

Réf. Biblio. :

BAZIN H. [1996], « Mouvement de rue » in Télérama hors série « La culture pour s'en sortir », Télérama, pp.26-29.

ARTS À L'ÉTAT VIF ET MOUVEMENT DE CONCIENCE

Une histoire collective

En introduction présentons le hip-hop comme une culture (mode de vie, langage, mode vestimentaire, état d'esprit, économie...) portée par des jeunes en majorité issus des immigrations ou migrations. Une partie de cette culture est éclairée par des expressions artistiques que nous pouvons regrouper en trois familles : expressions corporelles (break, electric-boogie, hype, double-dutch), expressions graphiques (tag, graff), expressions musicales et parlées (rap, ragga, Djing, beat-box).

Comme la pointe émergée de l'iceberg, cette visibilité cache un mouvement profond de prise de conscience qui atteint une dimension universelle grâce à un cadre moral produisant des valeurs et à la diffusion de « messages » inspirés par ses fondateurs et ses « maîtres ».

Cette prise de conscience se traduit par un cheminement individuel en réseau qui se mesure sur de nombreuses années. En se maillant ces différents parcours tissent une trame historique où se développe un sentiment d'appartenance à un « Mouvement » appelé aussi « Mouv' ». Le hip-hop a donc depuis bientôt une quinzaine d'années une histoire en France et participe à son histoire. Rappelons que la France, après les États-Unis, est le principal foyer de diffusion de cette culture bien que d'autres pays d'Europe comme l'Allemagne et l'Italie participent activement à son développement.

Mais le hip-hop a été bien trop souvent réduit à sa partie visible par les observateurs (effet de style ou de mode, stratégie utilitaire, causalité sociale) sans que soient relevés, au cours de sa progression, une cohérence, un espace, un sens. Ainsi seront dégagés séparément, l'effervescence de la break-danse et de l'electric-boogie (ou smurf) en 1982, l'éclosion sur les murs du tag et du graff en 1986, la montée d'une scène rap début 1990, enfin l'explosion actuelle sur le plan de toutes les expressions artistiques...

Ces dates charnières ne reflètent qu'un élément d'une histoire qui commence plus tôt à l'abris des regards. Un peu comme un fil qui dépasse d'une pelote de laine, sur leurs surfaces les expressions artistiques nous engagent à dérouler un cheminement intérieur, une profondeur insoupçonnée : la création de soi-même acteur de sa propre vie. La richesse des expressions artistiques du hip-hop seraient perçues comme vains défis si nous ne prenions pas en compte cette création première. C'est en cela qu'elles nous provoquent, atteignent l'universel, nous

renvoyant sans détour aux fondements mêmes de notre humanité.

Dans ce processus culturel, nous retrouvons les trois dimensions du soi, du groupe et de l'universel même si leur rapport peut varier fortement suivant les périodes, les contextes et les individus. L'idée de « mouvement de conscience » exprime cette construction de la personnalité grâce à la capacité d'intérioriser les contextes sociaux dans lesquels une conscience agit. Ce cheminement est fléché par quelques traces qui impriment leur marque sur l'espace urbain. Certes, il peut être difficile au regard d'un graff d'imaginer ici la trace d'un parcours qui remonte dix ans en arrière. Pourtant, bien souvent nous passons devant les balises d'un espace qui s'est forgé à l'insu de l'observateur quotidien, de l'analyste social ou du chroniqueur urbain.

Des parcours exemplaires, ceux des « maîtres artistes » (danseurs, graffeurs, rappeurs, D.J.'s) ont posé des jalons, des repères dans cette histoire. Les « maîtres », appelés aussi dans le rap M.C. (Maître de Cérémonie) se définissent et s'illustrent par cette capacité à réunir expériences intérieures et extérieures. Ils symbolisent la jonction entre arts, culture et conscience. Dans l'espace qu'ils ouvrent, chacun pourra y puiser les moyens d'affirmer une dignité et d'organiser d'une autre manière les relations sociales, particulièrement ceux qui s'estiment opprimés et discriminés. Les expressions artistiques apportent une force créative intimement liée à la vie et la diffusion d'un message. L'ensemble agit comme un creuset où des groupes se forment à la responsabilité.

Une culture vivante

La conséquence est une très grande diversité culturelle et artistique. Le hip-hop n'est pas monolithique, il s'inspire aussi bien de la vie quotidienne que de l'histoire des peuples. Ainsi la tchache du rap (paroles scandées sur une ligne mélodique) qui décrit les réalités sociales peut puiser dans la tradition du paroleur de la culture afro-américaine ou jamaïcaine et dans les spécificités régionales (exemple du sud de la France) ; les figures d'electric-boogie sont basées sur le mime des scènes de la vie quotidienne et celles introductives à la break-dance (uprock) reproduisent le rituel des combats de rue à l'instar de la capoeira brésilienne ; quant au graff, dans la lignée d'une expression millénaire, il se place à la croisée d'écoles multiples du muralisme hispano-américain au street-art français.

Le hip-hop offre aussi une diversité culturelle par les tensions inhérentes à tous processus de création. C'est un défi permanent que se lancent les artistes entre eux dans la recherche de la perfection. Plusieurs pôles stylistiques orientent ces tensions, du rap cool au rap hardcore, de l'évolution à la danse contemporaine à l'« authenticité » de la break-danse, du lettrage old-school au free-style... Bien

d'autres tendances existent encore.

C'est dans cette tension qu'il faut situer les oppositions internes au hip-hop qui se comprennent alors comme une dynamique créative. Car au delà de cette diversité, les notions de défi, de message, de vitalité propre à l'art de la rue, attribuent aux expressions hip-hop un sens commun et leur permettent d'entrer en synergie en se « nourrissant » les unes les autres. C'est ce que nous remarquons dans l'évolution du hip-hop en France.

Ainsi, l'effervescence adolescente de la danse au début des années 1980 constitua l'école de la rue pour de nombreux futurs rappers. Puis la visibilité du tag et du graff au milieu de cette même décennie permit de garder un lien de continuité entre les membres du Mouvement alors que la plupart des observateurs s'accordèrent pour annoncer la fin d'une « mode juvénile importée d'outre-Atlantique ». L'expérience des premiers groupes de rap « signés » par les « majors » ouvrit la voie de l'insertion du hip-hop dans l'économie ainsi que la compréhension des mécanismes de l'industrie culturelle.

Cette dynamique entre périodes historiques, nous la constatons aussi dans un même espace-temps. A l'Hôpital Éphémère (Paris 18^{ème}) l'atelier des artistes graffiti résonnent au son du rap. Le même rythme soutiendra les pas de danse des hypers ou des breakers. C'est bien le même battement de la vie, le même « feeling » (expressivité des sentiments), les mêmes « vibes » (sensations, vibrations) qui pousseront à l'organisation récente de la première convention hip-hop réunissant à Angers des groupes de rap, danse et graff du « grand ouest » (Rennes, Nantes, Le Mans, Laval, Angers...) mais aussi d'Orléans et de la région parisienne. Le documentaire tout aussi récent de Jean Pierre Thorn *Génération hip-hop*^[1] révèle la même vitalité pour la région lyonnaise... et nous pourrions ainsi poursuivre le tour de France.

En ce moment s'opère une synthèse des différentes expériences. La capacité collective de les capitaliser confirme le développement d'un travail en réseau (mobilité, transmission) où se dégagent une appartenance et une histoire commune. Les expressions se rejoignent dans un même état d'esprit comme au temps des « pionniers ». Elles bénéficient aujourd'hui d'un enrichissement supplémentaire, celui d'une maturité qui renvoie à la responsabilité de chacun et une analyse fine des implications socio-économiques.

On ne compte plus les naissances de nouveaux labels musicaux indépendants qui posent chacun leur griffe artistique originale. Les concerts rap ou ragga hip-hop drainent une population que le rock mobilisait à une autre époque. Les organisateurs de soirées et les associations rock que nous avons rencontrés se sont rendus à cette évidence. Ces manifestations touchent différentes tranches d'âge, couches sociales et

culturelles.

Le hip-hop n'est évidemment pas la seule forme de mobilisation de la jeunesse mais celui-ci crée des événements pour des jeunes qui n'auraient sinon pas d'autres lieux de reconnaissance et d'expression. C'est un public populaire métissé à l'image des nouveaux acteurs d'aujourd'hui et de demain. Nous parlions du rap mais nous pourrions aussi évoquer la danse hip-hop qui est la rare capable de réunir dans les salles de théâtre un public qui fréquente peu les structures socioculturelles (exemple de la tournée du spectacle *Sobédo*^[2]). Le graff n'est pas en reste lorsque nous voyons émerger une nouvelle génération nourrie de l'expérience des aînés.

Le hip-hop comme culture intégrant un mouvement de conscience et des expressions artistiques, se conçoit à la fois comme un ensemble d'interactions concrètes mais aussi comme le sens accordé à ces relations. Or, nous le relevons plus haut, dans la façon dont il a été abordé jusqu'à aujourd'hui, il n'est généralement relevé que des indicateurs, les aspects les plus visibles, sortis de leur contexte de signification.

Nous pouvons nous interroger sur les résistances opposées à la reconnaissance du hip-hop alors qu'il influence de plus en plus la société globale. En tant qu'espace produisant du sens, le hip-hop annonce de profondes mutations vis-à-vis desquelles il apporte déjà des éléments de réponse (nous développerons plus loin cette idée à travers la notion d'espace). La société se « hiphopise » non parce que tout le monde consommerait de la musique rap, mais parce que le mode d'interactions entre les individus ou les groupes et le mode de résolution des rapports sociaux intègrent de plus en plus des dimensions comme l'affirmation identitaire, la mobilité sociale et spatiale, le jaillissement de la subjectivité, la communication et les sensations de l'art urbain, l'histoire et la mémoire « rhizome » (racines voyageuses qui n'épuisent pas la terre et ne connaissent pas les frontières).

Un « ghetto » ou un espace ?

Nous connaissons la polysémie du mot culture. Paradoxalement son emploi peut décrire des situations multiples mais son usage sous-entend en France l'existence d'une seule culture, autrement dit la « haute culture », celle teintée d'universalisme de « l'exception française ». Un point de vue est de défendre une spécificité culturelle face à l'agression d'une industrie culturelle mondialisée, un autre n'est de voir dans cette spécificité que la seule manière d'être français et de vivre la citoyenneté. La confusion entre les deux attitudes ferme la porte à toutes aspirations identitaires différentes.

N'évoque-t-on pas la culture hip-hop comme une « culture de banlieue », une « culture jeune » ou une « culture du ghetto », autant de sous-cultures qui ne

représenteraient qu'une manière transitoire d'accéder à la grande culture ? Réduit à un « entre-deux adolescent », il traduirait une difficile initiation à la vie moderne en crise. Ainsi fut-il souvent lié à la question de l'insertion et de l'intégration. Les énoncés « phénomène de bande », « mal des banlieues », « intégration des immigrés » viennent nous le rappeler de façon récurrente.

Sans minimiser la dimension économique et sociale qui assistent à l'émergence des expressions du hip-hop faut-il les restreindre à une déviance propre à un « mal-vivre » ? La rue comme nous le verrons plus loin ne se résume pas uniquement à un lieu de désespérance et de désafiliation, elle peut représenter un espace d'inspiration et de création.

Il est tellement rassurant de cantonner réflexions et discours dans un cadre d'analyse connu pour ne pas dire conformiste, que notre proposition de remplacer l'idée de grande culture par celle de cultures vivantes prend étrangement une dimension subversive. Ainsi le mot culture si couramment usité n'a pas dans certaines situations droit de séjour lorsque nous sous-entendons qu'il n'existe pas une seule manière d'être français mais différentes façons de vivre sa francité.

Qu'il soit impossible, du moins très difficile, de penser la culture dans sa diversité et l'ethnicité comme mode de mise en relation et mode de mise en mouvement sans que ces formes d'affirmation soient renvoyées immanquablement au communautarisme, est révélateur de cette obstruction.

Une civilisation déclinante ne projette-t-elle pas sur l'art hip-hop ses propres démons pour se purifier ? Ne réclame-t-elle pas le sacrifice d'une génération ? Dans une émission de télévision sur le gangsta rap^[3] qui avait tendance à confondre ce style musical avec une pratique délinquante, shill rappeur du groupe IAM rappelait que la rap est avant tout une poésie urbaine sur un thème musical.

En cela le rap n'incite pas plus à la révolte que la prose de Jean Genet, d'Arthur Rimbaud ou de François Villon qui se sont heurtés eux aussi à la censure de leurs contemporains. Sur la trace des poètes qui utilisent le pouvoir du langage pour le retourner contre ceux qui le distillent, les membres du hip-hop se servent du phrasé poétique comme une arme. L'« attaque » verbale du rap, aussi bien que l'attaque colorée du graff ou celle chorégraphiée de la danse incitent à une prise de conscience. L'art hip-hop est un art de combat. Il s'inscrit dans une période de transition. C'est un art du présent d'une portée messianique dont l'ambition n'est pas de durer mais de témoigner.

C'est bien ici que se situe le message fondateur du hip-hop. Les membres qui participent à ce mouvement savent mieux que quiconque dans leur corps et dans leur esprit le prix de cette exigence au service de la dignité humaine. Les fresques d'A-one par ces couleurs vives, par la déformation des visages expriment très clairement

une violence. Mais la puissante charge émotive qui se dégage en regardant ses toiles se comprend comme un antidote à la violence. « Cela reflète la réalité si les choses continuaient ainsi ». L'artiste qui a vécu sa jeunesse dans le Bronx sait de quoi il parle.

L'art accomplit cette alchimie particulière qui transforme l'énergie non descriptible de la violence en communication énergétique susceptible de choquer positivement une conscience. L'atelier d'A-one est baigné de musique rap. Elle crée un espace émotionnel d'où il puisera l'énergie, l'inspiration et le sens de son travail. Pour l'artiste graffiti ne se pose pas la question d'une différence de nature artistique entre le rap et le graff, ils façonnent le même langage poétique. Mais sa compréhension exige, à l'instar de tout poème, une plongée dans un univers, une immersion dans un espace où se dévoile le sens d'un message.

Voyons-nous des choses là où elles n'existent pas ? Un même mur peut être vu comme une barrière qui isole (enfermement) ou comme une surface qui communique (média). Suivant que le regard s'arrête à la surface ou vient de l'intérieur, on peut considérer un graff comme la trace plus ou moins esthétique d'une présence indésirable où comme un livre ouvert sur une mémoire collective. L'arbre peut cacher une forêt et celle-ci peut être une forêt de symboles où de nouveaux « robins des bois » entre en résistance.

Il s'agit de « se donner le droit d'exister » dira Noé 2. Artiste graffiti de la jeune génération, il est né dans les quartiers populaires de Paris. Il suit ce même cheminement en « mettant la force graphique au service de la vie sociale ». Il décrit sur les murs de Paris la vie quotidienne dans les cités et nous invite à poser un autre regard sur l'espace urbain. Ainsi se modèle des repères (valeurs, figures symboliques, événements) qui serviront de balises dans la construction d'un cheminement personnel et collectif.

Des observateurs patentés ne manqueront pas de critiquer l'enjolivement d'une réalité qui serait selon eux plus prosaïque. Il est certes facile de critiquer le hip-hop du haut de sa chaire. Ces critiques sont souvent contradictoires comme le souligne Stéphane, rappeur et acteur du mouv' : « Pour nous ce n'est pas une composition purement médiatique et inventé. On nous dit ne soyez pas un ghetto, et chaque fois qu'il y a une influence on nous dit ah, vous n'êtes pas un mouvement culturel, vous n'êtes pas un mouvement artistique parce que vous avez été influencé. Je ne vois pas pourquoi le hip-hop serait le seul mouvement culturel sur cette planète à être obligé d'être sorti de nulle part pour aller nulle part ».

Dans cette perception du hip-hop, les médias jouent un rôle important. Leur fonctionnement conduit plus à une reconstruction de la réalité qu'à un nécessaire travail d'investigation sur le terrain. Les choses sont dites avant d'être décrites, le

sens de l'action attribuée avant que les principaux acteurs puissent s'exprimer. Les membres du hip-hop ont le sentiment d'être dépossédés du sens de leur travail. Certains comme le rappeur Daoud M.C. chercheront à réinscrire ce sens dans le contexte de leur action en prenant en charge eux-mêmes une production audiovisuelle. Le documentaire *Nous les jeunes M.C.*^[4] décrit le parcours exemplaire d'un jeune rappeur qui, à travers son expression artistique, brise quelques barrières et aussi quelques préjugés.

A l'école de la rue

Une autre façon d'aborder le hip-hop est de le considérer comme un *espace* qui se propage sur la surface urbaine tout en dévoilant une profondeur. Cette approche globale réintègre les forces vives que nous venons de présenter dans un ensemble qui fait *sens* pour l'acteur.

C'est un espace de création. C'est-à-dire d'abord un imaginaire qui se révèle dans la capacité de se détacher de certains rôles et statut sociaux pour laisser jaillir une personnalité à la fois unique et collective. L'identité trouve ici sa double acception : ce qui permet de se singulariser (unicité) et de se solidariser (reconnaissance).

Dire que le hip-hop ouvre un espace de création et dessine un horizon d'attente, remet en cause le mode de perception et de « traitement » institutionnel. Nous passons ici de la notion de « projet » (d'intégration) à celle d'espace. Or, face au thème désormais incontournable de la « fracture sociale » s'oppose principalement la volonté de combler ce « vide » par un renforcement de l'intervention des institutions.

Une autre manière est de considérer cette « fracture » non comme un vide mais comme un espace habité ouvert par un certain nombre d'événements urbains. Autrement dit, qu'ils soient artistiques ou insurrectionnels les événements « fracturent » la continuité urbaine. Ils dérangent la surface « calme » de l'espace en formant autant de lieux d'ancrage possible d'une expression. Ces brisures de l'espace sont des ondes qui propagent un message. La culture hip-hop prend ici tout son sens en transformant la rue (prise dans acception large) en un lieu habité. Dans processus créatif, elle intègre les événements artistiques qui constituent autant de sas, de passerelles culturelles vers d'autres lieux d'échanges.

On peut donc obtenir une reconnaissance officielle, être inséré dans l'industrie culturelle tout en sauvegardant ce lien vital avec l'espace urbain. C'est ce lien qui préserve un sens dans la continuité d'un cheminement et la transmission collective d'un savoir. Il est possible de promouvoir l'esprit hip-hop dans un réseau ou une association et se doter parallèlement des moyens de la rigueur en créant une

structure de production. Ceci dépasse la séparation formelle amateur / professionnel, car, comme le soutien l'artiste graffiti Hondo, « il n'y a pas de diplômes qui donnent l'expérience, il y a un but à atteindre, on suit un chemin. On sait qu'on va être considéré comme professionnel à partir du moment où le travail porte et que c'est correct ». Le danseur Gabin complète ces propos en ajoutant que « cette recherche de la perfection peut être aussi bien physique que spirituelle ».

Ainsi des artistes graffiti qui comptent parmi les maîtres du graff (A-One, Echo, Futura, Jayone, Jonone, Mode2, Sharp) viennent d'exposer leurs oeuvres à la galerie Agnès B^[5]. Dans le même temps certains d'entre eux iront exercer leur art dans l'anonymat sur un mur des puces de Montreuil. A-One qui exposait aussi au profit de lutte contre le SIDA à Villejuif (1^{er} décembre 1995), nous raconte comment la rue est un mode de vie ou s'exprime une façon d'être (sensation, perception, représentation). Toujours dans le domaine de graff, Olivier Megaton qui expose lui aussi dans les galeries, a déjà parcouru 140 villes pour ne parler que de la France, autant de quartiers, de lieux d'apprentissage collectif de cet art de la rue. Le groupe de danse Akuel Force intervient dans des formations en France auprès de différents groupes et structures. Il a participé au jury du championnat d'Europe de break-dance en Allemagne (juin 1995) mais continue tout autant à s'entraîner sur les dalles des Halles ou du Trocadéro à Paris. Quant à la fulgurante parole du rap, l'explosion économique qui la propulse sur les scènes de spectacle ne l'éloigne pas de son principal lieu d'inspiration : le contexte social et urbain.

L'art hip-hop possède une fonction sociale dans le sens où il ne peut être séparé de la vie. Il est une adresse et une attente. Le « maître » n'existe pas sans une assemblée qui réagit. Ce jeu d'appel-réponse implique un message, une dimension messianique. C'est une façon de rechercher l'autre absent, de constater la distance qui sépare et de la réduire par la confiance. Autrement dit l'*attente* (« se tendre vers ») est la manifestation d'une confiance et d'une espérance.

C'est un art à la fois moderne et primitif, c'est-à-dire « premier » par cette capacité d'orienter culturellement des forces vitales dans le contexte urbain des grandes métropoles. Il recrée l'unité perdue ou l'art était le garant d'un accord entre l'homme et le monde. C'est un processus avant d'être un objet des musées où *les statues meurent aussi*. Ce film d'Alain Resnais et de Chris Marker (1952) censuré une dizaine d'années est d'une surprenante actualité dans sa critique de l'approche coloniale de l'art nègre : « Nous le regardons comme s'il trouvait sa raison d'être dans le plaisir qu'il nous donne. Les intentions du nègre qu'il crée, les émotions du nègre qu'il regarde, cela nous échappe. Parce qu'elles sont écrites dans le bois, nous prenons leurs pensées pour des statues et nous prenons pour du pittoresque là où un membre de la communauté noire voit le visage d'une culture. »

L'art hip-hop échappe à cette réification en se mariant avec le paysage

éphémère, mobile, inachevé, indéfini de la ville. L'événement artistique enchaîne ces différents lieux et transforme l'espace non attribué de la rue en une « caisse de résonance ». La rue devient un lieu de communication et d'échange, un espace de parole, d'identification, de formulation et de maturation.

Vouloir immédiatement combler cet espace par une politique interventionniste qui ne prend pas en compte ce processus, c'est dénuder les acteurs du sens de l'événement qu'ils provoquent, favoriser à la rigueur la progression isolée de quelques-uns, mais fermer d'emblée toute possibilité de traduire la création de ces espaces en termes politiques, c'est-à-dire en tant que message renvoyant à une responsabilité collective. Les événements provoqués par le hip-hop nous rappellent que l'espace urbain est aussi un espace public, autrement dit un espace politique à réinvestir par la « société civile ».

Être à « l'école de la rue » signifie peut-être cela : écouter les membres du hip-hop, non pour faire de leur activité un « modèle d'insertion » mais pour comprendre le processus par lequel ils créent des espaces. Dans cet environnement culturel s'intègrent des individus. L'art y joue une place centrale parce qu'il suscite des sensations, des émotions engageant une communication esthétique.

Il n'existe donc pas de codes préétablis susceptibles de catégoriser ces œuvres de création. Il faut chercher le sens dans l'œuvre en maturation. Cette communication esthétique sur les œuvres participe à la formation d'une activité critique, un agir communicationnel, un processus d'intercompréhension, qui contribue à la socialisation des individus et à la formation de compétences, de modes de perceptions et d'identité.

Le hip-hop investit l'espace urbain et le modèle à son imaginaire. Par là il nous bouscule et nous invite à faire œuvre de création.

[1] *Génération hip-hop ou le mouv' des zup*, Réalisation Jean Pierre Thorn, Réalisation Agat Films & Cie - France 3, 1995

[2] *Sobédo, un conte hip-hop par le Collectif Mouv'*, Théâtre Contemporain de la Danse, Paris, 1994

[3] Le gangsta rap est né au milieu des années 80 sur la côte Ouest des Etats-Unis où sévit la guerre des gangs. Il est l'expression abrupte d'une réalité sociale et économique dégradée.

[4] *Nous les jeunes M.C.*, 52 mn, Réalisation Franck Sheinder, 1995, production : La huit, 218 bis rue de Charenton - 78012 Paris - tél : 43 43 95 54

[5] *Stripped, L'exposition*, du 9 novembre au 9 décembre 1995, Galerie Agnès B.