

HIP-HOP

LES NOUVEAUX NOMADES

Pour citer cet article

BAZIN H. [1996], « Les nouveaux nomades » in revue du G.R.A.P.E. n° 23, Érès, pp.61-64.

Résumé

Le membre du hip-hop est un « nomade » qui voyage à travers des « espaces ». En posant un rapport différent au monde, il nous éclaire sur celui-ci.

Table des matières

Nous connaissons ces calligraphies ou ces dessins, peints à la bombe aérosol sur les murs des villes, appelés tags ou graffs. Difficile aussi d'ignorer les lignes mélodiques rythmées par les paroles du rap, ou encore la vivacité d'une danse mélangeant figures au sol (break) ou debout (hype, ondulations, blocages). Toutes ces expressions sont celles de l'art hip-hop, art de la rue et culture populaire, utilisant le corps et les matériaux de l'environnement urbains (espace, surface, son...). Elles trouvent leurs énergies dans un lien puissant avec la vie quotidienne, énergies vitales donc, canalisées par l'art, orientées culturellement par des valeurs.

Aborder le hip-hop comme *espace* permet d'inscrire les éléments de sa configuration (les jeunes, la ville, les cultures) dans un processus de création et un rapport social. La notion d'espace peut revêtir différentes dimensions. On pense en premier à l'espace géographique qui est ici l'espace urbain, mais il en existe d'autres qui sont ceux de la connaissance ou de l'initiation. À côté de ceux-ci l'art introduit la vie dans la « 4^{ème} dimension » qui serait l'espace de la vie des formes (artistiques).

Pour mesurer ces espaces il nous faut introduire la notion de *voyage* (mesure du temps et du parcours), celle qui sépare le nomade du sédentaire. Autrement dit, la mobilité dont nous parlons ici n'est pas celle du déplacement entre deux points dont le second, point final, serait la finalité du déplacement, mais serait celle du déplacement comme finalité, c'est-à-dire comme expérience et expérimentation.

Le hip-hop ne possède pas de lieux localisés. Ses expressions ne s'apparentent pas à la conquête d'un territoire, elles créent des lieux qui sont la conquête de ceux qui ne possèdent pas de territoire. Lieux des nomades, eux-mêmes acteurs d'un espace circulaire sans emprise de sédentarité.

Cette circulation en boucle dans différentes dimensions est-elle la mobilité d'hommes « post-historiques » ? Ce qui est sûr, c'est que le parcours des membres du hip-hop bouscule la linéarité chère à la vision évolutionniste où nous partirions par exemple de l'enfance vers la maturité, de la périphérie vers le centre, de la sous-culture vers « La » culture, du primitivisme vers le modernisme.

Lorsque nous projetons ces différents espaces sur des plans, nous voyons se dessiner des lignes ou trajectoires qui, par maillage, forment un réseau. Le mot réseau est donc une autre façon de décrire l'espace en le développant (dépliant) sur des surfaces¹.

Nous pouvons observer au sujet du hip-hop, avec un recul de 15 ans en France, le développement d'une mobilité en réseau suivant différents axes :

- L'axe diachronique (réseau dans l'espace temporel) permet de mesurer le travail de transmission culturelle qui participe à un phénomène générationnel d'initiation au sein même de cette culture. Autrement dit, il existerait une capacité à transmettre à un certain nombre de codes et valeur propre à une culture entre les plus jeunes et leurs aînés. Remarquons au passage que cette « réflexion » (réciprocité), remet en cause l'appellation « sous-culture ».
- L'axe synchronique (réseau dans l'espace géographique) indique une autre manière d'habiter la ville. Il n'y a pas appropriation d'un territoire lié à un enracinement mais juxtaposition de différents espaces. Les expressions du hip-hop surfent sur la surface de la ville.

À l'intersection des deux axes se créent des « lieux », points de repère d'un réseau dans un autre espace que nous pourrions appeler symbolique. Ces lieux sont animés par la réunion de deux forces en synergie : celle de l'art et du message, ou encore d'une vie intérieure et d'une vie des formes (ou « style »). Dans le hip-hop l'expression artistique ne peut se concevoir sans la diffusion d'un message direct (référence à des valeurs), codé (référence à l'appartenance à un « mouvement ») ou messianique (référence aux mythes développés par les peuples opprimés). Et réciproquement la diffusion d'un message ne peut se concevoir sans le vecteur de l'art (creuset de l'expression et capacité à franchir les espaces et les frontières).

Autrement dit, la notion de réseau implique des points de rencontre privilégiés entre les individus, points nodaux temporels, géographiques, symboliques. Les réseaux décrivent par leur maillage des espaces propres à cette culture. Il y a absence d'un centre particulier mais présence de multiples centralités (rôle du maître-artiste, de l'événement artistique). L'art éclaire certains lieux spatio-temporels en permettant une symbolisation (réunion possible des plans). Ces lieux sont des lieux de confrontation, ils créent de la différence tout en confirmant une appartenance, c'est une tension particulière entre le proche et le lointain.

Les repères collectifs qui jalonnent le parcours dans le temps et permettent de construire sa propre trajectoire (ou parcours expérientiel) sont représentés par des individus particuliers : des *maîtres artistes*. L'appellation maître n'est pas auto-attribuée, mais valide, comme un diplôme, une capacité ou une compétence à orienter culturellement les énergies vitales dégagées par les expressions artistiques. À travers elles s'expriment une conscience collective en référence à un rapport domination, une histoire, un savoir : technique artistique, codes culturels et connaissances générales. Cette transmission s'effectue à travers la pratique d'un art et la diffusion d'un message.

Les maîtres sont donc à la fois des gardiens de la mémoire, des enseignants (pas seulement d'une technique artistique mais aussi d'une philosophie de vie), des figures symboliques (dimension de l'acteur collectif) susceptibles d'agrèger pendant un certain temps d'autres personnes dans le développement de leurs expériences. Ils représentent les points nodaux du réseau à la jonction de différents parcours. Le cheminement d'un artiste sera par conséquent jalonné de plusieurs rencontres avec des maîtres entourés d'un collectif. La première rencontre, comme dans tous parcours initiatiques, imprime dans le souvenir une trace importante. Jusqu'au jour où lui-même constituera les symboles d'une unité et d'une appartenance à travers la possibilité d'engager avec d'autres une expérimentation à la fois commune et unique.

Les points nodaux ne sont pas fixes, ils représentent autant de lieux référentiels temporaires. Ce qui permet de dire effectivement qu'il n'existe pas de centre dans le hip-hop mais des *centralités*, qu'il n'existe pas de leaders mais des *maîtres*. Les formes d'agrégation comme les « posses » se construisent par zones d'influences, une aura, qui dépasse la simple aire géographique d'un quartier. Ainsi, parlera-t-on du posse 501 pour M.C. Solar (sud de la banlieue parisienne) ou encore de celui de NTM (nord de la banlieue parisienne).

Pour ces raisons, dire du hip-hop qu'il est une culture de banlieue n'a pas de sens même s'il est principalement issu de quartiers populaires eux-mêmes situés en majorité dans les « banlieues ». Car la banlieue – c'est son étymologie – se conçoit habituellement comme l'organisation, l'orientation (et donc la soumission) par rapport à un centre.

Il n'y a donc pas « appropriation » de l'espace qui serait celui d'un territoire délimité par des droits d'entrée et de sortie, mais déplacement sur la surface de la ville dans des espaces parallèles ou interstitiels.

Pour affiner nos propos, nous utiliserons l'image du randonneur. La randonnée en haute montagne n'est pas seulement le parcours d'un point à un autre, c'est une expérience où s'effectue cette relation du temps et de la distance. C'est en tant qu'expérience que ce parcours est intéressant, pas en tant que déplacement linéaire. C'est dans cette exploration difficile de l'espace que le besoin d'un guide se fait sentir.

Le guide est considéré comme un *maître* parce que nous savons que sa mobilité dans le paysage montagneux lui confère un savoir. Autrement dit, son expérience donne sens au rapport particulier qu'il entretient avec la montagne et dont il tire généralement aussi une philosophie de la vie. La rencontre avec le guide nous aide à entreprendre ce parcours.

Les maîtres artistes du hip-hop sont en quelque sorte les guides de haute montagne du paysage urbain. Peu de personnes utilisent la ville comme lieu d'expérience, elles la parcourent d'un point à un autre, réduisant ainsi le sens de ce qui aurait pu être une expérience.

Les membres du hip-hop réintroduisent du sens dans le parcours urbain. Les maîtres artistes seront à l'intersection de ces différents parcours, tissant ainsi le maillage d'un réseau collectif. On peut dire qu'ils acquièrent là une dimension de figure collective et vont orienter culturellement des zones d'influence, comme les « posses » que nous évoquons et qui balisent dans le temps et l'espace les

trajectoires individuelles.

Le maître et sa zone d'influence se trouvent à la croisée des axes. Il n'existe donc pas dans le hip-hop des formes d'agrégation en bandes mais des regroupements éphémères par jeux d'influences à la croisée d'expériences individuelles. Ces expériences suivent, dans un rapport particulier au temps et à la distance, les voies de communication.

Le maillage des parcours utilisera naturellement le réseau des voies de circulation urbaine, transports en commun, lignes ou aspérités de la ville, mais aussi le réseau des nouvelles voies technologiques de transport de l'information représentées par des outils comme le téléphone portable ou internet.

Ce réseau, en se tissant, crée un espace particulier qui instaure une manière différente d'habiter la ville. Cet espace est à la fois réel et symbolique.

Il est balisé par des événements qui posent des traces (exemple du tag et de la cérémonie rap qui donnent une visibilité au mouvement). Ces bornes sont comparables à des « failles spatio-temporelles ». Elles indiquent, à travers l'expression artistique l'existence d'un espace caché. Cet espace se superpose aux espaces de la ville mais notre manière de concevoir l'ordonnement des espaces sociaux nous empêche de le reconnaître.

Nous pourrions parler de culture « rhizome » pour signifier cet agencement de plusieurs niveaux. La fonction de l'art est de les transformer en matériaux et permettre ainsi d'effectuer un travail sur eux.

Les notions de mouvement, voyage, expérience, mobilité, espace, réseau, représentent autant de facettes d'un même objet, autant de manières différentes d'aborder un même champ de vie.

La complexité vient de ce jeu entre plusieurs dimensions, plusieurs plans. L'expression artistique, comme lien symbolique entre faces visibles et faces cachées, comme repère spatial et temporel, nous ouvre une porte d'accès et de compréhension.

À l'instar des voyages extraordinaires de Jules Vernes, le hip-hop annonce la fin d'un cycle, crée de nouvelles terres à explorer et renouvelle ainsi le champ de l'expérience. Il nous invite au voyage.

Notes de base de page numériques:

1 À ce propos, lorsque nous parlons de « projets de développement » peut-être faut-il l'envisager comme la possibilité de déplier des espaces, non pas comme volonté d'insérer des trajectoires dans l'espace institutionnel.