

DÉVELOPPEMENT CULTUREL

INVITATION AU VOYAGE

Travail de la culture et travail social

Pour citer cet article

BAZIN H. [1995], « Invitation au voyage » in Informations Sociales n° 44, pp.56-62

Résumé

L'introduction de la dimension culturelle dans l'espace public ne semble échapper à personne. Quand est-il de l'immixtion de la culture dans le travail social ? Autrement dit, quelle nouvelle donne apporte la question culturelle dans l'espace public de l'intervention sociale. Nous nous intéresserons particulièrement aux enjeux que soulève la culture hip-hop et l' "invitation au voyage" qu'il nous propose.

Table des matières

QUAND L'ENTRE-DEUX DEVIENT UN LIEU

VOYAGES EXTRAORDINAIRES

QUAND L'ENTRE-DEUX DEVIENT UN LIEU

Dans sa fonction d'assistance à l'*intégration*, le travailleur social avait à accomplir un travail d'expertise (de la situation) et d'accompagnement (individuel ou collectif). Les mots "handicap", "déviance", "marginalité" qualifiaient l'état d'"exclusion", appelant l'intervention d'institutions correctives, complémentaires aux institutions classiques (famille, école..). Ce travail de réparation se donnait pour objectif de recréer un lien entre une insertion économique, une adhésion aux valeurs de la modernité et une citoyenneté.

Il a été maintes fois décrit dans l'histoire du travail social les effets pervers de l'institutionnalisation de la *fonction d'intégration*, particulièrement l'effet de causalité réciproque entre catégorisation des "exclus" et création de catégories professionnelles spécialisées. (VERDES-LEROUX, 1978).

Ce très bref survol des années 60/80 nous rappelle le poids des représentations collectives dans l'orientation des politiques sociales. René Lenoir et son livre "Les exclus, un français sur dix", fut l'un de ces idéologues qui inspira ces politiques catégorielles dans les années 70¹.

À la *catégorisation de l'exclusion* correspond une vision de l'intégration comme un *entre-deux*, passage temporaire de socialisation où l'individu assimile une morale collective (domestique, professionnelle, publique, etc.) c'est-à-dire où il incorpore des repères, adhère à des valeurs.

Au tournant des années 80, la représentation de l'exclusion change, passant de la *catégorisation* à la *dualisation* alors que celle de l'intégration n'évolue pas, bien qu'elle soit couverte par le mot "insertion".

La politique d'insertion participera à la constitution de nouvelles catégories sous les statuts de "stagiaires" (Tucistes, Ces...), de Rmiste, de Sdf,... Cependant ces catégories sont tellement vastes et recourent des réalités tellement différentes qu'elles s'amalgament en une seule : les "nouveaux pauvres", les "exclus", les "précaires".

Dans une société à "deux vitesses", les cadres intégrateurs, l'école principalement, sont en crise, les institutions sociales débordées et inadaptées. Face à cette vision dualiste les années 90 assistent à la résurgence d'une pensée libérale qui, au nom des principes républicains jusqu'alors portés par la gauche, défend la double appartenance à la nation et à une culture commune.

Que c'est-il passé entre temps depuis 15 ans sur la "face cachée" de la société, celle des "exclus" ?

En premier lieu, il est difficile de croire à une exclusion totale, celle qui se caractériserait uniquement par la négative (l'absence, le vide, la violence, la rage,..). Ensuite, contrairement à une vision réductrice de l'*anomie*, la désorganisation des liens sociaux peut être créatrice de nouveaux cadres socialisateurs, la désagrégation des valeurs peut aboutir à la formation de nouveaux repères, les

ruptures du tissu urbain sont propices à l'édification de "niches écologiques".

Nous nous intéressons à l'apparition d'un nouvel espace culturel représentatif de ce processus, une *culture de la rue* et un *art populaire* appelé *hip-hop*. Le hip-hop est porté majoritairement par des jeunes, issus des immigrations, habitant les grands centres urbains. Être jeune, être issu de l'immigration, être habitant d'une banlieue populaire, ce n'est pas obligatoirement appartenir au "monde des exclus". D'ailleurs les principaux concernés refusent cette catégorisation qui appartient à la rhétorique de la "génération sacrifiée".

Non seulement ils ne sont pas des victimes passives, mais, à travers des parcours expérientiels mettant en jeu des interactions (les *voyages*), ils développent des espaces qui *intègrent des lieux* particuliers.

Or la vision dominante évolutionniste ne voit que des *entre-deux*, des espaces mineurs, des moments refuges, *entre* "l'exclusion" et "l'intégration". Ainsi la "seconde génération" d'immigrés se placerait *entre* la culture d'origine et la culture du pays d'accueil, les jeunes seraient *entre* une enfance de plus en plus "étendue" et le monde adulte, les habitants de certaines banlieues habiteraient un "no mans land" *entre* la périphérie et le centre.

Le hip-hop est à la croisée de ces espaces intermédiaires. Il focalise d'autant plus ces représentations selon lesquelles l'intégration doit signer la dissolution d'une spécificité culturelle qui ne peut être qu'éphémère au risque sinon de former des "ghettos".

Dès lors il n'est pas étonnant que les institutions socio-culturelles se rejoignent malgré un mode de traitement ambivalent de ce phénomène. Il s'agira, soit de nier simplement la création d'une culture en tant que telle, soit de la récupérer pour mieux l'utiliser dans un processus de socialisation en direction de populations "cibles". Mais aucune de ces deux approches aide à une connaissance et à une compréhension des enjeux que cette *question* culturelle soulève dans l'espace public.

Le hip-hop suscite des formes d'agrégation qui remplissent certaines fonctions. Comme toute culture d'ailleurs nous pourrions dire qu'il est une réponse collective où un groupe se réunit autour d'une même pratique et d'une conception commune pour faire face à des problèmes (Xiberras, 1993). Le hip-hop répond à cette définition en apportant une réponse originale aux problèmes des grands centres urbains. Il remplit une fonction particulière vis-à-vis du milieu dans lequel il est plongé : celle de pouvoir s'adapter, se protéger et modifier un contexte social et culturel.

Mais ce mouvement culturel ne peut se réduire à une fonction. Le hip-hop ne se résume pas à un "tribalisme" post-moderne, un "néocommunautarisme" ou une encore une "sous-culture" de la déviance. Il porte en lui un message universel. Quelle que soit son appartenance, chacun peut s'approprier ces moyens d'expression dans le rapport d'une *minorité* à une société dominante (Lapeyronnie, 1993), élaborer des stratégies dans l'espace de l'*ethnicité* (Wieviorka, 1993). La manière de gérer ces tensions entre particularité et universalité, communautarisme et individualisme concerne l'ensemble de la société. Ce sont ces espaces que nous invitons maintenant à découvrir sous la forme du voyage.

VOYAGES EXTRAORDINAIRES

Le "treep" qui veut dire voyage, n'est pas simplement un mot des années 70 remis au goût du jour par le hip-hop. Sa force est de dépasser la problématique exclusion/intégration. C'est un voyage dans de nouveaux espaces qui se crée tout en voyageant. Ces voyageurs d'un nouveau type ont pour originalité d'être à l'articulation entre art et travail social.

À l'instar des récits de Jules Verne les membres du hip-hop proposent des *voyages extraordinaires* (Serres, 1991). Ces odyssées possèdent la même structure tridimensionnelle : le voyage dans l'espace géographique, le voyage à travers la connaissance et le voyage initiatique. Leurs diffusions actuelles correspondent, comme pour la seconde moitié du 19ème siècle, à un tournant dans notre rapport à la connaissance : ils annoncent l'avènement d'une nouvelle ère de communication.

Nous ne développerons que la première dimension du voyage, celle de l'espace urbain. Ici la question ne se pose pas en termes de "ghetto" ou "d'urbanité". La ville, c'est sa définition même, possède des espaces hétérogènes, segmentés. Prenons Bondy à l'est de la région parisienne. Nous observons l'existence d'un centre-ville, d'une zone pavillonnaire, d'une route nationale qui sépare les parties décrites avec les "quartiers nord" composés de grands ensembles.

À ces zones correspondent des problématiques différentes dont l'expression émerge à travers les textes de rapⁱⁱ. Le groupe "Inspiration de l'Est" est composé de trois Sénégalais, un Malien, un DJⁱⁱⁱ Marseillais. Il expose le problème de leur quartier, la délinquance, le chômage. "Tout Simplement" appartient à un milieu plus favorisé mais il a aussi des problèmes et fait du rap pour exprimer ses envies. Les "Intouchables" s'inspirent beaucoup du style américain, revendiquent au nom de leur racine, de leur "posse" (groupe d'ami). "Messenger du Groupe" sans être des "gens à problèmes" ont

des choses à dire parce qu'eux aussi sont touchés par la drogue et connaissent le chômage. Il y a aussi "Ali" qui cherche à affirmer son identité. Il est né en France, il est musulman, il croit en quelque chose et aimerait que l'on parle autrement de l'islam, que l'on respecte sa religion. Enfin "Ksbav" appartient à une autre mouvance qui revendique la légalisation du haschisch. C'est la mouvance rasta - raggamuffin^{iv}. C'est la philosophie "peace" mais il a aussi ses problèmes. Il en a assez d'être arrêté à chaque fois qu'il fume un joint avec un Beur ou un Black et il le dit.

Il faut bien analyser les textes de rap car un rappeur aura toujours un *message*. Celui-ci sera dicté par sa vie de tous les jours, sa façon de voir les choses, sa communauté, sa religion pour certains.

Au-delà de leur diversité, ces groupes ont enregistré une compilation CD^v appelé *Nomad*^{vi}. Son titre est par lui-même une invitation au voyage. Ce qui caractérise avant tout l'expression hip-hop est la *mobilité* (Joseph, 1984). Elle se caractérise par la capacité à franchir les ruptures de la ville, à *habiter* la ville. C'est à dire transformer grâce à l'événement artistique des lieux urbains en espace culturel. Le hip-hop ne s'apparente pas à l'appropriation, la défense ou la conquête d'un territoire. Ce qui compte c'est l'orientation (le sens), le déplacement dans (ou sur) les réseaux, la faculté de se mouvoir. Il ne répand pas l'image éclatée de la ville, au contraire il l'unifie.

Foudil est un travailleur social d'un "nouveau type", lui-même membre du hip-hop. animateur dans une maison de quartier de Bondy, il a compris que la réponse ne passait pas par "l'intégration" dans une activité institutionnelle mais par la participation à l'ouverture d'un espace.

"Si les travailleurs restent comme ils sont, empêtrés dans leur hiérarchie, leur fonctionnement administratif, les compte-rendus, les bilans alors qu'il y a aucune écoute de la demande ; il risque de se produire une cassure. Il y a de plus en plus d'équipements socioculturels qui sont désertés par les jeunes et à côté de plus en plus d'initiatives indépendantes comme les cafés sans alcool, les cafés concerts qui sont fréquentés... Mais il y a aussi de plus en plus de mosquées qui attirent les jeunes. Il faut réfléchir à cela, il existe déjà une rupture. Il est nécessaire de mieux former les intervenants, qu'ils soient préparés aux problèmes sociaux, qu'ils soient à même d'analyser les problèmes, de soutenir des projets, d'aménager des lieux, d'aider à la réflexion ".^{vii}

Nomad a fait le tour de France. Relayé par des centres sociaux, leur spectacle a été accueilli dans de nombreuses villes. La libre circulation entre les territoires, la faculté de vivre dans des mondes différents donne accès à une conscience sociale et politique.

"Nous avons découvert que les conditions de vie étaient identiques dans les autres banlieues. Nous n'avons pas cessé de dialoguer, de discuter, écouter. Le "message" était le même, chaque jeune se ressemblait avec des expressions et des mentalités différentes mais tout le monde était confronté aux mêmes problèmes : principalement il n'y a pas d'écoute. On veut bien les aider financièrement mais ils ne sont pas écoutés. Car écouter quelqu'un, c'est accepter de changer, soi-même et sa pratique. Les jeunes prennent conscience de l'importance qu'ils ont dans la vie de tous les jours. Au moment d'une élection, les hommes politiques vont de ville en ville pour divulguer leur message... nous avons fait la même chose !".⁷

L'espace "parle" : l'espace du message a besoin de l'espace public urbain pour raisonner. Pour cela des événements artistiques créent une stimulation, une *attention publique* (QUERE, 1994). Dans l'arène ainsi formée, pourra être débattu un problème qui concerne l'ensemble de la communauté. Ceci explique que des groupes de jeunes disséminés dans la ville, dans des lieux différents, se retrouvent, se lient autour d'une question et parcourent le pays pour la poser.

Le voyage du hip-hop dans le monde urbain ne découvre pas de nouvelles terres, il crée un espace. En sacrant des *lieux* il permet d'*intégrer* la ville (l'habiter). Cet *espace de création culturelle* (ROULLEAU-BERGER L.) représente-il un nouvel "entre-deux" ? Appelle-t-il une "médiation culturelle" entre une culture spécifique et *la Culture* ?

Nous ne pousse-t-il pas plutôt à ouvrir un champ d'expérimentation où chacun est convié à refondre sa pratique ? Dans ce cadre l'*art* (l'événement) allié au *message* (le sens) et au *rythme* (le temps) joue un rôle important. Ces trois composantes indissociables art-messsage-rythme forment le noyau de toutes les expressions du hip-hop et autant de clefs et d'outils dans la progression de notre cheminement.

Dans le *voyage géographique* de l'espace urbain nous avons vu que les expressions artistiques créent un mouvement de visibilité, d'accessibilité à l'espace public tout en esquivant par une extrême mobilité les formes de contrôle social.

Le *voyage à travers la connaissance* et le *voyage initiatique* se base sur les mêmes ressources. Ils ouvrent d'autres espaces : une école de la rue, des lieux consacrés où excellent les "maîtres-artistes".

Là aussi de " nouveaux travailleurs sociaux" suivent des parcours exceptionnels. Nous aurions pu

parler de Daoud qui nous dit que "nous ne sommes pas responsables de nos origines mais de nos actes". Maître de Cérémonie, par la parole et le rythme il guérit les maux et veut faire du rap une "action d'utilité publique". Ou encore de Thierry Gotin fondateur en France du Double-Dutch^{viii}. Il pense que l'expression artistique "libère l'imagination et débloque un potentiel".

Ces acteurs ont pour point commun la même quête de sens et pensent que l'art de la rue possède une fonction sociale.

Bibliographie

BAZIN H., La culture hip-hop, Desclée de Brouwer, Coll. Epi/Habiter, Paris, (à paraître en mai 1995)
JOSEPH I., GRAFMEYER Y., L'école de Chicago, Ed. Aubier, Coll. Champ Urbain, 1984, 377p
Lapeyronnie D., L'Individu et les minorités, Ed. PUF, Coll. Sociologie d'aujourd'hui, 1993, 368p
QUERE L., L'espace public comme lieu de l'action collective, Centre d'Étude des Mouvements Sociaux, EHESS, Paris, 1994, 17p
ROULLEAU-BERGER L., La ville et ses intervalles ou les creux de l'action culturelle, In L'action socioculturelle dans la ville, Ed. L'harmattan, 1994, pp.103 à 119, La ville intervalle, Ed. Méridiens Klincksieck, Coll. Réponse sociologique, 1991
Serres M., Jouvences sur Jules Verne, Ed. Minuit, Coll. Critique, 1991, Paris, 288 p.
VERDES-LEROUX J., Le travail social, Ed. Minuit, Coll. Le sens commun, 1978, Paris, 273p
WIEVIORKA M., La démocratie à l'épreuve, Nationalisme, populisme, ethnicité, La Découverte, Essais, Paris, 1993, 173p
XIBERRAS M., Les théories de l'exclusion, Pour une construction de l'imaginaire de la déviance, Préface de J. Freund, Ed. Méridiens Klincksieck, Coll. Sociologie au quotidien, Paris, 1993

Notes de fin littérales:

i René Lenoir propose différentes catégories : les malades mentaux, les suicidaires, les alcooliques, les délinquants adultes, les marginaux ou asociaux, les immigrés, les prostituées, les jeunes délinquants, les fugueurs, les familles en difficulté, les enfants en danger, les vagabonds, les ex-détenus, les mères célibataires, les individus perturbés, etc..

ii Le rap est avant toute chose un texte scandé, improvisé ou non sur un fond musical.

iii L'expression DJ utilise le disque comme instrument de musique. Ces pratiques reconstituent des phrases musicales originales qui servent de base sonore au rap

iv Rasta provient de rastafarisme qui est mouvement philosophique et politique originaire de la Jamaïque. Le raggamuffin est un style parlé et musical inspiré du reggae qui fut le principal vecteur du ratsfarisme.

v Regroupement de chansons émanant de groupes différents sur un même compact disc.

vi *NOMAD*, Nomad production, Compact Disc 1994

vii Foudil Achour, entretien, Paris, 1994

viii Danse hip-hop qui utilise deux cordes à sauter comme instrument.