



Téli. 01 47 30 00 83 – [bazin@recherche-action.fr](mailto:bazin@recherche-action.fr)

DÉCEMBRE 2006

ÉTUDE

**Cergy hip-hop :**  
**pôle d'échanges, connaissance,**  
**développement**

**RAPPORT DE SYNTHÈSE**

Hugues Bazin – B.P. 67 – 92114 CLICHY Cedex

## Plan

<i>Introduction</i>	2
<i>Mettre en visibilité/lisibilité les ressources territoriales</i>	3
1- Rendre visible et lisible	3
2- Dimensions d'une culture urbaine	3
3- Dimensions d'une culture plurielle	4
4- Mémoire collective et le rôle des anciens	4
5- Compréhension d' une « forme sociale totale »	5
<i>Requalifier les espaces d'activité</i>	6
1- La rue	6
2- Le cercle	7
3- La scène	8
<i>Travailler avec des pratiques non-instituées</i>	9
1- Dispositifs de concertation	9
2- Organisation propre aux formes populaires	10
3- Articuler processus et projet	11
<i>L'atelier comme modèle de production</i>	12
1- Formation	12
2- Production	14
3- Réception	15
<i>Quelle Économie plurielle ?</i>	16
1- Professionnalisation et développement local	16
2- Économie mixte – économie plurielle	17
<i>Conclusion : pour un projet culturel</i>	20

## INTRODUCTION

Notre étude se propose de mettre en lumière la nécessaire articulation entre des ressources humaines et culturelles sur le territoire que recèle le hip-hop (expérimentations, compétences, interdisciplinarité, créativité, production, etc.) et la conception d'une approche globale (jeunesse, culture, économie, urbanisme) en termes de développement culturel.

Nous insisterons particulièrement sur plusieurs points centraux d'articulation:

- Mettre en visibilité les ressources territoriales : le hip-hop comme patrimoine culturel commun et « forme sociale totale » ;
- Favoriser la circulation entre différents espaces d'expérience (la rue, le cercle, la scène) : le hip-hop comme culture en mouvement ;
- Instaurer des interfaces avec les cultures populaires : le hip-hop comme mode d'organisation non-institué ;
- Installer l'atelier comme configuration cohérente entre formation, production et réception : le hip-hop comme indicateur d'un autre rapport au travail
- Concevoir des pôles régionaux d'économie culturelle : le hip-hop comme économie plurielle.

### INTITULÉES DES PRINCIPALES PROPOSITIONS

➔	(1) Développer des médias de proximité et s'appuyer sur les nouvelles technologies	3
➔	(2) Retracer une histoire urbaine commune	3
➔	(3) Valoriser l'identité plurielle du hip-hop par une création collective	4
➔	(4) S'appuyer sur les personnes ressources et mettre en valeur leur parcours	4
➔	(5) Créer un centre de production de connaissance par la recherche-action	5
➔	(6) Favoriser une circulation entre les espaces d'expérience	6
➔	(7) Aménager des espaces pour socialiser la culture	7
➔	(8) Créer des espaces relais	7
➔	(9) Permettre une diffusion culturelle de proximité	8
➔	(10) Créer des interfaces et mettre en place des instances de concertation	9
➔	(11) Soutenir des formes d'organisation collective autonome pluridisciplinaire	10
➔	(12) Système d'aide aux projets innovateurs	11
➔	(13) Instaurer la configuration d'ateliers comme plate-forme centrale de travail	12
➔	(14) Valider les auto-formations par l'expérimentation	13
➔	(15) Un lieu dédié à la création et aux rencontres entre artistes	14
➔	(16) Offrir des scènes intermédiaires	15
➔	(17) Mutualiser les ressources, système friche et pépinière d'artistes	16
➔	(18) Ne pas séparer forme sociale et économique, économie de rue et économie institutionnelle, économie de proximité et économie globale, économie privée et publique	18

# METTRE EN VISIBILITÉ/LISIBILITÉ LES RESSOURCES TERRITORIALES

S'appuyer sur un patrimoine culturel populaire peut se décliner sous différentes dimensions : culture urbaine, culture plurielle, mémoire collective, forme sociale totale.. en donnant les clefs de lecture correspondantes (lisibilité et visibilité).

## 1- RENDRE VISIBLE ET LISIBLE

Paradoxalement, la médiatisation du hip-hop ne contribue pas à une meilleure compréhension. Le hip-hop appartient pleinement à la culture audiovisuelle sans se confondre pour autant à la culture de masse. La médiatisation des banlieues et les modes de communication de l'industrie culturelle ont contribué à des malentendus et des amalgames (rap et violence autour d'une construction médiatique de la banlieue par exemple).

*La médiatisation fait que les gens pensent que le hip-hop est né des derniers rappeurs à la mode, alors qu'il y a un long travail avant. Il y a une histoire, un mouvement. (Musicien)*

*La vidéo est un outil à s'approprier, les personnes dans leur quartier peuvent prendre une petite caméra et parler aux gens, chacun fait son « ghetto reporter ». Ce serait une manière de mieux comprendre la réalité qu'une grosse chaîne de télé qui vient faire son reportage. (Vidéo cinéaste)*

### → (1) Développer des médias de proximité et s'appuyer sur les nouvelles technologies

Un pôle multimédia permettant de fabriquer et diffuser des reportages de proximité par les acteurs eux-mêmes, en utilisant la force de l'image, décrire positivement une autre réalité

## 2- DIMENSIONS D'UNE CULTURE URBAINE

Le hip-hop fait partie intégrante de la ville, de sa vie et de son histoire. Il ne peut être confiné aux zones de relégation ou « quartiers périphériques », mais au contraire tisse du lien, compose de l'urbanité : il a contribué à la créer cette ville mosaïque, du mélange, de la circulation. Il appartient au patrimoine commun des cultures populaires, il n'a pas émergé pas hasard, n'importe où, n'importe quand.

*Il n'y a pas de centre-ville inaccessible avec des cités éloignées. Je kiffe ma ville, je suis partout chez moi, je ne suis pas dans une défense d'un territoire. (Danseur)*

*Cergy possède à la fois un aspect populaire avec ses quartiers et en même temps tout le monde est mélangé. (Acteur associatif)*

*Cergy n'est pas une ville à émeutes. La ville est belle, nous parlons de « squat de luxe » ! (Rappeur-Producteur)*

*Au départ Cergy est une ville nouvelle, nous sommes venus de plusieurs banlieues et nous avons créé notre identité. (Vidéo cinéaste)*

### → (2) Retracer une histoire urbaine commune

Ce travail sur l'histoire collective pourrait se faire sous la forme d'un documentaire, d'un ouvrage ou d'un Cd-rom multimédia

*- Il est important de travailler avec les 6 – 11 ans, sur l'histoire du hip-hop. Qu'ils puissent avoir ensuite leur propre jugement. (Ancien du hip-hop)*

*- Essayer de faire un ouvrage qui soit une source de ce qui s'est passé dans le hip-hop depuis les origines. Cela permet de dire qu'il y a un hip-hop à Cergy, pour s'identifier et se réclamer de cette histoire. (Artiste graffiti)*

*- Il faudrait récupérer les archives, montrer ce qui se passait avant, ce qui s'est arrêté et ce qui peut se dégager aujourd'hui en s'appuyant sur une dimension collective interdisciplinaire entre image et musique, avec un côté pédagogique. (Vidéo cinéaste)*

### 3- DIMENSIONS D'UNE CULTURE PLURIELLE

Le hip-hop offre une pluralité culturelle. Déjà parce qu'il puise dans des racines multiples entre l'Afrique, les États-Unis, l'Europe et en France dans les identités régionales et celles des immigrations. Ensuite, parce qu'il se nourrit au temps présent de tous les apports de l'environnement (rythme, rencontres, couleurs), sans compter plus récemment les nouvelles technologies multimédias de la communication. Enfin, le hip-hop est capable de créer en situation à partir de tous ces éléments de nouvelles formes culturelles. Cela se traduit par des expressions qui apparaissent au grand public à travers des esthétiques et des nouveaux langages dans les disciplines artistiques.

*Je suis originaire du Mali, même si mes parents ont écouté de la musique de leur pays, mon père m'a fait écouter de la funk, du reggae, du rock, du jazz. (rappeur-producteur)*

*Je suis né au pays, au Zaïre, l'histoire de la colonisation m'a forgé une conscience. Ce côté rebelle (rappeur)*

*Le film américain Warriors sorti en 1980 a eu un impact ici car il traitait des gens exclus socialement ayant un esprit de groupe, qui se rassemblaient face à une société qui n'a pas réussi à les intégrer comme membre à part entière. (rappeur-producteur)*

#### → (3) Valoriser l'identité plurielle du hip-hop par une création collective

*Il faut que le projet soit véritablement porteur, de façon à ce que chacun puisse individuellement et collectivement s'y retrouver, les jeunes comme les anciens. Faire une compilation à partir d'une cause commune où tous les artistes cergysois puissent poser, développer une scène rap, diffuser autour de cette initiative (M.Y. rappeur-producteur)*

*Cela peut être un double CD avec tous les morceaux qui ont été produits par des acteurs cergysois, des vidéo-clips. (Artiste graffiti)*

### 4- MÉMOIRE COLLECTIVE ET LE RÔLE DES ANCIENS

Tout mouvement possède ses précurseurs, des initiateurs, des figures de proue. Ils ont participé à sa richesse sans compter leurs heures, menant un engagement autant social qu'artistique à une époque où il fallait tout créer à partir de rien. Ils ont contribué dans leur ville et leur région de manière cohérente à poser les jalons d'un développement pour des individus, des collectifs, des associations sans avoir été vraiment compris dans ce rôle. Trop souvent, ils ont été ensuite oubliés sous l'effet de la mode du moment alors qu'ils occupent toujours un rôle de repère pour de nombreux acteurs. C'est cette place qu'il s'agit de restaurer.

*Nous avons un rôle en tant que pilier, on a un travail à faire, que c'est « hip-hop dans l'âme », que cela rapporte ou pas. Peu de gens sont prêts à donner sans rien attendre en retour. (Ancien hip-hop)*

*Il y a un groupe cergysois, ABS, s'il n'avait pas été là, je n'aurais jamais fait de scène. Ils nous ont mis les pieds à l'étrier. C'était un des groupes les plus côtés du moment avant même NTM. Ils ont lancé des rappeurs comme Fabe. Il faut savoir se rassembler. Un moment donné ils ont tous été des têtes d'affiche dans cette ville, ils ont une expérience. Pouvons-nous coordonner quelque chose pour Cergy ? Nous sommes toujours des artistes dans le cœur, mais faut aussi s'appuyer sur une nouvelle génération qui a aussi la rage. (M.Y. rappeur-producteur)*

#### → (4) S'appuyer sur les personnes ressources et mettre en valeur leur parcours

*Cela permet de reconstruire une dimension collective où différents acteurs avaient une place, pas uniquement les « officiels ». (Artist graffiti)*

**Outre un répertoire des acteurs, des fiches de présentation individuelle accompagnées d'un travail biographique pourraient constituer un repère dans cette histoire collective.**

## 5- COMPRÉHENSION D'UNE « FORME SOCIALE TOTALE »

Le hip-hop se comprend comme une forme globale de vie. Nous parlons alors de « forme totale », dans le sens où cela constitue une totalité cohérente (sociale, culturelle, artistique, économique), discernable par son apparence visible (esthétique) et structurante pour les individus.

La notion de « forme », indique que le hip-hop constitue un modèle de relations sociales et culturelles facilement reconnaissable (univers de reconnaissance, esthétique) et appropriables (accessibilité, auto-formation). C'est ce qui le distingue d'un phénomène de mode, en proposant pour toute une génération de faire sa propre expérience, développer son propre parcours, élaborer ses propres situations de vie.

*À partir du moment où on adhère à une culture, il faut la connaître. Le hip-hop, c'est partir de rien et s'en sortir. Le hip-hop évolue constamment, il faut briser les barrières, expérimenter, être au plus près de l'action, pour dégager une force. (D.G. Vidéo cinéaste)*

*On ne naît pas hip-hop, c'est un choix en fonction de ce que l'on a reçu, de son expérience, de ses valeurs, de son sens artistique, etc. (F.S. Danseur-Chorégraphe)*

*Beaucoup de jeunes se reconnaissent dans le hip-hop, c'est la culture à tout le monde. Avant, on était très peu. Il fallait avoir la rage pour faire reconnaître notre culture. (C.I. précurseur hip-hop)*

*On fait appel à énormément d'éléments dans le hip-hop, mais on en a identifié que quelques-uns. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

Nous précisons cette notion de forme sociale totale à travers trois dimensions :

- Le hip-hop comme **structure** : le travail de la culture commence toujours pour un travail de l'individu sur lui-même. C'est un effort conscient d'émancipation et de recherche qui tire vers le haut.
- Le hip-hop comme **esthétique** : chacun peut être créatif et dégager une émotion auprès d'un public.
- Le hip-hop comme **mouvement** : canaliser une énergie dans une logique de transformation.

### → (5) Créer un centre de production de connaissance par la recherche-action

Il ne s'agit pas simplement de créer un centre de documentation ou un centre ressource, même si c'est déjà un premier pas. Le hip-hop souffre d'un défaut de production de connaissance sur le fond en particulier une production d'ordre scientifique à la croisée des dimensions artistiques, économiques, sociales et culturelles. **Au même titre que les musiques actuelles ou les arts de la rue ont créé leur laboratoire de recherche et leurs pôles régionaux, les cultures urbaines devraient pouvoir se doter d'un outillage équivalent.** Ces enjeux sont aujourd'hui vitaux pour le développement du hip-hop.

*Il manque un lieu de regroupement où tout le monde se concentre sur un travail commun, avec une vraie réflexion sur les événements, quelle est son identité, qu'est-ce qu'il porte comme message, quelle volonté d'un collectif hip-hop ou chacun trouverait sa place. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

*Il faut à la fois une organisation en thématiques transversales mais aussi en disciplines de façon à trouver une cohérence entre les différents acteurs – intervenant d'un même secteur. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

*Provoquer une recherche c'est aussi se contenter de chose simple, ne pas se laisser déborder par les sollicitations extérieures, dans un monde d'apparence où l'on veut tout, tout de suite. On arrive à des produits où la norme est la médiocrité. (M.Y. Rappeur-Producteur)*

Comme ailleurs, il n'y a pas de recettes miracles, mais un aller et retour continu entre le travail en situation et le travail d'analyse sur la situation. C'est une recherche effectuée par des praticiens à partir de leurs propres pratiques. Dans ce travail en situation, les acteurs se dotent d'outils de production de connaissance.

La recherche-action propose un dispositif transversal et transparent adapté au mode de fonctionnement en milieu populaire, en s'appuyant sur un mode d'apprentissage et de production de connaissance par l'expérimentation. Il s'agit alors d'établir une base contractuelle plus ou moins formalisée où peut être vérifiée une participation effective de chacun à l'ensemble des étapes du processus, de son élaboration à la maîtrise des outils de connaissance (voir en annexe « Charte pour des ateliers de recherche-action »).

## REQUALIFIER LES ESPACES D'ACTIVITÉ

Le hip-hop est un mouvement qui a besoin d'espace pour se déployer. Dès son origine, il a grandi en créant ses propres lieux d'expérimentation, dans les interstices urbains, sans passer par des lieux institués.

*Je sépare le hip-hop en trois grandes énergies qui forment un triangle : Le battle, le cercle, la scène. (I.L. Danseur Chorégraphe).*

*Certains se retrouvent à la Défense pour s'entraîner, à Cergy, en bas des Trois Fontaines, sinon l'été dans les parcs à Cergy Préfecture. Il y a peu d'endroits ouverts à Cergy (groupe de danse).*

*C'est une famille, on va au parc, on s'invite chez soi. On est ensemble, on travaille ensemble. Il y a toujours ce côté sans barrière qui fait qu'on peut tout faire comme on ne peut rien faire. Il y a un potentiel énorme qu'il faut maîtriser. Ces jeunes ont une vraie force, un vrai talent. Après, il faut franchir une autre étape, défends ton propre style, une idée artistique ou politique. (A.P. Danseur-Chorégraphe)*

**Requalifier** les espaces d'activité en termes culturels, c'est comprendre qu'il nous faut arrêter de considérer le hip-hop comme une série d'activités disparates dans la ville mais comme des situations globales qui portent leurs propres cohérences. Il s'agit ensuite d'envisager comment il est possible d'accompagner ces situations dans l'espace public, des lieux existants ou de nouveaux lieux, des projets, etc.

Nous distinguons trois familles de situations : **la Rue, l'Atelier et la Scène**. Ces espaces ne sont pas à prendre uniquement comme lieux physiques mais plus largement dans leur sens générique comme espaces d'expérimentation populaire. Ce sont trois formes complémentaires d'expression d'un même mouvement. Il ne s'agit pas de les opposer (comme c'est souvent le cas) mais au contraire de **favoriser une circulation entre ces espaces**.

### → (6) Favoriser une circulation entre les espaces d'expérience

Cette capacité d'être dans le mouvement est fondamentale pour la construction de la forme hip-hop elle-même. Il s'agit de **faciliter et soutenir la circulation entre différents espaces d'expérience que les acteurs mettent naturellement en œuvre dans leur parcours**.

*Est-ce que le graffiti est compris dans la culture des élites ou est-ce qu'il reste dans sa culture populaire ? Le graff, s'est approprié des espaces, il y a une perte de liberté quand il y a une commande. Nous sommes parfois restreints dans notre expression. Cela devient du « standard », plus du « jeté ». C'est un équilibre entre l'outil, le support et la démarche d'aller dans la rue, de s'ouvrir au monde. La fresque peinte à l'aérosol s'inscrit dans une continuité. Les graffs sur support roulant (les trains) ont engagé une répression qui a obligé les artistes de se déplacer sur des supports tolérés. On reste dans l'outil « bombe » et on fait de la fresque. Ce n'est pas lié à la forme esthétique mais au rendu final, lorsque c'est destiné par expression à un accrochage en expo avec une logique marchande. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

On ne peut pas par exemple combattre le tag sur un plan répressif, provoquer des actions de prévention à travers des « ateliers » graffitis dans les structures de proximité et soutenir l'art graffiti dans des expositions ou des festivals sans un minimum se poser la question du lien entre ces différents espaces. Concrètement, cela veut dire soutenir des **groupes de coordination interdisciplinaire où les personnes responsables ou référentes de ces espaces puissent coordonner leurs actions et adopter une vision globale**.

## 1- LA RUE

La rue peut se comprendre à la fois comme interstice (investissement de l'espace public), comme énergie (battle), comme expérimentation (fluidité du mouvement). Les codes naissent de la rue, comme le « Défi », mais c'est aussi un lieu de libre expression « free-style ». La « rue » ne se limite donc pas à la voie urbaine, elle qualifie tout espace librement investi où les acteurs définissent sans contrainte le sens de leur activité (le sens du lieu est déterminé par l'activité qui s'y déroule, au contraire d'un cadre institué où c'est le lieu qui détermine le sens de l'activité).

*Cet aspect participatif s'est perdu pour devenir une ville-dortoir, même si elle ne se compare aux « cités-dortoirs », notre ville est belle, alors pourquoi il n'y a rien ? Les gens ne sont pas partis, mais il manque la volonté de continuer dans cette direction. Les gens se croisent mais ne se connaissent pas obligatoirement. Comment impliquer les habitants dans cette conception comme au début de Cergy, en*

*tant que ville nouvelle avec des pionniers qui ont rêvé leur ville et ont pensé l'aménagement, rue piétonne, piste cyclable, espaces verts, aire de jeux, réalisation de fresques en mosaïque. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

*On n'a pas voulu une visibilité parce que si on regroupe tous à un endroit, cela peut dégénérer. On a supprimé les bancs dans l'espace public mais on n'a pas créé de nouvel espace pour les accueillir. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

*Bien que ville nouvelle, l'urbanisme ne règle pas tout, il manque une politique sur le plan socio-économique. Paradoxalement, il n'y a pas trop d'espaces où les jeunes peuvent se retrouver. (L.F. Rappeur-Producteur)*

### → (7) Aménager des espaces pour socialiser la culture

Il s'agit de développer une réflexion sur la ville et l'aménagement des espaces publics en **associant la qualité d'expertise des acteurs hip-hop dans la conception des lieux publics, du mobilier urbain, des lieux polyvalents de rencontre, entraînement, diffusion culturelle.**

## 2- LE CERCLE

Le **cercle** est une figure de base propre aux mouvements populaires et que nous rencontrons dans les différentes disciplines (le cercle du maître de cérémonie, du paroleur, du danseur, etc.) Le cercle décrit avant tout un **espace de rencontres et d'échanges autour d'une pratique commune.**

Entre la Rue et la Scène, le Cercle se forme naturellement à l'occasion de rencontre et d'événement. Cet échange est transversal et égalitaire (principe d'équidistance où il n'y a pas de « haut » et de « bas ») et favorise ainsi naturellement le dialogue, l'initiation, voire la formation entre amateurs et professionnels, « maître » et « élève », jeunes et anciens.

C'est une figure traditionnelle dans le sens où elle s'inscrit dans un rapport fondamental de l'humain avec ses semblables et avec son environnement (comme le serait une configuration villageoise). C'est aussi une figure moderne, totalement intégrée aux modes de vie actuels, particulièrement en apportant des éléments pertinents de socialisation d'une démarche, d'un projet pour un certain nombre de jeunes.

*Le cercle ne s'inscrit pas dans une logique frontale. Il y a un centre et le tour. Il n'y a pas de jury, il y a une vérité du moment. Ce n'est pas une confrontation, mais un échange. On est en immersion. C'est basé plus sur l'humain ou sa performance. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

Dans cette chaîne d'expériences, le cercle devrait en être le maillon central, il reste souvent le maillon faible. Moins facile à cerner sans doute.

*Les collectifs qui survivent dans la durée ne sont pas dans une logique de production mais dans la vie de tous les jours, pour partir ensemble en voyage, pour s'entraîner ensemble. Ce côté flexible se perd quand il s'agit de faire marcher ensemble un groupe de 6-7 personnes dans la même direction. Cela demande une énergie énorme, ne serait-ce que pour se retrouver à l'heure pour l'entraînement. (A.P. Danseur-Chorégraphe)*

### → (8) Créer des espaces relais

Il s'agit donc de créer des configurations relationnelles et spatiales spécifiques qui correspondent à cette démarche, nous les appelons les « espaces relais ». Ce n'est pas créer une « maison du hip-hop » pour évacuer la question, mais dans chaque lieu, aménager des espaces particuliers.

*Cergy est une ville où l'on a du mal à travailler ensemble. Aujourd'hui on essaie de se rencontrer. C'est un mouvement qui marche par connexion.. C'est quand il y a ces connexions-là qu'il y a quelque chose de concret. Il manque l'espace, un lieu où les gens puissent se regrouper, rencontrer tout le monde. Mais cela crée des appréhensions par rapport à la gestion de ce genre d'espace. (C.I. précurseur hip-hop)*

*Normalement la maison de quartier est faite pour que les jeunes viennent répéter. Mais c'est impossible d'accéder aux salles. Il faut déjà créer une association ou adhérer à un mouvement. Ce n'est pas adapté aux jeunes. Même lorsque l'on passe par une association comme la mienne, les créneaux ne sont pas adaptés. C'est fermé le soir et donc pas accessible pour ceux qui étudient ou travaillent. (A.A. Chanteur-Musicien)*

Les espaces relais sont des lieux de proximité qui doivent répondre à un cahier des charges précis :

- Un principe d'**accueil et d'ouverture** : Il ne s'agit pas simplement d'ouvrir les portes, c'est la conception de l'accueil et de l'espace qui doivent être étudiés.
- Une **qualité d'échange** : pouvoir présenter son travail dans une bonne qualité de réception
- Un **lieu ressource** : repéré par tous les acteurs comme lieux d'informations, d'échange et de rencontre avec des moyens de communication Internet (les espaces relais pourraient se doubler de site Internet participatif)
- Un **principe d'autogestion** : la possibilité pour les acteurs hip-hop de créer dans ce lieu des espaces spécifiques. Par exemple, **favoriser des lieux de répétition et d'entraînement autonomes** sous l'égide d'« anciens » en ouvrant à certaines heures les salles et les gymnases sans passer nécessairement par une structure associative.

### 3- LA SCÈNE

La **scène** est l'espace de représentation par excellence, espace d'aura esthétique. Ce n'est pas un lieu dédié, elle peut se dérouler partout, dans la rue aussi. Le passage par la scène est un élément incontournable dans une pratique populaire basée sur un jeu d'appels-réponses. C'est l'**espace de la réception publique** de son travail où la démarche d'un individu ou d'un groupe rencontre celle d'un public qui devient lui-même acteur de la scène et co-constructeur d'une œuvre participative.

*Il faut préserver la spontanéité, retrouver ce rapport naturel . Seul le rapport au public permet de tester son niveau. C'est un retour « cash », c'est ce qui est payant car tu apprends tout de suite et tu réagis tout de suite. Il faut savoir être présent se faire plaisir. (C.I. précurseur hip-hop)*

*Il y a une réflexion autour de l'art dans la ville à mener. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

Elle ne se limite pas à la scène professionnelle. La scène improvisée à l'origine de la diffusion du hip-hop (friche, rue, lieu non dédié) constitue un « art en transit » qui s'instaure dans la rencontre et ne s'ancre pas dans un lieu patrimonial. C'est dans cet art nomade que le tout-venant qui n'ira peut-être pas dans un lieu culturel dédié peut apprécier le travail exposé, vivre une expérience esthétique qui l'amène à réagir, réfléchir et transformer sa perception de la réalité. L'influence sur l'environnement est réelle et nous pourrions dire avec Keth Harring, tenant à son époque du « subway art » que nous sommes dans l'ordre d'une expression artistique.

Entre la spontanéité et le professionnalisme, c'est par la scène que se jauge la qualité d'un travail et se posent ainsi les repères d'un parcours. Ces moments festifs n'en constituent pas moins des étapes importantes de formation autant pour ceux qui animent la scène que pour le public.

*J'ai vraiment appris à rapper sur scène. C'est toujours vrai aujourd'hui avec des artistes plus jeunes, il faut savoir se remettre en question. Il faut accepter les critères, ce qui est difficile quand on a 18 ans. (M.Y Rappeur-Producteur)*

*Le but ce n'est pas uniquement de s'en tenir à des cours mais aussi d'échanger autour de la danse. (groupe de danse)*

*Le public hip-hop s'est perdu. Les gens n'ont plus l'habitude de bouger autant. Ils sont dans un autre délire, ce n'est pas la même attitude de vouloir faire la fête. Ils ont des postures, se donnent des coups de pression du regard. Les problèmes de sécurité pendant les concerts ont freiné beaucoup les manifestations sur la ville. Cela se prépare, c'est un travail pour que les gens aient la bonne mentalité. (C.I. précurseur hip-hop)*

#### → (9) Permettre une diffusion culturelle de proximité

Sans retrouver la tradition des « mercredis chauds » qui a marqué une étape dans l'histoire du hip-hop cergysois, il manque des lieux d'interactions, d'échanges, de rencontres. Des scènes intermédiaires sous une forme cabarets seraient des configurations adaptées pour ce type de rencontres, permettant une **expérimentation de la scène dans une réception publique de proximité**.

*Le problème, c'est que le soir il n'y a pas de vie. Il y a beaucoup de gens qui aimeraient se produire dans de petits lieux. Il y a des salles de concert, mais cela reste sectorisé, il n'y a pas une dynamique de mouvement. Le seul lieu, c'est le centre commercial. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

*Il y a quelques pubs à la Préfecture. Il m'est arrivé de me faire refouler. Sauf pour les étudiants des hautes écoles qui organisent des soirées énormes, mobilisent des parcs, mais nous les habitants du quartier, nous ne pouvons y accéder. Cela contribue à générer des frustrations. (I.L. Danseur Chorégraphe)*



# TRAVAILLER AVEC DES PRATIQUES NON-INSTITUÉES

Au fil des années, les acteurs en se professionnalisant et en générant une économie ont dû dans le même temps créer leurs propres supports et cadre de fonctionnement pour répondre à une exigence de production. Nous appelons ces espaces de formation, production, professionnalisation, « espaces intermédiaires » car ils n'entrent pas dans des cursus académiques ou des cadres socioprofessionnels établis.

C'est une gestion d'un « entre-deux » entre des pratiques informelles et formelles, populaires et académiques, souterraines et publiques. Ces espaces intermédiaires constituent naturellement des laboratoires d'innovation sociale. Mais pour les mêmes raisons, ils échappent aux modes de reconnaissance officiels. Il reste donc à **valider ce lien entre des expériences informelles et la reconnaissance de nouvelles formations et parcours professionnels.**

## 1- DISPOSITIFS DE CONCERTATION

Si le hip-hop est structuré en tant que forme esthétique, culturelle et sociale avec ses codes et ses valeurs, ce mouvement ne s'apparente pas à une organisation de type fédératif ou sportif. Le hip-hop s'est développé dans un maillage en réseau, aussi bien sur un plan national, voire international que sur un plan local.

Nous comprendrons qu'il nous faut trouver d'autres modes de concertation que les rencontres classiques inter-partenaires qui exigent des interlocuteurs sur un mode de représentation institutionnelle et territoriale. En l'absence d'interlocuteurs officiels les institutions s'appuient souvent sur des critères de rencontre qui ne sont pas obligatoirement en phase avec la réalité des enjeux du hip-hop actuel.

*Il manque des instances de concertation. Démocratiser les événements pour que les acteurs se les approprient. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

*Les acteurs n'ont personne vers qui se retourner lorsqu'ils se heurtent aux difficultés. Il faut des espaces de rencontres réguliers, pas simplement donner des réponses ponctuelles aux jeunes. S'ils savent que ces interlocuteurs sont là, ils s'aperçoivent qu'on ne cherche pas à les bernier : « je viens, j'écoute, je réagis et ensuite je fais ce que j'ai à faire ». Il faut dégager des axes à long terme, on ne peut pas faire semblant de parler d'un sujet et puis s'en aller. (B.H Rappeur-Producteur)*

*L'argent est réparti entre associations comme une part de gâteau, mais cela ne fait pas une politique. Cela provoque de la concurrence. Il faut solidifier. Il faut arrêter avec la récupération.. Certains acteurs ont un parcours remarquable mais sont absents au niveau de la ville. Le jour où un collectif aura un rôle important dans la ville, cela va créer des surprises. Est-ce que les personnes sont prêtes pour un collectif ou chacun part dans ses individualités ? Un moment donné réfléchir sur ce qui nous met en lien, vraiment créer une énergie pour un développement sur un autre niveau du hip-hop. (A.P. Danseur-Chorégraphe)*

### ➔ (10) Créer des interfaces et mettre en place des instances de concertation

Un dispositif de concertation implique deux conditions principales : la capacité à provoquer une interface (espaces de rencontre) et gérer une frontière (négociation).

Pour négocier, il faut déjà se comprendre. Les discussions achoppent bien souvent sur les mots employés qui s'alourdissent d'un poids contextuel et identitaire (par exemple « langage de la rue contre langage institutionnel »). **L'établissement d'un glossaire ou d'un lexique où sont définies les principales notions ou points d'articulation, rendra les échanges plus opérationnels pour répondre à la réalité des acteurs en présence.**

## 2- ORGANISATION PROPRE AUX FORMES POPULAIRES

La génération rock avec les scènes et pôles régionaux de musiques actuelles a trouvé sa forme d'organisation. Elle a réussi à faire accepter et comprendre les enjeux contemporains culturels et artistiques d'un mouvement populaire. Il est nécessaire pour le hip-hop de trouver sa forme d'organisation qui corresponde aux enjeux actuels.

Le hip-hop fonctionne naturellement dans une logique de réseau, d'échanges informels ou orientés suivant un but précis. Une chose est d'organiser une action commune comme un événement, une autre de construire une organisation collective.

Les énergies sont difficiles à mobiliser dans la durée parce qu'il y a des intérêts différents, il y a une forme d'individualisme poussée par des modes contradictoires de reconnaissance entre amateurs et professionnels, entre une partie commerciale et underground.

*Nous sommes en contact plus à titre informatif, savoir ce que font les gens, où ils se situent, mais cela ne se concrétise pas obligatoirement. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

*Il manque une unité dans le hip-hop au regard du potentiel cergysois : chacun a des idées, des talents, des compétences. Le collectif ne doit pas uniquement être composé d'acteurs hip-hop mais doit aussi poser des passerelles avec les institutions. (V.J. Responsable associatif hip-hop)*

*Les collectifs manquent d'expériences, parce qu'ils ne font pas les choses dans les normes ou pas dans le bon ordre, des étapes sont brûlées, cela ne tient pas dans la durée. (C.I. précurseur hip-hop)*

*C'est important de savoir qui est qui pour pouvoir travailler ensemble. On ne porte pas le flambeau du hip-hop parce que l'on s'est mis dans une même salle. C'est difficile de trouver une identité commune. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

### → (11) Soutenir des formes d'organisation collective autonome pluridisciplinaire

**La configuration de type « collectif » semble ici la mieux appropriée sous condition de respecter plusieurs principes :**

**Ouverture :** Un premier principe est de garantir une situation ouverte, c'est-à-dire la possibilité pour les différents acteurs concernés (pas uniquement hip-hop) par une problématique commune de se positionner librement et autrement que dans un cadre institué.

**Interdisciplinarité :** La présence inter-disciplinaire (rap, graff, danse, Djing) des pratiquants hip-hop a contribué à la dynamique des échanges, chaque discipline ayant pu s'exprimer de manière égalitaire. : préserver un esprit de rencontre et un travail dans la transversalité, « sortir des tribus ». Nous retrouvons ici la dimension d'intelligence collective qui représente plus que la somme des compétences individuelles.

**Démarche :** Le collectif doit pouvoir être soutenu par une dynamique de groupe. À la fois il ne s'agit pas de trop structurer ou devenir une association, mais à la fois une dynamique a besoin de s'appuyer sur une base et un état d'esprit. C'est ce que nous appelons une démarche.

**Le rapport de l'individu au collectif :** On reproche au hip-hop d'être individualiste, c'est une question d'équilibre entre un investissement personnel et collectif. Une dynamique de groupe a besoin de fortes individualités, à condition qu'elle puisse se mettre aussi au service d'un intérêt collectif.

### 3- ARTICULER PROCESSUS ET PROJET

---

La plupart des acteurs populaires sont dans une logique de développement humain, un processus dans la durée, alors que les modes de financement et de reconnaissance les assignent à des projets à court terme et souvent de manière concurrentielle avec d'autres projets sur le même territoire. En effet, la dimension de « projet » comme celle de « réseau » a été reprise par la culture du management qui tend vers la performance, l'activisme, l'individualisme, la concurrence.

Restaurer une dimension processuelle et coopérative au projet serait de mieux respecter la manière dont se développent les formes populaires.

*Le suivi est aussi important que l'investissement financier. Il faut dialoguer avec les personnes, les guider. C'est une action de longue durée. Ce n'est pas de la consommation, nous parlons de culture.*  
(F.S. Danseur-Chorégraphe)

*Cela demande un financement intelligent, qui ne se résume pas à de gros événements ponctuels et qui se base sur les ressources humaines dans une démarche collective et la cohérence d'un projet culturel/ (groupe de danse)*

*Les financements mériteraient de par leur nature publique d'être discutés et compris dans un ensemble. La plupart des subventions portent sur de la transmission, rarement de la création, du moins pas si nous présentons en tant que collectif. Il faut vérifier comment les commanditaires comprennent les actions, il ne faut pas que cela devienne de la réhabilitation pas chère.* (L.P. & V. Artists Graffiti)

#### → (12) *Système d'aide aux projets innovateurs*

**Un nouveau système d'aide aux projets permettrait d'établir différemment les critères d'attribution et d'accompagnement.** Il s'agit ici de prendre la qualité d'une démarche (plus le processus que la finalité) et son caractère expérimental, non son appartenance ou sa finalité sectorielle. Ces aides seraient validées par un comité de pilotage interdisciplinaire selon les critères ci-dessus.

Il s'agit dans le même mouvement de créer des outils d'évaluation (voir proposition 5 : Centre de production de connaissances). On évalue par un processus collectif multiforme et complexe comme un projet sur objectif sectoriel.

Outre l'émulation créative que procurerait ce dispositif sur le territoire, il permettrait de toucher une nouvelle catégorie d'acteurs « émergents » qui ne pourraient obtenir aucun soutien ailleurs parce qu'ils évoluent dans des espaces intermédiaires, entre amateur et professionnel, art et social, mode d'organisation informel et association reconnue, lieux interstitiels et lieux dédiés, etc.

## L'ATELIER COMME MODÈLE DE PRODUCTION

Il existe un sens faible et un sens fort au mot atelier. Le sens faible le place comme activité socioculturelle ou de loisir, le sens fort comme chaîne de production instaurant un rapport au travail. C'est dans ce dernier sens que nous l'employons.

*Dans les années 95, il y a beaucoup moins de professeurs et de cours. Ce manque nous poussait à aller chercher les informations. Ces éléments ont été intégrés avec une vraie faim. Aujourd'hui, il y a une grosse demande et aussi beaucoup d'intervenants, mais il y a un manque de salle. Et il n'y a pas non plus de cohésion entre les différents cours, dans les différents quartiers. On dispatche, on réoriente suivant les demandes mais toujours en fonction des affinités que l'on peut avoir les uns avec les autres. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

Répondre à une demande (souvent mal cernée) au coup par coup avec des ateliers disséminés un peu partout sur le territoire n'aide pas au développement du hip-hop mais brouille les enjeux. Au contraire, n'être pas dans une logique d'urgence ou quantitative permet aux acteurs de maîtriser le sens de leur travail et d'accompagner toute la chaîne de production.

*La transmission est un ensemble lié à la création. Il faut trois dimensions : des cours, des entraînements libres et des répétitions pour les spectacles. (groupe de danse)*

Alors l'atelier peut occuper une position centrale dans le développement du hip-hop en reliant trois dimensions du travail : formation, production et réception. C'est un travail sur une matière entre l'outil, le support et la démarche. En cela l'atelier n'est pas « amateur » ou « professionnel », il est exigeant et cohérent. Même si c'est une passion, les acteurs hip-hop disent « je travaille », ils ne disent pas « je m'occupe ».

*La création, nous l'avons faite dans une halle d'école primaire, cela n'a pas été possible d'accéder à un théâtre pour répéter dans des conditions correctes. Ce n'était pas une demande de professionnalisation, mais simplement du travail qui a été effectué. C'est un travail de groupe fait avec notre association qui était une réflexion sur le métissage culturel et qui prenait la forme d'une création chorégraphique et plastique. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

Si nous prenons l'atelier en ces termes par la base d'un rapport au travail, nous arriverions à résoudre beaucoup d'impasses institutionnelles actuelles touchant à la sensibilisation (animation socioculturelle), transmission (formation d'encadrant), création (résidence artistique, statut de la production), diffusion (restitution publique, événements).

### → (13) *Instaurer la configuration d'ateliers comme plate-forme centrale de travail*

**Il s'agit de proposer la configuration de l'atelier comme unité transversale de rapport au travail (formation, production, réception). Cette prise en compte est intersectorielle (jeunesse, culture, formation, professionnalisation).**

Cette configuration pourrait alors être proposée de manière cohérente aux structures en capacité d'accueillir des ateliers de type « work in progress » :

La **formation** est ce qui permet aux pratiquants de maîtriser le sens et le produit de son travail. Elle ne se limite pas à la transmission d'une technique ou l'intervention auprès d'un groupe, mais la compréhension de l'ensemble de la chaîne de production.

La **production** est l'objet même du travail, le résultat de la matière transformée. Le hip-hop a su mettre en place par ses propres moyens des unités ou équipes (« crew ») pour défendre cette cohérence entre formation, production, réception.

La **réception** décrit la manière dont se construit un sens collectif entre le sens accordé par le producteur à son travail et le sens du public ou de l'environnement qui reçoit l'objet de ce travail. La réception « poursuit » le travail de la production, elle perpétue l'œuvre en continuant à la travailler.

## 1- FORMATION

La plupart des **parcours sont une démarche d'autoformation**, pour laquelle les diplômés professionnels reflètent mal la complexité et sont donc rarement en équivalence. Il se dégage ici des nouveaux champs de **compétences de type situationnel** : aux compétences relationnelles s'ajoute une multiplicité de savoirs (humains, méthodologiques, stratégiques) et de connaissances acquis dans les parcours d'expérience.

*On termine le travail à l'arrache, parce qu'un moment donné, on a besoin de se sentir en danger, sur le fil, pour que cela marche. On perd énormément d'énergie, de temps, d'argent. Quatre danseurs à gérer, c'est comme une équipe de foot. Tu te mets à nu sur ton travail, on voit tes faiblesses et tes forces, tu donnes bien plus que de la sueur. (A.P. Danseur-Chorégraphe)*

*C'est important d'avoir des animateurs relais qui connaissent le hip-hop et qui ont une vue globale, savent de quoi ils parlent et puissent servir d'interface entre les jeunes, les intervenants et les structures. Mais les rares existants se retrouvent isolés. Il n'y a pas non plus d'échange entre les différents groupes lorsqu'ils se rencontrent, c'est une question de mentalité. C'est des gens qui s'entraînent avec les vidéos, dans leur coin, il n'y a plus de communication. (groupe de danse)*

### → (14) Valider les auto-formations par l'expérimentation

Beaucoup d'apprentissages et de parcours autodidactes se font en milieu populaire naturellement par l'expérimentation même si leur auteur ne les présente pas comme cela. C'est ce que font par exemple des artistes qui provoquent des ateliers-résidences ou des interventions dans l'espace public. Ils maîtrisent les paramètres d'un rapport au travail (l'atelier) dans un rapport à l'espace (la résidence, l'environnement) autour d'une rencontre privilégiée entre des artistes confirmés, les pratiquants d'une discipline artistique et un public.

**Il s'agirait de pouvoir articuler des cursus d'autoformation avec des cycles de regroupements qui pourraient faire l'objet de validation.** Sans nier l'utilité de proposition de formation locale ou régionale pour les intervenants artistiques d'un côté et les intervenants socioculturels de l'autre, partir de la validation des modes d'autoformation donnerait autrement un sens et une cohérence dans l'accompagnement des émergences culturelles.

**La place des anciens est primordiale dans l'accompagnement de ce cursus de formation** (voir proposition 4 : « S'appuyer sur les personnes ressources et mettre en valeur leur parcours »).

*Nous, notre rôle en tant qu'ancien, c'est la transmission. Mais pouvoir consteller les jeunes, il faut qu'ils te voient en activité. Je continue d'apporter conseil, sur le son. Ils ne savent par où commencer. Ils ont plein d'idées, mais ils n'arrivent pas à se projeter dans l'avenir, à dire « on peut le faire », car il manque des modèles de projets réussis, de personne référence qui a grandi dans la rue comme eux, proche d'eux dans la même ville. (C.I. précurseur hip-hop)*

Enfin, **des lieux doivent être adaptés ou créés pour accueillir des ateliers, particulièrement en termes de répétitions. Il existe une réelle pénurie de lieux aménagés** pour la danse mais aussi pour la musique : insuffisance de lieu, lieu mal adapté, créneaux horaires restreints, etc. Pour la danse, qu'il s'agisse d'entraînement, de cours ou de préparation de création, les pratiques sont collectives et concernent parfois des groupes importants. Les salles de maisons de quartier sont mal adaptées, celle de la Piscine difficile d'accès pour les créneaux horaires, problème particulièrement pour un public jeune.

*Professionnellement, je préfère répéter en studio à Paris. Le matériel à Cergy n'est pas adapté pour la musique en groupe. Les ingénieurs ne sont pas formés du hip-hop ou du chant. Sur un des deniers albums avec l'association APR de Cergy, nous avons dû aller à Paris en travaillant jusqu'à minuit, cela aurait été plus simple pour le groupe de le faire à Cergy. (A.A. Chanteur-Musicien)*

*Il manque de salle de répétition en danse plus spacieuse. Les groupes ne peuvent pas travailler surtout pour la danse au sol. C'est très difficile déjà d'obtenir des horaires dans les salles existantes. Nous arrivons seulement à trouver un créneau le vendredi soir. On s'entraîne aussi à la salle de la piscine Cergy préfecture, parfois on laisse des jeunes pour qu'ils puissent s'entraîner, mais ce pas gérable dans la durée. (groupe de danse)*

*Actuellement nous sommes sur du béton (salle omnisports d'une école) et nous voudrions une salle convenable avec un sol où nous ne nous cassons pas la tête. C'est une pratique acrobatique qui nécessite un lieu en bon état (problème d'éclairage, de chauffage, de sol). Nous n'avons pas accès aux gymnases du quartier (ils sont trois à Cergy le Haut). Nous n'avons pas les conditions pour pouvoir évoluer dans la discipline comme nous le souhaiterions. L'idéal serait un gymnase avec miroir. Ce serait aussi bien d'avoir un lieu ouvert d'entraînement libre qui permettrait aux différentes disciplines de se rencontrer. Il y aurait une réciprocité ou l'on pourrait apprendre de chaque discipline comme des pas de danse que l'on pourrait incorporer dans les cordes et réciproquement, des danseurs qui pourraient venir à l'intérieur des cordes. (groupe dubble dutch )*

## 2- PRODUCTION

Il y a nécessité de prendre en compte l'ensemble du cheminement et des dimensions de la production, tout en posant la question du rapport au travail (rapport au temps, persévérance, maîtrise du fruit de la production).

*Je fais des ateliers d'écritures. Ce n'est pas une activité d'animation où l'on occupe des jeunes, c'est un travail. Nous sommes dans une logique de production : le produit à réaliser et la démarche par rapport à ce produit. Ce que ne proposent pas les structures d'animation. Car cela aide à créer des collectifs qui se constituent en micro-entreprise. (B.H Rappeur-Producteur)*

Entre les formes de récupération institutionnelle à fin sociale et libérale à fin d'exploitation économique, il reste peu de place pour redéfinir un rapport au travail. Ici prend toute sa force la notion d'atelier comme unité de production.

Nous définissons les priorités en ces termes :

— **Sortir de l'instrumentalisation et de la récupération**

*Souvent les ateliers sont mis en place suivant les objectifs d'une structure qui a un besoin précis d'intervenant. Sur le court moment de l'intervention, c'est difficile de développer des questionnements, le sens de ces outils, le but de la création ou d'une expression. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

— **Placer l'exigence de création au centre :**

*Aujourd'hui, il y a plus de faciliter à pratiquer, mais après à en faire quelque chose, il n'y a pas plus de facilité. Avant c'est surtout l'imagination, la création avec un petit rien, on arrivait à faire quelque chose de bien. Aujourd'hui il faut avoir un studio pour pouvoir faire du hip-hop. (C.I. précurseur hip-hop)*

*Les jeunes pensent aujourd'hui directement à passer en studio. Avant d'enregistrer, faire directement un album ou de la radio, il faut se professionnaliser, maîtriser les textes, la façon de rapper, être dans le bon temps. Sinon le produit est bâclé. Il y a des choses à respecter dans la musique, des personnes qui sont à contre temps, et qui ne travaillent pas la voix. Le rap n'est pas pris au sérieux. (M.Y Rappeur-Producteur)*

— **Réintroduire un rapport au travail et à la durée :**

*Le manque des visibilitées de la production hip-hop représente un manque de repère pour les plus jeunes qui n'ont pas conscience du travail nécessaire pour monter des spectacles. Il n'y a pas de lieux où il y ait une rencontre et il faut déjà comprendre ce que c'est que la danse : processus de démarche artistique, de création, trouver des expériences ailleurs. Ils finissent par croire qu'il suffit de faire des performances, des shows, que cela suffit pour émerger. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

— **Poser une cohérence en tant qu'unité de production**

*Dans notre groupe, on était tous sur la même longueur d'onde. On avait tous notre mission, moi c'était d'écrire. Il y avait les jeux de scène, le placement des rappers, le scénario du show. Le compositeur avait aussi son rôle en fonction des styles de musiques que nous demandions. Nous étions efficaces, en une semaine nous passions de la composition à la scène. (C.I. précurseur hip-hop)*

*Je fais un atelier chant, percussion, groupe vocal, écriture, production Les ateliers mériteraient des salles pour la conception musicale, pour comprendre comment on fait. Les ateliers d'écriture permettraient aux jeunes qui ont des bonnes idées de bien les exprimer. (A.A. Chanteur-Musicien)*

### → (15) *Un lieu dédié à la création et aux rencontres entre artistes*

Sans être l'unique solution, **un lieu dédié à la création dans une logique pluridisciplinaire et permettant de suivre l'ensemble d'une production permettrait de poser des repères importants sur le territoire.** Ce n'est pas obligatoire un lieu spécifiquement dédié au hip-hop mais un dispositif donnant les outils professionnels offrant aux artistes et aux groupes la possibilité d'affirmer une cohérence de travail (en complémentarité avec d'autres dispositifs comme les « espaces relais », voir proposition 8).

*Un lieu pluridisciplinaire, de rencontre, pour créer cette énergie qui doit servir à défendre, proposer, articuler toutes les idées qui peuvent découler des initiatives de chacun, de chaque association. Ainsi les acteurs sont reconnus sur une autre échelle. (C.I. précurseur hip-hop)*

*Il y a un gros problème d'accueil des structures et une volonté d'accompagner les compagnies dans la création. Par exemple des compagnies qui sont en création, ne trouvent pas d'accueil en résidence. Pour les institutions, il ne faut pas que cela soit que de la récupération où finalement les principaux acteurs sont écartés (V.J. Responsable associatif hip-hop)*

*Il y a une dynamique vraiment volontariste sur le plan artistique. Parfois nous avons des réponses, mais il y a des moments de flottement. Il n'y a pas une politique qui va nous lier à la ville, comme un lieu commun. Il y a un potentiel phénoménal, mais le travail et les rencontres se font à l'extérieur. (F.S. Danseur-Chorégraphe)*

*Une école populaire non académique doit pouvoir susciter et développer la recherche de chacun, où chacun peut exécuter son parcours individuel à partir d'une « base culturelle très importante, de façon à ce que la personne accumule des informations et un moment devienne assez mature pour faire des choix ». (M.Y. Rappeur-Producteur)*

### 3- RÉCEPTION

Le travail en atelier, comme toute production, doit rencontrer le regard d'un public. Cette restitution collective peut prendre différentes formes dans différents espaces. Elle renvoie à d'autres questions quant au statut participatif de l'œuvre produite. Il faut avoir confiance dans la recherche des individus et des groupes et miser sur cette dynamique de mouvement. Ces rencontres publiques d'ateliers donneraient des armes aux artistes pour ensuite affronter d'autres scènes.

*« Je peux danser sur la scène d'un festival, mais je ne me sens plus représentatif de ma danse. Je pense que notre danse est déjà un propos. Il manque un « kit », un petit pack pour faire sa création. Un groupe de danseurs, une musique, un propos pour passer dans un théâtre. À la fois tu as la chance de faire connaître aux yeux du public ce que tu es vraiment, et en même temps tu dois protéger cette image. (A.P. Danseur-Chorégraphe)*

*Les salles sont réticentes à passer du rap, surtout du rap français, même s'il est structuré pour accéder aux scènes. Il faut avoir des promoteurs qui puissent prendre en charge l'ensemble de la prestation sécurité comprise. Mais, il n'y a pas de scène spontanée. Ce n'est plus possible de faire une scène « à l'ancienne » comme avant au « Baisé salé » aux Halles et dire « j'ai envie de faire ¾ heure de scène le week-end avec vous ». (M.Y. Rappeur-Producteur)*

Parfois, par manque de sûreté, on est amené à répondre aux sollicitations trop rapidement, monter sur la scène d'un théâtre, pensant qu'on y trouvera une reconnaissance. C'est là que l'on se retrouve en porte-à-faux car on n'arrive plus à développer son propos artistique, sa propre cohérence. Le mouvement est un propos. Il s'agit de pouvoir construire une parole sur le mouvement. La scène intermédiaire doit pouvoir accompagner ce moment difficile ou le mouvement (toutes disciplines confondues) n'est plus simplement une énergie et devient les matériaux à une intention artistique.

#### → (16) *Offrir des scènes intermédiaires*

La scène professionnelle obéit à d'autres codes que celui de la rue ou du cercle. Bien souvent elle se déroule dans des lieux culturels, parfois éloignés avec l'histoire des formes populaires et est dirigée par des personnes qui ne partagent pas obligatoirement la même culture ou le même intérêt pour ces cultures. **Une scène intermédiaire entre la rue et le lieu institué en soutenant la production artistique (local ou régional) doit pouvoir s'articuler avec une culture, permettre une proximité entre l'artiste et le public, favoriser un jeu d'appel-réponse.**

*Il y a un décalage entre les événements organisés et la capacité à toucher tous les acteurs qui développent des expériences sur la ville. Il n'y a pas d'espace intermédiaire entre ces gros événements auxquels ils n'ont pas accès et les événements de quartiers qui ne sont peut-être pas la meilleure plateforme. (V.J. Responsable associatif hip-hop)*

*Il y a de bons événements qui ont une identité, mais il y a toujours du mal à concevoir pour arriver à montrer ce qui est fait localement aussi bien en tant qu'amateur ou professionnel sous prétexte que parce que c'est « local » donc ce n'est pas suffisamment « brillant ». Il manque des scènes intermédiaires qui permettent une visibilité et pour certaines personnes de se professionnaliser. Il peut exister une production amateur de qualité. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

*On pourrait penser à un système de première partie, d'événements interdisciplinaires avec des expositions, des entractes avec des sketches ou des histoires. Si on reste au niveau du chant, ça passe encore, mais dès que l'on veut inviter les artistes hip-hop, les portes sont fermées, alors que ce que l'on a organisé s'est toujours bien passé. Alors je monte mon label et je ne compte plus sur la municipalité. (A.A. Chanteur-Musicien)*

Entre la scène classique de concert ou de théâtre et la rue ou le gymnase, **une scène intermédiaire devrait pouvoir mieux accueillir des formes de restitution prenant en compte une production non comme un produit fini, mais comme le développement d'un travail cohérent dont le passage sur scène représente une étape.**

## QUELLE ÉCONOMIE PLURIELLE ?

Une « **économie plurielle** » entre économie sociale et économie libérale, réinvestie sous une nouvelle forme entre entreprise privée et publique. « L'hybridation entre ressources issues des économies, marchande, non marchande et non monétaire, se heurte toutefois au cloisonnement entre ces différentes économies sur lesquelles est basée l'architecture institutionnelle qui sépare le marchand du non-marchand et oublie l'existence des activités non monétaires<sup>1</sup> ».

Le milieu associatif joue un rôle important dans la constitution de ces espaces intermédiaires. Mais d'autres éléments comme les logiques d'échanges et de coopération (micro réseaux), les modes de production privés (« home production »), les mondes numériques n'utilisent pas obligatoirement le support associatif.

Ainsi se distinguerait le profil de ces nouveaux entrepreneurs sociaux « pour lesquels la recherche de gains monétaires céderait la place à la recherche d'autonomie et d'espace de créativité »<sup>2</sup>. Nous relevons ici quelques indicateurs de ce profil autour desquels s'organisent les situations de travail.

### 1- PROFESSIONNALISATION ET DÉVELOPPEMENT LOCAL

Tous les acteurs posent ce paradoxe entre l'énorme potentiel culturel en termes de développement et la difficile articulation entre la professionnalisation des artistes et la possibilité d'investir le territoire pour un développement culturel. Nous restons finalement dans l'effet vitrine reposant sur la réussite affichée de quelques-uns.

Le manque d'infrastructures ouvertes ou d'espaces aménagés et adaptés pour accueillir de manière cohérente les différentes disciplines, et plus généralement cette absence de projet culturel amène ce potentiel humain à aller s'exprimer ailleurs sans profiter à l'essor d'une économie culturelle locale et régionale. Avec un recul d'une quinzaine d'années, nous nous apercevons que beaucoup de parcours qui prennent naissance à Cergy et sont considérés aujourd'hui véritablement comme une réussite, ne peuvent pas hélas se réinvestir sur le territoire. D'autres « anciens » pour qui le hip-hop reste une passion et une expression, ne demandent qu'à exercer de nouveau leurs talents si l'occasion et l'espace se présentaient.

*Se focaliser sur un partenaire ne permet pas de faire émerger une force de développement, simplement une certaine visibilité, pour la ville. Les institutions sur Cergy nous ont vus grandir et ont du mal à renouveler leur regard depuis 12 ans. Douze ans, c'est une formation, c'est tout un parcours. Il est donc nécessaire d'avoir un poids de l'extérieur. À l'extérieur, pour la danse, les artistes de Cergy sont reconnus. Même pour les autres disciplines comme K2R. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

*Quand j'étais au collège, il y avait un engouement pour le hip-hop à Cergy. Il y avait beaucoup de talent mais la plupart ont arrêté. Cergy était connu pour cela, il y a eu de nombreuses compilations qui sont sorties. Mais ces talents n'ont pas été bien exploités. Beaucoup ont été trompés par des maisons de disques. Ils ont été peut-être déçus. Aujourd'hui encore, le talent ne suffit pas. On a du mal à considérer les artistes de la région, à les voir grandir. Il faudrait favoriser les compilations, les rencontres entre artistes hip-hop, échanger des idées, travailler ensemble. (A.A. Chanteur-Musicien)*

*Notre expérience professionnelle s'est donc faite en dehors de Cergy. Il faudrait que la ville prenne au sérieux le projet, au-delà de faire du chiffre. La considération est une marque de respect. Cela ne concerne pas seulement le hip-hop mais aussi le public. Les structures pourraient se mettre alors en place. Ce n'est pas uniquement économique, il faut prendre en compte l'aspect éducatif, c'est un chemin pour arriver sur les voix de la socialisation. Comme le rap est un outil qui indique les symptômes qui minent la société, on peut grâce à cet outil décrypter beaucoup de choses. (L.F. Rappeur-Producteur)*

#### ➔ (17) Mutualiser les ressources, système friche et pépinière d'artistes

La mutualisation des ressources commence avec un **répertoire d'acteurs** mis à jour régulièrement via une plate-forme électronique qu'il serait nécessaire de créer. Les « **fiches-ressources** » que nous avons proposées lors de cette étude, représentent un exemple possible de présentation pour la valorisation des

<sup>1</sup> LAVILLE J.-L. [2001], « Les raisons d'être en association », in CAILLE A., LAVILLE J.-L. (et al.), *Association démocratie et société civile*, Paris : La Découverte, (Bibliothèque du MAUSS).

<sup>2</sup> LAVILLE J.-L. [2001], op. cit.



personnes, des connaissances et des projets, les potentialités sur le territoire (organisées en pôle d'activité : Création – production, Diffusion – distribution, Animation – sensibilisation, Formation – transmission)..

Ce genre de support offre une première base d'échange interne et externe au hip-hop, il ne suffit pas cependant pour poser une cohérence de développement. La mise en place d'un pôle d'échanges/développement « Cergy hip-hop » avec tous les acteurs concernés permettrait de mettre en valeur et de requalifier ces différents espaces en processus de développement, d'être ainsi force de proposition en termes de projet culturel et d'accompagner ce projet en produisant de la connaissance avec les outils d'évaluation adaptés.

*J'ai un ami depuis l'école, son nom de scène est Da One, il sort son album à Cergy le haut, il est distribué en France. Il a trouvé un label, une maison de disques, il a fait son clip mais les gens ne le savent pas ici. (A.A. Chanteur-Musicien)*

*À Cergy, le hip-hop a été beaucoup pratiqué, mais cela ne s'est pas concrétisé par des labels. Il n'y a pas de visibilité. Ceux qui étaient à la base n'ont pas sorti de CD. Il n'y avait pas de compositeur. C'est souvent le problème. (C.I. précurseur hip-hop)*

*Beaucoup de gens bougent ailleurs parce qu'ils constatent qu'ici, cela ne bouge pas, alors qu'il y a beaucoup de gens qui ont du talent. Cela manque énormément d'organisation et de structures. Il y a une incohérence du soutien ou le hip-hop est rangé du côté social. Savoir reconnaître le talent, c'est important, il manque cette légitimité dans le hip-hop. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

Trouver un système friche autogéré sans être la formule universelle, peut apporter une réponse quant à l'articulation entre développement territorial et développement artistique à travers l'accompagnement d'économies intermédiaires. Ce système pourrait regrouper les différentes dimensions du rapport au travail (formation, production, réception), tout en offrant une possibilité de mutualisation de moyens.

*La caserne a duré plusieurs ans. C'était un espace qui accueillait des artistes en résidence qui payaient. C'était vraiment le centre-ville. (Broose Crew)*

*À la Caserne, il y a des petites scènes ouvertes. Cela se passait bien comme lieu d'expression. (C.I. précurseur hip-hop)*

*Nous avons été boycottés de la caserne, soit disant parce qu'il y avait déjà trop de collectifs. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

## 2- ÉCONOMIE MIXTE – ÉCONOMIE PLURIELLE

La séparation académique entre amateur et professionnel est d'autant moins opérante que la plupart des acteurs populaires occupent plusieurs fonctions et postes, ils jouent sur plusieurs identités socioprofessionnelles qui ne recoupent pas les catégories socioprofessionnelles classiques.

Une approche sectorielle est incapable de prendre en compte ces **nouveaux profils d'acteurs engageant de nouvelles professionnalités**. Nous parlerons aussi de « culture rhizome » pour qualifier ces racines flottantes qui puisent à différents terreaux sans que chacun de ces engagements définisse isolément la totalité d'une identité socioprofessionnelle.

Il n'est pas rare dans la même journée d'être le matin animateur socioculturel, l'après-midi intervenant encadrant artistique et le soir artiste en création (trois statuts, trois métiers). Ce qui conduit les acteurs à **construire leur propre poste de travail, à générer des économies intermédiaires entre financements publics et privés**, mode économique que là aussi les institutions ont du mal à soutenir.

Travailler sur la globalité, c'est accepter le caractère multidimensionnel du hip-hop. Paradoxe du développement actuel du hip-hop, ses richesses sont perçues ou vécues comme des handicaps.

*Mon association n'est pas soutenue, je suis en auto-production, la ville ne croyait pas dans le projet, maintenant qu'ils voient ce que je fais, il me demande de chanter 10 minutes. j'ai financé mon CD avec mon propre argent : l'enregistrement, le mastering, la duplication, la distribution en démarchant à la FNAC à l'étranger. Maintenant, j'ai des contacts pour le label pour faire la prochaine production en distribution. (A.A. Chanteur-Musicien)*

*Nous avons été incités à monter des associations 1901 sans que nous comprenions vraiment la finalité, sans doute pour nous intégrer, alors que le rap est plutôt une expression libre. À l'époque les disciplines n'étaient pas saucissonnées, elles faisaient part égale dans les soirées. Après, le rap a pesé économiquement. Beaucoup de groupes se sont constitués en se maintenant fin des années 80. (L.F. Rappeur-Producteur)*

→ **(18) Ne pas séparer forme sociale et économique, économie de rue et économie institutionnelle, économie de proximité et économie globale, économie privée et publique**

Cette proposition est globale, c'est-à-dire qu'elle exige d'harmoniser les précédentes propositions. Elle incite à une approche de la complexité qui implique des modalités d'accompagnement et de financement spécifiques. **Nous pourrions alors imaginer la création d'un label répondant à la charte de développement d'une économie durable.**

**NE PAS SÉPARER ÉCONOMIE DE RUE (« SREET ÉCONOMIE ») ET ÉCONOMIE INSTITUTIONNELLE IMPLIQUERAIT UNE AUTRE FAÇON DE CONCEVOIR ET MONTER LES DOSSIERS.**

Si la « street économie » s'oppose par définition à un cadre administratif et académique rigide, il n'y a aucune raison pour qu'elle soit uniquement assimilée à une économie libérale de marché. Par sa capacité à capter un public populaire, elle peut avoir une influence positive et constructive dans la formation des individus.

*La France est un pays administratif, on ne parle pas sans papier. Il faut des dossiers « carré ». C'est difficile de travailler avec des structures publiques. Nous avons l'impression d'être instrumentalisés dans une relation qui n'est pas d'égal à égal. La France manque d'ouverture, elle ne soutient pas de nouvelles initiatives, ne permet pas aux personnes de réaliser leurs projets qui pourtant pourraient faire du bien à l'économie. Je ne manque pas d'idées à revendre si on veut bien ne pas nous laisser dans le ghetto. Des gars comme moi, dans le quartier il y en a une quinzaine que l'on considère comme des « délinquants » parce qu'ils ne font rien. Nous nous organisons entre-nous et nous avons à faire ce que nous avons à faire. On a rencontré tellement de frein, qu'à la fin, mentalement cette individualité s'est créée. Selon le principe « aide-toi toi-même », nous nous prenons en charge sans nous appuyer sur les maisons de production ou l'« argent sale » ou l'État. Je travaille, je fais des économies pour réinvestir dans la production, le matériel. C'est une logique de travail avec ce côté pédagogique, productif qui va soulever le mouvement. C'est une démarche sur le terrain où l'on se confronte aux problèmes sans lâcher l'affaire. On est riche, mais l'argent qui est dans les mains, on ne le voit pas. Nous avons plein d'idées dans la tête, il faut le faire apparaître dans les mains. L'économie, ce n'est pas le problème, c'est l'homme qui crée l'argent. S'il ne produit pas, tu n'as pas d'argent. Ce sont des pôles qui fonctionnent comme des entreprises qui prennent en charge toute la chaîne de production : CD, clip, T shirt, des scènes. Ce sont des services qui se présentent sous la forme de « pack ». Comme les « samedis chauds », ce sont des scènes promotionnelles : danse, chant, one-man-show. Il y a une production pour chaque discipline en partenariat avec des diffuseurs (FNAC, radio local, TV local).*

**NE PAS SÉPARER FORME SOCIALE ET ÉCONOMIQUE**

C'est permettre une économie intermédiaire de proximité basée sur la réciprocité. Elle ne passe pas obligatoirement par un aspect monétaire quand elle se base sur un échange de services. Les intérêts économiques et les modes de reconnaissance tentent à disloquer ces formes premières d'échanges réciproques et égalitaires : vide inter-générationnel et problème de transmission, crise des structures classiques d'éducation populaire, absence de vision cohérente du développement local renvoyé par les institutions, segmentation catégorielle et sectorielle de l'action, anarchie dans les modes et les contenus des réponses faites aux « émergences culturelles » aussi bien pour les pratiquants, ceux en voie de professionnalisation, que les artistes confirmés

*Cela est dû au fait que le travail de fond socioculturel n'est pas obligatoirement reconnu alors que l'on va miser sur la vitrine de la production artistique. Si nous formions un ensemble, après on reconnaît certains acteurs (professionnels), seulement maintenant on commence à poser des noms sur des visages. (A.P. Danseur-Chorégraphe)*

*Nous pouvons par exemple faire bénévolement une affiche pour le spectacle d'une autre association, c'est tout ce travail en réseau qui n'est pas mis en valeur et que nous ne savons pas mettre en valeur. Si déjà nous arrivions à mettre en visibilité en tant qu'association toutes les initiatives que nous provoquons, il y aurait peut-être une autre écoute des services culturels. (Lallain Pierre&, Vincent)*

De nombreux acteurs hip-hop, artistes sont également animateurs ou travailleurs sociaux : être dans l'entre-deux art / social, action culturelle / éducation populaire, sans rester cloisonné à une corporation, un champ d'activité. La reconnaissance d'une économie sociale propre au hip-hop lui permettrait d'affirmer une cohérence, plutôt que d'être écartelée entre des logiques économiques contradictoires.

*J'ai fait un CD avec les enfants dont je m'occupe sur un projet qui a concerné trois centres de loisirs. C'était un travail d'initiation à l'écriture et travail en studio autour du thème de la discrimination. Le CD a été enregistré au studio du chat perché. Nous l'avons distribué. C'était une mini-formation. La deuxième année nous avons fait une comédie musicale qui tournerait dans tous les centres de loisirs avec de la danse, de l'interprétation. À partir de 12 ans, c'est les antennes de quartier qui prennent en*

*charge les premiers adolescents et j'aurais voulu qu'elles assurent un relais par rapport à ce travail de formation. le travail s'est terminé. (C.I. précurseur hip-hop)*

### **NE PAS SÉPARER ÉCONOMIE PUBLIQUE ET ÉCONOMIE PRIVÉE**

**Soutenir le montage d'un label artistique indépendant sur la région** ne devrait pas être contradictoire avec une économie de proximité.

*L'arrivée de l'argent a fait beaucoup de mal, certains ont été propulsés sur le devant de la scène en ne donnant pas le bon exemple. Minister Amer sont parmi les rares qui ont profité de cette période dorée et qui ont réinvesti dans leur famille, même si après ils ont pris des voies différentes. Même dans la logique indépendante, ceux qui veulent monter leur label, le font pour gagner plus d'argent sur la vente de disque. L' « indépendant », ce n'est seulement que ne pas se faire récupérer par les majors, il n'y a plus vraiment de différence entre « indépendant » et « commercial ». (Formation musicale hip-hop)*

*Il manque sur Cergy un label, il y a une forte demande. Il y a des acteurs que l'on pense arrêter, ils se font discrets. Il manque du temps aux anciens. Avant, on était chez nos parents, on faisait que cela de la journée. Plus d'une fois j'ai des propositions de monter des labels, de sortir des compilations. (C.I. précurseur hip-hop)*

Pourquoi l'autoproduction ne pourrait-elle pas s'harmoniser avec des commandes publiques ? Comment et dans quelles perspectives sont attribués les financements ? Quels systèmes d'aide aux projets (voir proposition « aide aux projets innovateurs ») ? Vaut-il mieux favoriser des ateliers sociaux ou une commande artistique ? Qu'est-ce qui est le mieux pour le développement du hip-hop et une pratique d'atelier cohérente ?

*L'histoire cergysoise de l'association lui permet de s'exporter à l'étranger, mais n'est pas suffisante pour construire un véritable partenariat avec la mairie. Nous partons d'une thématique pour travailler ensemble, nous ne sommes pas simplement prestataires de service. On a fait des murs non autorisés dans le cadre d'atelier avec des financements publics. Les politiques culturelles se résument souvent à la transmission, il est très difficile en collectif d'avoir de l'argent pour de la création, sauf en individuel en tant qu'artiste. Il n'y a pas de commande publique sur la ville, on ne nous a pas donné de mur à peindre. Nous travaillons avec le service anti-graffiti de la ville, paradoxalement il connaît le graffiti, les endroits qui sont dégradés et comprend que la fresque se garde plus longtemps qu'un mur blanc. Ils sont en contrat avec les propriétaires des murs. Ainsi nous avons fait une action sur un mur en mauvais état avec des jeunes de plusieurs quartiers. Nous aimerions travailler sur des concepts qui sont les nôtres. Nous avons assez de ressources, de compétence, de forces vives pour apporter d'autres dimensions. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

L'exemple du graffiti nous montre ici qu'une discipline réputée « sauvage » peut très bien s'harmoniser avec une commande publique si l'on ne cherche pas à l'instrumentaliser. Le débat n'est en cela pas propre à telle ou telle discipline mais renvoie à une cohérence d'ensemble.

### **FAVORISER UNE DIFFUSION CULTURELLE ET ARTISTIQUE PROPRE AUX CULTURES URBAINES**

Toute séparation entre diffusion privée et publique est préjudiciable car elle évite une négociation et un débat public : **l'accès aux scènes des musiques actuelles et aux théâtres, l'articulation entre événementiel et développement local.**

*Il n'y a pas de partenariat avec les théâtres et les lieux dédiés qui permettrait un accompagnement global à partir du moment où la ville soutient un projet artistique. (I.L. Danseur Chorégraphe)*

*Un événement, c'est trop ponctuel, une fois passé, cela ne sert pas aux acteurs. (F.S. Danseur-Chorégraphe)*

*Le 100 contest ne devrait pas seulement être un événement qui brille, mais qui a du sens en profondeur. Seulement un tiers des associations locales participent effectivement à ce genre d'événement, quels sont les critères de compétence dans l'organisation pour participer. (L.P. & V. Artists Graffiti)*

Autre exemple, la scène rap régionale développe sa propre économie séparée. Elle ne représente dans le département du Val d'Oise que 4 % de la diffusion sur le réseau des scènes des musiques actuelles<sup>3</sup> qui bénéficie en partie de fonds publics. De fait, les acteurs hip-hop n'interviennent pas ou peu sur le débat d'une politique des musiques actuelles alors qu'ils devraient en être un des axes porteurs. Une autre conséquence est la segmentation du marché en esthétique et des esthétiques en marché avec leurs publics cloisonnés, par exemple entre le rap et le rock, mais aussi entre les disciplines hip-hop.

*Il y a eu une industrie du rap français, qui vend et qui n'est pas aussi médiatisée qu'elle le mériterait. C'est bien le mélange des cultures, mais il faut rester dans la nature du son. Il faut donc essayer de*

xxxxx <sup>3</sup> Chiffre du réseau combo

*faire mieux que les Américains mais ce n'est pas ce qui se passe. On essaye trop de se démarquer des autres, ce n'est plus le rap que j'ai connu et je n'écoute pas de rap français. (M.Y Rappeur-Producteur)*

*On fait appel à vous dans les maisons de quartier parce que vous êtes talentueux, mais on ne peut pas accéder aux grandes scènes qui sont réservées à la tête d'affiche. (V.J. Responsable associatif hip-hop)*

On ne peut pas argumenter le manque de qualité créative pour inviter les acteurs locaux sur les scènes et d'autre part, ne pas soutenir cette créativité par un système d'aide cohérent. Il existe le potentiel en termes de compétence, d'énergie, de volonté, d'histoire commune.

## CONCLUSION : POUR UN PROJET CULTUREL

Nombre d'acteurs relèvent que Cergy dans son histoire a montré un caractère expérimental, innovateur. De même le hip-hop s'est construit de lui-même sur un terrain socioculturel en friche à partir des matériaux disponibles en s'appuyant sur la créativité comme mode de réponse aux questions sociales actuelles. À ce titre Cergy constitua aussi une ville précurseur dans l'histoire régionale et nationale du hip-hop.

Non seulement le hip-hop n'est pas une pièce rajoutée à la culture locale, mais constitue un agent du développement territorial. Cette étude a travaillé sur cette articulation en faisant des propositions concrètes. Cependant, sans l'élaboration d'un projet culturel intégrant le hip-hop et les formes populaires, ces propositions ont peu de chance d'atteindre leurs objectifs.

La question est de savoir ce que nous sommes prêts à changer dans nos fonctionnements pour cela. Nous ne pouvons pas ignorer la séparation historique entre action culturelle et éducation populaire, culture et socioculture, art pour l'art et art social, qui constitue toujours aujourd'hui un écueil où se brisent tous les efforts de démocratisation culturelle.

Un projet culturel a pour ambition de réunir dans une même cohérence différentes composantes séparées dans des logiques sectorielles et/ou territoriales : le rapport à la jeunesse et l'animation socioculturelle, l'aide aux projets et l'accompagnement de parcours socioprofessionnels, l'expérimentation sociale et artistique, le soutien à la création et l'accueil des publics, etc. Cette cohésion vise à produire une synergie entre les processus de sensibilisation, transmission, création, diffusion.

Ce travail de la culture émerge au contact d'une réalité sociale et des expérimentations audacieuses, articulant de cette manière dans une même exigence engagement socioculturel et engagement artistique. Nous pourrions dire que ce travail de la culture rassemble toute démarche (dépassement catégoriel amateur/professionnel), impliquant les individus et leur environnement dans une logique créative (création autant sociale qu'artistique) nécessaire à une démarche d'émancipation et de transformation (nouvelle articulation entre action culturelle et éducation populaire).

Il reste aujourd'hui à préciser ce travail de la culture avec les acteurs populaires, pour définir une base contractuelle, un nouveau pacte pour un projet culturel partagé.