

PAROLES

ET PRATIQUES SOCIALES



LES CULTURES DE LA RUE



SOMMAIRE

Chapitre I - MEMOIRES

A partir du moment où on a commencé par falsifier notre histoire, il faut qu'on réagisse en réapprenant notre histoire et notre culture.

- p 6 LE ROCK EST MORT, VIVE LE ROCK par Jorge de la BARRE
- p 10 REGGAE ET HIP HOP par Hugues BAZIN
- p 11 AUX SOURCES DU RAGGAMUFFIN Par Super JOHN
- p 12 NATION ZULU par Damien MABIALA
- p 14 10 ANS D'HISTOIRE DANS LES BANLIEUES par Adil JAZOULI
- p 18 BREVE HISTOIRE DU HIP-HOP français par Georges LAPASSADE
- p 21 TAGS, GRAFS, DANSES et RAP par Damien MABIALA

Chapitre II - REGARDS

C'est la perception de ce qui est visible: les bandes, les tags, la retranscription des faits par les médias.
En fait, peu de gens savent ce qui se passe...

- p 26 LE HIP-HOP DANS LA SOCIETE MEDIATIQUE par Georges LAPASSADE
- p 32 LES BANDES, MYTHE ET REALITE par Adil JAZOULI
- p 34 HISTOIRE DES BANDES, REFLETS DE LA SOCIETE par Maryse ESTERLE
- p 38 IDENTITE, VIOLENCE ET CRITIQUE SOCIALE par Raymond CURIE
- p 42 HISTOIRE D'ANTONIO par Pacale OBOLO
- p 42 VENT DE COULEUR SUR LA VILLE par Nathalie BEGOT
- p 43 FEMME DE TOULOUSE par Karima OUABACHE

Chapitre III - MOUVEMENTS

Des jeunes disent appartenir à un mouvement mais dans quel mouvement s'insèrent les travailleurs sociaux, (et autres professeurs, éducateurs, universitaires, intervenants), de quelle appartenance se revendiquent-ils ?

- p 46 HIP-HOP, UN DEFI POUR LES TRAVAILLEURS SOCIAUX par Guy MAGIN
- p 48 POUR UNE VERITABLE ACTION SOCIALE par Anna LYSE VIEL
- p 50 LUTTE CONTRE L'ECHEC SCOLAIRE par Medhi FARZAD
- p 56 UNE ESPACE CULTUREL A L'UNIVERSITE par Georges LAPASSADE

EDITORIAL

PEPS se mettrait-elle à «rapper»? Il est de bon ton aujourd'hui pour paraître «branché» de suivre ce mouvement. Certains médias, producteurs ou décideurs peu scrupuleux cherchent à récolter quelques bénéfices en le parant des habits de la mode. Nous ne désirons pas jouer à ce «top 50» dont la superficialité transforme une aspiration légitime à la dignité d'une frange importante de la population en un simple produit de supermarché.

Il ne se déroule pas une semaine sans que paraisse un article extasié sur ce «nouveau phénomène» ou qu'un politique découvre éberlué une banlieue avec des gens qui y vivent et s'expriment, parfois avec violence.

Le nombre de paroles déversées sur le «phénomène» social et culturel urbain est inversement proportionnel à la connaissance effective de ce qui se passe aujourd'hui dans la rue. Les médias, en premières lignes des accusations, représentent fidèlement un système basé sur l'immédiateté et l'événementiel. L'événement existe, il est d'un autre ordre. Sans être spectaculaire il révèle une mutation profonde.

Ce dossier - fruit du travail d'un collectif (jeunes, travailleurs sociaux, universitaires,...) - s'inscrit dans une démarche d'ensemble:

Le numéro spécial de PEPS «Banlieue Cent Visages» (mars 89) suivi en mars 90 par la rencontre nationale du même nom, partait d'une intuition qui nous est apparue à tous comme une évidence:

- il existe une fracture profonde de la société, nous parlions de «société à deux vitesses»
- dans des zones urbaines - appelées «banlieues» -, étaient en train de se forger les outils qui transformeront la société de demain
- que l'un de ces outils puissants était représenté par l'expression culturelle et artistique; moyen de reconnaissance et d'affirmation d'une dignité.
- enfin qu'il était urgent et vital de tisser des réseaux, de renouer les fils d'un dialogue entre les principaux acteurs (la population des 15/30 ans principalement) et les différents partenaires et intervenants dans les quartiers (travailleurs sociaux, élus, représentants institutionnels et ministériels)
- que ces liens devaient être directs et marquer la fin de l'aristocratie de ceux qui «parlent pour...» ou «font pour...» Il fallait restituer aux jeunes leur titre «d'auteur».

Les événements qui se sont précipités depuis ont confirmé cette première perception; et quand M Delebarre rencontre directement des jeunes de Sartrouville (2), il ne fait pas preuve d'une «politique éclairée» mais d'un simple bon sens.

Nous pouvons regretter qu'il eût fallu autant d'années et de sang versé pour reconnaître l'évidence. Mais l'heure n'est plus au constat. Il est temps pour tous, non pas de mettre en place un nouveau développement, mais réinventer la notion de développement qui rangera enfin dans les rayons de la caricature les murs des cités transformés en murs d'escalade au même titre que le concept révolu «d'intégration».

Ceci exige de comprendre de façon intime les bouleversements et les mutations qui s'opèrent actuellement en commençant par ce qui en constitue la fibre même: le sentiment d'appartenance et de dignité.

Ce dossier pose une première pierre. Il sera suivi d'autres actions significatives tout au long de cette année qui reprennent les principes et la méthodologie de «Banlieue Cent Visages»: se doter de moyens de réflexion et de formation, ouvrir un espace de rencontre et d'expression.... Nos lecteurs en seront bien sûr les premiers informés.

Hugues BAZIN

(1) Le mardi 26 mars Djamel Chettouh (18 ans) habitant la cité «des Indes» à Sartrouville (banlieue nord-ouest de Paris) est tué par un vigile du centre commercial «Euromarché». Ce meurtre déclenche chez les jeunes de la cité une révolte attisée par les propos du maire de la ville qui les traite de «voyous»... Après plusieurs jours de flottement politique (aucun responsable gouvernemental n'ose se déplacer), Michel Delebarre, Ministre de la ville, rencontre une délégation des jeunes de Sartrouville le 4 avril à Versailles.

AVANT P R O P O S

En bouclant ce dossier nous nous sommes aperçus que nombreux thèmes abordés ici mériteraient un prolongement. Cependant l'ampleur du sujet rend l'exhaustivité difficile.

Fruit de plusieurs mois de rencontres, de travail entre jeunes du «Mouvement», travailleurs sociaux, universitaires et chercheurs, le numéro 36 de PEPS est conçu comme un outil de réflexion.

Le premier chapitre donne quelques clefs de compréhension en retraçant les sources de la culture urbaine et propose une définition des principaux termes employés dans ce dossier.

Le second pose un regard sur les mouvements et mutations sous la forme d'une critique sociale.

Le troisième envisage comment ce phénomène conduit à une évolution des institutions d'éducation et d'insertion.

Notre souhait le plus vif est que ce dossier apporte sa contribution pour de nouvelles pratiques en travail social et nous espérons que vous prendrez autant d'intérêt que nous en avons eu à explorer un champ social en pleine mutation.

L'équipe du dossier,

Ali ABDERRAHMANE, Hugues BAZIN, Raymond CURIE, Mehdi FARZAD, Damien MABIALA

remercie pour leur participation et contribution:

Georges LAPASSADE, Adil JAZOULI, Anna LYSE VIEL, Maryse ESTERLE, Karima OUABACHE, Thierry GOTIN, Guy MAGIN, Nathalie BEGOT, Jeorges de LA BARRE, Pascale OBOLO, Cyril M, Joos X, B. Love, Super John, David, Ondo, Kamel, PAPIS, Jean Didier, SODA, MSB; les groupes FTV, MAC, BRM, PERFORMANCE MC, OBF, d'enfants rappeurs du 11ème, de femmes de Toulouse, PEPS de Montpellier

Chapitre I



Membre de Ladies Night MC

*À partir du moment où on a commencé
par falsifier notre histoire, il faut
qu'on réagisse en réapprenant notre
histoire et notre culture..**

* B. Love, Chanteuse Rap, propos recueillis par PEPS

MEMOIRE

LE ROCK EST MORT

Comprendre l'évolution future des pratiques culturelles des jeunes exige de retracer l'histoire des mouvements contestataires qui s'exprimèrent par la musique. Le rock - puissant vecteur d'expression des générations précédentes - n'a pas dit son dernier mot.

Le Rock ? c'est simple: à chaque fois que le malaise d'avoir 16 ans dans un monde sérieux et hostile s'est mis à peser comme le couvercle d'une Cocotte-minute, il a été là pour libérer les corps et les esprits. Langage d'un millier de générations occidentales qui ne demandent qu'une chose, c'est que leurs parents leur foutent la paix avec leurs problèmes d'adultes, le Rock s'est incrusté dans les têtes juvéniles comme signe de ralliement et de reconnaissance. De 1955 à 77 en passant par 66 et jusqu'à aujourd'hui, des flopées de groupes ont refait le monde avec leurs guitares. Pourquoi laisser la parole aux grands, alors que nous avons quelque chose à dire, alors que nous sommes une force potentielle, et que nous avons les moyens de vous faire danser ?!

La Préhistoire

Le Rock, cette invention géniale du monde occidental qui aide le teenager à passer le cap de la souffrance acnéique, a émergé comme chacun sait, du Blues et du Dixieland dans les années 50, aux Etats-Unis. Le samedi soir, la génération milkshake emmenait les filles du collège au drive-in dans la Buick de papa; il lui fallait les rythmes qui chantent la joie de sortir de l'école le vendredi soir, et qui choquaient tant les parents. Les chansons d'Elvis, de

Chuck Berry ou d'Eddie Cochran parlaient d'amour facile et d'argent de poche que l'on glisse nonchalamment dans le juke-box en machant du chewing-gum.

Les maisons de disques et les stations de radio ont très vite compris le potentiel consommatoire que représentait cette nouvelle génération, qui disposait du teppez familial, mais n'avait pas les bons disques.

Déjà, à l'époque, les adultes ne reconnaissent plus leurs petits; voilà que ces jeunes têtes bien coiffées dansent sauvagement et frôlent l'hystérie sur des rythmes barbares... qui en plus sont joués par des musiciens noirs! (Elvis connaîtra le succès qu'on sait en imitant les grognements des shouters blues, et en exagérant les déhanchements provocateurs. Beaucoup de gens ont cru que Screaming Jay Hawkins était vraiment un cannibale (sic), à l'entendre hurler «I put spell on you»).

L'Age d'Or

Des réactions offusquées de la morale bien pensante, le Rock se moque, et justement, cherche à les provoquer, en se définissant par rapport à elles.

Les années 60 marquent un tournant plus radical: la critique sociale se fait plus acide: Bob Dylan chante le conformisme béat de l'Amérique conservatrice («Mr Jones»). Le MC5

- peut être les plus extrémistes de toute l'histoire du Rock: ils ont fondé le White Power en pleine guerre du Vietnam, à l'image du Black Power, le mouvement black révolutionnaire de Malcom X - incite carrément les foules à l'émeute («Brothers and sisters, il est grand temps de savoir si vous êtes le problème ou si vous êtes la solution, vous avez 5 secondes pour réfléchir... Kick out the jams - Faites péter les boutons !!! - Message du Maître de Cérémonie du groupe, avant le concert).

La fin des années 60 est probablement la période où les mouvements sociaux s'enchevêtrent le plus intimement avec la musique, à tel point que les deux ne peuvent être séparés.

La vieille société explose littéralement sous les décibels, elle ne reconnaît plus sa jeunesse. Entre les deux classes d'âge, la guerre est déclarée, et le message est clair, sans retour; «Ne faites pas confiance à quelqu'un de plus de 30 ans» (Jerry Rubin).

Les Rock stars vont rapidement prendre conscience du pouvoir extraordinaire que leur musique produit sur le public, qui ne demande qu'à se défouler au son des guitares sur-amplifiées («Nous sommes plus populaires que Jésus-Christ» - John Lennon, après la seconde tournée U.S. des Beatles... Sans commentaires). Les concerts de Rock prennent l'air de gigantesques messes extatiques (les Be-ins, les Love-ins, Woodstock). Parfois, l'ambiance dérape, le chanteur se prend au jeu et perd le contrôle de son public («Je suis juste un chanteur de Rock, pas un homme politique» - Mick Jagger, après un concert des Rolling Stones à Atlanta, qui causa la mort d'un spectateur noir, littéralement lynché par les Hell's Angels locaux).

This is the end

Ces années ont profondément mar-

qué ceux qui les ont vécues; c'est une véritable cassure qui s'est opérée entre les sociétés occidentales et tous ses jeunes, baby-boomers de l'après-guerre. Après un tel rejet des valeurs bourgeoises, rien ne serait plus comme avant... et c'est par le Rock que tout avait commencé! Beaucoup de groupes sont allés très loin, et ont pris peur. «Révolution» des Beatles est un constat froid, presque cynique, de ces années où tout était possible.

Les années qui suivent, les Seventies, sont plus calmes, comme au lendemain d'une guerre. Le Rock s'organise, se «managérisé», tandis que les anciens fans vont prolonger dans d'autres contrées une expérience qui se fait plus intimiste, plus personnelle. L'abus de substances chimiques noircit parfois le décor (voir le film «More», qui sonne comme la fin des sixties).

Jackson ou Nina Hagen ?

Un célèbre DJ londonien voyait dans l'énergie du Rap un renouveau (enfin !) du Punk rock qui déferla sur nos capitales de béton dans les années 76-77. Les punks rejetaient les valeurs du rock conservateur (remarquons au passage, fait significatif, que l'on a glissé d'une remise en cause des valeurs de la société globale, à celles internes au rock dominant), et crachaient leur haine du conformisme en se colorant les cheveux («Blank génération»). Finis les beaux accords mélodieux, le Punk se joue vite, et surtout très fort. Il s'agit de faire sortir le public baba de son carcan molletonneux. Les punks rockers ont fait leur l'aphorisme d'Andy Warhol : «Tout le monde peut être star en 5 minutes».

Pas besoin de savoir jouer pour monter sur scène, fini les rock critics qui tiennent le haut du pavé et vous

major companies !

E t les années 80 ?

Qu'en est-il du Rock au jour d'aujourd'hui ? Aujourd'hui, les rock-critics ont droit de cité dans la plupart des quotidiens nationaux, où ils se délectent, aussi régulièrement que les battements d'un métronome branché sur 100 BPM (beat per minute), dans l'exposé de leur(s) découverte(s) de LA révélation rock du mois ou de l'année, voire de la décennie... Le Rock serait-il tombé aussi bas, au point de ne plus faire frémir que les gratte-papier en mal de sensations fortes ? Sûr que le champagne offert par la maison de disques pour la promo doit être dur à avaler tant la dite révélation s'avère parfois douteuse...

VIVE LE ROCK

Toujours à l'ouest, on critique des groupes comme Grand Funk Railroad (qui n'ont de funk que le nom), de n'être que de purs produits du Show-biz.

Blue Oyster Cult joue un Heavy Metal spacy mâtiné de science-fiction qui correspond bien à ces années d'acalmie apparente. Mais, le cœur n'y est plus ; le Rock s'institutionnalise et produit des stars monstrueuses, comme Pink Floyd.

Cash from chaos

Le Rock avait besoin de se ressourcer. A chaque décennie ou à peu près, on rase tout et on recommence. Finis les clones, voici du bruit, du vrai, qui vient de là où ça fait mal.

Encore une fois, les maisons de disques ont bien compris ce processus, et l'ont récupéré en leur faveur. Quelle maison de disques déjà, mettait des stickers «Rock of the 80es» sur les albums de Police, Joe

dictent ce que vous devez aimer et ne pas aimer.

Le punk revient aux réalités vraies ; celles de la rue et des cités défoncées. Les Clash gueulent l'émeute, et à Brixton, banlieue sordide de Londres, les pavés volent.

L'Angleterre est choquée (les Beatles eux, étaient bien coiffés, et se faisaient photographier en compagnie de la Reine) par ces morveux qui insultent ouvertement les présentateurs TV à une heure de grande écoute, devant des oreilles innocentes, et refusent de jouer en play-back.

Les Sex Pistols et leur manager, Malcolm Mc Laren ont bien compris le profit qu'ils pouvaient tirer d'une mise à sac des normes établies, puisque ça se vend. Les Pistols font cracher leur maison de disque (EMI) et dévastent tout ce qui se trouve sur leur passage; chambres d'hôtel et salles de concert. Bon Dieu quelle énergie! Les Pistols pratiquaient ouvertement le «Cash from Chaos», et les petits punks marchent à fond: un tel bol d'air frais, ça n'arrive pas tous les jours dans le monde des

Mais que le titre du présent article n'induisse toutefois pas en erreur, le Rock se porte bien. Même très bien, financièrement. La machine à fabriquer et à vendre des stars et des hits est bien rodée. A planifier marchés et ventes de la sorte, elle a quelque peu érodé une certaine spontanéité originelle, mais gardons confiance; le Rock a la peau dure, et réserve parfois - heureusement - bien des surprises.

S'il est clair que le Rock est une sorte d'élixir d'hystérie, il est aussi un garde-fou qui contient les «angry-generations» et leur procure un exutoire à une quotidienneté pas toujours facile à vivre. C'est pourquoi il existera toujours des irréductibles du son saturé pour nous rappeler que les foules peuvent aussi briser les murs de l'incompréhension. Le rocker intégré aura compris que pour s'assurer les roses de la postérité, il lui faut garder sa «street credibility» dans un monde de requins, ce qui n'est pas toujours facile, évidemment.

Jorge de la BARRE

ROCK & RAP PARALLÈLE

ROCK ET HIP HOP IDENTITE ET AVENIR*

Montpellier - 15/17 février 1990

A Montpellier, pendant deux jours, j'ai répété sous diverses formes ma conviction qu'il y a une double rupture entre le rock et le rap: rupture artistique (le rap n'est pas un nouvel avatar du rock) et rupture sociologique (leurs publics sont différents, le hip hop étant la culture dominante des cités de l'immigration, où le rock, semble-t'il, ne se pratique plus.

La manière dont la presse (Libé comme la presse locale) a rendu compte de ces rencontres en mettant l'accent sur le rap (alors qu'il s'agissait d'états du rock où pour la première fois, on offrait au rap un strapontin) a été, probablement en dépit de la volonté des organisateurs, une sorte de confirmation de ce que j'avance:

non seulement qu'il y a une rupture entre rock et rap mais aussi, ce qui est peut être plus inquiétant, ou plus irritant, pour certains, l'idée que le rap pourrait en venir très

prochainement à
remplacer le rock...

Dans le même ordre d'idées, j'ai assisté le samedi soir, à Montpellier toujours, à un grand concert de rock et le lendemain, au rock store de la ville, à un concert du Massilia Sound System et de IAM dans une ambiance très différente de la ville, et devant un public lui aussi différent (plus «métissé» et relativement plus local).

J'avais l'impression, à écouter le MSS, d'une sorte de cyclone musical et scénique que nous avons vécu comme une sorte de Waterloo du rock.

S. Sebastian - 25 fév/3 mars 90

J'ai appris beaucoup sur le rock et le rap, et sur leurs rapports actuels, notamment par ma visite à Fermin (leader d'une groupe rock/rap à Irun), et à la préparation du concert de rock contestataire à Renteria, ville ouvrière située entre San Sebastian et Irun et aussi, enfin, par mon assistance au concours de bertzolarisme - joute poétique improvisée selon une très vieille tradition basque - dans un petit village de la Navarre française, proche de St Jean pied de Port (pas loin de Mauléon et Ste Engrace), le dimanche après midi.

Il n'y a pas de courant hip hop en pays basque, tout simplement parce qu'il y manque la base sociale qui fait sa force en France: la deuxième génération issue de l'immigration. On y trouve, par contre, un important courant de «rock radical basque», comme disent certains

jeunes que j'ai pu rencontrer. Comme ailleurs, ce mouvement est celui d'une jeunesse contestataire, avec des axes que nous connaissons bien: anti-militarisme, féminisme et, en l'occurrence, liens étroits avec le nationalisme (dans la presse locale on pouvait lire notamment une pétition pour la défense d'un militant basque accusé, semble-t'il, de lien avec la «lutte armée», - et elle était signée de tous les groupes de rock de la région).

* extrait du carnet de voyage de Georges Lapassade

ROCK ET RAP *

«Se sont deux formes musicales qui portent en elle une certaine révolte, un cri. Les deux s'adressent à un public jeune. C'est un cliché mais je le crois vrai: le Rap est le Rock & Roll des années 90. Ce que la jeunesse ne trouve pas dans les autres musiques, elle va le puiser dans le Rap. Mais être Rap ne signifie pas être Rock, et vice-versa.» (Dee R.O.C.K.)

«La musique n'a pas de frontières; D'une certaine façon, le rock et le rap sont liés. Le Rock était à son origine un mouvement rebelle, comme le Rap. Libre à chacun d'y voir ou non un rapprochement.» (E.J.M.)

«Se sont deux sensibilités identiques mais deux musiques différentes. David Byrne disait à peu près du Rock que c'était un catalyseur d'une jeunesse lassé de trop de bla-bla. Le Rap, pareil.» (Lionel D)

*Extrait de "Best of RAP", No2 Hors Série



Tam Tam

TAMS TAMS DE L'AFRIQUE

Ils sont arrivés un matin par dizaines par centaines
Sur des monstres de bois aux entrailles de chaînes
Ni bonjours ni questions, pas même de présentations
Ils se sont installés et sont devenus les patrons
Puis se sont transformés en véritables sauvages
Jusqu'à les humilier au plus profond de leur âme
Enfants battus, vieillards tués, mutilés
Femmes salies, insultées, déshonorées
Impuissants, les hommes enchaînés subissaient
Les douloureuses lamentations de leur peuple opprimé
Mais chacun d'eux en lui-même se doutait
Qu'il partait pour un voyage dont il ne rentrerait jamais
Qu'il finirait dans un port pour y être vendu.
Ils pleuraient déjà leur pays perdu.
Traités en inférieur à cause d'une différence de couleur
Chaque nouveau jour était annonciateur du malheur
Au fond des cales où on les entassait
Dans leur esprit les images défilaient
Larmes au goût salé, larmes ensanglantées
Dans leurs oreilles, longtemps retentissaient
Les chants de la partie de leur être qu'on leur a arrachée
Mais sans jamais tuer l'espoir qui les nourrissait,
Un jour ils retrouveraient les rivages féériques
D'où s'élèvent à jamais les tams tams de l'Afrique

Perchés sur une estrade, groupés comme du bétail
Jetés de droite à gauche tels des fétus de paille
Ils leur ont inculqué que leur couleur était un crime
Ils leur ont tout volé, jusqu'à leurs secrets les plus intimes
Pillé leur cultures, brûlé leurs racines
De l'Afrique du sud jusqu'aux rives du Nil
Et à présent favorisent les usurpateurs
Ceux qui ont un bloc de granit à la place du cœur
Ils se moquaient des pleurs et semaient la terreur
Au sein d'un monde qui avait faim, froid et peur
Et qui rêvait de courir dans les plaines paisibles
Où bondissaient parfois les gazelles magnifiques
Ah! Yeh, qu'elle était belle la terre qu'ils chérissaient

Où, à portée de leurs mains vivaient de beaux fruits frais
Qui s'offraient aux bras dorés du soleil
Lui, qui inondait le pays de ses étincelles
Et en fermant les yeux à chaque coup reçu
Une voix leur disait que rien n'était perdu
Alors ils revoyaient les paysages idylliques
Où résonnaient encore les tams tams de l'Afrique

Yo ! Jazzy, rappelle leur my brother
Qu'ils gardent une parcelle de leur cœur
Et que le sang qui a été versé
Ne l'a été que pour qu'ils puissent exister
Les enfants qui naissaient avaient leur destin tracé
Ils travailleraient dans les champs jusqu'à leur dernière journée
Pour eux pas de "4 heures", encore moins de récré
Leurs compagnons de chaque jour étaient la chaleur et le fouet
Sur leur passage, on les fuyait comme le malin
En ces temps-là, il y avait l'homme noir et l'être humain
Décrété supérieur de part sa blanche couleur
En oubliant tout simplement son malheur intérieur
Il assouvissait son instinct dominateur
En s'abreuvant de lamentations, de cris, de tristes clameurs
Qui hantaient, les forêts longtemps après son passage
Et l'esprit de ceux qui finissaient esclaves
De générations en générations. crimes et destructions
Le peuple noir a du subir les pires abominations
Et le temps libère mon imagination,
Me rappelle que ma musique est née dans un champs de coton
Mais non, je ne suis pas raciste par mes opinions
Non, pas de la critique mais une narration
Je raconte simplement ces contrées fantastiques
Et je garde dans mon cœur les tams tams de l'Afrique
Les tams tams de l'Afrique.

Paroles: G. Mussard / Musique: I.A.M. Copyright: Edition Virgin
Musique

NOIRCEUR

Le nègre combat le nègre pourquoi ?
Tu oublies que les autres sont derrière toi
Vois-tu ce que je veux dire, fouille dans tes souvenirs
Ils veulent t'anéantir, te détruire, te punir.
Car être est une erreur pour eux
Non je ne rigole pas je suis sérieux
Nous allons vers l'autodestruction
Il faut qu'entre nous se crée une union

TAM TAM

Reggae et Hip-Hop

Bob Marley

Dix ans après sa mort (30 mai 1981) il est toujours vivant dans les esprits et son génie musical inspire encore la «world music».

Sa place d'ambassadeur de la Jamaïque et plus largement de l'hémisphère sud reste unique dans l'histoire de la «musique rebelle». Porte parole des «sufferers» (plus pauvres d'entre les Jamaïcains), les opprimés du monde entier se reconnaissent dans sa musique.

Le reggae africain est représenté aujourd'hui par des artistes comme l'Ivoirien Alpha Blondy, le Zimabwéen Thomas Mapuruna ou le sud africain Lucky Dube.

Ainsi sa place de «représentant du tiers monde», fit du reggae un facteur important de la mondialisation de la culture pop.

Ceci explique qu'il garde, malgré son déclin relatif en tant que courant musical après la disparition de son leader, toute sa force revendicative dans la culture populaire occidentale (le groupe britannique «UB 40» poursuit la voie ouverte par Eric Clapton qui reprit le célèbre titre «I shot the sheriff») et la culture urbaine des jeunes («raggamuffin», voir texte de Super John ci-contre).

Le mode de diffusion de la musique et du message aujourd'hui évidente et repris par tous (remix, déclamation sur la musique, animation D.J.) trouve une de ses sources dans la tradition jamaïcaine: les disco-mobiles ou «sound systems» (discothèques ambulantes d'une technologie rudimentaire) où les D.J. (Disc-Jockeys) intervenaient sur un fond musical recréé («dubbing») en répétant des slogans («talk over» ou «toasting»). Ces procédés ont inspiré le rap qui puise ses origines dans la culture noire américaine (blues, jazz, soul et funk).

Sans faire d'analogies hâtives il serait intéressant de faire le parallèle entre l'évolution du reggae (courant musical mais aussi mouvement social et

politique) avec celle du Hip-Hop:

- Fondements idéologiques

La mondialisation de ces deux mouvements fut portée par des fondements idéologiques:

Le mouvement de «retour à l'Afrique» fut incarné par le «rasta» mouvement intellectuel qui s'implanta dans les années 70 en Jamaïque. Le fondement est une doctrine d'ordre religieux basée sur une analogie biblique entre l'exil du peuple noir hors d'Afrique et celui du peuple juif dans l'Ancien Testament. («rasta» provient de «rastafarians» qualifiant ceux qui croient en l'avènement d'un roi d'Afrique, le négus d'Ethiopie, élevé au rang de divinité: Jah).

De même les fondements de la «Zulu Nation» par Afrika Bambaataa confirme le lien originel à l'Afrique (qui devient mythique) et pose une doctrine basée sur l'universalisme d'un comportement éthique de l'individu (non-violence en particulier).

- Les vecteurs (expressions artistiques, look,...)

Si l'idéologie construit le caractère universel, c'est la musique (et autres expressions artistiques) qui l'inscrit dans les pratiques:

La musique reggae offre le principal support de popularisation du mouvement. Les rastas laissent pousser leurs cheveux en signe d'appartenance à l'Afrique par opposition aux règles de «Babylone». La Corrompue (le monde occidental). Leurs couleurs sont le rouge, or, vert (les couleurs de l'Ethiopie).

Même remarque pour la «Zulu Nation» qui chercha par le Hip-Hop (rap, danse, graff, tag) à diffuser des valeurs. Plus qu'une apparence, le look constitue d'abord l'affirmation de l'appartenance au «Mouvement».

- Appropriation et phénomène de masse

Le reggae que comme le Hip-Hop marquait le son de la «Sono Mondiale» ou «world culture».

Les «rude boys» (jeunes révoltés des

ghettos) s'approprièrent le reggae qu'ils écoutaient à la radio comme aujourd'hui les «B. Boys» utilisent la vague du Hip-Hop. Cette massification du mouvement l'éloigne de ses fondements idéologiques. Quand le reggae est apparu sur la scène rock, l'influence rasta a diminué comme c'est le cas pour le rap qui ne représente plus, pour les jeunes du mouvement Hip-Hop, une référence à la «Nation Zulu». Ce détournement du «fondamentalisme» réduit la portée politique et spirituelle du «Mouvement». Mais elle peut difficilement disparaître ne serait-ce que par son perpétuel renouvellement et l'esprit de rébellion toujours présent.

Ainsi des jeunes découvrent chaque jour le reggae. Certes, un reggae mélangé de House ou de Hip-Hop qui accélèrent le «beat» (tempo imprimé par les pulsations électroniques) mais qui n'a pas renié ses origines. Le Hip-Hop, sans marquer de rupture, intègre des composantes nouvelles. Notamment en France où le mélange ethnique a débordé largement la communauté black et l'enceinte du «Ghetto». La référence à l'histoire du peuple noir n'est donc plus le seul élément fédérateur du mouvement. Il en naît des pratiques sociales et culturelles élargies à une culture urbaine originale.

Faire le parallèle entre reggae et Hip-Hop conduit à envisager que le Hip-Hop connaîtra aussi une phase de déclin... pour mieux renaître sous une forme peut-être plus puissante intégrant, par étapes successives de mélanges et d'influences réciproques, de nouveaux genres musicaux, pratiques culturelles et aspirations sociales.

Hugues BAZIN

Sources bibliographiques:

- Le reggae musique rebelle, Neil Spencer, «Le Monde» du 14/02/91
- Le Rap ou la fureur de dire, Georges Lapassade/Philippe Rousselot, Ed Loris Talmart

de l'Afrique

Aux sources du Raggamuffin*

"Et raggamuffin sortez de votre torpeur
Finis le temps des larmes. Finis le temps des leurres"***

Super John***

«J'ai commencé la musique en 82/83 (j'avais 14 ans). J'ai joué de la guitare, chanté, après je me suis mis à «toaster» avec le groupe «Roots». On a fait deux concerts, puis on s'est lancé dans les «sounds system».

«Les gens sont ragamuffins sans le savoir. C'est un mot jamaïcain qui veut dire : débrouiller ou débrouillard dans la «galère». Je ne suis pas encore ragamuffin.

«C'est l'expression la plus accessible aux jeunes. Cela vient du «toast» qu'ici on appelle RAGGAMUFFIN. Le rap veut dire «parler par-dessus de la musique. Je voudrais créer un style de musique français, mais j'en ai pas les moyens ... Maintenant je m'inspire plus en écoutant de la soul.

«Je préfère la soul funk. Je ne suis pas vraiment dans la culture Hip-Hop, que je respecte et supporte: je n'ai rien contre le rap, ce sont les musiques qui concernent tous les Noirs. Ils racontent leurs problèmes, leur histoire à partir de l'Égypte, chose que ne font pas les Blancs. C'est ma musique.

«Quand on regarde la Jamaïque, le reggae est venu parce que les Jamaïcains écoutaient plus le blues, le jazz et le gospel. Nous les Noirs, on doit regarder tous les Blacks qui sont partout. Si je parle comme ça, cela veut dire que je cherche quelque chose qui puisse me rendre fier de ce que je suis. Je pensais que c'était le reggae, quand les gars parlaient de l'Afrique de leurs problèmes avec les Blancs.

C'est là que j'étais touché en tant que noir.

«Je me considère comme un Noir à qui on a enlevé son identité; je suis un descendant d'une race qui a été victime d'une grosse injustice : l'esclavage. Un gros lavage de cerveau qui a duré 300 ans.

«Je suis Antillais et l'abolition de l'esclavage n'est même pas l'occasion d'un jour férié aux Antilles. La première chose que les Antillais auraient dû faire, c'est d'avoir leur indépendance. Car cela les aurait amenés à s'identifier à eux-mêmes et non aux Blancs (Français).

«Nos ancêtres sont en Afrique. En moi-même, je sais que la culture africaine n'est plus en moi. Je suis quelqu'un en France qui cherche sa culture à travers la musique.

«Le problème du rap, c'est qu'il n'est pas assez écouté par les Noirs. Alors qu'ils le devraient, ce sont des musiques à messages. Le problème des renois (Noirs), c'est le manque de conscience qu'ils ont de leur histoire. Regarde cette interview : qui va lire votre journal, ce ne sont pas les Noirs !

«Pour moi, il n'y a pas un mouvement Noir en France, c'est de la connerie. Je pense qu'il serait impossible d'en créer un à l'instar des États-Unis.

«Le mot «Zulu»: ce sont les Noirs américains qui s'identifient à la culture africaine perdue. C'est comme les Blacks musulmans, les rastas (une minorité des jamaïcains). Les Noirs d'ici n'ont pas compris que lui, il est contre la violence. Il y a des gens qui se disent «Zulus» sans

savoir de quoi cela retourne. Le mouvement zulu est le contraire des B. Boys qui veut dire «mauvais garçons».

«Je connais des jeunes noirs qui se sont fait tuer dans les cités. Le racisme, c'est la peur et le non-respect des gens. Les gens d'ici sont peut-être racistes, mais ils ont une dette envers les Noirs. Le fait d'insulter les Noirs à tort et à travers n'est pas honnête vu ce qu'ils ont fait dans ce pays. Quand je marche dans la rue, on me regarde comme un délinquant. A Grigny, ils ont foutu des CRS dans les trains, ils viennent te contrôler quand tu es Noir. Ca, c'est du racisme.

«Tous les Noirs devraient savoir que SOS RACISME, c'est la plus grosse connerie que l'humain ait jamais faite. C'est pour abrutir les gens.

«Ce n'est pas en parlant entre nous que le racisme disparaîtra. Il faut que les gens comme ceux du Ku Klux Klan, qui veulent la suprématie blanche, apprennent un peu le respect, à ne pas avoir peur des autres races.

«Quand ils apprendront à leur enfant qu'un Noir n'est pas un animal, mais un être humain, là ...»

* Ce texte est extrait d'un débat entre l'équipe PEPS et des rappeurs, danseurs, artistes-graffittis et ragamuffin de Paris et sa banlieue.

** chanson de Tonton David

*** Super John est le compositeur du texte de la musique de Tonton David : «Peuples du Monde», album: Rapattitude chez Virgin.

Tam Tam

NATION ZULU

Afrika Bambaataa est le fondateur de la «Zulu Nation». Très jeune, il fait parti d'un des gang appelé «Black Spades», une des bandes qu'on trouve dans les quartiers pauvres de New-York (Bronx, Brooklyn...) Cet afro-américain s'inspire de deux films sur la tribu Zulu de 1963 avec Michael Caine, et de «Zulu Dawn», où il est question de guerres coloniales opposant Anglais et Zulus, dont le chef s'appelait Afrika Bambaataa. «Pour ses quinze ans, sa mère lui offre une platine-disques. Influencé par Kool DJ Herc, il s'exerce alors à devenir le meilleur «deejay». En même temps, ce jeune garçon «traîne assez souvent au centre local d'information des Black Panthers». Le 10 janvier 1975, son meilleur ami, SOULSKI, est abattu de 9 balles dans la rue. C'est un détonateur pour Bambaataa qui est las des crimes et de la violence. Il rencontre Afrika Islam qui, lui aussi, vient de perdre son meilleur ami de la même façon. C'est à ce moment-là qu'il décide de fonder la «Zulu Nation» dont il va édicter les 20 lois et règles. Son mot d'ordre : «transformer l'énergie négative des bagarres en énergie positive et constructive au travers de la nouvelle culture de la rue: le hip hop». Plus qu'un slogan, cette phrase est reprise par tous ceux qui se considèrent comme des «Zulu» au sens voulu par Afrika Bambaataa.

Aujourd'hui en France, le terme «Zoulou» est utilisé abusivement pour désigner avec une connotation péjorative (les noirs ou maghrébins portant des jeans larges, des blousons noirs bombers, des baskets montantes d'une certaine qualité, (Troop, Fila, Champion, Ewing, Avia, Reebok, Nike,...), la casquette, lorsqu'ils ne sont pas coiffés à ras, et enfin le collier représentant l'Afrique aux couleurs rasta (le rat, le jaune et le rouge du drapeau éthiopien).

Ils ont une manière tout à fait particulière de se saluer. Voilà le cliché et en même temps la caricature pour des non-initiés. (si on suit les textes de loi Zulus) Or, la réalité est plus complexe. Par exemple, lorsqu'on interroge les gens du «mouvement» sur les jeunes gens qu'on voit à la station de métro Châtelet-les-Halles ou à la gare du nord et qui correspondent souvent à la description donnée ci-dessus, ils répondent: «ce sont les dépouilleurs, pagailleurs, les galériens, la racaille». Et pourtant ces derniers s'autoproclament «Zoulous». Même si être zulu suppose le respect des lois, auxquelles très peu obéissent ainsi qu'être reconnu par l'une des Reines des zulus, Candy, pour la France. Cette manière manichéenne de présenter les choses n'est pas exacte, car lorsqu'on analyse les faits on se rend compte qu'on y trouve aussi bien «la racaille» chez les «B.Boy» que les autres présentés comme tels. (Ne parlons pas des Zulus en France car il en existe très peu). D'ailleurs, parmi les jeunes qu'on a réunis pendant des mois, pour ce numéro spécial de PEPS, aucun ne s'est déclaré «Zulu».

Damien Mabiala

* Cette article a fait l'objet d'une publication dans un ouvrage collectif: «Rap-inter-fac», Etudicoop, juin 1990, Université Paris VIII

Malcolm X Luther King

Martin est tombé

Ça devait arriver, ces salauds l'ont tué
La police, complice, tout est maquillé
Comme pour un meurtre de déséquilibré
Abattu, ses frères vont la fermer
La nation a perdu un homme de qualité.
Tué, tué, tué

Car ils ont tué le leader

Il faut tourner la page. oublier la rage
Regagner son taudis et l'odeur qu'il dégage
L'autre jubile, maintenant tout est facile
On manipule les frères rendus serviles
Les actions de l'ennemi, remplies de bassesse

Il tue, il blesse, profite de ta faiblesse

Je dis non, redeviens un rebelle..

Honore ce mort, rends son âme éternelle

Décime les rangs d'imbéciles séniles

Qui ne voient en toi qu'une proie facile

Mais tu ne le feras pas

Oui t'as trop peur pour ça

Ta fierté n'a plus lieu d'exister

Brisé tu ne fais que pleurer

J'ai fais un rêve disait le grand prêcheur

Mais ce n'était pas celui de ta peur

C'était le seul homme à te faire espérer

Egalité des Droits maintenant un rêve brisé

Les grands ont trouvé, le message qui passe

Tué le leader pour opprimer la race

Qui ne sent rien oubliant les attaques du Klan

Qui plonge tes frères, innocents, dans le sang

Le pouvoir a frappé, juste au bon endroit

Fou de douleur tu as perdu la foi

Oublie le leader, sa mort qui te fait peur

De ses agneaux. tu peux devenir le coeur

Malcolm X n'est pas mort en vain

Tu peux aussi reprendre le refrain

Sans complexes, agresse et tue l'ennemi

Il te presse sans cesse et nuit à ta vie

Soit le nouveau berger

De ce peuple égaré

Quitte le système, revêt un autre emblème

Combat l'ennemi, il est toujours le même

Longtemps mis en cage, montre enfin ton visage

Deviens comme moi, prophète de la rage.

DEVIENS LE LEADER

TSAMAG 21/05/90



Je suis un beur

JE SUIS UN BEUR

JE SUIS UN BEUR !*

Des morts, des morts, on voit que ça, le mal ronge
On vit dans un monde de tuerie et de mensonges
On se demande s'il y a un Dieu qui veille au-dessus de nous
Manifestez vous s'il vous plaît, je vous l'demande à genoux
Maintenant pour bien vivre dans cette pourriture de société
faut avoir de la tune ou t'es bon à crever
Toi qui m'écoute et qui n'as pas un sous en poche
Oublie le présent, accroche toi, les beaux jours approchent
En attendant, fais de ton mieux pour t'en sortir
Ce qui n'veut pas dire attaquer les vieilles dans leur tire
STOP THE VIOLENCE car ça ne sert à rien
Si t'as quelque chose à dire (parle) mais avec tes poings
Le RAP est là pour te soutenir quand ça va mal
Je me nomme MENAS, je m'impose, je dose, je râle
je débite des times de qualité supérieure
Je suis l'meilleurs des KILLERS,

JE SUIS UN BEUR

T'as beaucoup de chance de m'avoir avec toi aujourd'hui
Je te l'dis refré j'vais t'monter au vrai paradis
Mon rêve ce serait de voir toutes maladies disparaître
Pour qu'à nouveau un monde de paix et de joie puisse renaître
SIDA oui, c'est à cause de lui
Que chaque pas vers une meuf nous fait flipper
Peur qu'elle puisse nous la refiler par une BIP
L'amour a disparu depuis bien trop longtemps
On compte des milliers de séparés, de divorcés par an
la Haine s'est installée à chaque coin de rue
les SKINGS étaient KINGS mais nous ZULU sommes venus
Guerre pour la paix, guerre pour un idéal
Hélas on s'bouffe comme des cannibales
T'en ais conscient, mais y en a qu'un qui règne

Toi au premier rang mets-toi au courant
car il est temps d'arrêter le sang
Oui arrêtons cela une bonne fois pour toutes
Je sais de quoi j'parle, donc écoute

JE SUIS UN BEUR

Les cops, les cops, je les déteste
J'arriverais jamais à les aimer, pour moi c'est d'la peste
Ils savent plus quoi inventer pour t'emmerder, te pincer
Il suffit qu't'es une sale tête pour que tu sois baisé
Une chose m'a cassé l'moral, m'a déprimé
Quand j'me fis griller par les KISDES, dehors en train
d'pisser
Devine quoi, ils m'ont collé une amende
Plus l'droit de faire ce qu'on veut, putain j'ai les glands
Ils tiennent les rues mais qu'est-ce que tu peux faire
A quoi ça sert contre des revolvers, tu penses qu'te taire
Donc la seule solution est de leur répondre par la force
Si il y a un autre moyen, fait le savoir, mais ça se corse
MEURTRE, GUERILLAS, à cause de qui tu sais
Le monde flambe, voilà ce que veut dire PROGRES
Chaque jour soit disant les techniques avancent
Mais dans leur tête ils retardent, manque de chance
Un jour un guedin va appuyer sur le bouton
Explosion... anéantisation...
MENAS maître du jeu fais de son mieux
Pour que dorénavant dans tes yeux on voit le feu
La Haine est l'unique moyen d'comprendre mon père
Une fois victime de l'injustice, tu l'auras
Corse ne tardera pas, attends ton tour, ton jour
Et tu comprendras pour nous tu seras pour MENAS

Texte publié dans «Rap poésie de la rue», Rap-inter-facs,
Etudicoop Université de Paris VIII

13



BAS LES MAINS



... retire tes mains de moi, peuple blanc, je
ne t'ai rien fait de mal
Je suis seulement coupable de t'avoir rendu
puissant
C'est moi qui ait construit toutes tes villes
et travaillé dans tes mines
Je me suis battu plus d'une fois pour te
protéger
C'est moi qui t'ai appris la bravoure
J'avais des civilisation, alors que tu vivais
encore dans tes caverne
Je t'ai appris ce qu'était le savon alors que

tu teignais encore en bleu
Je t'ai appris à planter ainsi qu'à récolter
Je t'ai montré quel habits mettre pour te
couvrir le dos quand tu portais des peaux de
loup et que tu courrais en guenilles
Alors que tu ne connaissais rien à la barrière
du son,
A Palerme, en Sicile, en Italie, En Espagne,
j'ai laissé des monuments de ma grandeur et
ma renommée
Et pendant les âges obscures, lorsque tes
semblables étaient aveugles

J'ai construit des université pour illuminer
votre race
Quand vos terre étaient arides et votre
peuple pauvre
C'est moi qui vous ai montré la rive de
l'Amérique,
Comme vous ne saviez même pas survivre,
je vous ai appris la médecine
Pour vous garder en vie, comme tu
semblais pressé, comme tu as bien
appris
Et quelle infâme récompense j'ai reçu !

DIX ANS D'HISTOIRE DES BANLIEUES

Je suis

Cette article a été réalisé suite à un entretien avec le sociologue Adil JAZOULI, enrichi des extraits de son études pour le F.A.S. (Fond d'Action Sociale): «Jeunes des banlieues, violence et intégration: la dilemme Français en décembre 1990.

Pour Adil Jazouli, trois motivations profondes ont conduit les jeunes issus de l'immigration, notamment maghrébins à s'organiser en associations et à défendre leurs droits.

Un sentiment diffus de révolte et de violence:

A la fin des années 70, début des années 80, la situation sociale s'est dégradée avec une accentuation du racisme et des expulsions, d'où un sentiment diffus de révolte et de violence chez les jeunes issus de l'immigration, notamment dans les banlieues.

Ils constituent la première vague de la deuxième génération et leur réflexion les conduit à adopter l'action collective pour faciliter leur démarche pour devenir citoyen français avec l'égalité des droits.

Issus de parents immigrés ces jeunes vivaient entre deux cultures, démarche le mythe du retour au pays disparaît.

C'est en Avril 1981 à Lyon qu'une grève de la faim est organisée par un petit groupe de jeunes avec le soutien de Christian Delorme et des associations du secteur. En résumé leur revendication était simple:

«Nous sommes nés en France, nous voulons y rester.»

A cette époque Adil Jazouli se prononçait pour une intégration conflictuelle.

Une ouverture institutionnelle

La deuxième motivation, résulte de l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 et du grand espoir qu'elle a engendré.

Beaucoup de jeunes issus de l'immigration ont pensé que les choses al-

laient réellement changer. La modification de la loi de 1901 pour les immigrés va permettre ainsi un développement rapide des associations. D'autre part les compagnons de route traditionnels de l'immigration (Associations humanistes et antiraciste) qui étaient les principaux interlocuteurs des jeunes vont faciliter leur inscriptions dans une logique démocratique et éviter au maximum des dérapages désespérés.

La montée du racisme et de l'extrême droite:

Enfin une troisième cause importante réside dans le développement du racisme, la montée de l'extrême droite (notamment du Front National) et dans la multiplication des crimes sécuritaires.

Ainsi un fossé s'est creusé entre d'une part des jeunes issus de l'immigration qui s'organisent en associations et qui souhaitent une ouverture véritable et d'autre part un repli sectaire d'une partie de la population française qui reprend à son compte les thèmes portés par le FN

Un sentiment de révolte en résulte et c'est le début des étés chauds (Venissieux, Vaulx en Velin, Villeurbanne, Région Parisienne et Marseille) avec les rodéos de voitures et leurs incendies.

Adil Jazouli:

«Durant l'été 81, à Venissieux, Vaulx en Velin et Villeurbanne des jeunes d'origine maghrébine en majorité violent et brûlent des voitures après les avoir utilisés pour narguer les forces de police.

En l'espace de deux mois ce sont presque 250 voitures qui sont ainsi sacrifiées dans une ambiance de violence, de peur et de défi.

Ces événements plus connus sous le nom de «rodéos des Minguettes» ont frappé une opinion publique installée depuis le mois de Mai dans l'état de grâce de l'après victoire de la gauche aux élections présidentielles et législatives.

La banlieue et ses problèmes

sociaux font alors une entrée fracassante dans le débat public et accélèrent du même coup la mise en place d'un certain nombre de dispositifs. La Mission Schwartz sur l'insertion sociale et professionnelle des jeunes précipite la mise en place des Missions Locales et des PAIO qui prenaient en charge la formation des Jeunes exclus du système scolaire. La Commission Dubedout voit ses recommandations se transformer en un dispositif national de développement social des quartiers. Quant à la Commission Bonnemaison, elle aboutit à la mise en place du Conseil National de Prévention de la Délinquance. L'été suivant et afin de prévenir une flambée de violence dans les banlieues, l'opération anti «été chaud» est lancée pour la première fois en prenant appui sur de nouveaux acteurs de la prévention.

Tout donne à croire en ce début des années 80, que les banlieues sont une priorité nationale, tant en matière de réhabilitation du bâti, qu'en matière d'éducation, de formation et d'action sociale.

Cette volonté politique nationale est assez bien acceptée par l'opinion publique et est relayée sur le terrain par des travailleurs sociaux et des intermédiaires associatifs qui y puisent une nouvelle légitimité morale et professionnelle.

Le caractère innovateur, inter-institutionnel et décentralisé de ces nouvelles politiques publiques mobi-

un beur

lise des énergies professionnelles diverses de manière quasi militante. Beaucoup d'acteurs sociaux et institutionnels parlent alors de leur travail comme d'une mission au sens politico-religieux du terme.

La mise en place progressive de la décentralisation mobilise quant à elle les élus locaux dont les pouvoirs se trouvent étendus et consolidés.

Malgré quelques résistances partielles et quelques ratés au démarrage tous les observateurs s'accordent à dire que les orientations prises paraissent bonnes, même si elles pèchent parfois par un manque de moyens financiers ou par un manque de compétences professionnelles chez les acteurs en charge de leur mise en place et de leur application. Mais dans le même temps, le système scolaire continue de produire chaque année près de 100 000 jeunes qui en sortent sans diplôme ni parcours qualifiant, la petite et moyenne délinquance deviennent endémiques, les Jeunes de banlieues s'enfoncent dans la galère et l'ennui; l'extrême droite commence à se structurer et à servir de porte voix aux sentiments d'insécurité et à la xénophobie d'une partie de la population.

Le racisme se développe et tue en particulier des jeunes arabes, les rapports entre ces derniers et les forces de police sont plus que tendus.

La France des banlieues malgré les efforts faits, reste une poudrière sociale capable d'exploser à chaque moment. Aux Minguettes et ailleurs, dans la banlieue de Paris ou de Marseille, les affrontements entre Jeunes et forces de police deviennent réguliers.

Pendant cette même période, des Jeunes issus de l'immigration et de la banlieue s'organisent en une myriade d'associations locales, régionales et nationales et tentent de se faire reconnaître comme partenaires à part entière de tout ce qui est fait en matière d'intégration des populations immigrées, d'animation locale et de réhabilitation des cités.

Ce mouvement culmine en décembre 1983 avec l'organisation de la Marche pour l'égalité et contre le racisme.

Cent mille personnes défilent à Paris et un groupe de jeunes marcheurs est reçu à l'Elysée par le Président de la République. Pourtant cette mobilisation et cette reconnaissance nationale des Jeunes issus de l'immigration ne va pas se traduire au niveau local par une plus grande participation.

En effet ces groupes de jeunes vont se trouver confrontés aux calculs politiques et aux conflits d'influences locaux; à l'intérieur même de ces groupes des dissensions et des divergences vont accélérer la désagrégation d'un mouvement qui était virtuellement porteur de revendications et d'actions socialement positives et conflictuelles.

L'émergence de SOS RA-

CISME et de France Plus, organisations qui vont impulser au niveau national une série d'actions plus ou moins spectaculaires va phagocyter ce qui restait de ces petites associations locales, les autres vont très rapidement périr, rongées par la galère et broyées par un jeu institutionnel et politique auquel elles n'étaient pas préparées.

Ainsi Adil Jazouli pense que la marche pour l'égalité de 1983 a été un succès exceptionnel (plus de 100 000 personnes à l'arrivée à Paris) cependant le retour dans les cités pour ces jeunes a été très décevant. Le système politique en place a voulu récupérer les fruits de cette marche, notamment en essayant de canaliser les leaders potentiels dans sa propre stratégie. D'autre part face aux revendications des jeunes, le gouvernement accorde la carte de séjour de dix ans, il y a un décalage flagrant.

Pour Adil Jazouli après cette marche on peut constater trois directions différentes adoptées par les jeunes issus de l'immigration:

a) Les associations qui mettent en place «Convergence 84» et la marche de 1985: revendications pour les droits

civiques

b) Les Jeunes qui répondent à des offres d'emplois ou de formation (principalement des leaders de quartier), ces offres émanent du système politique et institutionnel (Formation DEFA, Prévétions été)

c) Les associations qui souhaitent avoir une implantation locale avec des activités socio-culturelles.

Autres événements importants dans cette décennie, c'est la création de SOS RACISME et de France Plus. Pour Adil Jazouli entre 1985 et 1990, ces deux associations dont l'idée est venue d'en haut vont occuper la scène médiatique et notamment SOS RACISME qui se spécialise dans les rassemblements et concerts anti-racistes. Les autres associations de jeunes issus de l'immigration en sont réduites à des activités minimums et un certain nombre disparaît.

Adil Jazouli pense que le système politique a été irresponsable

A la fin des années 80, on assiste à un reflux du mouvement associatif, seules les associations ou l'implantation locale est forte se maintiennent. Dans le même temps on assiste aussi à un essoufflement et à un affaiblissement des acteurs sociaux (enseignants et travailleurs sociaux). Les mesures mises en place et ceci malgré la décentralisation n'obtiennent pas le succès escompté (Affaiblissement des Missions Locales et de l'influence des stages, nombreux problèmes au niveau des DSQ (Développement social des quartiers).

A deux reprises en 1986 et 1990, des mouvements de jeunes lycéens issus en grande partie des banlieues (surtout en 1990) vont interpeller le gouvernement de plein fouet.

Adil Jazouli pense qu'à l'heure actuelle un certain nombre de responsables d'associations qui ont milité pendant cette décennie écoulée se sont aguerris et savent ce qu'ils veulent, la plupart se retrouvent dans les mouvements suivants: Mémoire Fertile, Sos racisme, Comité Thomas Claudio, Comité Résistance des banlieues et le Comité contre la double peine.

Propos recueillis par
Raymond CURIE

Je suis un beur Pour TOI

16

Il faut toujours que ton nom rime avec galère
Qu'on le confonde avec le mauvais, sur cette drôle de terre
Ceci n'est pas pessimiste mais juste réaliste
De ceux qu'on accuse, parias d'une société ?
Qui se dit démocrate et fière de toutes ces libertés
Il y a des droits qu'on donne et ceux qu'on distribuent
L'hypocrisie est évidente, je sais que tu l'as vue
On te dis fermé ou trop dur, mental part
Voleur, frappeur, flambeur, zonard!!!
Ces adjectifs maudits, que tu connais par coeur
Je voudrais t'en voir le contraire pour mon frère le Beur
Au fond de toi la vérité parle avec ton âme
Des pages du Coran d'une religion qu'on appelle Islam
Un monde de flics, de fric, de putes, de stup
L'habita d'un béton qui pue la ZUP
Un sang de guerrier coule en toi, il te vient de ton père
Qu'on a pris pour construire la France en récompense la misère
D'un appartement, d'un foyer dur à payer
Tu as grandi en voyant tout ça, tu es trop dégoûté
On te bastonne, on te cartonne
Tes papiers sont la proie de tous ces uniformes
Mais tout ça va changer, il vont s'apercevoir
Que ton nom est à respecter, un peuple et une histoire
Sais-tu pourquoi j'écris tout ça, c'est parce que je me rappelle
Le mec bloqué que j'étais pour qui la vie n'était pas belle
Tu m'a remonté le moral, remis en forme
Explosant mon cerveau de mots qui firent de moi un homme.
Il y a des choses qui ne s'expriment pas mais qui se font
Je t'en prie crois en toi, monte le son
Dieu t'aide à supporter ces abrutis qui te désignent
Ils sont jaloux ou bien gênés, il y aurait-il comme un signe ?
Une réflexion s'impose, messieurs dame je vous dis
Ces êtres sont humains il doit en être ainsi
Je vous parle de fraternité, je vous agresse
Ras l'bol de toutes ces étiquettes il faut que
cela cesse
Le premier ne coûte pas cher, révolution
chaleur
Pour tous ceux qu'on appelle les Beurs
Je vous dédie ce rap écrit en une seule fois

Le

Une colère met venu un soir qui te donne ça

Par hasard si tu veux savoir mon sang est mêlé de noir
Et le métis rappeur que je suis connaît bien son devoir
Celui de dénoncer, de crier sur cette justice
Portraitiste d'une société d'égoïstes
Car inutile de mentir ou de faire semblant
D'avoir une fausse attitude, au regard des gens
De ces société, ces villes tranquilles
Où quelque fois et même souvent
Ta vie ne tient plus qu'à un fil
Beaucoup de société s'unissent dans la dictature
Et après ça on vient nous parler de culture
On cultive du vent, de l'inégalité
L'extrême d'un mot qui se meurt le verbe aimer
Ta rendu froid et distant, ce qui paraît étonnant
Pour tes ces gens qui te voient qui te croient si différents
Braque le temps à coup d'espoir
Ceci est sans limite

Le temps s'écoule, les heures passent si vite
Tu aimes l'soul de James, elle t'apaise, te prend
Tu aimes ce cri, cette rage, ce chant stimulant
Alors danse, pourquoi toujours souffrir,
L'avenir ressemble à tes sourires
Danse, le moral repart, un rencard, sur fond de musique noir
africaine
La coeur de la terre t'appelle, t'emmène, tu te déchaînes

Le bled est loin, trop loin, tu comptes les kilomètres
Assis sur une chaise, tu attends à la frontière de ton être
Que l'on te dise. Hé toi! qu'est-c' que tu veux, c'est quoi?
La dignité, l'honneur, la fierté tout ça
Des «ça» dont l'importance grandit de plus en plus chaque jour
Car tu n'fais pas la charité, ni ne crie au secours
Musulman, tolérant, tu l'es mais on n'veut pas y croire, on
t' imagine violent
Ça rassure, c'est dure, quelle tristesse
On se veut clair, précis, où est la finesse
Devant une administration qui patauge et te perd
Trop de parole en l'air, et tu ne peux rien faire
Je m'appelle Lionel D, je rape et prends la défense
De tous ceux qui consomment des faits imprégnés d'offense
Oui je m'emporte sur cette musique funky
Le kiss, le pacifique à Paris
Le costard, pompe crocos, bague et chaîne en or
La frime est provocante, c'est comme le décor
Moi je te propose la parano, qu'elle soit repoussée, étouffée
Je te laisse et te souhaite la paix
Elle arrive elle va chanter
Pour toi le frère c'est vrai Get Down!!!

Parole de Lionel D
Musique de Dee Nasty

BEUR



Hip-Hop

PERFORMANCE



Je fais partie du groupe Performance M.C. (M.C.: Maîtres de Cérémonie)et je fais du rap depuis plusieurs années.

Pour moi, le rap, c'est parler des problèmes de la Société. Par exemple, le racisme, les problèmes scolaires, le dégoût des jeunes pour la vie, le rejet, etc

On met un gosse de stage en stage, et il sort avec rien dans la poche. Il faut prendre les jeunes au sérieux

Nous rapons dans notre groupe aussi contre la drogue, la guerre et le gouvernement et la façons dont le gouvernement nous gouverne.

Pour nous, ce sont les thèmes sur lesquels nous rapons.

Si j'enseigne le rap aux enfants, c'est parce que je veux que le mouvement hip-hop ne disparaisse pas. C'est aussi parce que les petits aiment ce moyen d'expression.

Par exemple, Boubou, son texte (guerre impardonnable) est assez touchant.

C'est-à-dire que pour un mec comme lui qui n'a que 13 ans, il se rend compte que le rap est un bon moyen de passer le message.

J'enseigne aussi pour faire comprendre à ceux de la haute Société, surtout ceux qui n'aiment pas le rap, que, non Messieurs, le rap ne s'éteindra jamais. Tant qu'il y aura des ghettos, il y aura toujours des mecs pour parler des problèmes des ghettos dans la société. Grâce à l'expérience que je vis cette année avec les enfants du 11ème arrondissement de Paris, qui sont pris en charge dans le cadre d'activités péri-scolaires, je vais aussi enseigner le rap aux plus grands, c'est-à-dire les lycéens, car on m'a fait la proposition.

Karim BRAHIMI (danseur): Pour moi qui ai pris le goût de la danse par le jazz, j'ai envie de partager ce plaisir avec les enfants et les ados.

Daoud : Pour moi, l'avenir n'est pas à tout prix entrer dans le monde TOP 50, mais rester authentique.

Ce n'est pas l'entrée en TOP 50 et dans les médias qui vont supprimer les problèmes innombrables de la société. Il faut donc rester

DAOUD & KARIM BRAHIMI (groupe performance MC)

propos recueillis pour PEPS par Mehdi Farzad

BREVE HISTOIRE DU

L'étiquette «hip-hop» désigne le regroupement du rap, des danses qui y sont associées et du graphisme à la bombe (tag et «grafs»). Ces disciplines sont passées, en France, par deux étapes distinctes: la première commence en 1983 (peut être un peu avant); la seconde se développe, sur un rythme très différent du premier hip-hop, depuis l'automne 1990. Et si la première vague de hip-hop semble, par certains aspects, préparer la seconde, les points de rupture sont au moins aussi importants que la continuité entre les deux vagues de ce mouvement. Certain rappeurs et graffeurs refusent aujourd'hui d'être considérés,

non seulement comme des «zulus», ce qui est une attitude très générale, mais, même, comme des membres de la culture «hip-hop». C'est ainsi qu'un rappeur, Colors, de Criminal Bass, me dit qu'il se définit uniquement par le rap mais n'a rien à voir avec le hip-hop. Même attitude chez un graffeur, André, qui lui aussi considère que sa pratique, et celle d'autres graffeurs du «free style», ne relève pas du hip-hop; il ne se reconnaît pas, dit-il, dans ce mouvement. Des anciens du mouvement confirment ce propos se considérant, eux, du hip-hop, ils voient plutôt chez ces «free stylers» un mouvement alternatif, hors du hip-hop proprement dit. On retiendra cependant ici l'étiquette «hip-hop» pour décrire cette nouvelle culture des jeunes.

Le smurf

En ce début des années 80, on va donc assister surtout à la diffusion rapide d'une danse, le «smurf», assez importante quant au nombre de ceux qui la pratiquent, essentiellement dans la banlieue de Paris, et ailleurs.

Le mouvement jouit alors d'un certain succès médiatique, mais on insiste presque uniquement sur sa dimension de mode et de spectacle. Le smurf, écrivent Bachmann et Basier, est

«relégué au rang d'amusement dérisoire, tout juste bonne à amuser des téléspectateurs adolescents».

Ils notent encore que:

«le nom de la Courneuve, celui des Minguettes, est associé dans les médias comme dans les conversations les plus banales à une litanie de thèmes récurrents: les jeunes, les immigrés, la drogue, l'insécurité, la délinquance la pauvreté...»

Mais il faudra attendre 1990 pour qu'une relation soit établie partout entre cette «sociologie» médiatique des banlieues et le hip-hop comme mouvement culturel. C'est à ce moment là seulement que, par exemple, on va faire un lien assez systématique, avec effet «publicitaire», entre le rap et violence des banlieues et des bandes.

Rock, rap et violence

Au début des années 60, on soulignait la relation entre les blousons noirs et le rock. Il y avait dans la réalité, d'ailleurs, une relation effective; mais elle se situait dans un contexte plus large. Avec le rock

18

LE PREMIER HIP-HOP FRANÇAIS (1983-1986)

Deux ethnologues, René Bachmann et Luc Basier, qui ont observé dès 1984, dans la banlieue Nord de Paris, une manifestation de hip-hop, écrivent à ce propos ceci:

«En France le smurf est apparu pour la première fois à l'occasion d'une opération médiatique, orchestrée par Europe 1, en novembre 1982. Ce fut un désastre. Les braekers dansèrent devant des salles aux trois-quarts vides... Boudée par les médias, cette «mode», avec le retour des beaux jours, se répandit sans tapage au cœur des grands ensembles. Les plus jeunes se mirent à répéter, les magnétophones portables proliférèrent, une musique nouvelle relaya le funky et supplanta le reggae à la Courneuve... Le mot «hip-hop» apparut pour désigner ce nouveau phénomène, popu-

larisé par un animateur de télévision, Sydney, tout au long d'une série hebdomadaire. Le smurf apparut alors comme un rituel obligé, à l'occasion de tournois patronnés par des municipalités, des compagnies de C.R.S. ou des organismes gouvernementaux (Banlieues 89 au Fort d'Aubervilliers, les opérations anti-été chaud en Ile-de-France, etc) (1)

Cependant, certains anciens du «mouvement» on les appelle, dans ce mouvement, les «old-timers»font remonter au tout début des années 80 l'arrivée du hip-hop en France: on dit qu'il y avait déjà, avant 1982-83, des gens qui, voyageant de Paris à New York, ramenaient des disques, des informations... Mais on ne peut remonter très loin: le premier disque américain de rap, «Rappers Delight», est mis sur le marché USA en 1979.

HIP HOP

FRANÇAIS

commençait, en effet, la production et la diffusion d'une culture juvénile planétaire. Le rock n'était pas un produit des «bandes» et la musique n'était pas la source de la violence; elle l'exprimait, elle ne s'y réduisait pas. Au niveau médiatique, cependant, c'est l'association entre les deux qui a fait le premier succès du rock au début des années 60.

Trente années plus tard, en 1990, (mais pas en 1983), c'est l'association entre rap et nouvelles bandes, puis entre rap et violence dans les banlieues, qui sera la traduction médiatique de cette collusion et qui, de ce fait, va contribuer au lancement (sous forme de «mode»), de la seconde vague française du hip-hop.

Mais revenons à la première vague, vers 1983-85. Dès ce moment là, Bachmann et Basier écrivent à propos du smurf:

«Dans sa forme canonique, il est indissociable d'une constellation de pratiques artistiques nées aux Etats-Unis dans les ghettos urbains. Par exemple, on l'accompagne d'un phrasé musical, propre à la musique noire traditionnelle, le rap. Ou encore on le lie à des formes d'expression graphiques, comme les graffitis chatoyants du métro new-yorkais... L'ensemble, que nous désignerons par le terme générique de smurf tend, pour ses adeptes les plus fervents, à se cristalliser en un authentique mode de vie».

Si, dans ce texte (très remarquable pour le lien qu'il fait entre la vie sociale en banlieue et le premier hip-hop il est bien question, on vient de le voir, de rap et de graffitis, c'est bien le smurf - terme qui désigne une danse, même si nos deux auteurs en font un «terme générique» désignant «un mode de vie» - qui est mis au premier plan. Le rap, pourtant, est lui aussi déjà là, comme le montre la même étude, qui est consacrée, précisément, à l'analyse d'une

improvisation-rap d'un rapper de la première génération française, Johnny Go (sont présents également, dans cette fête, «les fameux P.C.B.s: Paris City Braekers»).

Quant aux «graffitis chatoyants du métro new-yorkais» étudiés, dès les années 70, par des essayistes et sociologues comme Norman Meiler, aux USA, et Baudrillard en France - ils sont eux aussi présents dans cette première vague française du hip-hop: à Paris. Le haut lieu du graffiti, en 1985, c'est un terrain vague situé entre les métros de La Chapelle et de Stalingrad où se manifestent les premiers graffiti-artistes français mais aussi ceux qui, venus des USA ou de Londres, sont venus s'installer à Paris (c'est là que, le samedi, un D.J. français, Dee Nasty, vient faire danser les B. Boys de l'époque). Mais la presse en parle peu; si elle s'occupe, dès 1983-85 (quelques rares articles dans Libé et quelques autres quotidiens) du graffiti, du tag, c'est surtout pour parler de leurs développements aux USA. Il faudra certainement attendre 1988, et surtout 1989, pour voir la presse accorder de l'importance à la nouvelle vague française du tag.

**Nation Zulu
et Hip-Hop**

On confond parfois le hip-hop et la Zulu Nation, une organisation qui veut instituer parmi les jeunes noirs des ghettos un certain ordre moral et qui fût fondée par le D.J. Africa Bambaataa à New York, en 1975, dans le contexte du hip-hop américain déjà existant au moment de cette fondation.

L'idée de Bambaataa était de remplacer la violence des bandes de jeunes noirs américains par des compétitions artistiques c'est à dire, en

fait, par la lutte pour la conquête d'un marché et la compétition sur ce marché (même si, à l'origine, ces compétitions avaient lieu «dans la rue», comme on dit, c'est à dire sur les places, dans des rencontres et fêtes populaires comme celle que décrivent Bachmann et Basier dans l'étude déjà citée).

L'organisation de la «Nation Zulu» française, intronisée par Africa Bambaataa date de 1984 ou 1985. Bambaataa désigna alors, pour la France, quatre «rois» et deux «reines» zulus.

Pendant le premier hip-hop français, un certain nombre de smurfers de l'époque ont «adhéré» (on prend ici ce terme au sens large, non au sens de l'adhésion formelle à une organisation) à la Nation Zulu, se sont considérés eux-mêmes comme des «zulus». sont devenus lecteurs de l'organe du mouvement en France, The Zulu's Letter, (TZL) distribué uniquement par abonnements.

Ces zulus étaient censés suivre les 20 commandements énoncés par Bambaataa (pas de drogue, pas de violence, respect des «rois» et des «reines» qu'on doit saluer avec les honneurs attachés à leur majesté, célébration. chaque année, le 12 novembre, de la fondation, à New York, de la «Zulu Nation», etc). Ces commandements furent traduits et publiés dans TZL, avec un certain nombre de modifications (concernant notamment l'interdiction des tags, qui ne figurait pas dans le texte de Bambaataa)? Une version plus fidèle au texte original a paru dans l'ouvrage intitulé «Le Hip-hop», publié par Sydney aux Editions Hachette en 1985.

D'un numéro l'autre, TZL donne des nouvelles du mouvement, distribue les éloges et les blâmes établi des palmarès, chante les éloges du fondateur Bambaataa, publie parfois un message de lui comme on ferait pour une bulle du Pape, rappelle à

HIP

L'ordre
ceux qui
s'écartent
des règles
- les
taggers,
notam-
ment, outel
zulu qui

s'est permis une timide critique de sa reine sur une radio périphérique, etc. La collection de TZL, très difficile à se procurer, pourrait constituer un corpus précieux pour un apprenti-sociologue qui voudrait faire une étude sur le fonctionnement des sectes. Il aurait en même temps intérêt, pour préparer sa recherche, à lire le chapitre que Louis et Primaz consacrent à la Zulu Nation en France.

Mais si, entre 1983 et 1988, la Zulu Nation a joué un rôle important dans le hip-hop, tous les B. Boys de l'époque n'étaient pas sous son emprise.

Les bandes

Au moment du déclin du smurf, certains groupes de smurfers vont sui-

vre, dit-on, une autre voie que celle empruntée par les artistes du hip-hop, - qu'ils soient «adhérents» de la nation zulu ou simples B. Boys. Cette autre voie serait celle des «bandes», parmi lesquelles les fameux Black Dragons, les Ducky Boys, les Requins vicieux et Requins juniors, etc. A ce sujet, Patrick Louis et Laurent Prinaz écrivent ce qui suit:

«Le paradoxe est bien là: si la Nation Zulu aux Etats-Unis visait à faire cesser la guerre des gangs, son arrivée en France a révélé, aux jeunes des classes sociales les plus défavorisées, cette culture de gang et a rapidement exercé une fascination dans le sens contraire de celui voulu» (2)

On est ainsi passé des «zulus» de Bambaataa et de la Nation Zulu française aux «zoulous» de banlieue, c'est à dire aux jeunes appartenant à ces «bandes» qui se sont définies dans un premier temps par la chasse aux skins (voir Louis et Prinaz, pp. 147 à 152: «les chasseurs de skins»). Dans un second temps, on assistera à des affrontements entre ces bandes «zoulous» elles-mêmes.

fanzine du rap, qui développe sur ce point des thèses proches de celles que remâche continuellement, avec moins d'intelligence et moins d'habileté, TZL (j'ai consacré à ce sujet une petite étude sous le titre: «TZL et Get Busy: même combat», étude dont je ne retiendrai ici que quelques éléments).

Si la continuité entre les deux vagues de hip-hop français est évidente en ce qui concerne quelques points précis de transition (comme le rôle, déjà cité de radio Nova dans la formation des rappers de la deuxième vagues) les points de ruptures sont probablement

le

plus important. Voici quelques oppositions.

Le premier hip-hop est un mou-

vement essentiellement artistique, il concerne un public assez limité et les producteurs de ce cette culture sont aussi en nombre limité.

Le second hip-hop, au contraire apparaît comme un mouvement «de masse» juvénile; il est présent partout, dans toutes les cité de l'immigration et même au delà (alors que le premier hip-hop était plus limité à la banlieue de Paris).

Le premier hip-hop est surtout connu du public par le break dance, le second hip-hop, au contraire, retient une attention publique élargie par le rap (depuis l'automne 1990) et par l'activité graphique: prolifération de tags, émergence du graf avec ses deux tendances, celle qui continue le modèle U.S.A. et celle qui rompt avec ce modèle.

Cette rupture des graffiti-artistes, du free style (plus abstrait) avec les tenants du vieux modèle américain (inspiré notamment de la bande dessinée), représente un bon exemple de la rupture qui s'est faite entre l'ancien hip-hop et le hip-hop actuel.

Georges LAPASSADE

(1) René Bachmann et Luc Basier «Junior s'entraîne très fort» ou le smurf comme mobilisation symbolique; Langage et sociétés, MSH 1985

(2) Louis (P) et Primaz (L) Skinheads, Zulus, taggers and Cies, Paris, La table ronde, 1990, p180

LE DECLIN DU PREMIER HIP-HOP ET LE NOUVEAU HIP-HOP

20

Le premier hip-hop français connaît, vers 1985-86, un déclin évident. La fermeture du terrain vague de La Chapelle a dispersé les graffiti artistes de la première génération et provoqué la multiplication des tags: la presse en prend acte un peu plus tard, comme le montre le «dossier de presse» établi par Marc Touché pour le CRIV à l'occasion des journées d'études de Vaucresson sur «les tags et la ville» (14 juin 1990). On peut considérer que cette première prolifération des tags en France a assuré, pendant deux ou trois ans, une sorte de maintien du hip-hop des années creuses.

Dans le même temps, les émissions hebdomadaires de rap (américain et français) animées, le dimanche soir, par Lionel D et D. Nasty, ont contribué elles aussi à assurer le passage de la première génération du hip-hop (dont ces deux animateurs étaient déjà des figures de premier plan) à la seconde: celle des rappers actuels.

Les cassettes enregistrées par les nouveaux B. Boys adolescents à

l'occasion de ces émissions ont beaucoup circulé, y compris en Afrique et aux Antilles, où des jeunes ont appris à rapper sur les textes de Lionel D et à l'écoute des jeunes rappers que ce dernier présentait à Radio Nova.

Rupture ou continuité

Si l'on s'en tient aux remarques qui précèdent, on dira qu'il existe une continuité évidente entre les deux vagues du hip-hop français, la première préparant la seconde. Ce point de vue est soutenu par certains old-timers du mouvement qui croient pouvoir y trouver une certaine légitimité historique: elle ferait d'eux, à la limite, les propriétaires de ce mouvement, les autres, ceux qui s'en occupent aujourd'hui, étant présentés alors comme des opportunistes et des récupérateurs.

On aura intérêt à lire régulièrement, à ce propos, Get Busy, le nouveau



BREAK

La danse

La danse est une composante du mouvement Hip-Hop. Le Break-Dance, Smurf est une des formes de danse les plus démonstratives et physiques. Dans son livre sur le Hip-Hop, Sydney en décrit plusieurs mouvements. * Ces danses ont été mises à la mode par des films comme «Beat Street» (pour la danse et les graffs) et «Break dance». Les défis sont les moments attendus par les initiés. Les premiers groupes français à se distinguer en Break sont les P.C.B. (Paris City Brakers), New York City Breakers, Street Kids, de Pantin, et les Actuels Force de Saint-Denis encore présents ce jour dans le «mouvement».

D.MABIALA

* SIDNEY: Hip Hop, ed Hachette-Jeunesse, Paris, 1984



«C'est à New-York, dans le Bronx que naît le smurf, au début des années 70. Aux Etats-Unis, ce mode d'expression culturel est le plus souvent demeuré celui de jeunes, pré-adolescents, appartenant aux communautés noires et chicanos. Le terme de «smurf», traduction du français «schtroumpf», désigne une danse, accomplie dans la rue, sur fond de musique électronique et rythmée d'un radio-magnétophone portable. Cette performance s'effectue dehors, à même le trottoir, mais aussi dans les discothèques, avec des animateurs plus ou moins professionnels, des disc-jockey, qui font se succéder les disques et qui commentent les évolutions des danseurs. Il existe en fait deux types de danses, largement confondues par les non-initiés, le smurf et le break. Le premier, ou «robotique», est une gesticulation rythmée et saccadée, alors

que le second s'apparente à une gymnastique au sol (Walter 1984)). On ne peut pas assimiler le smurf à des danses qui, tel le disco d'il y a quelques années, se réduisent à un simple effet de mode. Danse sa forme canonique, il est indissociable d'une constellation de pratiques artistiques nées aux Etats Unis, dans les ghettos urbains. Par exemple, on l'accompagne d'un phrasé musical, propre à la musique noire traditionnelle, le rap. Ou encore on le lie à des formes d'expression graphique, comme le graffiti. Avec ses vêtements particuliers, la discipline de vie et les entraînements quotidiens qu'il impose, avec son système de valeurs et de références culturelles propres, le smurf tend, pour ses adeptes les plus fervents, à se cristalliser en un authentique mode de vie.»

(Christian Bachmann et Luc Basier, in Langage & société, No 34, décembre 85)

Tags et grats

HIP HOP



Ce qui attire le regard de tous les citadins, c'est qu'aucune capitale occidentale n'échappe aujourd'hui à

la prolifération des tags ou fresques murales réalisés avec des bombes aérosols, ou à l'aide de feutre. Pour certains, il ne s'agit que de gribouillis sans importance ; pour les initiés, le tag peut constituer la première étape d'une démarche artistique. On y reviendra.

Le retour actuel des graffitis, écrivent David Ley et Roman Cybriwsky dans un article très bien documenté, se situe en 1965, ou même peut-être un peu plus tôt.

«En 1970, Le New York Times parla des graffiti comme d'un problème croissant : la détérioration des wagons et stations de métro», (The New York Times 15.06.1970, p.38). Les actes de vandalisme coûtèrent \$2,6 millions aux banlieues de New-York, dont 250.000 pour la seule suppression des graffitis. (1)

Quand à la RATP, elle a dépensé 39 millions en 1989. Elle affiche en 1990 sur ses wagons de la ligne 13 : «Graffiti : 5.5 millions de francs pour nettoyer les trains de cette ligne. Protégeons ensemble le bien public !». Enfin, elle s'offre une page de publicité dans la presse écrite du 2 et 3 avril 1991. (Le monde, Libé...)

LE TAG

Le Tag est une signature : on signe son surnom pour montrer qu'on est là, qu'on existe, qu'on est passé par là.

Il y a là aussi une arrière-pensée : se faire connaître, s'affirmer, plus on est audacieux mieux c'est. «Le point le plus motivant des tagueurs ou graffiteurs c'est leur goût du danger».

Parmi les différents styles de tags, on peut citer le «throw-up» et le «wild style». Bien que rare, il existe cette autre forme : le «toy». En général, on signe «toy» pour recouvrir un tag ou une fresque en vue d'une part de montrer la nullité du travail, ou, d'autre part, d'en défier l'auteur. Bref le toy est perçu comme une provocation.

Les tagueurs utilisent les marqueurs ou les bombes aérosols, comme les peintres graffitis-artistes. L'avantage pour les premiers, est qu'ils peuvent taguer entre deux stations de métro. Le plus souvent en première classe. Enfin le tag peut-être considéré comme un «délire» d'adolescent.

LE GRAFFITI

Le graffiti est un Art, une forme plus élaborée que le tag. Ceux qui la pratiquent sont appelés graffitis-artistes ou aérosol-artistes.

Plusieurs de ces artistes, surtout

Américains, exposent dans des galeries. Exemple : Furura 2000, Keith Haring, Speedy Graphito. En France, certains graffiti-artistes commencent à travailler sérieusement dans cette perspective. D'ailleurs, l'exposition que leur avait consacré la galerie Agnès B., à Paris, a montré l'importance que certains attachent à cet art. (2)

Pour la majorité, le terrain favori reste les murs, les devantures de magasins (sur commande), ainsi que les lignes de chemin de fer qui sont les lieux où l'on peut voir les Top-bottom (les lettres en gros caractère) et plus généralement les fresques Hip-Hop.

Plus on grimpe dans les échelons de la notoriété, plus la technique évolue et plus on devient exigeant. Le choix des bombes devient important. C'est ainsi que les meilleurs utilisent souvent les marques Krylon ou Spray color, Marabu.

Ils s'inspirent beaucoup de la B.D. Ils travaillent aussi les lettrages et, actuellement, la nature morte. Ils opèrent souvent la nuit, car ils n'ont pas l'autorisation de peindre dans les rues.

Damien MABIALA

1. DAVID et ROMAN CYBRIWSKY : «Stadt-Graffiti als territorialm-arkierung» in graffiti tätowierte wände, Edkt. AJZ Druckl & UERLAG GMBH. p. 175
HEEPERSTRABE 4800 Bielefeld 1. En français :

«Des graffitis comme repère de territoire» murs tatoués.

Cet article paru pour la première fois dans la revue Annals of The American Geographer 64, pp. 491-505. La traduction raccourcie en Allemand (pp. 491-501 et 504-506) est l'oeuvre de Thomas Spöer.

2. Voici la liste des Graffiti-Artistes qui ont été exposés : ASH groupe (B.B.C.), JAY (BBC), FUTURA 2000, JONONE (BBC), SKKI (BBC), EKO, MEO (NTM) PSED0, HEM, SUBSAY. Le prix minimum était de 6000F et le maximum de 70.000F (Futura 2000). En septembre 1990 à Paris.

Récemment: exposition Bomb'art du 29 avril 1991, Espace Graslin, Nantes

André *

Je travaille en atelier depuis deux ans. «André» est ma signature d'artiste: je n'ai pas voulu prendre un nom de graffeur américain car le graffiti européen est différent. Il provient d'Amérique, mais il fait référence à une culture plastique européenne. Je peins à la bombe. La bombe me permet d'exprimer une esthétique nouvelle.

J'ai réutilisé la signature du tag. Sur mes toiles, j'utilise aussi d'autres techniques que je marie à la bombe: acrylique, collages.

J'ai commencé par le tag; j'interviens toujours dans la rue. J'y puise une grande partie de mon énergie. Je joue avec les supports et les surfaces.

J'aime bien le tag, c'est très puissant, brut, plein d'énergie. J'aime bien sa poésie, où le sens importe peu. D'ailleurs depuis longtemps chez les japonais la calligraphie a primé sur le sens du texte. C'est très gestuel, rapide, spontané. J'ajoute sur mes fresques des petits personnages issus de mes références TV et BD, que j'appelle des «shadoks». J'ajoute aussi des ciseaux, des flèches, des symboles: plus que l'écriture, c'est vraiment international, compréhensible par tout le monde.

J'aime bien que les gens prennent ma fresque pour une sorte de composition ludique, où chacun trouvera sa référence, et jouera avec...

* 19 ans, auteur des couvertures de numéros spéciaux de «l'Express», une toile de 200m de long autour du génie de la Bastille en 89, projette d'exposer à Beaubourg

(biographie extraite de l'exposition «Bomb'art» 29 mars/29 avril 91 à Nantes)

Hondo*

Qu'apporte la pluriculturalité au mouvement hip hop ?

Dans le mouvement artistique et surtout pictural (peinture et graff) la pluriculturalité signifie diverses inspirations, diverses vision du monde; donc diverse réalisation. L'Amérique nous apporte le «Hard Core Free Style» (MEO); les indiens, les totems de KKT et TALISMAN.

Chaque culture à ses références. Chaque culture crée son art.

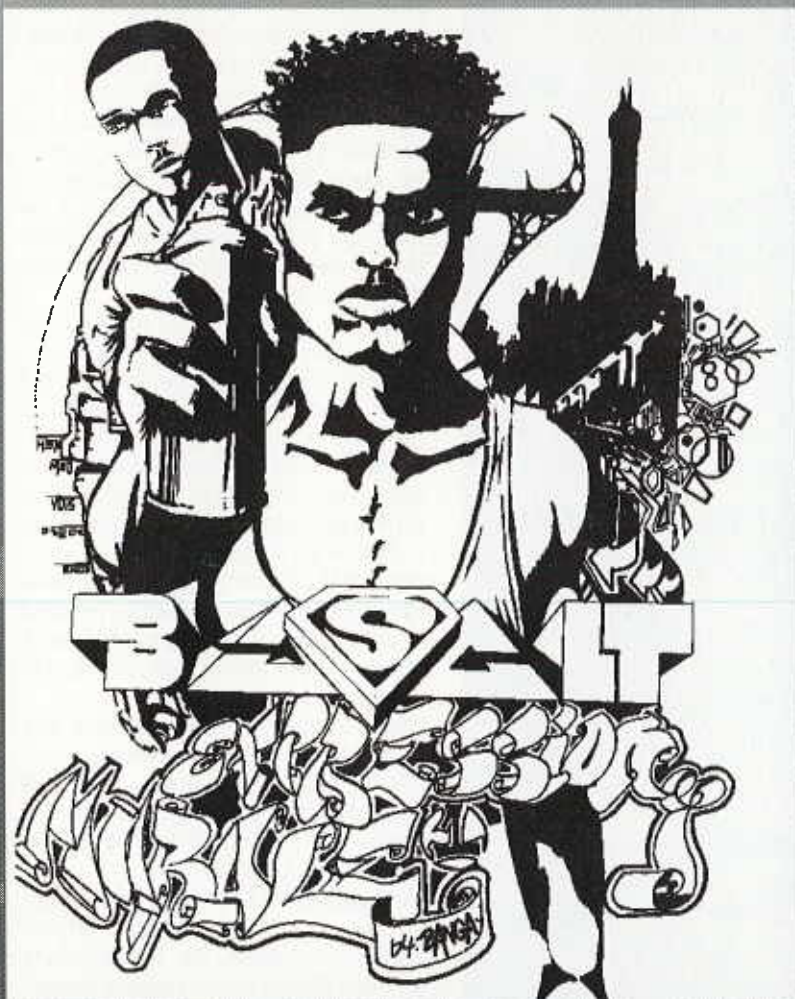
Le métissage

Foncièrement important, le métissage est la rencontre des cultures, c'est à dire des références établies mais reconsidérées. Il permet, tout en gardant l'originalité de deux cultures, la naissance d'une troisième. Le métissage culturel n'est pas la bâtardise et, de ce point de vue, il sera toujours positive et nécessaire.

Le racisme

Je ne le perçois pas dans la peinture...

* HONDO, 19 ans, Artiste-Graffiti, nous écrit suite à une rencontre avec le collectif PEPS



Sid.B.*

«Dès ma petite enfance, j'ai eu une passion très forte pour le dessin, surtout le crayon... Je suis arrivé très vite par la reproduction d'objets, puis les bandes dessinées, puis les créations, les lettrages et les logos. Petit à petit, j'ai commencé à m'intéresser au mouvement hip-hop. Il faut dire qu'à

collège, nous parlions tags, graffitis, rap. A la suite de cela, j'ai fait la connaissance de Dark, excellent graffeur, qui lui m'a introduit très vite à 100% dans le Mouvement et m'a de surcroît très influencé et surtout à graffer avec Art et non comme une mode.

A partir de cela, j'ai galéré dans des terrains... puis au fur et à mesure, j'ai trouvé une personnalité, un style.»

* 18 ans, étudiant à Montreuil

(biographie extraite de l'exposition «Bomb'art», mars/avril 91, Nantes)



RAPTITUDE

PLANETE
RAP

Le rap, c'est quoi ?⁴

On dit des choses passionnées avec des paroles qui signifient quelque chose, des évidences que l'on tourne de telle sorte qu'elles semblent originales, pourtant, tous les jours c'est en face de toi. (NTM)

Une musique qui se distingue des autres en ce sens qu'elle utilise la voix comme un instrument rythmique, à la manière d'une batterie, et c'est la rime qui devient la base du rythme, comme dans la poésie. Le Rapper parle directement à son auditoire. Son message est d'ailleurs renforcé en étant parlé, les mots sont percutants et bruts (DEE R.O.C.K.)

C'est la forme de communication la plus intense et la plus efficace. Les mots sont des notes, la bouche, l'instrument (Leonel D)

Il y a DES raps parce que ce sont DES musiques. Là où des musiques ont arrêté d'évoluer, le rap ajoute un ingrédient qui donne quelque chose de nouveau (IAM)

C'est l'avenir. Tous les jeunes en écoutent où vont le faire. Et ça peut être dangereux pour certains. (Little MC)

⁴ extrait de Best of RAP, Hors série No 2

L Le rap est une forme de conte chanté, syncopé, rimé accompagné d'une base instrumentale et rythmique produite par les mixages d'éléments et ce mélange de tempo (groove + beat). James Brown, Georges Clinton restent à cet égard leurs plus grands inspirateurs, les plus samplés. Le tout constitue «une musique sans orchestre» au sens classique du terme. Les premiers rappeurs étaient animateurs de radios ou disc-jockeys. Les gens habitués à manier les deux platines (des) tourne-disques, produisant du «scratch». Plus tard, ils y ont ajouté la boîte à rythme, le «sampler», voire des ordinateurs chez les perfectionnistes. Pour ce qui est des textes, les «rappeurs» chantent leur vie quotidienne, la vie de la cité, ce sont les poètes de la rue, souvent enragés. La véritable origine du rap se trouve en Afrique. C'est une tradition orale que véhiculent les griots africains lorsqu'ils racontent l'histoire en tant que mémoire de la communauté. (Exemple : Soudioulou Cissokho et Maa Hawa Kouyate du Sénégal). Le griot informe, annonce les événements et est en même temps dépositaire des généalogies.

Cette tradition, on la retrouve aux Etats-Unis, notamment avec les «Last Poets» dans les années 68/69, et sans doute aussi aux Caraïbes. Disons que le rap est une continuité culturelle à l'Afrique.

Actuellement, la musique rap est devenue «incontournable» commercialement. Or, les premiers 45 tours français sont passés inaperçus pour le grand public. Je citerai le groupe Nec Plus Ultra, Deenasty, Destroy M, Johnny Go et le groupe RAP SONIC avant d'assister à la vague actuelle.

Signalons qu'il y a les hésitations des producteurs et maison de disques. Sur l'opportunité à produire du rap en français excepté en langue anglaise. Le premier 33 tours français produit et promotionné de Lionnel D. «Y a pas de problème», sera suivi d'une compilation de plusieurs groupes dont les fameux N.T.M. «Le nord transmet le message» ou «Nick ta mère» qui a

depuis sorti un maxi chez EPIC. Ajoutons sur cette liste : MC Solaar (Maxi 45 tours) et le prochain disque, tant attendu du groupe Marseillais : IAM. Je dois rappeler ici quelque chose qui me semble fondamentale dans le rap : par ses origines, parce qu'il est «porteur d'espoir et de dénonciation, le rappeur se présente régulièrement comme un messie, celui avec qui les temps prennent fin et commence le grand jugement».(4)

Cependant, on assiste à une banalisation, sinon à une dénaturalisation du rap par maison de disques interposés. On est à fabriquer les rappeurs «gentils», qui feraient de la variété du style : M.C. Hammer, 9 millions d'albums, Vanilla Ice, 8 million (5) et Benny B. pour la Belgique et la France. Ils seraient «opposés» aux «révolutionnaires» ou «radicaux» de Public Enemy, le B.D.P. (KRS One)...

Si aux USA, la catégorisation du rap en tendance a eu un impact, la multiplicité des réseaux d'information, de diffusion permettent aux groupes «incriminés» de s'autoproduire, de se passer de la censure des grands médias.

En France, le «mouvement» est encore jeune, et soumis aux dictas des majors. Une des idées, me semble-t-il serait que les gens issus du Hip-Hop travaillent afin de jouer un rôle dans l'ingénierie (production et promotion). A titre d'exemple, il est rare d'entendre du vrai son rap dans les concerts franco-français.

En forme de conclusion : j'indiquerai tout simplement avec le magazine «The SOURCE» les étapes marquant le mouvement Hip-Hop américain :

1. Les smurfs des débuts (1980 - 1982)
2. L'étape b-boy, l'apogée de la culture Hip-Hop (1982-1985)
3. L'étape du get period trooper (1986 - 1988)
4. L'étape de la conséquence, nationalisme Afro-américain (1988 à maintenant).

Damien MABIALA

4. G. Lapassade et P. Rousselot: Le rap ou la Fureur de dire. Ed : Paris Talmart, Paris, 1990, p. 81.

5. Holden : «In pop, Big Bucks, Big Gambles, in International Herald Tribune 29/03/1991 p. 13.

Chapitre II



Graf réalisé par OBKOS(SIGHT, ZEPH) et par le groupe TVA (MISTE)
Sur la photo: SODA (Acte Premier), MSB (One Big Family), Fat Kani (Waia Association)

Regards c'est:

*la perception de ce qui est visible: les bandes, les tags
la retranscription des faits par les médias
le jugement de ceux qui posent des questions.*

*En fait, peu de gens savent vraiment ce qui se passe:
nouvelle-culture ? phénomène de société ...?*

*Des habitants, des parents, des chercheurs, des travailleurs sociaux,
des jeunes s'interrogent, analysent, critiquent, prennent la parole...*

REGARDS

LE HIP-HOP DANS LA

La médiatisation du second hip-hop français a com



TROIS ETAPES

Première étape: les viols collectifs.

Dès le printemps 1990, peut être un peu avant, plusieurs articles sont consacrés aux activités des «zoulous», et des «bandes» à l'occasion de viols collectifs suivis de plaintes et d'arrestations. On en parle longuement, notamment, dans France-Soir, qui publie dans la même livraison un tableau des «bandes» de Paris et de la région parisienne où l'on met ensemble des «bandes blacks» comme les blacks dragons et des groupes de rap, comme Little MC. (C'est là, d'ailleurs, un thème récurrent: le mardi 16 avril 1991, sous le titre «Le viol d'une Blanche pour entrer dans la bande des Blacks», on lit un récit, qui n'est certainement pas imaginaire, de viol de ce type, présenté par un des protagonistes comme un «rite initiatique» qu'il doit passer pour entrer chez les Black Criminal Force).

Deuxième étape: les bagarres entre bandes de Blacks.

En juillet 1990, un jeune malien trouve la mort dans un affrontement entre bandes sur le parvis de la Défense. Ce fait divers provoque une nouvelle vague, bien plus importante que la précédente, de reportages journalistiques et d'articles de presse consacrés aux bandes, notamment dans Globe et Actuel.

Troisième étape: la visibilité des banlieues.

En octobre 1990 la «violence» des banlieues devient plus visible: c'est Vaulx en Velin bien sûr, qui va attirer l'attention des médias et le thème médiatique de la banlieue va remplacer celui des bandes. La grande manifestation des lycéens (novembre 1990) avec l'irruption des «casseurs» dans un cortège, viendra confirmer et amplifier la médiatisation. On va parler du hip-hop en le mettant en relation avec cette «violence».

Nous allons maintenant reprendre quelques unes de ces étapes et les développer.



LES BANDES ET LES MEDIAS



Au cours d'une rencontre à Vaucresson sur «les bandes» (1991) le sociologue Adil Jazzouli, spécialiste de l'immigration, rendait public les premiers résultats d'une enquête sur le rôle des médias dans ce qu'il considérait comme la production médiatique d'une sorte de mythe. N'ayant pas rencontré les bandes sur le terrain des banlieues où il les cherchait, il avait décidé de procéder à une étude de la presse autour de cette question, par analyse de documents et rencontres avec des journalistes. Voici, en bref, ses conclusions (elles seront publiées dans les Actes de ce Colloque). Les auteurs d'articles sur les bandes, au cours de l'été 90, étaient tous des «pigistes». En tant que tels, il leur fallait, pour «vendre» leurs productions (papiers de presse ou émissions de radio et de télé) faire dans le sensationnel, produire, à la limite, des «pseudo-événements», «inventer», à la limite, les bandes. Jazzouli

constatait en outre qu'à partir des événements de Vaulx-en-Velin (octobre 1990) et de la manifestation des lycéens de novembre 90, on ne parlait plus de «bandes zoulous» dans les médias; ce thème était remplacé par celui de la violence dans les banlieues (alors que la violence des bandes, si elle venait de la banlieue en général, n'était pas enracinée dans telle ou telle cité, rassemblant au contraire des jeunes issus de plusieurs localités, parfois assez distantes, et s'organisant autour d'une idéologie de «guerriers»/warriors).

Les bandes «zoulous» ont-elles été vraiment «inventées» par les journalistes comme semble le suggérer Jazzouli? La thèse contraire, affirmant «l'existence de ces bandes, a été soutenue au cours du même colloque de Vaucresson, surtout par des policiers et des magistrats qui ont directement affaire à ces bandes, sur le terrain de la répression et du maintien de l'ordre. De leur côté, certains des journalistes plus ou moins mis en cause, indirectement, par la communication de Jazzouli - comme Anne Giudicelli, journaliste



Libération, qui prépare un ouvrage sur la question - maintenaient leur position, quant à l'existence effective des «bandes».

SOCIÉTÉ MÉDIATIQUE

mencé en 1990. Elle est passée par plusieurs étapes.

Pour citer un fait plus récent: dans son compte-rendu pour Libération des incidents qui ont marqué le concert que devait donner KRS One à St Denis, en mars 1991. Anne Giudicelli révèle la présence de bandes «zoulous» qu'elle cite explicitement. Si ces «zoulous» des bandes sont moins présents dans les médias aujourd'hui, ils y font de temps en temps une seconde apparition.

C'est ainsi que libération du 16 avril 1991

relate un viol collectif qui aurait fonctionné, selon les auteurs,



«bande de blacks».

Mais une autre source médiatique de la nouvelle «mode» (pour autant que la Hip-hop est une mode, on y reviendra) se confond avec le lancement, en juin 90, de deux albums parus à peu près dans le même temps: l'album de Lionel D et D. Nasty: «Y a pas d' problème», et celui, collectif, intitulé «Rap-attitude». C'est à ce moment là, notamment, que la renommée du groupe NTM dépasse le public connaisseur des banlieues, que IAM commence lui aussi à «percer». Il y a alors un certain battage médiatique autour: à France-culture, par exemple, les «Nuits magnétiques» consacrent quatre émissions successives au rap. On voit de plus en plus de clips à la télé, Olivier Cachin commence ses émissions de Rapline, le samedi

soir, sur M6, il y présente et le rap américain, et le rap français (il est ainsi un peu l'équivalent pour la télé cette fois, des émissions de radio nova dans la période de transition). Enfin ce sont probablement les événements de Vaulx-en-Velin, puis d'autres cités, mais aussi la manifestation des lycéens de novembre 1991 (on y a vu, en tête du cortège, un rappeur) qui vont relancer le hip-hop. C'est à ce moment là qu'on peut voir dans «Le Monde», à plusieurs reprises, le dessin de Plantu, Mitterrand dansant le hip-hop.

Michel Kokoreff (1991) qui estime que «les médias, dans leur travail de mise en scène de ce «phénomène de société», amplifient largement les représentations ambivalentes dont il est porteur et en «brouillent le sens». résume ces étapes de la médiatisation du «phénomène» comme suit:

«Quasiment tous les médias ont consacré une enquête à ce phénomène qu'on ne cesse en fait de redécouvrir. Effet d'actualité aidant. on a pu constater à partir de l'été 1990 un certain nombre de déplacements: des graffiti aux bandes, de la violence urbaine dans les banlieues à la question de l'ethnisation de la vie sociale, sans oublier le mouvement lycéen. S'agit-il du même phénomène?»...

REFLEXIVITÉ MÉDIATIQUE

La «réflexivité», pour parler comme Garfinkel, fondateur de l'école américaine de l'ethnométhodologie, est une loi fondamentale de la société médiatique. J'entends ici par «réflexivité» cette relation circulaire dans laquelle celui qui décrit un fait social produit ce fait tout en le décrivant et décrit par conséquent le résultat de cette production interne à la description. En combinant ici Garfinkel et Mac Luhan, on posera comme thèse que les grands événements, les grands courants culturels, politiques, et autres n'existent plus hors de la médiatisation dont ils sont les objets permanents. Le hip-hop français de la deuxième génération est à la fois une réalité sociale et médiatique. Les deux sont indissociables: la médiatisation est une composante essentielle de ce «fait social» en perpétuelle construction et reconstruction qu'est le hip-hop. Il y a aussi, naturellement, l'activité productrice des rappeurs, graffeurs, danseurs et autres membres des «posse» (familles, groupes de groupes) du hip-hop. Mais eux-mêmes, ces acteurs sociaux, sont d'accord avec les médias, les recherchent continuellement, pour leur «pub», sans doute, mais aussi parce qu'ils appartiennent à une génération pour laquelle les médias sont le milieu de vie, la télé est constamment présente comme paysage, comme message et «massage», comme décor, etc. Ces jeunes sont en même temps très à l'affût de l'information, ils la travaillent dans leurs produits à partir de leur présentation médiatique.

UNE IMAGE NEGATIVE

Beaucoup d'intellectuels, d'éducateurs, de travailleurs sociaux, aujourd'hui encore, ont du mal à accepter les lois de l'univers médiatique. Ils en ont une image souvent négative. Pour eux, le hip-hop, parce qu'il fait aujourd'hui l'objet d'une médiatisation assez intense, ne serait qu'une mode passagère.

Les mêmes, souvent, déplorent dans la médiatisation la perte des origines du mouvement, de sa spontanéité initiale en tant qu'art de rue, parlent de «récupération», etc. Mais il faut voir que ce discours n'est plus celui des jeunes, que les nouvelles générations vivent autrement leur rapport aux médias.

Ce rapport comporte aussi des aspects conflictuels: des journalistes ont été agressés dans les banlieues où ils tentaient de filmer des manifestations (mais sur ces mêmes lieux, d'autres jeunes, ou les mêmes, se montraient devant les caméras pour se voir ensuite, et se faire voir, à la télévision...). Il arrive aussi que des groupes de rap sont mécontents lorsqu'ils lisent le compte-rendu de leur prestation dans un journal, ce qui ne les empêchera pas d'accueillir ensuite d'autres journalistes... Tous ces rapports, malentendus, négociations et alliances s'effectuent toujours sur une base qui est, fondamentalement, l'acceptation du fait que nous sommes dans cette société médiatique dans laquelle l'événement, le plus souvent, existe dans sa médiatisation: il n'est pas inventé (pas toujours!), mais il est toujours travaillé dans ce médium.

La médiatisation est beaucoup plus intense, s'agissant du hip-hop français, aujourd'hui qu'hier. Sans doute parce que, en dix ans, l'installation, en France, de la société médiatique a beaucoup progressé. Mais sans doute aussi parce que le nouveau hip-hop est un véritable mouvement social, un mouvement de masse. C'est pourquoi la vidéo peut jouer un rôle essentiel dans l'animation d'un espace culturel hip-hop: parce qu'elle est un instrument d'auto-feedback, et parce que son prestige

s'enracine dans la fascination qu'exerce la télévision sur les nouvelles générations.

LE ROCK ET LE RAP

Dans le temps du premier hip-hop, le rock restait la culture juvénile dominante. Cela reste vrai, en partie, mais probablement pas pour longtemps. Un exemple récent permettra d'illustrer le changement en cours. Le 13 avril 1991, des travailleurs sociaux de La Rochelle organisent une journée de spectacles pour l'obtention d'un nouveau local culturel. Ils y invitent un groupe de rock local, et des groupes de rap également (les groupes HLM et African Spirit), de La Rochelle, et un groupe raggamuffin de Bordeaux, le Massive Sound System.

On commence la fête par le rock. Mais l'orchestre de rock joue devant un public presque inexistant, pas hostile, mais indifférent; que les jeunes sont nombreux dans les alentours, mais ils sont regroupés un peu plus loin autour des graffeurs de Bordeaux (les Carzy Boys) et ceux qui sont venus de Paris (Basalt). Cette fête ne va commencer véritablement qu'avec l'entrée en scène du rap. Les organisateurs de cette manifestation comprendront à ce moment là, par l'effet de ce «dispositif de visibilité», que les temps ont changé. On trouverait peut-être ailleurs un public pour le rock, il existe bien, mais c'est déjà une gé-

nération un peu antérieure. Il semble bien que la nouvelle génération des moins de vingt ans, et pas seulement celle des enfants de l'immigration, adopte aujourd'hui le hip-hop comme nouvelle culture juvénile.

Le rap sort des ghettos de l'immigration, (où il conserve, bien sûr, le statut de nouvelle culture dominante) par un autre chemin également, avec l'émergence d'un nouveau talk over d'Occitanie (Fabulous trobadours à Toulouse; Massilia Sound System à Marseille fondé, lui, sur le raggamuffin à base de reggae), et d'Italie du sud où il parle en dialecte local de Lecce, dans le Salente... Les médias n'ont pas encore pris la mesure, semble-t-il, de cette évolution.

LA NOUVELLE VAGUE DU GRAF FRANÇAIS

Ce qui se voit dans le rap se vérifie aussi dans le graf (Lafortune 1991). Alors que la génération précédente était, sauf de rares exceptions, attachée au modèle américain (inspiré des bandes dessinées) la nouvelle génération française du graf (on l'a vu à Nantes, à l'occasion d'une exposition que le centre culturel a consacré à la nouvelle vague du graf français) se caractérise au contraire par le new style, s'inspire des écoles contemporaines de peinture européenne depuis le cubisme, est en rupture ainsi avec le graf du premier

hip-hop français (celui qui ornait régulièrement les couvertures de The Zulu's Letter, par exemple). Les médias (la télévision, notamment), n'ont pas tardé à le faire savoir à l'occasion de cette manifestation. Cette intervention des médias n'aurait certainement pas eu lieu si le hip-hop n'était pas devenu, en France, dans un premier temps la nouvelle culture des cités de l'immigration, et ensuite, plus récemment, un nouveau courant culturel plus large. Car les médias ne peuvent pas tout. Il leur faut bien, pour construire leur discours, une certaine «réalité», qui s'impose. Une sorte de relation circulaire peut alors se mettre en route comme cela se produit actuellement, en France, pour le hip-hop.

MEDIATISATION DU HIP-HOP A LA FAC

A partir d'octobre-novembre 1990, des journalistes se sont intéressés à ces activités de Paris 8, et leur ont accordé une certaine publicité; cette médiatisation aura fonctionné, pour ceux qui ont pu l'analyser, comme un véritable laboratoire du fonctionnement médiatique. L'intérêt des médias pour le hip-hop à Paris 8 tenait avant tout au fait que, au début, du moins, les journalistes ne voyaient pas le hip-hop comme une «culture». Le hip-hop était pour eux seulement une pratique vulgaire de la racaille; il était donc paradoxal de voir une université ouvrir ses portes au rap et aux grafs, organiser des enquêtes et des manifestations autour, donner ainsi à la culture hip-hop une sorte de légitimation. Dans les premiers temps, et encore aujourd'hui, parce qu'on s'occupait d'une culture stigmatisée on subissait, pour parler comme les nouveaux ethnosociologues américains, «la contamination du stigmata». Dans ces cas là, il n'y a pas d'autre voie que celle d'assumer le stigmata, de le revendiquer. Parlant du hip-hop aux journalistes, je m'adressais donc à eux à partir du stigmata. Cela pouvait leur paraître insolite, tant cette démarche

ethnosociologique, aujourd'hui courante aux USA, reste ignorée en France, et probablement pour longtemps.



En même temps, vers octobre-novembre 90 toujours, quand les chefs de rédaction demandaient à leurs journalistes-reporters - souvent des jeunes - des «papiers» sur le rap, ou sur les tags, il leur était sans doute plus commode, de venir à Paris 8 et d'y rencontrer, à tout moment, des rappeurs et des taggeurs que de se rendre dans les cités des banlieues. Souvent, les journalistes, et les gens de la télé surtout, disposent d'un temps très réduit pour réaliser leurs reportages-éclairés, ils ont besoin d'avoir des rendez-vous sûrs, des gens sur qui



insolite, déjà signalé, de certains enseignements. Notre forme d'enseignement de l'ethnologie peut en effet paraître insolite à ceux qui se font une idée plutôt académique de l'enseignement supérieur, et ces gens là sont tout aussi nombreux dans les médias que dans la société civile dont ils acceptent les préjugés tout en les modelant, ou même, parfois, en les fabriquant, tant nous sommes loin de cette grande remise en cause de notre institution que fût le mouvement de mai 68, bien oublié aujourd'hui, y compris parmi ceux qui en furent les acteurs. Car là encore, le fait d'en avoir été peut être vécu et souligné, de plus en plus, comme un stigmate. En outre, les médias ont coutume, en temps de crise, notamment, d'aller trouver des sociologues pour leur demander de commenter le social «en train de se faire», de «bouger». Et là encore, le travail d'enquête et de lectures que nous avons pu faire nous donnaient la possibilité de résumer l'essentiel, de communiquer des documents que nous avions pu collecter, de les commenter. Le hip-hop participe du «spectacle» (car c'est bien en effet de spectacle qu'il s'agit dans le rap, dans les grafs, etc). Nos cours d'ethnologie du hip-hop ont eux aussi été présentés comme un spectacle un peu exotique puisqu'on y présentait dans un contexte vu comme «académique» une «culture» généralement considérée comme indigne d'être présentée et commentée dans les facs. Progressivement, au fil des jours et des semaines, une collaboration entre nous et les médias s'est installée.

HIP-HOP MIS EN SCÈNE A PARIS VIII

Nous avons fini par considérer comme allant de soi la mise en scène médiatique lorsque, par exemple, on nous demandait de «jouer» la scène de notre cours d'ethnologie du hip-hop un jour autre que celui prévu pour cet enseignement, où encore de jouer de petites scènes avec nos rappeurs et nos taggers. Cela a fini par nous paraître très naturel et très légitime. En même temps, cela nous permettait de regarder autrement, à la télé, les actualités et les reportages en y découvrant quelques trucs élémentaires qui forment la base de la grammaire médiatique.

A vivre ainsi avec les médias, nous avons appris à mieux comprendre leur fonctionnement et à ne plus porter de jugements de valeur sur leur façon de produire la réalité, sinon un jugement en général positif, et se traduisant par une adhésion. C'était comme une «observation participante» non plus seulement du hip-hop, mais de la machine médiatique travaillant sur - et avec - Paris VIII.

François Géraud (1991), journaliste à Best, et étudiant inscrit dans mon UV sur le hip-hop, propose une interprétation des processus par lesquels «l'explosion médiatique» concernant le rap... à eu un terrain de jeu qu'est la faculté de Paris VIII à Saint-Denis... L'université de Paris VIII est en effet peu à peu apparue comme l'endroit où il y avait du rap en France, alors qu'il est évident que le rap même s'il peut y aller ne se limite pas à un champ aussi restrictif qu'une université. Ceci explique sans doute une partie de la colère de certains rappeurs face au problème du hip-hop à la fac». (Géraud 1991)

UNE INVENTION DES MEDIAS ?

A suivre ainsi la production progressive du sens et du récit de Paris VIII «la fac zouloue», pour reprendre un titre du Nouvel Observateur, on peut croire l'impression qu'il s'agit là d'une pure invention médiatique dont nous aurions été les complices, les acteurs et/ou les figurants. En fait, la réalité est plus complexe: tout n'était pas inventé, tant s'en faut, dans ce que racontaient les journalistes à propos de Paris VIII, surtout ceux qui venaient observer pendant plusieurs jours ce qui s'y passait (je parle de la presse écrite, surtout). Pour illustrer cependant la thèse selon laquelle tout serait inventé par les médias, je placerai ici, en guise de conclusion, une belle page de Jean Genet dans *Le captif amoureux*. Ce titre, d'ailleurs, pourrait bien convenir à décrire la condition de l'ethnologue quand il est pris, comme cela m'est arrivé, par la fascination qu'exerce le mouvement qu'il étudie, par son style, et, comme Genet pour les Black Panthers, par manipulation de l'imaginaire. Genet, donc, écrit, à propos, non pas du hip-hop, mais des reportages des journalistes chez les palestiniens; ceci:

«Le journal qui les envoyait si loin exigeait peut-être, car il dépensait un argent bien réel, que les événements fussent tragiques afin de mériter l'envoi de photographes, d'opérateurs, de reporters... Les journalistes étaient empêchés bien avant l'entrée des bases - stop secret défense-, les bases devaient être ce lieu interdit où personne n'entre, tout en devinant peut-être, sans oser le dire, qu'il n'y avait rien à voir. Et ce livre que j'écris, remontée dans mon souvenir d'instant délicieux est, mais le dirais-je? l'accumulation de ces instants afin de dissimuler ce grand prodige: «il n'y avait rien à voir ni à entendre». (Genet, 1990, p 104).

Georges LAPASSADE

Références bibliographiques

- Gérald (F.) «Rap à la fac», Best, Hors série, n° 2, 1991.
Genet (J.) (1990). *Un captif amoureux*, Paris, Gallimard
Kokoreff (M.) «Tags et zoulous. Une nouvelle violence urbaine», Esprit, N° 2, 1991.
Lafortune (J.) «La genèse du graffiti», in: Catalogue de l'exposition Bomb'Art, Nantes. 29 mars-29 avril 1991.
Meiler (N.) *The faith of graffiti*, New York. Sydney. Le hip-hop. Paris. Hachette, 1985.

EXEMPLE DE TRAITEMENT DE L'INFORMATION provoquant une appréciation erronée d'un contexte social:

cent filcs pour verrouiller La



Les yeux du jeune sont cachés, méthode utilisée pour garder l'anonymat des personnes commettant ou ayant commis un délit. Ce qui voudrait dire que ce jeune est délinquant, une affirmation gratuite. Le fait de "barre" le visage, enlève sa personnalité à l'individu et le rend interchangeable avec toute personne lui ressemblant de près ou de loin. Le commentaire de la photo a pour but de confirmer cette impression. Il parle de "bandes de zoulous" qui "dépouillent". Par extension tout regroupement de jeunes - informel ou non - devient éminemment délinquant et est appelé "bande", qui plus est "zouloue", alors que ce terme ne décrit pas une appartenance à un quelconque mouvement culturel ou social pour les jeunes concernés.

Les bandes de zoulous squattent le R.E.R. Au gré des stations, ils vont «dépouiller» en ville. La Défense est leur lieu de prédilection. Ils s'enfuient ensuite en prenant la rame.
(Photo Guillaume Damblér.)



NTM

LE POUVOIR

OUI JE CONTINUE DE ME DONNER LE DROIT DE PENSER
QU'UNE CLASSE PROTEGEE AUX POUVOIRS ILLIMITES
MANIPULE CE MONDE IMMONDE OU LA TERRE N'EST PLUS
RONDE

SANS SCRUPULE, NI REMORD, CAR LA RAISON DU PLUS FORT
RESONNE, CARTONNE, TE DONNE L'ORDRE
DE TE SOUMETTRE ET D'ACCEPTER TON SORT, A TORT
SANS TE BATTRE, NI COMBATTRE, LE POUVOIR ABSOLU
DETENU AVEC ABUS PAR DES INDIVIDUS
OUI PLEINS DE VICIES, PLEINS DE VENTS, DE FEINTES, DE
PHASES, DE GAZ

ALORS JE CONTESTE PAR LA FRIME, PAR LE CARTON DE MES
RIMES,
LE FAIT QUE LE POUVOIR PUISSE DECIDER SEUL DU SORT DU
MONDE

QUI GRONDE SANS CESSER, SANS FAIBLESSE
CHERCHANT LA SOLUTION A LEURS PROBLEMES FUTURS
QUI DURENT, QUI PRENNENT DE L'ENVERGURE
AU FUR ET A MESURE QUE LE TEMPS PASSE
OUI LEURS ESPOIRS S'EFFACENT, CAR LE POUVOIR EN PLACE
N'EST PAS DIGNE L'IMPUISSANCE EST UN SIGNE
REVELATEUR, OUI JE L'AFFIRME, ILS NE SONT PAS A LA
HAUTEUR

DE LEUR TACHE, IL FAUT QUE TU LE SACHES
OUVREZ LES PORTES, LA PRESSION EST TROP FORTE
J'AI LE MISTRAL DANS LE DOS, ATTENTION MAINTENANT JE
M'EMPORTE

EN DIRECT, JE DENONCE, JAMAIS JE NE RENONCE
KOOL SHEN EST AU MICRO
JE DETIENS LE POUVOIR DES MOTS

SANS DETOUR AUCUN

JE VAIS ET VIENS

CAR LE DEFI EST LANCE A TOUS CEUX OUI PENSENT

DOMINER LEURS FRERES

LES EMPECHANT, OUI ENCORE

DE LEVER LA TETE,

DONC EN TROIS LETTRES

JE DIS N O N

A LA DERISION DES POUVOIRS TOTALITAIRES

A TOUS CEUX OUI PENSENT UN JOUR REGIR LA TERRE

A TOUS CEUX QUE LA PUISSANCE MONETAIRE AFFAIRE

DU MEME REVERS PLUS PERVERS

JE CONDAMNE CHAQUE INSTITUTION

NE PRENANT PAS L'ANARCHIE

JE RECLAME LEGALITE

HEY JOEY, QUELLE EGALITE ?

CELLE-LA MEME DONT ON VANTE

LES MERITES SOUS LA BANNIERE FRANÇAISE

ET QUI N'EST QUE POUVOIR INSTITUTIONNEL

JE REPRENDS POUR ATTIRER TON ATTENTION

ECOUTE MES PAROLES, MAINTENANT SUIS CETTE LEÇON

SI TU TE TAIS ENCORE, C'EST QUE TU COLLABORES
SI TU ACCEPTES TON SORT, TU T'EXPOSES A UNE MORT
CERTAINE

UNE PERTE DE CONNAISSANCE, UN NON-SENS, UNE ABSENCE

OK J TE LAISSE UNE DERNIERE CHANCE

DE REPRENDRE LES RENES EN MAINS

CAR JE SAIS QUE TU DETIENS

ENFIN AU FOND DE TOI, LA FOI QUI FAIT DE MOI

UN EXEMPLE, UN MODELE

LE DETENTEUR UNIVERSEL DE CETTE POTION QUI T'ENSOR-
CELLE

QUI T'INTERPELLE, OUI J'EXCELLE TU PERCOIS MON APPEL

DONC AU-DESSUS DES LOIS JE BATTIRAI MON TOIT

CAR MA CONVICTION EST SANS FARD ET INDERACINABLE

DE PAR MA TREMPERIE, JE SUIS L'EXEMPLE

DE CETTE GENERATION PLUS OUVERTE

A QUI LA TERRE A ETE OFFERTE

DONC LA JAUGEANT D'UN NOUVEL OEIL

L'EVOLUTION SERA FATALE

POUR TOUS LES TORTIONNAIRES, TOTALITAIRES

CAR ILS SONT TOUS COMPLICES

MAIS LONGUE ET LONGUE ET ENCORE PLUS LONGUE

EST LA VOIE DU BON TON

SUR LES CHEMINS DE LA COMPREHENSION

EN ATTENDANT, DONNE UN COUP DE TETE

UNE BONNE RAISON, L'ISSUE DE TA CONDITION

CAR LES DES SERONT LANCES, LORSQUE LA MASSE

REAGIRA CONTRE LE CONDITIONNEMENT

ETABLI PAR LES GROS BOEUFs QUI NOUS GOUVERNENT

ET LORSQU'ELLE COMPRENDRA QU'ELLE EST LE POUVOIR

L'ANNEE DU CHANGEMENT «90»

1989 EN A ETE L'ESQUISSE

OUI, CAR LE BLOC DE L'EST A EXPLOSE SOUS LA PRESSION

DE SA JEUNESSE QUI BOUGE, QUI LUTTE, QUI COMBAT

L'OPPRESSION

LE PEUPLE EN ACTION, VOILA LA SOLUTION

ATTENTION MEFIE-TOI DE LA PUISSANCE VENUE DU BAS

QUI SAURA FAIRE SONNER LE GLAS

AVEC PERTES ET FRACAS !

RELEVEES PAR SHEN, PIETINEES PAR JOEY

LA SITUATION, L'INSTITUTION DEVIENNENT DERISION

ET D'EST EN OUEST, LA TOMBEE DES DICTATURES

ON EMPECHERA PAS LA RUPTURE

CAR L'HUMAIN S'ENTETE

DANS SA FOLIE RIEN NE L'ARRETE

ALORS TOI, QUI TE DIS ROI

SOIS ROI DE TA FOI

ET NON PAS DE TON FRERE

ET DONC TOI QUE J'APPELLE FRERE

QUAND FINIRAS-TU DE TAIRE CES CRAINTES

D'ALIMENTER PAR CES MEMES CRAINTES,

LE POUVOIR, POOH !

SUPREME NTM

MYTHE OU REALITE

Un autre phénomène s'est étendu ces dernières années mais d'une nature différente avec des aspects plus culturels: c'est le développement du mouvement hip-hop avec des groupes de Jeunes plus ou moins organisés.

Ce texte est la deuxième partie d'un entretien avec Adil Jazouli, sociologue:

«Les bandes, telles que les médias les présentent, n'existent pas de manière stable et pérenne.

Ceci est assez largement confirmé, si je me réfère aux différents entretiens que j'ai eu dans la région parisienne avec des jeunes, des travailleurs sociaux ou des policiers pour ne citer que mes principaux interlocuteurs. Je ne parle même pas de la banlieue lyonnaise ou marseillaise ou le phénomène est encore plus inexistant.

Ceci étant, il existe - dans la banlieue parisienne en particulier - des formes de structuration territoriales et d'organisation juvénile, qui se rapprochent plus de ce que les sociologues américains appellent les «posses» que des gangs ethniques. Ces «posses» que l'on trouve plus particulièrement à New York ne sont pas définies par une activité délinquante organisée, par une hiérarchie ritualisée ou par un territoire à défendre ou à conquérir. Ils sont plus informels que les «gangs» de Los Angeles ou de San Francisco. Ils se forment au hasard des opportunités et des relations de voisinage et sont plus l'expression de la galère et de l'ennui que de la structuration à caractère criminel.

Les jeunes que j'ai rencontré à Sarcelles, Evry, Saint Denis, ou Cergy disent tous qu'ils ont appartenu ou qu'ils appartiennent encore à des bandes: «Mais quand t'es dedans, t'as pas vraiment l'impression d'appartenir à une bande, c'est pas ça, tu fais partie d'un groupe et tu peux partir quand tu veux et revenir si ça te dit... d'ailleurs chaque fois qu'un mec arrive à accrocher une nana, on le voit plus il revient quand il se fait larguer et la, normal tout le monde se fout de sa gueule.

Lorsque j'avais travaillé avec François Dubet et Didier Lapeyronnie sur la galère des jeunes entre 1983 et 1986, nous avons constaté la disparition de toute forme de bandes de jeunes dans les banlieues. La galère excluait par définition toute forme d'auto-organisation, car elle déstructurait toute capacité de définition des rôles et tout positionnement un tant soit peu stabilisé.

Le passage d'un nombre grandis-

sant d'adolescents à des formes d'organisation qui ressemblent aux bandes des blousons noirs des années 50/60 paraît être une des manières qui permettent une sortie de la galère.

Mais c'est aussi la conséquence d'une double évolution qui s'est opérée ces dernières années.

En effet, les adolescents de ces banlieues cherchent comme tous les adolescents à se construire une personnalité à travers des identifications multiples. La famille, l'école, le cinéma et la télévision, la musique, les aspirations professionnelles, les héros, la bande de copains etc.

Mais là où un adolescent issu des classes moyennes peut en général trouver un certain équilibre entre ces miroirs dans lesquels il peut se projeter le jeune issu des banlieues populaires voit cet éventail se réduire peu à peu; l'échec scolaire, l'éclatement de la famille, le manque de perspectives professionnelles, l'absence de véritables relations amoureuses, réduisent son champ d'identification à la bande, la musique et quelques héros de série B. Si tous les adolescents quelles que soient leurs origines sociales appartiennent plus ou moins à des bandes de copains, les adolescents des banlieues sont de plus en plus amenés à s'identifier à un univers restreint, protecteur narcissique et sans objet identifié qu'ils appellent la bande.

Dans ce processus, il apparaît tout à fait normal qu'ils survalorisent cette appartenance secondaire, cette famille de substitution et cette école de la vie qu'est la bande.

Certains tentent alors de donner du sens à ce qui n'est au départ qu'un regroupement affinitaire, d'où la floraison des dénominations plus ou moins guerrières ou plus généralement encore territoriales.

Mais ce «désir» de bande est lui aussi tenu en échec, par l'incapacité des jeunes à stabiliser leurs conduites sociales et leurs aspirations autour d'un objet ou d'un projet en particulier.

La constitution de bandes stables rencontre les mêmes difficultés que la construction d'un projet professionnel, ou la réalisation d'un «plan» amoureux. Ces jeunes adolescents sont naturellement velléitaires mais en plus leur instabilité et l'emprise de la désorganisation sociale et psychologique sur leurs comportements



ZOU... LOUPS

aggravent cette situation et rendent quasi-impossible la détermination de leurs choix.

Certains abandonnent leur bande adolescente, d'autres vont en former d'autres et quelques uns passeront par la prison pour des raisons diverses.

Mise à part une minorité de ces jeunes qui s'engage dans une logique délinquante quasi professionnelle, la plupart de ces adolescents tout en ayant des attitudes de défi envers l'ordre établi se maintiennent à la lisière de l'illégalité.

La consommation de haschich et les petits délits font partie de leur univers quotidien.

Mais pour autant, ils ne se considèrent pas comme des délinquants ou des hors la loi ils ont tout au plus l'impression d'enfreindre un ordre établi qui les exclut des fruits du savoir, du

est un véritable scandale qui pose la question de la déontologie et de la simple honnêteté intellectuelle.

Nous ne sommes pas entrés dans une logique de ghettos ethniques à l'américaine, les bandes quand elles existent sont pluri-ethniques à l'image de nos banlieues populaires.

Les bandes sont à analyser comme mode de structuration primaire d'une jeunesse à la recherche de repères stables, elles peuvent même donner lieu à des conduites délictueuses.

groupes de jeunes qui se développent sont plus d'ordre territorial qu'ethnique.

Ceux qui sont les mieux implantés dans les quartiers, sont ceux où les jeunes noirs sont les plus nombreux. La situation est différente dans les quartiers où les jeunes maghrébins sont majoritaires.

Pour Adil Jazouli, une question essentielle se pose:

Allons nous nous diriger vers un modèle social où les classes moyennes dominantes continueront d'intégrer individuellement les meilleurs éléments des classes populaires tout

bien être et de la consommation. Toutes leurs attitudes paraissent

provocatrices et ostentatoires. Ils parlent fort et rient encore plus fort, mais ils «cognent» fort aussi; on a l'impression que tous leurs comportements sont excessifs comme si l'excès pouvait combler à lui seul les frustrations, les ressentiments et la rage.

L'univers des bandes adolescentes est mythifié dans les cités parce qu'il fait «peur aux bourgeois» et donne une existence à des jeunes qui auraient plutôt tendance à se vivre comme une erreur de l'histoire.

Mais ce phénomène est loin d'être massif, les bandes ne sont pas un modèle d'organisation dominant dans les banlieues; ce qui domine encore c'est la désorganisation sociale, l'anomie et la galère.

Le délire médiatico-sociologique autour du phénomène des bandes

peuvent même donner lieu à des conduites délictueuses.

en laissant les territoires et les lieux de l'exclusion collective se développer.

Pour lui, à la différence du prolétariat industriel, ce nouveau prolétariat ne se définit plus uniquement par son exploitation, il est aussi défini par son exclusion.

Quel contre pouvoir ces classes dominées ont-elles la possibilité de mettre en place.

«A quelles conditions, à travers quels conflits sociaux et par le biais de quelles formes d'organisation ce nouveau prolétariat urbain accouchera-t'il de nouvelles formes d'action et de contestation collective? C'est dans notre capacité ou non à répondre à ces questions centrales que se joueront les orientations de nos rapports et conflits sociaux de demain.

Cela concerne l'ensemble des acteurs de la société civile, du système politique et des institutions publiques et étatiques C'est cela le dilemme français.»

**Propos recueillis par
Raymond CURIE**



HISTOIRE ET MIROIR

Bagarres à Chanteloup les Vignes, Argenteuil, La Défense, émeutes à Vaulx en Velin, mise à sac de magasins parisiens lors d'une manifestation lycéenne... Les bandes font peur, elles inquiètent, on en voit partout... Au delà du battage médiatique allons à la rencontre de ces groupes de Jeunes au coeur de nos quartiers...

34

Tout groupe n'est pas une bande

A

vant d'abor-

der la définition de la bande, remarquons que de tous temps les jeunes se sont regroupés de diverses manières, sous forme de «brigades» (16^e siècle), «cercles» (contemporains de la révolution industrielle) ou «équipes». Si une filiation historique peut être perçue entre ces formes de regroupement et les bandes d'aujourd'hui (1) il importe également de différencier les diverses formes de regroupements actuels : Philippe Robert (2) distingue «les groupes à support institutionnel» (groupes scolaires, sportifs, mouvements de jeunesse), des «groupes spontanés», regroupements de jeunes voisins fréquentant la même école par exemple. Ces groupes spontanés sont souvent confondus avec les bandes. Comme dans les groupes à support institutionnel, les relations entre les jeunes, la communauté d'appartenance ont une grande importance et assurent la pérennité du groupe.

Viennent ensuite les quasi-groupes ou «hordes» (sans connotation péjorative), groupes informels dotés d'une «secrète conscience commune d'appartenance», proches des tribus modernes définies par Michel Maffesoli qui «ponctuent la spatialité...à partir d'une éthique spécifique et dans le cadre d'un réseau de communication» (3).

Enfin la bande est considérée comme un sous-groupe de la horde; elle se caractérise par un nombre plus réduit de membres et ajoute à la conscience d'appartenance un réseau d'interrelations plus efficace.

La bande qu'est ce que c'est ?

A

noter que

le mot bande vient de l'italien banda lui même issu d'un mot germanique (bandwa) signifiant l'étendard, la bannière, la bannière étant elle-même «l'enseigne du seigneur à la guerre... le signe de ralliement, parti sous lequel on se range» (4). L'origine du mot nous renvoie donc à l'idée du groupe pourvu d'un leader et arborant un signe distinctif qui le représente et le différencie des autres. Ce signe peut être le langage, l'apparence vestimentaire, certains codes ritualisés (saluts, place au café ou dans les lieux publics...)

La bande se définit également par son territoire (un quartier), une histoire commune (les jeunes qui la composent se connaissent avant la formation en bande), des valeurs repérées et reconnues comme telles par les membres du groupe et dont les leaders se portent garants. Jusque là, rien qui puisse exciter la fureur ou la panique entretenue par certains observateurs ou auteurs d'articles de journaux.

Seulement voilà, là où les choses se compliquent, c'est que le mot bande est souvent suivi de l'anodine préposition «de» et on trouve «bande de, terme d'injure: bande de voyous!» (5) ou bien «bande : groupe de personnes poursuivant des fins subversives ou criminelles : faire partie d'une bande de malfaiteurs.» Cette inquiétante définition en côtoie une seconde plus paisible dans le même Larousse Encyclopédique : «groupe de gens ayant en commun certaines affinités ou certaines activités».

Le terme de bande est aussi désigné pour les animaux et là nous trouvons... bande de loups «les loups vont en bande l'hiver» (même source). Or malgré un début de réhabilitation dans un film récent (6) le loup est considéré dans l'imaginaire collectif plutôt comme un prédateur qui tire sa dangerosité de son regroupement, justement... Si nous pratiquons une brève incursion dans le droit pénal, nous y trouvons que «la constitution de bandes armées est un crime puni de la réclusion criminelle» (même source).

Pas étonnant que dans cet écheveau de définitions et de représentations diverses, on puisse passer aisément des «bandes de voyous», aux «bandes de loups» pour en arriver aux «bandes de jeunes»...

S

E

D

N

A

B

DE JEUNES

Une peur peut en cacher une autre

Bandes : peur sur

la ville» (Figaro-Magazine du 27/10/90), «Banlieues : la guerre des bandes fait un mort» (Libération du 15/06/90); «Les bandes se définissent par la violence... Paris joue ce soir peur sur la ville» (52 sur la Une, 10/03/89)... On pourrait multiplier à l'envi les exagérations et contre-vérités diffusées par les médias, sommées de développer articles et reportages dès qu'un événement concernant les jeunes des banlieues occupe le devant de l'actualité. Heureusement quelques reportages viennent tempérer et relativiser ce discours, (comme «Cité en état d'urgence», 52 sur la Une, le 29/03/91). Si cela peut rassurer les jeunes et les adultes qui les côtoient et qui régulièrement s'exaspèrent que cette image là soit diffusée, la peur de la jeunesse et de ses manifestations réputées incontrôlables remonte à fort loin : Michèle Perrot nous rappelle qu'au 19^e siècle l'«hébéphrénie» désignait la maladie de l'adolescent définie par un «besoin d'agir qui entraîne le dédain de tout obstacle, tout danger» (7) Ces représentations de la jeunesse sont à l'origine d'un impressionnant arsenal de mesures coercitives destinées à surveiller et réprimer les manifestations inquiétantes de la jeunesse.

Au début du vingtième siècle à Paris, les «Apaches» forment des bandes de jeunes de 15 à 20 ans qui défraient la chronique, refusent de rentrer dans le monde du travail et expriment par leur mode de vie «une part des désirs, matériels mais aussi affectifs, des rêves et des refus d'une jeunesse - la plus démunie affrontée aux normes d'une société ... qui ne leur reconnaît pas de place collective et ne leur offre d'issue que dans l'obéissance, la monotonie des jours gris et soumis à une incessante répétition» (8)

Plus près de nous les «blousons noirs» ont également focalisé l'insécurité générée par les regroupements de jeunes et ce terme désignera les bandes de jeunes ouvriers, dont la délinquance est générée par le regroupement même «On a vite fait d'assimiler blousons noirs à bandes, bandes à délinquance et par suite jeunesse à délinquance»... Le procès de la jeunesse est entamé». (9)

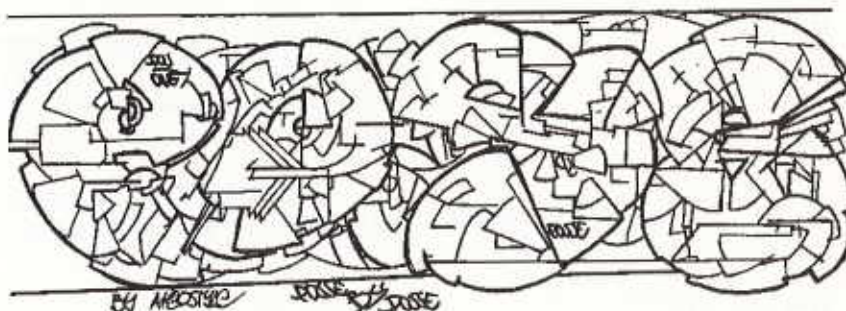
A croire qu'il n'est pas terminé aujourd'hui à ceci près que l'acte d'accusation s'est enrichi d'un ciblage particulier en direction des jeunes les plus pauvres, sans activité professionnelle, qui sont aussi souvent les plus basanés : en effet François Dubet nous rappelle que «l'acteur des classes dangereuses est un garçon de vingt ans, sans qualification ou ayant décroché, souvent au Chômage, souvent immigré et vivant dans les grandes cités de banlieue» (10)

Dans ce contexte, la bande de jeunes révèle par sa constitution et sa présence une crise de la société dans laquelle elle s'insère : à l'heure où l'intégration des jeunes issus de l'immigration est en train de se faire, un certain nombre d'entre eux parmi les plus démunis socialement trouvent dans le groupe des pairs et

discrimination un signe de fierté au risque d'éprouver eux mêmes des réactions de rejet par rapport à d'autres communautés ethniques, à des groupes professionnels ou à d'autres classes d'âge (11)

A travers la bande ils se donnent à voir et à entendre au milieu des autres catégories d'âge de la société; l'exemple le plus classique en est les regroupements au bas des immeubles H.L.M. dans les lieux stratégiques de passage : postés au bas des escaliers, dans un espace prévu pour le passage et non pour le stationnement, ils sont au courant des allées et venues de chacun et pourraient concurrencer ainsi les traditionnelles commères dans le colportage des ragots... Ils occupent les espaces intersticiels définis par Trasher «est intersticiel ce qui appartient à un espace séparant deux réalités l'une de l'autre». (12) Les nombreuses fermetures de locaux «spécialement prévus pour les jeunes» suite à de multiples dégradations et incidents de fonctionnement ne viendraient elles pas aussi de la résistance des adolescents à des schémas d'organisation et d'occupation de lieux qui conviendraient plutôt à des adultes ?

On peut formuler l'hypothèse que la bande de jeunes exprime leur tenta-



dans des formes d'expression qui leur sont propres une possibilité d'exister en tant que classe d'âge particulière. La bande de jeunes est en elle-même une forme d'association spontanée.

Les réactions de rejet (discrimination raciale larvée ou ouverte, agressivité mêlée de peur devant cette jeunesse inoccupée) de l'entourage provoquent en retour une agressivité exaspérée de ces insatisfaits chroniques que sont les adolescents. Stigmatisés en tant que jeunes d'origine étrangère et inactifs professionnellement, ils font de cette

tive de prendre place dans un vide social et éducatif créé par une réorganisation globale. Elle est le seul mode de socialisation pour des jeunes qui arrivés à l'adolescence ne rentrent dans aucun cadre existant. Le rassemblement des jeunes en groupe met fin à leurs hésitations individuelles par la tentative de définition de valeurs et de normes pour l'action : «la bande remplit deux fonctions distinctes : elle offre un substitut de ce que la société ne parvient pas à offrir et exprime une résistance aux forces de dissimulation et de dégradation» (13)



Mais je suis certain de m'exprimer pour pouvoir vous prouver
Que les jeunes des cités ne termineront pas tous sans métier,
Zonards, taulards ou dans une cave en train de se piquer

Et même...

Crie, gueule, hurle tout ce que tu penses
Bats toi et gagne ton indépendance
Enfant de la galère ne te laisse plus faire
Prends des ailes, envole toi sans t'envoyer en l'air.

L'enfant des cités en a vraiment assez
De la réputation qu'on lui a donné
Pas le droit de choisir ta destinée
Tu seras un délinquant, un voleur ha! t'habites une cité.

Gary P. Turner (SCM Posse)

Extraits de «Mais toi, oui toi, que penses-tu des cités?»

Lâche la drogue, car ceci est un poison
Lâche la drogue, ce n'est pas une solution
Lâche la drogue, car ceci est un piège à con
Lâche la drogue, elle t'amène à la destruction
Lâche la drogue, conseil d'ami, est ce que tu me suis

Gary P. (SCM Posse) Yzer MC
Extrait d'Allergie parole de jeune

délinquance, d'origine ethnique varient selon les lieux et territoires des bandes ainsi que de l'origine sociale : il est certain que lorsque les membres des bandes habitent dans des quartiers pauvres où les habitudes de «débrouille» sont quotidiennes tant chez les adultes que chez les jeunes, les vols et les jeux dangereux avec la police (courses poursuites, provocations) seront d'autant plus intégrés au quotidien des jeunes qu'ils constitueront des transgressions leur permettant de se mesurer aux représentants de la société adulte.

Il est clair également que face à une discrimination incessante quant à l'emploi, au logement, à l'accueil dans les lieux publics, les jeunes auront tendance à se regrouper par ethnie, développant parfois eux aussi des attitudes discriminantes envers d'autres ethnies ou confessions (malgré certaines déclarations optimistes, «blacks» et «beurs» ne s'aiment pas toujours d'amour tendre et les «feufs» (14) sont encore l'objet d'une haine ordinaire rarement démentie). En ce sens la bande est le reflet caricaturé des relations qu'entretiennent la communauté dont elle est issue et l'ensemble du corps social.

De même la place des jeunes filles dans les bandes est un indicateur précieux de l'évolution de la condition des femmes dans notre société : d'objets d'échanges entre les garçons ou singeant ceux-ci pour s'en faire accepter, elles passent lentement à la constitution de sous-groupes féminins reconnus en tant que tels et commencent à disposer d'une parole propre. Cependant beaucoup de chemin reste à faire comme en témoigne la faible participation des filles dans les bandes de rappers (15) et les difficultés que rencontrent encore de nombreuses jeunes filles à bénéficier d'espaces de liberté hors du cadre familial.

P

atrick Louis et

Laurent Prinaz distinguent la bande de quartier de la bande de mouvement, cette dernière étant «la bande qui tout en obéissant aux règles classiques de la formation des bandes, se trouve une identité autour d'un thème (ou de plusieurs) partagé par d'autres bandes» (16). Il en est ainsi des bandes actuelles de rappers, qui se reconnaissent peu ou prou autour du mouvement zulu, avec bien des variantes et des difficultés liées aux aléas de fédérer entre eux des groupes fortement attachés à leur quartier et rebelles à la discipline collective exigée du mouvement.

Au delà du débat sur la valeur artistique du rap et son éventuelle longévité, notons qu'à travers le rap, les jeunes ont au moins la possibilité de verbaliser leurs espoirs, leurs difficultés, et leurs revendications, y compris leurs désaccords entre eux (de nombreux textes traitent entre autres de la toxicomanie ou de la violence) ce qui n'est pas le cas de toutes les bandes comme par exemple des blousons noirs qui d'après Françoise Tétard «ont laissé peu de traces de leur paroles. . . les archives qui nous sont données à voir sont une parole intermédiaire vue à travers le prisme des adultes» (17). Même si beaucoup d'adultes s'intéressent de (très) près au phénomène rap, les jeunes restent les auteurs de leurs textes et les créateurs de leur chorégraphies (cf encadré); cependant la médiatisation excessive du mouvement peut desservir ses participants en leur donnant des illusions que la vie démentira et l'expression des problèmes ne gomme pas ceux-ci. Attention aux «stars d'un jour», les lendemains de fête donnent de sinistres réveils !

Peut-on prêter au rap des vertus apaisantes durables ? Même si les affrontements peuvent par cet intermédiaire prendre la forme de joutes verbales ou dansées et non plus

seulement de bagarres physiques, la violence est toujours considérée comme une manière efficace de régler les problèmes entre les groupes ou les individus, et pas seulement dans nos banlieues défavorisées, de récents événements internationaux sont encore venus nous le démontrer...

M

L'avenir, quel avenir ?

algérie

L'assurance de la disparition totale des bandes (18) elles réapparaissent régulièrement, déclenchant à des décennies de distance les mêmes réactions de peur et les mêmes commentaires démesurés. Les bandes de jeunes ne laissent personne indifférent sans doute parce que leur existence même vient rappeler à la société ses carences et ses incohérences. Fragilité dont elle témoigne en retour par une panique réactionnelle et un affolement dont les jeunes ne sont pas dupes.

Certains auteurs veulent les transformer en associations, d'autres en clubs sportifs, quelques uns enfin souhaitent leur disparition pure et simple, d'autres enfin les parent d'une conscience politique qu'elles sont bien en peine d'avoir.

Mais à vouloir éradiquer un phénomène persistant, on peut faire émerger involontairement des formes de réponses sociales autrement dangereuses; à vouloir le récupérer, on risque de le priver de sa créativité et d'exaspérer les éléments les plus indépendants de ces groupes. Reste à lire le phénomène des bandes comme un reflet de la crise que traverse notre société, et plus globalement comme une expression du constant défi que les jeunes lancent aux plus âgés : les Apaches finirent leur courte carrière sur le front en 14-18, et maints blousons noirs terminèrent la leur pendant la guerre d'Algérie.

Souhaitons que les quelques lignes qui clôturent cet article ne soient qu'un poème sans conséquence...

«Au Golf il y a 18 trous sur ton parcours.

Dans le Golfe, un seul, et c'est l'abysse pour toujours...» (19)

Maryse ESTERLE

NOTES

- 1- J.Y. Barreyre : «Les formes d'agrégation juvénile», 1987, DEA d'Anthropologie sociale.
- 2- Philippe Robert et Pierre Lascoumes : Les bandes d'adolescents, Les Editions ouvrières, 1974.
- 3- M. Maffesoli : Le temps des tribus, Méridiens Klincksieck, 1989, p. 171.
- 4- Dictionnaire Robert, Tome 1. p. 404.
- 5- Grand Larousse de la Langue Française, Tome 1 page 369.
- 6- «Danse avec les loups» de Kevin Costner, 1991.
- 7- Michèle Perrot, «quand la société prend peur de sa jeunesse en France au 19e siècle», in Les jeunes et les Autres, Vauclous, 1986.
- 8- Michèle Perrot, «les Apaches, premières bandes de jeunes» in Les Marginaux et les exclus dans l'histoire, Cahiers Jussieu, n° 5, 10/18, 1978.
- 9- Françoise Tétard «Face à la montée des jeunes, les réponses de la société adulte (fin des années 50 début des années 60) in Générations de jeunes, Eds SECJ Bruxelles, 1988.
- 10- François Dubet, La Galère, Fayard, 1987, p. 158.
- 11- Cf la «spirale de ségrégation», Philippe Robert, Les Bandes d'adolescents, p. 343-344.
- 12- Trasher, The Gang, University of Chicago Press, 1927, p.20.
- 13- Trasher, The Gang, p. 32-33
- 14- Feufs : Juifs en verlan
- 15- Rap : musique syncopée à base de son pré-enregistré et de textes parlés qui vient des ghettos ethniques américains; les paroles ont trait à la vie quotidienne dans les cités.
- 16- P. Louis et L. Prinaz, Skinheads, taggers, zoulous and C' , la Table Ronde, 1990.
- 17- F. Tétard : le phénomène blousons noirs en France in Révolte et Société, Publications La Sorbonne, 1988.
- 18- François Dubet, La Galère, p.131-132.
- 19- S.C.M. Posse (Sous Contrôle Médical) Fontenay sous Bols (Val de Marne), janvier 1991.

IDENTITE VIOLENCE ET CRITIQUE SOCIALE

A l'heure actuelle les banlieues des grandes villes ont tendance à devenir synonyme de «ghetto», ce dernier à son tour représentatif du vide social et de la violence, un signe alarmant d'une coupure entre le centre et la périphérie.

Au cœur de ces banlieues dans les années 80, les jeunes ont pris l'habitude pour éviter l'isolement de se regrouper en bandes plus ou moins informelles ou dans le meilleur des cas en associations.

Ce phénomène est de type pluri-ethnique et petit à petit des comportements et des expressions artistiques lui ont donné une connotation culturelle.

Ce qui domine à l'heure actuelle, c'est tout ce qui a trait au mouvement hip-hop (Graffs, tags, break danse, rap, style vestimentaire et langage particulier)

Sens des tags et recherche identitaire

L

e sociologue Michel

Kokoreff dans la revue Esprit de Février 1991 (*) à très bien analysé le sens des tags; la recherche identitaire et le phénomène de violence. Je ferai appel à plusieurs de ses remarques dans l'exposé qui suit.

Comme lui, je pense que pour la plupart des gens, les tags sont incompréhensibles et représentent une souillure à leurs yeux, un acte de délinquance. Pour les jeunes, ils signifient une signature stylisée, la ville étant un gigantesque jeu de piste ou les différentes bandes marquent leurs passages et leur territoire; mais le tag c'est aussi le désir de visibilité, le défi, la rage et la performance par rapport à la société normalisée.

Face à l'anonymat et à l'angoisse de l'exclusion qu'elle soit sociale ou culturelle, le tag exprime le désir de s'inscrire dans un espace social. Dans une société médiatique, ces jeunes ont compris aussi le sens de la visibilité. Choisir son nom pour un tag, c'est aussi marquer son identité, comme les bandes se reconnaissent à force de se rencontrer ou d'entendre parler d'un tel ou d'un tel, la signature affirme donc une sorte d'affiliation tribale car souvent l'individu appartient à un groupe.

Le défi est aussi une caractéristique

importante, c'est à celui qui bombera son symbole dans l'endroit le plus difficile d'accès ou dans un endroit marqué par l'interdit social (ex: les wagons de la SNCF ou de la RATP). Les noms des bandes sont également un signe de provocation: ex les Black Dragons, les Requins Junior's, les CTK (Crime Time Kings), les CKC (Crime Killers Crew) etc.

Le graff par contre est plutôt considéré comme une expression positive et un art plus élaboré. Plusieurs spécialistes sont apparus et certains mêmes vont de ville en ville, de MJC en Maison de quartier pour réaliser de gigantesques peintures murales moyennant rémunération; une façon originale de se faire reconnaître et d'accéder à un statut d'artiste, certes précaire mais très valorisant. Avec le développement de la musique rap, de nombreux groupes sont apparus, les paroles expriment la réalité des cités mais aussi la rage et les espoirs de cette jeunesse. Certains pensent sortir de leurs problèmes grâce à la musique:

Voici ce que dit MAC (un membre d'un groupe de rappers et danseurs de Courbevoie): son groupe existe depuis 5 ans. Ils font des spectacles dans les boîtes où ils se font repérer par des «requins» comme ils les appellent; ce sont des agents de maisons de disques qui les repèrent et leur font des propositions: Le groupe a désormais un conseiller juridique pour leur éviter des mauvais contrats.

«L'image du mouvement a été terni, il y a le rap pour la relever; l'union fait la force, quand les noirs seront unis on sera plus forts. IL y a en a beaucoup qui n'ont rien compris, nous nous avons pris comme concept: L'Afrique»

MOUVEMENT ZULU
HIP-HOP

T

ags, graffs et rap

caractérisent une certaine recherche identitaire mais cela peut aller bien au delà notamment chez les jeunes noirs. Tout est parti de New York avec Africa Bambaata en 1975

S

E

D

N

A

B

A

avec la création de la «Zulu nation». Membre d'un groupe issu du Bronx et sympathisant des «Black Panthers» partisans du pouvoir noir, il décide après la mort d'un de ses amis dans une bagarre avec la police de développer un mouvement bannissant violence et drogue et qui ait pour souci de positiver son action, en prônant la paix et l'unité entre communautés.

Au début des années 80, ce mouvement se développe en France avec une minorité de groupes ethniques comme la «Zulu Nation» et une majorité de groupes pluri-ethniques on parlera alors de mouvement hip-hop.

Pour les jeunes noirs, il est évident que ce mouvement est très important car il est l'occasion pour eux de leur faire découvrir leurs racines et leurs références culturelles; Les raggamuffin étant les plus sensibilisés à la question.

Voici ce que dit un jeune «raggamuffin»; Super John:

«Je me considère comme un noir à qui on a enlevé son identité; je suis un descendant d'une race qui a été victime d'une grosse injustice: l'esclavage. Nos ancêtres sont en Afrique; en moi même je sais que la culture africaine n'est plus en moi. Je suis quelqu'un en France qui cherche sa culture à travers la musique.» A propos du mouvement et des «raggamuffin»:

«Les gens sont «raggamuffins» sans le savoir, c'est un mot jamaïcain qui veut dire: débrouiller ou débrouillard dans la galère. Je ne suis pas encore «raggamuffin», pour moi il n'y a pas un mouvement noir en France, c'est de la connerie. Je pense qu'il serait impossible d'en créer un à l'instar des Etats Unis. La première chose que les antillais auraient du faire c'est d'avoir leur indépendance car cela les aurait amenés à s'identifier à eux mêmes et non aux blancs.»

Pour l'ensemble des groupes (ethniques et pluri-ethniques), l'appartenance au groupe est régie par un certain nombre de marquages. Plusieurs sont fondamentaux: l'habillement, la connaissance des autres bandes et des quartiers, avoir un tag individuel, connaître le mouvement hip trop, savoir tenir l'alcool et avoir un langage approprié mélange de français, d'anglais et de verlan).

Le rap musique hyperrythmique

P

synthétise l'ensemble de ces références. La plupart des textes relatent la galère des jeunes des cites, la rage comme je l'ai dit précédemment mais aussi une certaine volonté de changement.

VIOLENCE ET CRITIQUE SOCIALE

L

a plupart des jeu-

nes que l'on rencontre en bandes dans les banlieues ont souvent un statut marginal, jeunes en rupture avec l'école, chômeurs, travailleurs intérimaires, etc...

Le phénomène de structuration en bandes voire même pour certains en associations comme les «Black Panthers» est un phénomène positif et ceci malgré les dérapages et les actes de violence qui sont apparus. Ces actes auront tendance à se réduire quand les pouvoirs publics et les institutions commenceront à dialoguer avec ces jeunes et à développer des initiatives aussi bien au niveau de l'emploi que de l'expression culturelle ce qui n'est pas le cas pour l'instant.

Partagés donc entre la rage et le souci d'être positif ces jeunes peuvent adopter plusieurs attitudes: Soit adopter les deux comportements en alternance. Soit adopter l'un où l'autre et se démarquer ainsi entre groupes. Cependant la violence pose problème et comme le dit Michel Kokoreff, s'il est vrai qu'il existe une tentative de canaliser l'agressivité par le biais du défi en constituant ainsi une valeur positive, il y a aussi ceux qu'on appelle les «dépouilleurs» qui dépossèdent d'autres jeunes et cherchent les bagarres. Exclues de la société de consommation ou vivant en marge, beaucoup de ces jeunes veulent aussi profiter des avantages matériels et ont soif de consommation ce qui les poussent à des provocations et à des vols vu le très bas niveau financier qui est le leur, mais aussi ils sont amenés à des dérapages violents par rage, par défi et pour prouver qu'ils existent.

R

T

Là dessus vient s'ajouter l'imagerie violente des groupes américains (Public Enemy, des groupes du Bronx, de certains groupes français, de films également(Warriors, Colors...).

Ces images fascinent la jeunesse des banlieues car la construction de l'identité passe aussi par des références cinématographiques, des images de télé et des vidéo clips; cela passe aussi par l'actualité comme les révoltes noires en Afrique du Sud, «l'Intifada» en Palestine ou des événements ponctuels en France: Vaulx en Velin, Argenteuil, Manifs lycéennes de fin 90.

Quelles perspectives ?

L

e mouvement hip-

hop dérange, certains parlent de culture, d'autres de sous culture. Georges Lapassade pense que ce mouvement serait en passe de devenir la culture dominante des adolescents d'origine prolétarienne, une culture de la classe ouvrière immigrée ou maghrébine. Pour lui il s'agit d'un démenti flagrant à la prétendue décomposition sociale de la jeunesse.

Pour François Dubet la réflexion est différente: Les bandes de zoulous ou de skinheads comme les bandes locales s'identifient moins à une classe sociale qu'ils ne se reconnaissent dans une communauté ethnique, un territoire local voire une race.

Ces deux réflexions ne sont pas contradictoires, cependant il faut rappeler une chose essentielle: la majorité des jeunes est issue des banlieues, de familles populaires, certains vivant en marge de la société. Deux éléments se dégagent de cet état de fait; une volonté d'avoir son morceau du gâteau et une attitude rebelle face aux institutions.

Le mouvement ouvrier organisé est en crise: Partis, syndicats, associations, réseaux de solidarité se sont nettement restreints au point de disparaître dans certains quartiers, d'où le souci pour ces jeunes de se retrouver en bandes et pour une minorité en associations.

Petit à petit un mode de vie a pris naissance, des expressions culturelles à travers différentes activités se sont développées. Les références d'appartenance de classe sont moins marquées qu'avant pour ces jeunes mais le souci de se regrouper, d'avoir conscience de faire partie de la jeunesse des banlieues issue de milieux populaires est très présente. S'ajoute des références ethniques pour les jeunes noirs et maghrébins notamment, ce qui ne les empêchent pas de côtoyer et de pratiquer des activités régulièrement avec des jeunes français de souche de la même cité.

Un exemple récent illustre cette réflexion: pendant la crise du Golfe, dans de nombreuses cités, beaucoup de jeunes arabes étaient hostiles à l'intervention impérialiste des puissances occidentales contre l'Irak. Des jeunes noirs et français de souche ont été à leurs côtés. Le groupe NTM de Seine St Denis en témoigne dans une interview accordée au magazine «Best» du deuxième trimestre 91

RS: Autre événement, c'est de voir comment les gouvernement occidentaux foirent et de quelle manière le système se barre. Va y avoir une guerre civile («t'es pas bien: «rétorique Solo), ils se foutent trop de nous:

DJ: L'Afrique du sud et le Golfe.

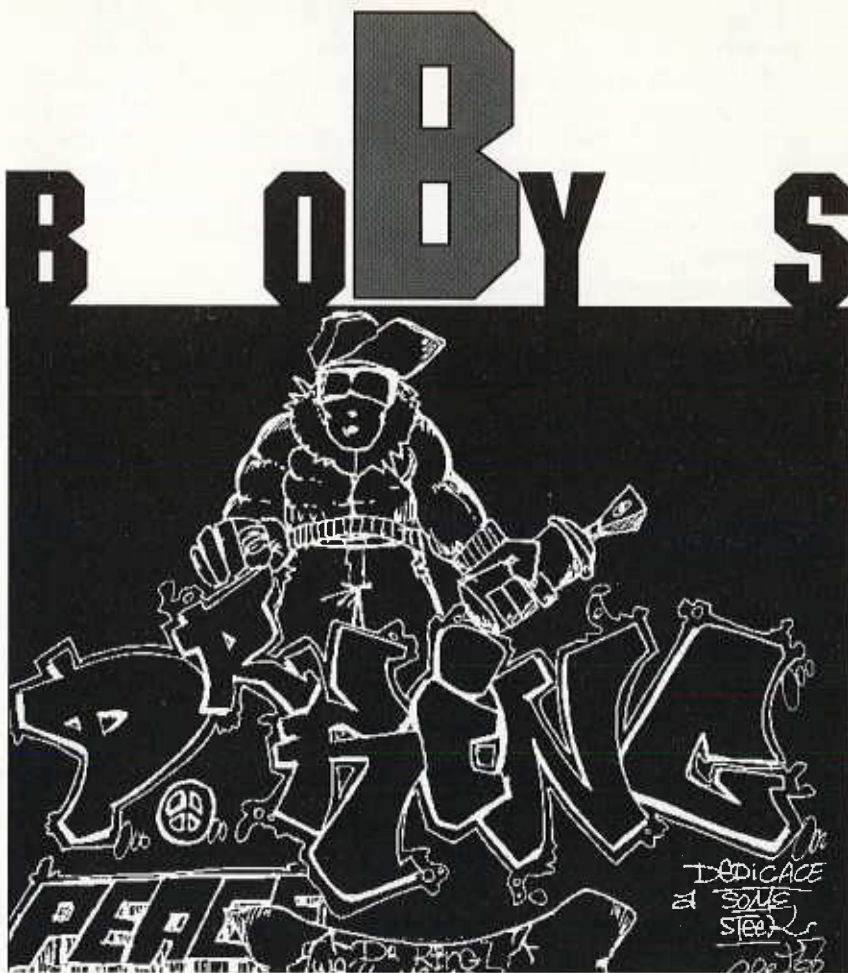
RS: On va être obligé de rentrer dans le système, rien qu'avec le disque. Mais au moins, on dira ce qu'on aura à dire et fuck the censure. On veut inonder le marché.

Le mouvement hip-hop ne changera pas fondamentalement la société mais les jeunes qui expriment leurs aspirations en créant des expressions culturelles nouvelles musique, (danse, peinture murale...) prouvent par là, leur volonté d'exprimer leur différence mais aussi leurs revendications.

Certains choisiront le show business et moduleront voire gommeront totalement leur critique sociale, d'autres plus politisés continueront leurs activités et s'engageront davantage dans des associations avec des revendications radicales. Une grande partie s'interroge sur l'avenir et vit au jour le jour.

Raymond CURIE

* "Tags et zoulous: une nouvelle violence urbaine", Revue ESPRIT, février 91



Lemot «B. Boys» veut dire «Bad Boys» (mauvais garçons). Ils représentent les gens qui font partie de la culture Hip Hop. Les Fly-Girls et les B. Boys ont de 12 à 24 ans, ils sont en majorité noirs et issus de l'immigration. A côté d'eux,

on trouve les E.U., les Porto Ricains, les Polonais, les Italiens, les Grecs (Taki 183 de son vrai nom Demetrius), ou les métis.

En France, le mouvement est composé en général de jeunes de la «2ème génération»: Africains, Antillais, Beurs, et aussi des Français...

L'origine socio-professionnelle de leurs parents est diverse. Parmi les points de repère des Fly-Girls et les B. Boys on peut noter leur manière de se comporter, de s'exhiber, leur sens de la mise en scène (le Rap) et enfin leur façon de s'habiller.

En grande partie, ce sont des enfants issus de milieux populaires. Mais à Rome par exemple, dans le mouvement noir Hip Hop on trouve des fils de diplomates.

Souvent exclus du pouvoir de décisions, les jeunes perçoivent la société comme injuste à leur égard.

Ils vivent la violence au quotidien comme l'illustre le film «Colors». Cette situation produit un vent de révolte, aussi symbolique que réel: «l'Amérique, disent les rappeurs, s'est bâtie sur le crime. On a tué des millions d'Indiens, réduit en esclavage les Africains, piqué la Californie aux Mexicains. On n'a pas de quoi être fiers!

A bien y regarder, il n'y a pas de différence entre le dealer du coin de la rue et les patrons de multinationales. Tous les business sont criminels.

Certains sont moins légaux que d'autres. C'est tout !»(1)

En Europe, la violence est d'une toute autre nature, du moins pas incomparable avec celle qu'on voit aux Etats Unis. Toutefois, il est à craindre que les thèses de S. Latouche (2) sur «l'uniformisation du monde» se vérifient.

Damien MABIALA

(1) B. ZEKRI: «VSA, RAP contre CRACK» in Actuel no 126, p 134, 199

(2) S. LATOUCHE, 1989: «L'occidentalisation du Monde, Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire», ed. La Découverte

UN MONDE DE MISERE

Adolescent, tu vis sans
Tu te fous de l'école, d'avoir une éducation
Tes copains diplômés et t'as aucune réaction
Trouver un petit job est ta seule occupation
Avec tes parents, il n'y a pas de liaison
La vie est le reflet de toutes tes frustrations
Et le résultat de cette vie de pigeon
C'est d'être un anonyme, dans cette population

Tu desserres les dents et tu mords la poussière
Car c'est vraiment un monde de misère

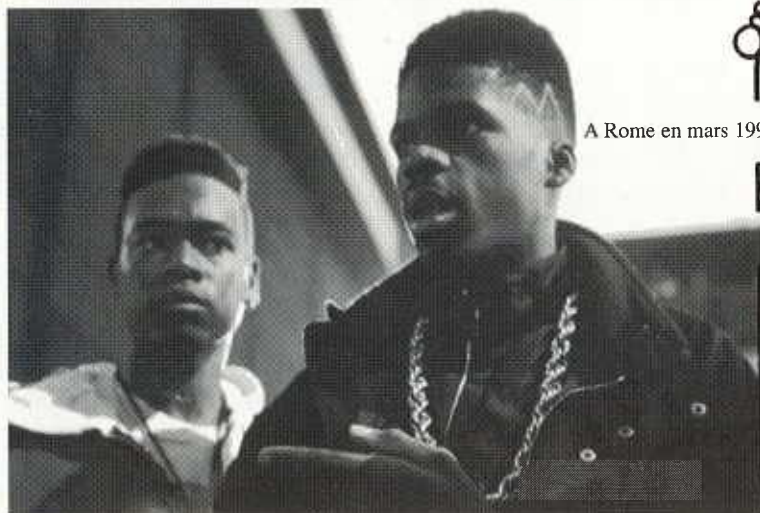
Certains s'accrochent à leurs signes de croix
Mais dans ce monde si dur on a perdu la foi
La guerre et les salaires, le peuple donne de la voix
C'est le règne du brouillard et du chacun pour soi
Dans le lointain une mère crie
Car l'ombre de la mort a pris une autre vie.
C'est une balle perdue qui a tracé la voie
Car des civils se sont mis au-dessus de la loi

Et se noient dans la foule ces cris de colère
Car c'est vraiment un monde de misère

Ouvre ta fenêtre et dis ce que tu y vois
La détresse de gens qui n'ont plus de toit
Les grands nous apaisent par la paix du message
En oubliant qu'en-dessous des enfants ont la rage
D'avoir bu l'eau d'une source désormais tarie
Gardant chaque souffle de vie, mais c'est l'agonie
Dans ce monde où la bombe est le présage
De la solution finale et la fin du carnage

Tu cherches un responsable à tes galères
C'est amer ce que tu as sur cette terre
Mais un seul constat dans ce grand désert
Oui c'est vraiment un monde de misère
Enfer, calvaire ou bien prière
Oui, c'est vraiment un monde de misère
Éphémère et amer
Vraiment un monde de misère
Colère
Un monde de misère.

TSAMAG Albert 25.5.90



A Rome en mars 1990



LES PARENTS PARLENT

Il compris que le tag était une forme de révolte contre la société

ANTONIO

Depuis un certain temps, M X... Antonio avait remarqué que son fils de 14 ans rencontrait de plus en plus de problème à l'école, de même qu'à la maison, il communiquait pas avec ses parents. Ses difficultés à l'école avait commencé au moment où son fils s'était

mis à tagger. La situation s'aggrava à l'école. Le proviseur convoqua son père pour lui annoncer que son fils était renvoyé du collège car celui-ci dégradait le matériel: son fils taggait aussi bien sur les tables que sur les murs de la classe. C'était comme ci, il avait attrapé «le virus du tag».

Suivant une formation continue le soir à l'université, M Antonio apprit que l'on enseignait dans le même université le phénomène hip-hop (Rap, Tag, Graf,...). Il décida d'assister au cours pour essayer de comprendre ce qu'est le rap et pourquoi son fils pratiquait cette activité afin de mieux le comprendre pour mieux l'aider à résoudre ses difficultés scolaires.

Il compris que le tag était une forme de révolte contre la société, et que

son fils taggait parce qu'il se sentait incompris et rejeté dans le monde des adultes; d'où son choix pour le tag, afin de crier à la société qu'elle l'accepte ou non: «j'existe par mon tag».

Il discuta tout d'abord avec son fils sur la culture hip-hop; par la suite, pour lui prouver qu'il n'était pas exclus dans le monde des adultes. Dans le cadre de ses études universitaires, il lui demanda de participer à la réalisation d'un documentaire sur les graffitis, dont il effectuerait les grafs.

L'intérêt sur son art que lui accorda son père lui apporta beaucoup du point de vue scolaire et psychologique. De même que le travail effectué en commun avec son père l'encouragea à faire des efforts à l'école...

Pacale OBOLO

42

VENT DE COULEUR SUR LA VILLE

«L'enfant a le droit de trouver dans sa ville un environnement dans lequel il se sent bien, il pourra ainsi développer au maximum ses facultés créatrices.»

(Déclarait le maire de Pantin il y a quelques mois)

Le souhait de l'équipe d'encadrement du centre de loisirs d'utiliser le grand mur vide du square de l'école pour réaliser une fresque s'est affirmé à travers un projet solide. L'intervention de plasticiens semblait

nécessaire pour encadrer une telle initiative. En effet, le projet consistait à imprimer des dessins d'enfants montrant l'évolution du graphisme chez l'enfant de 2 à 6 ans, sur un fond de chaises et de pieds d'enfants du centre, photographiés auparavant.

Ce projet contribuait, dans le cadre

du thème des droits de l'enfant, à encourager la transformation du tag anonyme qui remplit les murs de la ville en éventuelles entreprises de réalisation de fresques dans les centres de loisirs de la ville.

Notre centre fut donc le premier à connaître cette expérience. La réalisation de la fresque fut encadrée par les adultes de l'école. Les enfants eurent tous la possibilité de peindre à condition qu'ils suivent les tracés de la maquette mise en place par les plasticiens. Afin d'avoir de gauche à droite du mur une évolu-

tion du graphisme chez le jeune enfant, on rétroprojecta sur le mur les dessins des enfants afin qu'ils puissent utiliser tout l'espace. La différence de style entre le fond bien structuré et les dessins des enfants tranchait. En effet, bien qu'une lettre explicative du projet fut distribuée aux parents, certains d'entre-eux confondirent les dessins des enfants avec des graffitis, peut-être n'avaient-ils pas compris le sens de la démarche.

A partir de ces réactions, je questionnais quelques parents sur leurs impressions par rapport à la fresque et sur le phénomène HIP-HOP:

«Connaissez-vous l'origine de la fresque du parc?»

«Je pense que c'était pour décorer le mur de l'école. C'était un projet municipal, je crois. C'était sans doute un projet de l'équipe pour permettre aux enfants de peindre sur un mur, chose qu'ils n'ont pas la possibilité de faire dans la rue.»

«Et les dessins des enfants, en connaissez-vous la signification?»

«Non, pas vraiment. Y avait-il une signification? Il s'agissait de représenter le style de dessins des jeunes enfants je pense.»

«Etes-vous satisfait du style de la fresque ou auriez-vous mieux apprécié une fresque librement réalisée par les enfants?»

«La fresque est très bien peinte mais l'on voit bien que les traces des enfants ont été rectifiées par la main de l'adulte. J'aurais préféré réellement une fresque peinte librement par les enfants, même si le style n'aurait pas été aussi raffiné. Elle aurait été vraiment l'oeuvre des enfants.»

On peut laisser un mur d'une école pour que les enfants puissent peindre mais celui-ci est placé directement sur la rue. Les gribouillages des enfants auraient sans doute fait négligé.»

«Pourquoi pensez-vous que les jeunes s'expriment sur les murs de cette façon?»

«C'est une forme de provocation. Ces jeunes sont des adolescents et à cet âge, on aime provoquer. C'est interdit en France de dessiner ou peindre sur des lieux publics, alors ils le font car c'est défendu. Je pense que si on l'autoriserait, ils en feraient

Discussion d'un groupe de jeunes femmes de 30 ans. Elles ont presque toutes un frère adolescent

**FEMMES
TOULOUSE**

La discussion débute quand le frère de l'une d'entre elles, ramène chez lui des cassettes des NTM et de Lionel D.

Elles écoutent les deux cassettes en ayant une préférence pour Lionel D. Pour les NTM, leurs premières impressions sont «on ne comprend rien, c'est agressif, on n'a pas l'habitude d'entendre ça.»

Pour elle, le rap, c'est Benny B. côté français et MC Hammer pour les Etats Unis. En ce qui concerne IAM et MC Solar, elles pensent que c'est «bien» mais qu'ils «n'iront pas loin en faisant du rap comme il le font parce qu'ils ont un look de galérien». Elles reviennent sur les NTM et ont du mal à croire que cela veuille dire «Nique Ta Mère». Leur réaction est claire:

«ils sont fous, qui va acheter un disque pareil, ils ne respectent rien, qui va les voir en concert? Si mon fils me demande un jour, «Maman achète moi un disque des Nique Ta Mère», ce sera non sans hésiter». Elles sont très étonnées de savoir qu'il ont un gros succès à Paris. Après avoir mieux écouté les paroles des NTM, elles en concluent que l'agressivité de leur nom et de leurs paroles sont en relation directe avec la vie parisienne et banlieusarde. Elles finissent par trouver que les paroles sont dures mais censées.

D'après elles, les groupes de rap parisien ne peuvent pas exprimer les mêmes envies ou impressions qu'un groupe de rap toulousain. La vie y est différente, les jeunes plus cool.

Le niveau scolaire, c'est ce qu'elles mettent en avant.

«Le rap, dit l'une d'entre elles, ça fait pas vivre tous les groupes. C'est peut être à la mode mais c'est aussi incertain, donc il vaut mieux qu'ils assurent une scolarité. Si ça marche, tant mieux, mais il faut faire attention». A Toulouse, au Mirail, il y a un groupe de rap qui existe depuis quelques temps, les B.R.M. Ils sont tous scolarisés (collège et lycée) et aucun d'entre eux n'envisage d'ar-

rêter les cours pour le rap. Medhi, un membre du groupe dit qu'il ne peut pas être aussi dur que les NTM. D'après lui et les autres membres des B.R.M., la vie est moins grise et moins stressante au Mirail (malgré tout ce qui s'y passe: toxico, clandestinité,...) qu'à Paris ou en banlieue parisienne donc forcément ça se retrouve au niveau des textes.

Retour aux jeunes femmes: Elles aiment bien le look des rappeurs, mais leur référence au rap français, c'est Benny B.. Elle trouve dommage que les jeunes à Toulouse ne s'habillent pas comme ça. La réponse est vite trouvée: il n'y a pas de magasin «zoulou» à Toulouse.

Enfin elles pensent que les phénomènes rap et zoulou sont typiquement parisiens, d'ailleurs elles affirment (pour quatre d'entre elles) avoir rencontré des zoulous à Paris.

Leurs premières réactions vis à vis de ces derniers, étaient la méfiance et la crainte; réactions qui se sont modifiées après en avoir rencontrés. Finalement elles aiment bien dans l'ensemble, le rap, pensent que tous ces jeunes qui font de la musique ont de la chance parce qu'ils font ce qu'ils aiment et qu'ils ont réussi à se faire écouter dans un dur milieu d'adultes et de parisiens et que ce n'est pas facile autant à cause de leur look et de leurs origines.

Propos recueillis par Karima



moins.

Je crois que cette mode vient des Etats-Unis. Les jeunes aiment imiter tout ce qui vient des U.S.A..»

«Pensez-vous qu'on encourage les jeunes des cités à embellir les murs de leurs lieux de vie ?»

«C'est vrai qu'on devrait réserver des lieux pour ces jeunes afin qu'ils n'aillent pas barbouiller les métros et les murs des boutiques. Mais ils risquent d'être trop exigeant par rapport aux règles établies.»

«Connaissez-vous la signification et l'origine du Tag ?»

«»Appréciez-vous et acceptez-vous ce style d'expression ?»

C'est difficile d'apprécier quelque chose que l'on ne comprend pas. J'ai déjà vu sur des murs des beaux graffitis. Cela ressemblait à de l'art. Mais la plupart ressemble plus à des gribouillages qu'à de l'art.»

«Sauriez-vous d'accord pour qu'on réserve des lieux afin que les jeunes tagguent sans être en infraction ?»

«C'est certainement une solution pour arrêter que les murs soient barbouillés «

A la lumière de cette expérience et de ces entretiens, nous pouvons constater que d'une part, le mouvement HIP-HOP est assez méconnu chez les adultes. D'autre-part, il existe un jugement d'ensemble

globalement négatif sur ces modes d'expression chez les jeunes. En effet, les tags sont plus considérés comme une provocation aux règles instituées par la société que comme un moyen d'expression qu'il représente pour les jeunes.

Très peu d'adultes connaissent la signification des tags, ce qui explique certainement ce manque de tolérance envers ce mouvement.

Mais ce jugement négatif que beaucoup d'adultes portent au tag vient peut-être du fait que le tag n'est pas une création d'adultes «rangés dans la société» mais bien de jeunes en mal de communication qui ont choisi de mener ce type d'expression.

Proposer aux jeunes des cités et des centres culturels d'exprimer leurs talents sur les murs de leur ville est

une bonne solution, à condition que l'adulte respecte la liberté d'expression : Une fresque peut symboliser quelque chose pour eux et être acceptée et appréciée par la population à condition qu'ils en soient entièrement les créateurs.

Les animateurs de ces jeunes ont un rôle important dans cette démarche puisqu'ils servent de coordinateurs entre la mairie, la population et les jeunes. Leur rôle serait ainsi de défendre la reconnaissance de lieux pour ces jeunes, qui bien souvent ne s'investissent pas dans ces lieux parce que les pouvoirs publics ne leur accordent pas d'espace bien à eux.

Nathalie BEGOT

Centre de Loisir Georges Brassens
Pantin - Seine St Denis

Chapitre III



45

Des jeunes de tous horizons revendiquent par leurs expressions une appartenance à un mouvement culturel. Mais les travailleurs sociaux (et autres intervenants) de quel mouvement se proclament-ils?

À eux de faire évoluer leur méthode d'intervention et les structures sociales en concordance avec les bouleversements actuels.

MOUVEMENTS

LE HIP HOP UNE CULTURE A PART ENTIERE

Un défi pour les travailleurs sociaux

*Le rapport du travail
social à la culture
hip hop*

**Face au risque d'une
ghettoïsation à l'américaine,
la culture hip hop avance
des valeurs positives. Il est
temps pour le travail social de
prendre en compte ce mouvement.**

*Culture hip hop
et culture rock*

46

Les travailleurs sociaux ont une méconnaissance de la culture Hip Hop. Ils la rejettent comme une culture marginale antinomique à la culture Rock. Ils n'en comprennent pas le sens et se sentent disqualifiés pour en parler face au discours universitaire.

Ils assimilent le tag à une agression. Ils ne considèrent pas le rap comme une musique ou une poésie. Quant au graphe, ils estiment qu'il s'agit d'un sous-graphisme.

En fait la culture hip hop se situe à l'extérieur de leurs préoccupations. Ils ne s'aperçoivent pas que leur clientèle a changé.

Vaux en Velin, Argenteuil, les «casses» succédant aux manifestations lycéennes à Paris, les événements de Longjumeau et la fin du concert Rap de St Denis, autant d'événements, autant de sujets d'inquiétude: la jeunesse des banlieues est aujourd'hui plus fortement que jadis, structurée en bande - mais elle est fortement marquée par une culture qui émerge des groupes sans identité culturelle d'origine - les blacks et les beurs, c'est ce que l'on désigne sous le terme générique de culture Hip Hop.

Les éducateurs socio-culturel n'ont plus le contact avec cette jeunesse. Leur intervention devient alors davantage une façade qu'un travail réel de terrain si elle ne s'immerge pas dans ce contexte culturel.



Les travailleurs sociaux font partie de la «génération rock» ou «baba-cool». Mais aujourd'hui le rock est un phénomène culturel de l'élite. Le rock est basé sur une contestation et une agression de la famille. Mais aujourd'hui, les jeunes qui pratiquent le rock appartiennent à des familles privilégiées.

Le fait aussi que les travailleurs sociaux soient rarement black ou beur est un handicap pour la compréhension du phénomène. Cependant l'arrivée d'un certain nombre de beurs dans le travail social amène un changement d'attitude.

Ni Renaud, ni Boris Vian, voilà de façon lapidaire définit la fin de non recevoir que la Culture Hip Hop adresse à l'ensemble des animateurs, éducateurs et enseignants qui la côtoient sans pouvoir l'infléchir. Le hip hop est une crise de protestation plus grave. Des jeunes se jugent marginalisés dans une société de consommation où ils subissent un rejet culturel. Nous arrivons à la formation de ghetto comme aux Etats Unis.

Ils sont victimes à cause de leur couleur de peau, discriminés sur le plan scolaire et social. Ils ne se retrouvent pas dans une culture d'origine. Ils ne s'identifient pas à une image du père dévalorisé par le chômage, par un travail pénible peu rémunéré... Et ne se reconnaissent pas dans la culture française. Pour le black se pose le problème supplémentaire de réinvestir son image de noir. S'il y a délinquance, elle n'est ni un appel à la destruction de la société, ni une revanche prise sur la famille - c'est une délinquance beaucoup plus légère que celle des déclassés et des bandes d'autrefois (blouson noir, loubard, skins).

L'âge moyen dans les bandes se trouve d'ailleurs fortement abaissé. C'est du vol à la tire, de la dépouille, de la casse quelquefois, mais il n'y a plus de casses. C'est une soif de consommer, avec le sentiment amer que la société a déjà choisi, avant même qu'ils naissent, de les rejeter chez les smicard, les TUC, les RMistes, les assistés et les indigents.

Dignité et reconnaissance sociale

Or leurs aînés qui ont vingt ans aujourd'hui ou plus, combattent cette délinquance - le mot d'ordre est de tout faire pour ne pas appartenir à la racaille. C'est une émergence culturelle qui combat de façon claire et efficace la pénétration de la drogue, de la prostitution et de la délinquance dans ces milieux défavorisés, sensibles à l'attrait de l'argent, fragilisés par le chômage, l'échec scolaire, la ségrégation sociale. Le look dans la culture hip hop à une grande importance. Il ne peut se réduire à une question d'apparence. Il caractérise d'avantage ce que l'on désire que ce que l'on est. Il donne l'impression qu'il est possible d'accéder à un statut social même si cela ne s'inscrit



pas totalement dans les faits. La majorité ne pourra pas vivre de leur expression artistique. Mais ceux qui ont fait carrière servent d'exemple et permettent d'affirmer à travers eux «j'ai été reconnu» car la peur de la perte de dignité est plus importante que la réussite.

Cette hiérarchie de la réussite est comparable au phénomène du foot ball au Brésil. Il n'y a eu qu'un Pelé mais il a permis de drainer une partie de la jeunesse exclue pour qui le foot ball a constitué un important facteur d'intégration.

Rôle du travail social

Les travailleurs sociaux détiennent un rôle beaucoup plus important aujourd'hui. Il n'y a qu'eux pour accomplir ce travail contre l'exclusion. Il est surtout nécessaire qu'ils s'appuient sur cette culture. Ce mouvement est positif. Il existe une alliance objective entre les leader de ce mouvement et le travail social dans le sens où les normes véhiculées par le mouvement nourrissent la lutte contre la grande délinquance, la drogue...

Nous devons donc, nous, éducateurs et animateurs aider cette culture à prendre de l'ampleur, nous devons permettre qu'elle soit reconnue dans sa quête d'identité et sa soif de dignité.

Il faut provoquer les occasions de cette reconnaissance. Aussi les espaces Hip Hop deviendront-ils les maisons de quartier de demain, dans les lieux les plus déshérités.

Les expressions artistiques doivent être rémunérées à leur juste valeur. On peut très bien imaginer qu'une municipalité paie des graphes pour repeindre les murs de la ville.

Guy MAGEN
Animateur MJC d'Orsay

POUR UNE VERITABLE ACTION SOCIALE

Les TAGS et les GRAFS sont indissociables du RAP et des banlieues. C'est une culture errante, urbaine et underground. Les jeunes taguent la nuit par peur des représailles, mais demandent avec force la reconnaissance de leur culture. La population concernée est largement pluri-ethnique. Les textes RAP, comme les TAGS sont revendicatifs et agressifs. Ils expriment le mal-être de cette population jeune, dans une très grande créativité contagieuse. L'avertissement est clair : « Nous sommes là, et n'avons pas les mêmes valeurs que vous. »

Car si les Tagueurs produisent du « bruit », ce qui est leur vocation première, ils produisent aussi de la signification, en marge d'une société qui les exclut.

Bien sur le TAG est aussi l'appropriation de toute une géographie urbaine oubliée (la nature a horreur du vide...), mais le message qu'il contient est peut-être avant tout celui d'une nouvelle visibilité des jeunes dans l'espace public. Taguer est de l'ordre du défi, de la rage, de l'agressivité, et aussi de la performance, de la créativité et de la solidarité.

Ça bouge dans les banlieues, on s'exprime, on lutte à sa façon et ces mouvements sont déjà porteurs de changement social du fait qu'ils existent et s'organisent, souvent sous la bannière de la non-violence et du refus des drogues.

Il est donc urgent de les prendre en considération. Urgent également d'associer une Politique de la Jeunesse à celle de la Ville.

De façon plus générale, il est grand temps d'agir en oeuvrant avec les populations, et tout projet d'Action d'intérêt collectif devrait s'appuyer sur une telle problématique culturelle et sociale.

Il devrait également, nous semble-t-il, s'articuler sur trois points

Le sujet fait couler de l'encre, il dérange et exerce une certaine fascination. Suivant son intérêt propre, chacun en parle à sa manière: les services publics se rebiffent, les journalistes saisissent l'événement, les sociologues expliquent, les travailleurs sociaux questionnent, le showbiz récupère, et les jeunes taguent de plus belle.

- 1. Un travail de méta-communication entre les individus et les institutions par le canal des travailleurs sociaux notamment. Ce n'est en effet qu'à travers un partenariat réellement participatif que pourront se gérer les difficultés des populations des Cités. Mais il faut peut-être là différencier les partenaires sociaux proprement dit, qui sont bien déjà en place mais manquent souvent de moyens, et l'Institution, Administration, Services Publics, relais de l'Etat ou organismes privés qui sont des partenaires indispensables mais très éloignés de la population locale.

- 2. Des enquêtes participatives ayant pour objectif la détermination par la population jeune des Cités de ses propres besoins d'insertion et d'aspiration culturelles. Il est en effet nécessaire pour ces jeunes adultes ou adolescents de pouvoir dépasser rapidement l'expression revendicative. Cela suppose de savoir repérer ensemble qui a quelque chose à dire et à faire, et quoi; d'avoir sur un territoire ce que l'on peut appeler « l'organisme vivant et stratégique », et après avoir compris ensemble ce qui se passe, de pointer les thèmes mobilisateurs pour fabriquer les objets de participation.

- 3. Un travail commun sur des projets d'actions culturelles et des projets d'insertion, qui donnera aux publics concernés une revalorisation de leurs actes, dans un contexte d'échanges et d'organisation de groupe.

C'est donc sur les aspects positifs du phénomène : recherche d'identité propre, dynamisme, créativité et solidarité qu'il nous faut nous appuyer pour envisager ensemble les moyens à donner à une meilleure intégration sociale.

ANNE LYSE VIEL

Animatrice DEFA. Montpellier





Partout du verre brisé, des gens qui pissent dans l'escalier
 Mais je sais qu'ils s'en foutent, ras l'bol de cette odeur.
 J'peux pas supporter cette fureur, j'ai pas d'argent pour m'en sortir
 Et j'ai pas l'droit d'choisir
 Des rats, dans la pièce devant, des cafards dans l'fond
 Des camés dans l'allée avec une bat de base-ball
 J'ai voulu me casse: mais ça n'a pas marché
 Les flics ont emmené ma caisse à la fourrière
 Ne m'poussez pas plus loin, je sens que j'suis à bout
 C'que je veux pas surtout c'est dev'nir cinglé
 C'est comme une jungle parfois et j'me demande comment
 j'm'en tire

Mon frère a mal tourné, à ma mère il a piqué la télé
 Disant qu'elle marchait trop, qu' c'est pas bon pour le cerveau
 « All my children « l'après-midi, « Dallas « !
 pouvait même pas voir le match ou le combat de Sugar Ray.
 Au téléphone toujours des créanciers. à ma femme ils viennent
 casser les pieds
 Quand j'pars me balader.
 J'ai eu une éducation pourrie, j'regarde juste galoper l'inflation
 J'peux pas aller travailler, y a une grève de métro
 J'arrête pas d'tourner en rond. traqué par les pub de néon
 J'me suis cassé le sacro-illiac. ah cette migraine dans la tête
 Ce cancer qui me guette, dev'nir cinglé c'est pas difficile

Faut qu'je me trouve un avion, ou alors c'est l'asile

Ne m'poussez pas plus loin, je sens que j'suis à bout
 C'que je veux pas surtout c'est dev'nir cinglé
 C'est comme une jungle parfois et j'me demande comment
 j'm'en tire

Mon fils m'a dit papa à l'école et j'irai pas, le prof. est un enflé
 Il croit que j'suis taré. Là-bas tous les mômes fument de l'herbe
 Ça s'rait mieux pour moi d'trouver un boulot, même à nettoyer
 les caniveaux

Le soir j'irai danser pour me réchauffer les pieds
 J'pourrais m'fringuer et aller draguer
 Tout est question d'argent, c'est vraiment pas marrant
 C'est tout l'temps, un souci dans ç'foutu d'paradis
 Cette fille poussée sous l'métro. puis emmenée à l'hosto
 On lui recolle les morceaux ; poignardé en plein coeur
 On fait une transplantation à ce mec, pour un nouveau bonheur.
 J'ose plus traverser l'parc la nuit. y a des raisons d'avoir le trac
 La main sur le flingue. on peut toujours tomber sur des dingues
 Je m'sens comme un fugitif, ils m'ont cassé la gueule,
 I m'demandent si j "en veux encore, à vivre sur la corde raide.

Ne m'poussez pas plus loin, je secs que j "suis à bout

GRAND MASTER FLASH / trad Desmone BARDIN

UN MOYEN DE LUTTE CONTRE L'ECHEC SCOLAIRE

Le rap et le graf

**«...Lorsque mon prof de français s'absente
ne serait-ce que pour 5 minutes, toute la
classe se met à rapper...» (Patrick, lycéen)**

PRESENTATION

Comme la pédagogie Freinet et son prolongement, le Rap, texte libre et collectif, pourrait s'inscrire dans une démarche d'enseignement qui utilise les faits vécus et les préoccupations quotidiennes des élèves.

La prise en compte de cette culture enracinée chez la plupart des jeunes des banlieues ne devrait pas être ignorée par le monde adulte chargé de l'éducation et de la scolarité de ceux-ci.

Dans les chapitres qui suivent, nous allons brièvement décrire une expérience menée dans une M.J.C. (Maison des jeunes et de la Culture de Paris 11ème).

Elle consiste en la mise en pratique d'un atelier de Rap et de Graff pour un groupe de collégiens. Cette activité s'inscrit dans les activités éducatives péri-scolaires projetées (A.E.P.S.) par l'A.S.S.F.A.M. (1)

Cette expérience est menée en collaboration d'une part, avec quelques rappeurs des groupes P.M.C. (Performance M.C) de Thiais et F.T.V. (Fight the Violence) de Pierrefitte et Saint Denis (lesquels viennent de terminer une tournée avec succès dans le sud de la France).



ère phase:

Au fur et à mesure du déroulement de nos activités d' A.E.P.S. en particulier, l'organisation de débats sur certains points concernant la vie des jeunes à l'école et dans le quartier, l'avenir, la famille, le pays, etc, nous avons décelé un réel engouement de certains élèves (6ème, 5ème, voir CM2) pour le mouvement Hip-Hop.

Le cadre (dynamique de groupe), le lieu (M.J.C.), l'horaire (après 16h30 et le mercredi) et certainement la personne dite de l'encadrement (animateur peri-scolaire), ont probablement permis aux jeunes de s'exprimer librement et sans aucune sanction, notation ou punition, sur des sujets qui les intéressaient véritablement.

Le but essentiel de ces débats a eu pour objectif d'exposer, de valoriser puis de canaliser les champs d'intérêt de ces jeunes pour une meilleure exploitation scolaire, ce qui nous a permis de savoir que le groupe était à la fois farouchement désireux d'avoir la possibilité de rapper, graffer, et surtout d'élargir ses connaissances théorico-pratiques sur ce mouvement.

En fait, pour l'animateur scolaire, les matériaux de travail étaient déjà là, du moins pour ce groupe. La mise en place d'un atelier d'écriture avec ses composants (tableau,

livre de grammaire-conjugaison, crayons, gommes, cahiers, tables, chaises, etc...) pour un pur travail scolaire à partir des textes/poèmes écrits par les jeunes a été négocié entre les jeunes et l'animateur.

Toutes les modalités pratiques pour le bon déroulement de ce travail ont été démocratiquement acceptées, voire recommandées par les jeunes eux-mêmes.



ème phase:

Pour cette deuxième étape de travail (scolaire), il y a eu plusieurs opérations successives:

a) L'animateur a recommandé aux jeunes de ne pas se sentir gênés dans l'avancement rédactionnel du texte de Rap en cas de doute sur le bon usage du français.

b) Les jeunes seuls ou par groupe de 2/3 ont réfléchi pour trouver une histoire à raconter dans le Rap ou un texte. En général, la discussion pour cette partie du travail n'a pas duré longtemps.

c) Ils ont imaginé, crayons à la main, des textes et ont réfléchi avec intérêt sur la formulation des phrases à rédiger. Quelquefois, ils se sont concertés pour échanger leur avis sur la bonne formulation. Ces concertations ont pu même



LA DROGUE

Quand je vois des mecs!
qui prennent des seringues!
qui s'abusent de leur vie
Un jour un mec n'a dit
cette vie que je vis
est une vie de chien.



le RACISME

Nous les maghrébins, nous voudrions
bien savoir
pourquoi y a t-il d'racistes dans une
ville comme Paris.
On doit vivre une vie, pas une co-
chonnerie.
Il y a des racistes qui prennent la tête
des gens.
Moi ça me prend la tête toute cette
histoire.
Moi je pense qu'il ne faut pas faire de
différence
entre les couleurs de peaux.



LES GRAFS

Les grafs servent à donner des cou-
leurs dans la ville, à s'exprimer, à dire
qu'une ville sans couleur est une ville
nue et pâle. Nous faisons ça parce que
nous aimons créer des lettres de tou-
tes les formes, des couleurs qui entou-
rent les graffes, ou bien les lettres.
Nous essayons de trouver un endroit
où nous pouvons nous exprimer
comme les murs blancs qui se trou-
vent dans des terrains de démolition,
des magasins murés, des rideaux de
fer...«le graffe c'est génial...!»

(Sandrine, 26/03/1991)

LE RAP

Le rap c'est... surtout quand on voit de
la danse, des chansons et des B. Boys.
Moi je trouve que les rappeurs es-
saient de s'exprimer par leurs paroles,
mais je pense qu'il parle trop vite,
(j'aime bien). La plupart des rappeurs
sont des zoulous.

Les zoulous traînent quelque fois dans
les métros pour faire des taggs et c'est
beau.

Le rap c'est cool.

(Sabrina, fin janvier 91)



A Z I Z

Je n'appelle AZIZ. B, Je fais partie
des maîtres de cérémonie je suis ha-
billé en Adidas et je suis un as.
J'ai peur de mes keufs et de mes
malheurs, je suis un rappeur, un
cartonnneur et taggueur. Je suis bara-
qué

(Aziz Le 20/03/91)



LA DROGUE

Hé toi le Shooté
Dis tu ne veux pas un peu arrêter de
déconner
Voilà moi je te dis la vérité
si tu veux pas arrêter
Mo je vais te défoncer
et puis après je continuerai à te pren-
dre la tête

(Cécile 18/03/1991)



L E S RAPPEURS

Voici une dédicace pour tous les
rappeurs
Vous qui chantez, dansez avec vos
casquettes Raiders
Que vous soyez Blancs, Backs ou
Beurs
Moi je penserais toujours que vous
êtes les meilleurs
car vous au moins vous n'êtes pas des
emmerdeurs



de temps à autre prendre une forme de débat/explication entre eux.

d) Ils ont fait un essai verbal/vocal pour chacune des phrases produites.

Il y a eu des moments où la non conformité des phrases avec «l'instrumental» (2) les a obligés à modifier leur texte.

e) Ils ont terminé le texte après accord collectif quand ils étaient plusieurs à le rédiger. Lorsque le texte était écrit par un seul, ce dernier demandait l'avis des autres pour être sûr de la bonne réalisation du travail accompli.

3

ème phase:

Durant toute cette opération qui pouvait durer plusieurs heures, voire plusieurs jours, il est arrivé des moments où le jeune a fait appel à l'animateur pour demander un conseil. Il se pouvait que le jeune lui-même consulte un dictionnaire ou un livre de grammaire pour l'écriture «correcte» de son texte.

En général, cette correction s'est faite après coup. Les jeunes présentaient leurs textes à l'animateur et une nouvelle opération d'écriture s'engageait.

Certaines modifications pouvaient entraîner d'autres modifications (venant des jeunes).

Mise à part la correction et la rédaction du texte en tant que tel, il est arrivé des moments où l'animateur a demandé aux jeunes de transformer des phrases affirmatives en phrases négatives, interrogatives, de changer les temps des verbes et de faire des dictées à partir de ces textes écrits.

Dans toutes ces situations les jeunes ont répondu positivement et sans aucun esprit de pénalisation ou sanction à toutes ces demandes. Ils savaient que leur investissement pour toutes ces opérations ne pouvait qu'apporter un résultat positif à leur produit. La matière venait d'eux même. Ils ont consacré leur propre énergie, leur temps

pour construire leurs propres écrits. Assez fréquemment, ils ont écrit des poèmes chez eux et sont venus à la M.J.C. avec un texte ou une ébauche de texte. Une d'entre elle avait écrit son texte au collège, Elle m'a dit «c'est pendant mon cours d'instruction civique que j'ai écrit ça, Je comprenais rien à ce que racontait mon prof...».

4

ème phase

Cette partie pratique s'est faite en plusieurs étapes:

a) Le groupe a présenté ses productions écrites aux rappeurs/formateurs, lesquels demandaient aux jeunes certaines précisions pour certains vocabulaires ou certaines phrases.

b) Les jeunes, seuls ou en groupe, ont vocalisé les phrases écrites. De temps à autre, les rappeurs-formateurs ont proposé une certaine géstualisation, vocalisation ou tonalité adéquates données qui ont modifié celles des jeunes.

c) Répartis en deux groupes, celui de la danse et celui du Rap, les jeunes ont répété en musique pendant plusieurs heures.

d) Une étroite collaboration entre le groupe de danse et celui de Rap a existé durant toute cette étape. La répétition de chaque mouvement (rap-danse), a parfois été renouvelée entre 50 à 100 fois. Leçon par leçon et geste par geste, les jeunes répondaient très positivement à chaque demande. Ce qui n'a pas empêché les jeunes de demander des conseils et des précisions sur certains points litigieux.

e) Lorsque le travail de Rap/danse, s'achevait pour un texte, le jeune devait être capable de faire une démonstration devant tous les jeunes.

f) A partir du moment où, avec la

confirmation des rappeurs/formateurs, des jeunes avaient acquis ce stade de «réussite», il est apparu des moments où au cours des chansons, les jeunes adaptaient des nouveaux vocabulaires à leur chanson. Cette étape de «maîtrise», avait offert la possibilité pour les jeunes de maîtriser davantage le texte, le rap, la danse et de rajouter ce dont ils avaient envie. On peut parler d'une sorte de contrôle sur le texte (le message).

ATELIER DE GRAFF

«... Dès que je trouve un peu d'argent, j'achète un marqueur. Même des fois je les paye avec mon argent de poche que ma mère me donne... le problème, c'est que c'est vachement cher...» (un collégien)

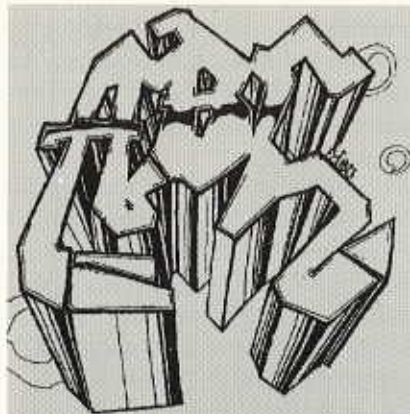
Cette activité concerne la presque totalité des élèves inscrits aux activités d'A.E.P.S. (3)

C'est en proposant aux élèves de faire des dessins «classiques» que l'animateur a découvert l'existence d'un grand intérêt de la majorité des élèves, en particulier des jeunes, pour le graff.

Pour une action internationale contre les drogues, les élèves devaient écrire des lettres aux maires du monde, et plus précisément aux maires des villes de plus de 10 000 habitants. Les élèves étaient chargés d'exprimer leur sentiment sur la drogue et d'inviter les maires à participer à cette action mondiale. Beaucoup ont préféré s'exprimer sur la question sous forme de Graff (4).

D'ailleurs la plupart des jeunes portent sur eux des feutres, pasco, marqueurs et souvent leurs cahiers d'école et leurs objets scolaires sont décorés de Tags ou de Graffs.

Le projet pour cet atelier de Graff consiste à avoir un cours de Graff dans lequel les jeunes réaliseront leur expressions graphiques et mu-



MA PROF DE MATHS

Mussez big noire
Retourne dans ta zone
Va vite prendre ta dose
Et galère toi à fond... si tu oses
et pour enfin mourir... d'overdose.



LE RAP

(Fatiha, 16/03/91)

Et... y a des keufs et y a des meufs
y a l'melange dans tout le Sœur,
mois, sur les minutes passantes faut
pas oublier le rap.
le rap est une part.
C'est au top d'y voir.
Même un peu tard.
tu vas reprendre ce chant
Sans y songer, perdant
Et surtout le temps
n'y perd pas le sang
Car c'est pas le moment.

L'ALCOOL

L'alcool ça rend fou dès que l'on boit.
Un verre ou deux verres, ça rend
vraiment fou.

L'alcool, c'est pourri à cause de ça
beaucoup de gens sont morts.

Moi je dis non à l'alcool... des que je
vois des gens en train de boire de
l'alcool..., ça rend fou....



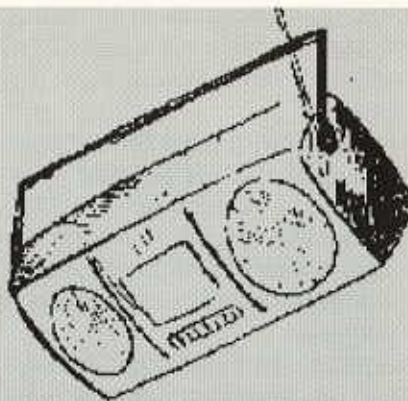
PRISUNIC

Venez à Prisunic..., il y a tout ce qu'on
veut et vraiment à un prix très cher.
Tout ce que je cherche, c'est dans
Prisunic.

Grâce à Prisunic, je pense tout acheter
a un prix horrible... même les chiens
et les chats aiment aller là-bas.

Car y a tout ce qu'on veut à Prisunic.

(AZIZ, 15/03/1991)



PACIFISTE

Le Rap est un art. Pas du tout violent.
Tous ceux qui le chantent en savent la
connaissance.

mais le plus odieux, c'est que quel-
ques gens confondent le rap avec la
violence. Stop !

Et maintenant, nous repartons... A.O
One, two, three, four bigboss. Ah oui,
la violence roule dans les veines de
celui qui a la haine.

Oui je reprends ce Rap pour faire
évoluer ton esprit (scrache).

Si tu es d'accord avec moi alors ré-
pète. O.K

C'est que dès maintenant, nous
repartions... A.o .

(Aziz, Mouloud, Boubou, 18/OZ/
1991)



rale. Cela demande la présence d'un graffeur/formateur pour l'évaluation et l'évolution de leurs travaux.

Un graffeur du groupe Performance M.C (Steve) s'est proposé pour l'animation de cette activité. Malheureusement par manque de moyens financiers et de personnel, ce projet ne peut être exécuté dans l'immédiat.

Cependant un cahier de Graff est tenu régulièrement par les élèves et ce, malgré des possibilités très réduites et dérisoires.

CONCLUSION

L'appartenance des jeunes et la sensibilité des moins jeunes à la culture Hip-Hop (Rap, Craff, Fresque, Tag, etc.,) ne devrait donc pas être seulement reconnue, respectée de plein droit et considérée comme un fait réel et reconnaissable; elle peut aussi être utilisée comme un moyen pédagogique de travail scolaire, de communication, de dialogue et de conversation.

Une telle demande exige de la part de l'enseignant un esprit d'ouverture, une connaissance de telle culture et par conséquent une formation adaptée.

Un tel travail demande aux adultes de ne plus considérer la valeur, la croyance, la compétence et la connaissance qu'ont certains jeunes de la culture Hip-Hop, comme une déviance, mais comme un élément culturel, artistique qui relève du positionnement des jeunes face à leur temps, à leur histoire vécue et bien évidemment à l'évolution des sociétés occidentales.

- Notre démarche se situe avant tout dans un cadre scolaire. En ce sens, il est parfaitement possible d'appliquer ce dispositif (local) à d'autres situations, et trouver ainsi un lien entre le micro et le macro.

- Concernant la vie scolaire et les règles d'apprentissage, il serait nécessaire de prendre en compte cette matière capitale sans laquelle, les conditions d'interaction



et d'échanges pour un enseignement ne seraient pas réunies. (Au moins pour les jeunes qui montrent une certaine sympathie pour le «mouv»).

- Certains de ces jeunes malgré leur désir fort pour le mouvement Hip-Hop et indépendamment de leur participation active aux activités (Rap/Graff), veulent réussir sur le plan scolaire et devenir des MEDICINS OU INGENIEURS...

- Ces activités peuvent très légitimement s'inscrire dans une perspective de lutte contre l'échec scolaire.

- Caractérisé par les jeunes issus du mouvement comme un «message», nous n'avons pas d'autre choix que de passer par le chemin de la compréhension du MESSAGE, C'est dans une dimension d'échange mutuel indispensable pour une meilleure compréhension et un dialogue adapté et réciproque que nous pouvons lutter ensemble contre toute forme de monologue qui se solderait par un échec.

- Le groupe de jeunes souhaite se préparer pour la réalisation d'une tournée dans les établissements scolaires du quartier. Cela peut être l'occasion de créer un triangle entre ECOLE - PARENTS - QUARTIER.

Nous ne manquerons pas de présenter ce projet des jeunes aux organisateurs et responsables de l'action de la Z.E.P. (Zone d'éducation prioritaire), nouvellement instituée dans le 11ème arrondissement de Paris: dès maintenant, plusieurs établissements ont donné leur accord.

Mehdi FARZAD

chargé de cours à l'Université Paris VIII

(1) A.S.S.F.A.M. (Association Service Social Familial Migrants).

Dans le No 29 de la Revue P.E.P.S. nous avons consacré un article détaillé sur les activités d'A.E.P.S.

(2) Le terme «instrumental» désigne une base rythmique par le rap

(3) le nombre d'enfants et de jeunes inscrits cette année, s'élève à 20, de niveau CE1 à 5ème.

(4) Trois journées internationales des maires du monde contre les drogues; action préparée et organisée par l'U.N.E.S.C.O. et la mairie de Paris.

(13/03/91 et 18-19/04/1991).

PAROLES ET MUSIQUE

ABC NATION



Paroles et Musique - Message véridique
J'étales mes phrases à coups de mots magiques
J'enlace le micro - Je te prononce des mots
Enregistre ces couleurs - Elles me viennent droit du coeur
D'un accord - Je me mets en accord
Je moule mon corps dans ce nouveau décor
Quand les notes s'envolent - Mon talent décolle
Alors vient mon ami-direction le nouveau pôle

La musique t'envoûte - Coûte que coûte,
Marche au pas mais ne perds pas la route
Jettes une larme si ce beat te désarme - (car lame pour larme)
En mes mains je tiens ton âme
Claque tes doigts si tu as la foi - La foi en toi, la foi en moi
Et tout ce qui te tiens en émoi - (La musique est reine)
Quand le temps est roi.
Paroles et Musique - Message véridique (J'étales mes phrases à coups de mots magiques)
Paroles et Musique - Mélodie romantique (Paroles et Musique - Univers chimérique)

Si je prends mon stylo - c'est pour t'écrire ces mots.
Que j'ai pensé pourvoir t'aider - A voir la réalité.
J'y ai mis mon espoir - (Mon amour et ma gloire) - Si tu veux les écouter
Tu n'as qu'à t'asseoir
La musique est vérité - Je vais te faire héritier - Je suis le rythme de ta peau.
Et enregistre ces mots - C'est un langage magique sans moyens, sans fric
C'est un message écrit pour toi - Venant du plus profond de moi.

Tu me dis que le rap - rien ne te frappe - C'est pas beau, crégnos
La débâcle des mots. Alors écoute toi que j'aime, que tu

comprends

Quand même - Qu'il n'y au monde que deux races - Ou les bons ou les rapaces.

L'univers est en guerre - On est tous dans la galère - Décadence politique.

Dans les rue c'est la panique - Seul l'amour tient au chaud
Mais il faut croire en ses mots - Et l'amour c'est le rap - tends les bras que

Je t'attrape - Mon destin est en tes mains - Notre avenir en point de mire

On doit serrer les poings - Pour éviter le pire

Alors

Good looking - Let's make a real deal

U'know I love u' when u'say that my thoughts are not ill

Les rapaces pensent qu'on est fous - Indignes parce qu'on a pas un sous

Mais si vraiment c'est dans le coeur - Que réside le bonheur

On est heureux malgré tout - Ils seront comme nous.

Car notre richesse ma belle Elle est éternelle.

Dans les lignes de ma main - Se sont creusés trois chemins
Celui du noir, du blanc - De l'espoir qu'dans pas longtemps
Aux couleurs d'un drapeau - Correspond enfin les mots - Paix, Egalité

Hier encore, j'en ai rêvé.

De lamenter sur son sort - Dans un monde peuplé d'épaves
Demande certes peu d'effort - Modalité pour ceux qui savent.

Plusieurs facteurs se conjuguent pour créer un courant
Qu'ils soient de la même vague - Ou qu'ils soient différents
Peu importe le tableau peut être beau

Il suffit d'y mettre des couleurs - Et d'y mettre des mots - Paroles et Musique - Symphonie fantastique (- J'étales mes phrases à coups de mots magiques)

Paroles et Musique - Liaisons fatidiques - Paroles et Musique mariés sur bandes magnétiques

UN LABORATOIRE SOCIAL: L'ESPACE CULTUREL HIP HOP à l'université de Paris VIII

Un espace culturel hip-hop
à l'université de Paris VIII

En ouvrant dans l'université, sur une base associative, sur une base associative, un espace culturel, on pensait surtout aux étudiants «hip hopiens» régulièrement inscrits dans notre université. Mais le désir de faire vivre un tel «espace» apparut bien davantage des F.T.V. (groupe de rappeurs, danseurs et graffiteurs) qui le fréquentent et l'animent continuellement.

L'université Paris VIII a ouvert ses portes à la culture urbaine des jeunes et créé un laboratoire social, lieu de réflexion, recherche et formation.

56

Un lieu autogéré
par des lycéens...

Les F.T.V. sont des lycéens, venus surtout de notre environnement proche. Ils autogèrent cet «espace culturel hip hop» y disposent d'un dispositif d'enregistrement. L'activité en cours et à venir de ce studio pourrait déboucher, si on nous l'accordait, sur une remise en marche de notre radio FMR qui devrait retrouver sa première vocation de radio de jeunes et de communautés de notre environnement proche.

Un tel équipement devrait être celui des «FSE» (foyers socio-éducatifs) qu'on devrait ouvrir dans tous ces lycées. Dans le LP voisin l'ancien FSE a été fermé. On nous disait, quand nous nous efforcions en vain d'obtenir sa ré-ouverture en 1988-



89 (dans le cadre d'une enquête effectuée dans ce LP), qu'il n'était le lieu que de dégradations. Nous sommes en train de faire la preuve, avec notre «espace hip hop» autogéré par des lycéens, qu'on peut très bien éviter les dégradations à condition de comprendre cette culture et d'y participer. comme le veut la règle fondamentale de l'ethnographie (règle de l'observation dite «participante»).

C'est d'ailleurs cette fermeture du foyer dans ce LP où nous menions notre enquête ethnographique sur l'échec scolaire qui nous a tout naturellement conduit à faire profiter ces lycéens, non sans mal, de quelques uns de nos équipements, et c'est là l'origine de l'expérience hip hop dans notre université. En effet, dès qu'ils nous ont connus, les lycéens «rappers» du LP nous ont demandé de venir enregistrer dans les studios son de notre université, et les graffeurs ont commencé à utiliser nos murs avec l'autorisation de la présidente de l'université (mai 1989).

Ainsi, notre expérience «hip hop» à

Paris VIII révèle, on vient de le voir, une lacune grave des lycées voisins, lacune en contradiction flagrante avec les promesses faites aux lycéens à l'issue de leur mouvement de l'automne 1990.

La phase instituante de cet "espace culturel"

(mai 1989- décembre 1990)

Avant même qu'on emploie le terme «d'espace culturel hip hop» nous avons mis en place des activités (certaines ont déjà été évoquées ci-dessus) qui commençaient à esquisser le programme d'un tel espace. En effet, dès mai-juin 89, nous avons:

- proposé à des taggers - graffeurs rencontrés au LP Jules Marey, puis à quelques autres, de réaliser des grafs sur les murs de bâtiments annexes de notre université, avec l'accord de notre présidente;
- organisé, avec les lycéens du même LP, des jeunes des environs et un Collectif des étudiants de Paris VIII. un premier festival de rap et de culture hip hop dans les mêmes bâtiments annexes, (le 30 juin 1989).

Nous avons en effet acquis la conviction que cette deuxième vague de hip hop français (cette culture fait sa première apparition à Saint Denis et s'y installe dès le printemps 1983) n'était pas une mode passagère. Tout nous portait à croire au contraire que ce hip hop devenait LA culture des jeunes des cités, ouvertement, et non plus dans l'underground. Et comme notre université était installée depuis maintenant dix ans dans le berceau même de cette culture il nous a semblé que nous devions à la fois:

a) étudier très précisément cette culture chez les jeunes des cités (en particulier ceux issus de l'immigration africaine, antillaise, maghrébine et portugaise) et enregistrer ses principales manifestations, et c'était là la tâche, précisément, d'un Laboratoire d'ethnovidéo orienté vers l'étude des pratiques culturelles des jeunes (en relation avec nos ensei-

Espace culturel F T V Le groupe

L'Université Paris 8 a mis récemment (mars 1991) une salle à la disposition d'un groupe de jeunes, les FTV, pour la plupart lycéens, habitant aux environs de notre université à St Denis et pratiquant la culture hip hop (rap, danses, tag, grafs).

On y trouve un matériel rudimentaire: un petit sound system (platines, table de mixage, ampli, enceintes) qui pourrait servir à des enregistrements et à un studio-radio, un petit poste de télévision (très utilisé par les jeunes)... L'autogestion de cette salle, et de ce matériel, par ce petit groupe de jeunes est un fait nouveau par rapport à l'activité hip hop développée jusqu'ici à Paris 8/St Denis.

Le groupe FTV se présente:

«Je voudrais tout d'abord annoncer que c'est tout à fait par hasard que nous nous sommes intégrés à la FAC. Nous avons entendu parlé d'une radio dans laquelle il était possible d'enregistrer avec un meilleur son.

Plus tard, nous avons fait la connaissance d'Antoine, l'animateur de la radio en question, et du renommé Georges Lapassade. Au fur et à mesure, nous avons créé des liens, qui nous ont permis d'être plus souvent à la radio, et même de passer sur les ondes (Radio Alligre 97.7).

Puis après les vacances, la radio a cessé de fonctionner, pour des problèmes techniques et administratifs. Mais 2 mois au paravant Cardinal KAD (DJ et manager du groupe) avait la demande d'une salle pour l'espace Hip Hop. Voilà pourquoi nous avons pu rester à la FAC.

D'ailleurs je voudrais vous présenter le groupe FTV qui se définit par:

DJ-Manager: Cardinal KAD, deux danseurs: Duc Johnson & Obane, trois rappeurs: Keron, Dalee, Docteur Nover, Une rappeuse: Mage S.T., deux graffeurs: Aimo & Deak

Cardinal KAD, lui s'occupe de tout ce qui concerne les projets: concerts, tournées, interviews, séances de photos... C'est lui qui est le plus souvent à la FAC avec Armo: la salle C.428 où il est le technicien de la sono lorsque les rappeurs s'entraînent. Son projet serait de faire une radio salle B.027 pour que d'autres groupes de rap puissent enregistrer comme le faisait l'autre studio. Duc Johnson et Dalee s'occupent des contacts. Dès qu'il y a un visiteur, c'est à eux qu'il doit s'adresser. S'il veut les recontacter, une carte leur sera donnée. Deak et Armo eux embellissent la salle Hip Hop et pourquoi pas un jour la FAC. Mage S.T., elle, c'est notre mascotte adorée. Ce n'est pas qu'on est macho ou sexiste, mais il faut se rendre à l'évidence, c'est la seule fille du groupe.

Ce qui est le plus plaisant, c'est d'être mélangé aux étudiants qui nous considèrent comme d'autres étudiants. Il y en a même qui nous demande différents services. Une fille nous a demandé de lui prêter une cassette de notre cru pour la faire écouter aux élèves à qui elle enseigne le français.

D'autres nous ont demandé de tourner un clip pour eux. Nous sommes tout à fait partant. Il faudra aller en Bretagne, nous irons en Bretagne. Et je voudrais signaler que tout cela est fait bénévolement, c'est à dire de bon cœur.

Johnson et les FTV

gnements en ECA et Sciences de l'éducation);

b) contribuer au développement de cette culture en organisant nous même des manifestations

- dans des lieux choisis pour leur efficacité symbolique comme le Centre Georges Pompidou (Beaubourg) ou encore la salle d'art et d'essai Jacques Tati à Orsay, etc,
- à l'université Paris VIII elle-même (avec un premier festival en juin 1989, un second en juin 1990, auxquels s'ajoutaient quelques concerts en cours d'année universitaire, comme à la veille des vacances de Noël, ou à l'occasion de la célébration de la fondation de la Zulu Nation le 12 novembre 1975 par Africa Bambaataa.

C'est toujours dans le même esprit que nous avons été amenés:

- à participer au cinquième FIMU (Festival International de Musique Universitaire de Belfort) avec un groupe de rap de Paris VIII (qui remplaçait en l'occurrence, le groupe de jazz-rock de Paris VIII)

- à organiser à deux reprises des tournées de rap avec à chaque fois 15 participants: la première, en février 1989, à Rome (avec le soutien de la RAI et de l'Université de Rome), la seconde en février 1990 de Montpellier et Perpignan à Pau et San Sebastian (Espagne) avec l'aide de SOS Racisme, de la coordination des Cités, de la Mairie de Pau et de l'Université du Pays basque.

d'immigrés, et qu'à ce titre elle pourrait fortement contribuer à l'intégration dans notre société des jeunes issus de l'immigration.

Cette culture hip hop, en effet, permet une rupture - à la différence de ce que voulaient les théoriciens du mouvement beur - avec la culture originelle des parents, qui n'est pas la culture des enfants de l'immigration, comme le disent les jeunes eux-mêmes quand on les interroge. Cette rupture est déjà accomplie, ou en voie d'accomplissement, dans la vie quotidienne de ces jeunes. Mais elle est renforcée par la pratique du hip hop parce que cette culture est occidentale et non associée aux pays d'origine des parents dont les enfants ne veulent plus.

Outre la fonction de légitimation d'une culture tenue jusqu'ici pour marginale, ou même dangereuse et stigmatisante, notre but est aussi de sensibiliser les enseignants et les travailleurs sociaux (animateurs, éducateurs, etc) aux fortes potentialités interrogatrices de cette culture.

En effet, les enseignants, les travailleurs sociaux, les animateurs culturels actuels, confrontés à cette culture de la deuxième génération, manquent totalement de formation pour y trouver un appui, aider à son développement et à sa gestion.

Ces ainsi que les animateurs des MJC, des SMJ appartiennent en général à une génération qui s'est formés essentiellement, au mieux, dans le contexte de la culture rock. Or, la génération hip hop se développe dans un contexte social, culturel et politique différent.

A cela s'ajoute la crise des MJC et autres équipements culturels et le rejet des jeunes du hip hop (dont on craint la violence, etc) de la part de ces équipements et des autorités politiques de tutelle (municipales, régionales, etc).

On devrait au contraire, nous semble-t-il, installer partout des espaces culturels hip hop. Mais on manque de modèles institutionnels pour mettre en place, de tels équipements culturels.

A ce titre, l'espace culturel hip hop de Paris VIII a une fonction expérimentale évidente.

On nous dit parfois qu'il n'est pas dans les attributions de l'Université

de pallier aux problèmes des SMJ, MJC, etc. Mais ce n'est pas là le sens de notre projet.

Notre seul but est en effet d'instituer une quasi-expérimentation institutionnelle pour l'avenir. Nous pensons aussi que notre Université devrait prendre rang, avec son expérience actuelle, parmi les organismes qui participent, par des stages divers, à la formation des cadres de Jeunesse et Sports, ainsi que de ceux qui relèvent du Ministère de la culture, etc.

Politique culturelle de l'université et hip-hop

Enfin, le hip hop (le rap, notamment) devrait trouver sa place, désormais dans les pratiques culturelles de notre l'Université, étant donné le lieu de son implantation. Et nous pensons, là encore, au vu de quelques expériences déjà faites par nous, que nous pourrions dans l'avenir instituer (ou contribuer à l'institution de) certains concerts de rap qui ne devraient pas nécessairement conduire aux affrontements qu'on a pu constater récemment non loin de nous, à Saint Denis même. Il nous paraît qu'une connaissance lentement acquise, mais déjà avancée, du mouvement hip hop en France nous met en bonne position pour travailler au développement local de cette culture.

C'est le moment de rappeler que bon nombre d'anciens de ce mouvement sont inscrits dans notre université et sont tout disposés, si on leur en donne les moyens, à prendre en charge de telles manifestations, et dans nos murs, et dans la ville. Plusieurs d'entre eux, déjà collaborent et ont collaboré à des nombreuses manifestations du même type (à Niort, à plusieurs reprises, pour Médias-Jeunesse; à Nantes pour le graf, au Cinéma d'art et d'essai Jacques Tati, à Orsay; au centre Georges Pompidou, le 8 juin 1990.

Georges LAPASSADE

Notre initiative est fondée sur plusieurs constatations et hypothèses dont nous allons énoncer maintenant l'essentiel.

Nous sommes convaincus que la culture hip hop est devenue hégémonique chez les jeunes de toutes les banlieues de France lorsqu'on y trouve une concentration

D'ARNAQUE COUP

La détente des mots
Inspirée par le temps
Est relative au scénario
Et régie par mon micro
Car énoncez par la contrainte
Que la justice nous inspire
Le pèlerinage de ton cerveau
A chaque fois que tu respirez
Mais pour leur pénitence
Tu dois me faire confiance
Car les dés je relance
Et t'offre une seconde chance
Alors audience...

La succession est machinale
Car débiter par un scandale
Si les enchère de ta morale
Résident en un point crucial
L'onde de choc, elle, reste
ventrale
Et elle agit sur le mental
Donc tu deviens une arme
fatale
Si ton cartel trouve ça moral
ou banal.

Non tu ne dois pas douter
En l'historique de tes moeurs
Qui sont arrivées à la supré-
matie

Alors chasse de ton crâne
Toute cette densité
Qui t'empêche de régner
Ou même de progresser
Car la sentence est réelle
Mais n'est plus tolérable
Devant le poing de la justice
Tu te met souvent à table
Tu ne dois pas te soumettre
Mais plutôt dénoncer
Que la justice n'est pas faite
Pour fêter ton succès.

Soda & M.S.B.



ONE BIG FAMILY

O.B.F. rassure, s'assure et assure
Un avenir positif dans ce monde hostile
Hostile à la réalité des graphitistes
Qui donnent dans les rues des messages «very clean»

Alors:
Bombe à la main
Donne ton graf
N'ait pas peur des connards
Et annonce ton art!

Tu erres de halls en halls pour ken le quotidien
T'as pas une tune en poche, tu râles pour rien.
Mon nom, c'est Master. Simple. dit M.S.B.
Je ne viens pas de quartiers chics et oui je l'affirme
Entre le fric, les flics et les chiques.
Pas de panique, les numéros demandés sont plus attribués
Puis j'allume ma télé pour l'actualité.
Mais écoute, écoute ce qui s'est passé!
Du côté de Sèvres, y avait un berbère
Qui s'est fait déroulé par manque de rapidité

Alors:
Retourne les manches
Distribue les tartes
Evite de faire cool
Mais garde toujours la foi

Continue a être devant, mais ne fait pas semblant
Sinon tu constateras bien vite que le chemin est étrange...

M.S.B. O.B.F.

BIBLIOGRAPHIE

- Abrahams (R.D.), *Playing the dozens*, journal of american folklore, 75, 1962
- Abrahams (R.D.), *Deep down in the jungle*, Chicago, Adline Publishing Company, 1973
- Abrahams (R.D.) *Rapping and capping: b:black talk as art*, in *Black America*, ed. Szwed (J.F.), New York, Basic Book, 1970
- Adinolfi (F.) *Suoni dal Ghetto*, Genova, Costa & Nolan, 1989
- Azoulay (P.) et Perrot (C), *Délires, la saga des deejays*, Actuel, n° 133-134, juillet-août 1990
- Baker (H?A?) *Long black song*, Charlottesville, University of Virginia, 1972
- Backmann (Ch) et Basier (L.) *Junior s'entraîne très fort ou le smurf comme mobilisation symbolique*. Langage et société n° 34; décembre 1985
- Baldwin (J.) *Chronique d'un pays natal*, Paris, NRF Gallimard, 1973
- Balmir (G.C), *Du chant au poème, essai de littérature sur le chant et la poésie populaires des noirs américains*, Paris, Payot 1982
- Bastide (R) *Les amériques noires*, Paris, Payot 1967
- Bernheim (N.) *Que sont les activistes noirs devenus. Les temps modernes*, n° 485, décembre 1986
- Brignaudy (F.) et Remi (J), *Planète noire*, Best n° 263, juin 1990
- Brown (R), *Crève, sale nègre, crève*, Paris, Grasset 1970
- Cachin (O.) *Rap mode d'emploi*, Rock & Folk, n° 277, juillet-août 1990
- Carles (Ph) Comoli (J.L.), *Free Jazz Black Power*, Paris 10/18, 1971
- Chapman (R.L.) *The Dictionary of american slang*, London, Pan books, 1987
- Chenu (B.) *Dieu est noir, histoire, religion et théologie des Noirs américains*, Paris, Le Centurion, 1977
- Collectif, *Le Rap. poésie orale, Rap, interfaces, spécial*, jui, 1990.
- Collectif *Culture Hip. Hop., Rap. interfaces*, n° spécial, juin 1990
- Cone (J.H.), *Black theology and Black Power*, New York, Seabury, 1969
- Cone (J.H.) et Wilmore (G.S.), *Black theology, a documentary history 1966-1979*. New York, Orbis Books, 1979
- Cone (J.H.), *La noirceur de Dieu*, Genève, Labor fides, 1989
- Constanr (D), *Aux sources du reggae*, Paris, Parenthèses, 1982
- Dollar (J), *The dozens:the dialect of insult*, American Image, 1:3-24, 1939
- Eshetu (T.), *I sound system overro l'arte di suonare i dischi*, in Christante (S.) et alt., *La rivolta del stilo*, Milano, Arci/Metroplidea, 1983
- Garfinkel (H.), *Studies in ethnomethodology*, 1987
- Garland (P.) *Les dieux du soul*, Paris, Buchet-Chastel, 1972
- Gatti (C.), *Delle gangs di strada alla cultura Hip-Hop*, in Cristante (S.) et alt. *La rivolta del stilo*, Milano, Arci/Metropolidea, 1983
- Gumpertz (J.), *Ethnic style in political rhetoric*, in *Discourses strategies, Studies interactionnal sociolinguistics*, 2, New York, Cambridge University, 1982.
- Hager (S.), *Hip Hop*, New York, St Martin's Press, 1984
- Hedbigge (D.), *Cut'n mix culture, Identity and Carribean music*, London, Methuan and Co, London, 1987.
- Hewitt (P.) et Westwood (T.), *Rap, Beasts of the rhyme*, London, Omnibus Press, 1989.
- Hirshey (G.), *Nowhere to run, the story of Soul Music*, London, Pan Books, 1985.
- Huston (N.), *Dire et interdire*, Paris, Payot, 1980.
- Jones (L.), *Musique noire*, Paris, Buchet-Chastel, 1969.
- Jones (L.), *Entretien avec Amiri Baraka*, Les temps modernes, n° 485, décembre 1986.
- Labov (W), *Le parler ordinaire*, Paris, Ed. Minuit, 1978.
- Lanzmann (J.), sous la dir. de, *Edition spéciale, le Rapport Noir (US Riot Commission Report, trad. Y. Malartic)* Paris, Editions Premières 1968.
- Lapassade (G.), *La transe*, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je, 1990.

Lapassade (G.), *Le rap. français : L'ère de la reconnaissance*, Le Matin Magazine, 22-29 juillet 1990.

Lerner (G.), *De l'esclavage à la ségrégation, Les femmes noires dans l'Amérique des Blancs*, Paris, Denoël/Gonthier, 1975.

Levet (J.P.), *Talkin'that talk*, Paris, Soul Bag. CLARB, 1986.

Major (C.), sous la direction de, *Black slang, a dictionary of afro-american talk*, London, Routledge & Keagan, 1977.

McCann (I.), *Music Works*, The Face, n° 19/april 1990.

Montagu (A.), *The anatomy of swearing*, London, Rapp & White, 1967.

Nettl (B.), *Si l'Amérique m'était chantée*, Paris, Nouveaux horizons, 1978.

Ox (Ph.), *Banlieues Hot, Rock & Folk*, n° 277, Juillet-Août 1990.

Robert-l'Argenton (F.), *Graffiti:tags et grafs*, Documents de travail du Centre d'Argotologie, Université Paris V, n° 10

Roberts (D.), *Une réponse créative au racisme : la théologie noire*, Concilium, n° 209, 1987.

Rosenberg (A.), *The art of the american folk preacher*, New York, Oxford University Press, 1970.

Rousselot (Ph.) *To beat or not to beat*, Documents de travail du Centre d'Argotologie, Université Paris V, 1989, n° 9

Rousselot (Ph.) *Pourquoi la musique noire américaine*, Documents de travail du Centre d'Argotologie, Université Paris V? 1990 n° 10

Smith (V.K.). *Lenny (Bruce)*, London, Tandem Books,

1975.

Smitherman (G.) *L'anglais noir et l'expérience afro-américaine*, Les temps Modernes, n° 485, décembre 1986.

Sorman (G.) *La révolution conservatrice américaine*, Paris, Fayard, 1983.

Southern (E.) *Histoire de la musique noire américaine*, Paris, Buchet-Chastel, 1976.

Stewart (W.) *Toward a history of negro dialect, Language and poverty*, ed. Williams (F.), Chicago, Markham 1970.

Stone (L.), *On the principal Obscene word of the English language*, International Journal of Psycho-analysis, XXXV, 1954.

Taylor (C.) *Vedettes noires et politique culturelle*. Les temps modernes, n° 485; décembre 1986.

Toop (D.) *The rap attack/African Jive in New York Hip Hop*, Boston, South End Press. 1984.

Turner (H.M.) *God is a negro*, in Bracey (J.H.) sous la dir. de *Black nationalism in america*, New York, Bobbs & Merrill, 1970.

Young (I.). *Les panthères noires et la langue du ghetto*, Esprit, n° 386, octobre 1970.

Young (J.) *L'exode, paradigme pour la théologie noire*, Concilium n° 209, 1987.

Zumthor (P.). *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

LES FANZINES DU MOUVEMENTS HIP HOP:

- The Zulu's Letter, 48 av Roger Salengro F 92, 93120 LA COURNEUVE

- JAM, 53 rue de Pigalle, 75009 PARIS

- GET BUSY, 36 allée de l'Ecole, 94480 ABLON

61

DISCOGRAPHIE

Cette discographie est sélective. Elle tient compte à la fois de la variété des genres et des styles ainsi que de la continuité et des ruptures historiques.

Above The Law, *Livin' Like Hustlers*, Ruthless/Epic.

Afrika Bambaataa, *Beware (The Funk is Everywhere)*, Tommy Boy Records, TLP 1008.

Afrika Bambaataa, *Unity*, Tommy Boys Records

Afrika Bambaataa and the Soul Sonic Force, *Planet Rock*,

Tommy Boys Records

Afrika Bambaataa and Family, *The Light*, EMI, CI-90157

A Tribe Called Quest, *People Instinctive Travels and the path of rkythm*, Jive/BMG

BDP, *by all means necessary*, Jive/BMG

BDP, *Edutainment*, Jive/BMG

Beastie Boys, *Beastie Boys*, Def Jam, Deg 460949

- Blowfly, Funk You, Vol 4, Metrovinyl, FY-8401
- Boogie Down Productions, Ghetto Music : the blueprint of Hip Hop, Jive/BMG
- Collectif, Hard as Hell 3, Music of life records, MODEF-3CD
- Collectif, Mixdown, Sleeping Bag/Vogue
- Collectif, Rapatitude, Virgin, 30767
- Collectif, Rhyme Syndicate Comin' Through, Warner Bros. 925774-1
- Collectif, Yo Rap, CBS, 467335
- Def Jam Records, Classic Vol. 1, Def Jam. FC 45035
- De La Soul, 3 Feet Hight and Rising, BCM Records, 33195
- Digital Underground, Sex Packets, Tommy Boy, Eurobond
- Digital Underground, The Way We Sing, Eurobond
- Divine Styler Featuring the Scheme eam, Word Power, Epic, 466145
- D.J. Jazzy Jeff and the Fresch Prince, He's the D.J. I'm the apper, Jive/BMG
- D-Mob. A Little bit of this, a little bit of that, polygram, 828 159
- Donald-D, Notorious, CBS Records, 466087 4
- Doug E. Fresh, La Di Da Di, Chrysalis, CHSC 397
- Dr Jekyll & Mr Hyde, Fast, Profile
- Eric B. & Rakim, Paid in Full, Island, BRLP 514
- Eric B. 1 Rakim, Follow the Leader, MCA, 255 711
- at oys, On and On, Polydor, 838 867
- Fat Boys, Comin' Back Hard Again, Polydor 835809
- Grandmaster Flash, Ba-Dop-Boom-Bang, Elektra, 960723-1
- Grandmaster Flash, the Source, Electra, 960476-1
- Grandmaster Flash, they said it couldn't be done, Electra 60389-1
- Grandmaster Flash and the Furious Five, Greatest Messenger, Sugarhill Records, SHX 201
- Grandmaster Flash and the Furious Five, The Message, Sugarhill Records, ZL 619
- Grandmaster Flash and the Furious Five, White Lines (Don't Don't Do It), Sugarhill/vogue,, 722001
- Ice-Cube, AmeriKKKa's Most Wanted, Priority
- Ice-T, Power, Sire, 9 25765-2
- Ice-T, The Iceberg/Freedom of Speech...Just Watch What You Say,Sire/WB, 9 26028
- Jazzy Jeff and the Fresh Prince, and in this Corner,Jive/BMG
- Jungle Brothers, straight from the jungle, Warlock
- Jungle Brothers, done by the forces of nature, WB, 9 26072-4
- Just-Ice, back to the Old school; fresh records, LPRE-IY
- Keith Le blanc, No self out, Tommy Boy records
- Kool Moe Dcc; Knowledge is king, Zomba recordings, ZD 74195
- Kool Moe Dee, cold facts, Jive (BMG)
- Kurtis Blow, the breaks, polygram, 6337 137
- Kurtis Blow, back by popular demand, polygram, 834692
- Lionel D., YA Pas de problème, Squatt/CBS, 466820
- L.L. Cool J., Bad, Def Jam. Def 450515
- Mantrinx, In Full Effect, 10 Records, Dix CD74
- Maintronix, The Best of Mantronix, Virgin
- M.C. Lyte, Lyte as a rock, Atlanyic,90905
- (Music from), Do the right thing, MOTOWN? ZD 72665
- (Music from), colors, WEA
- N.W.A., straight Outta Compton, Ruthless records, 210 286
- Professor griff and the last asiatic people, Pawns in the game, accord, 105802
- Public Enemy, it takes a nation to hold Us back, Def Jam, Def 4624152
- Public Enemy, yo! Bum Rush the show, Def Jam, 4050658
- Public Enemy, Fear of a black planet, Def Jam, 466281
- Queen Latifah, All Hail the Queen, IES/Wotre Music
- Rap Trax 1 Compilation, Rap sound of Chicago, Trax Records, 760198
- Redhead Kingpin, A Shade of Red, Virgin
- Redhead Kingpin and the FBI, Do the right thing, Virgin

Roxanne Shantè, Have a Nice Day,
Cold Chillin'

RUN-DMC, King of rock, profile, PRO
1205 B

RUN-DMC, Raising hell, profile
828018

RUN-DMC, RUN-DMC, profile, PRO
1202 A

Salt-N-Pepa, A Salt With a deadly
Pepa, London, 828 102-4

Spoonie Gee, the Godfather of rap,
Tuff City Records, TUF LP 5551

The Boogie brothers, survival of the
freshest, EMI, ST-12488

The Last Poets, the last poets,
Celluloid, cell 6101

The stereo MCCC'T, 33 45 78, Island
records, 260 055

The stop the violence movement, stop
the violence, Jive, BDPST 1

The Sugarhill Gang, Rapper's Delight,
Vogue, 600281

The Wee Papa Girl Rappers, The Best,
The rhyme, The Noise, Jive/BMG

Tony scott, the chief, BCM/Wotre
music

2 Live Crew, we want some pussy,
revenge

2 Live crew, as Nasty as they Wanna
be, Musidisc

UTFO, Roxanne Roxanne, Track re-
cords

Whodini, Whodini, Jive, JVL 5088

Whodini, Open sexame, Jive/BMG

Word 4, the world is rap, Jive/BMG

Word power, snap, BMG, 260 682

Young M.C. Stone cold rhyming, Island
records, 410 315

YZ, Sons of the fathers, Tuff city re-
cords/wotre music

X Clan, to the East backwards, 4th &
B'Way/Wotre music

LES DOSSIERS DE PEPS

PEPS

trimestriel

Association PEPS - Loi
1901 - J.O. du 11.04.82 -
8, impasse des Trois
Soeurs - 75011 PARIS -
Tél: 46.70.86.05

DIR. DE PUBLICATION:
Hugues BAZIN

COMITE DE REDACTION:
Ali Abderaman, Eric
Auger, Hugues Bazin,
Marcelino Barahona, Ca-
therine Boulenger, Medhi
Farzad, Luz Florencio,
Nelly Gaugain, Frances-
co Scudery

Sce Abonnement:
Raymond Curie

Sce Publicité:
Catherine Boulenger

Conception Graphique:
Hugues BAZIN

Photos:
Damien MABIALA

Imprimerie:
Rotographie 48.57.03.21

Reproduction des articles et
illustrations autorisée avec
mention de leur origine et
adresse.

CPPAP 71217 - ISSN
1153-4656 - Dépôt
légal: mai 91

NUMEROS

No 10:.....NUMERO SPECIAL SUR LES MUTATIONS DANS LE TRAVAIL SOCIAL
Assistants Sociaux, Educateurs, Animateurs et Formateurs ont écrit sur l'Avenir du social
No 11:.....LES ELUS FACE AU SOCIAL: CONCURRENTS OU PARTENAIRES ?
Travail Social en Inde et en France. Justice et secret professionnel
No 12:.....SYNDICATS, ASSOCIATIONS: REPONSES FACE AUX MUTATIONS DU SOCIAL ?
L'insertion douce. Quel avenir pour la déssectorisation ? Militants ou Fonctionnaires ?
No 13:.....POLITIQUE SOCIALE ENVERS LES IMMIGRES: A PARIS LES TRAVAILLEURS SOCIAUX
SE MOBILISENT
Du centre d'accueil et d'orientation au placement familial. Réflexion éducative en milieu ouvert
No 14:.....TRAVAIL SOCIAL EN MILIEU PSYCHIATRIQUE
No 15/16: A PROPOS... DE NOUVELLES PRATIQUES SOCIALES ET ECONOMIQUES
Chomage et Economie Sociale. Autre regard pour la relation Educative. Travailleurs Sociaux, Acteurs
de l'Avenir du Social.
Educateur: le métier fou, le métier doux. L'Epargne morale: nouvel outil du travail social
No 17:.....PARTIS POLITIQUES ET TRAVAIL SOCIAL
Banlieues 89, des réponses de R. Castro. Rapports Psychologues-travailleurs sociaux
No 19:.....SOYONS CREATIF !
L'insertion par l'économie ? L'avenir de l'Education Surveillée. Centres de Lois en milieu ouvert
No 20:.....TRAVAIL SOCIAL ET TRAVAIL POUR LA PAIX
Formation en marketing social. Travailleurs sociaux acadiens. L'image de l'AS en entreprise
No 21:.....LES FORMATIONS INITIALES DES TRAVAILLEURS SOCIAUX
Approches de la toxicomanie. Les régies de quartier. La formation des Travailleurs sociaux.
No 22:.....LE DEVELOPPEMENT SOCIAL EN MILIEU RURAL
Travail en milieu psychiatrique. Service Social et réhabilitation. Assistantes sociales sanctionnées à
Paris
No 23:.....LE CODE DE LA NATIONALITE
Réseaux en travail social. L'aide alimentaire à Los Angeles. Réforme du diplôme d'assistant social
No 24:.....QUE DITES VOUS APRES AVOIR DIT TOXICOMANIE ?
Des travailleurs sociaux et chercheurs s'expriment, mettent à la disposition du lecteur des éléments
théoriques et pratiques.
No 25:.....TRAVAIL SOCIAL ET RESEAUX
Répression de travailleurs sociaux au Chili. Insertion et emploi. La sécurité sociale en question.
No 26:.....LIBERER LES IDEES POUR SORTIR DES PRISONS
Travailleurs sociaux et chercheurs s'interrogent sur les «pratiques prisonnières» et les effets de la
prison.
No 27:.....FORUM SUR LE R.M.I.
Enfance en Danger
No 28:.....BANLIEUE CENT VISAGES
Présentation d'actions menées par des jeunes dans des quartiers, analyse des politiques locales.
No 29:.....REUSSITE SCOLAIRE
Formation des travailleurs sociaux en Grèce. Le secret professionnel. Accompagnement social en
milieu carcéral.
No 30:.....TRAVAIL SOCIAL ET BICENTENAIRE DE LA REVOLUTION
Révolution et droits de l'homme. Révolution et institutions. Révolution et minorités.
No 31:.....MALAISE DANS LE TRAVAIL SOCIAL
La vidéo sociale. Valse et travail social. Critiques culturelles
No 35 INSERTION DES HANDICAPES ET TRAVAIL SOCIAL
La catégorisation des pauvres, Pratiques informelles en service social

VIDEO

Une cassette vidéo retrace les temps forts de la RENCONTRE BANLIEUE CENT VISAGES (VHS, 35
mn). Voir aussi No 28 Banlieue Cent Visages

CONDITIONS

Numéro : 40 Frs (port payé)

Cassette vidéo "Banlieue Cent Visages": 150 Frs (+ 20 Frs de port)

Abonnements (en Frs)	Individuel	Institutionnel	Soutien
1. couplés (2+3)	180	250	320
2. trimestriel PEPS	160	230	300
3. mensuel PEPS-Info	60	130	200

A retourner à PEPS - 8 impasse des Trois Soeurs - 75011

Nom/Prénom _____

Adresse _____

Je désire m'abonner (type 1, 2, ou 3) soit une somme de: _____ Frs
Je commande les Numéros suivants: Frs
Je commande la vidéo "Banlieue Cent Visages": Frs
(Chèque à l'ordre PEPS) TOTAL: Frs

L'ÉPUISEMENT PROFESSIONNEL : HAUT RISQUE POUR LE TRAVAIL SOCIAL

PROCHAIN

TRIMESTRIEL

PEPS

Des conditions de travail qui se dégradent (augmentation de la charge de travail et de la gravité des problèmes, usure mentale, stress...), rigidité des statuts, modification du cadre et des secteurs d'intervention, des politiques sociales de plus en plus complexes et nécessitant une pluricompétence, ... autant de causes qui participent à l'épuisement professionnel chez les travailleurs sociaux.

C'est un syndrome de plus en plus identifié, qui se traduit par des symptômes souvent confondus avec ceux de la dépression : fatigue physique et psychique, ennui, dévalorisation de soi, etc. L'épuisement professionnel n'est pas qu'une affaire de défaillance personnelle mais il est surtout lié aux conditions de travail.

Loin d'être un phénomène marginal, l'épuisement professionnel gagne en nombre les personnes et les services. Afin d'en comprendre la complexité, l'association P.E.P.S. consacre le prochain numéro de la revue PEPS sur ce thème. Le groupe de travail constitué souhaite s'élargir et les participations de chacun sont les bienvenues.

PEPS, 8 impasse des Trois Soeurs, 75011 PARIS,
46 70 86 05