

**AUTOUR DU PROJET « RAP EN SEINE 93 » DE L'ASSOCIATION
« VILLE, MIROIRS DE VILLE » A SAINT DENIS**

En partenariat avec le Centre national de la danse

Le 4 Novembre 99

Pavillon Paul Delouvrier

Animateur : Jacques Subileau (Association « Villes, miroirs de ville ») et Hugues Bazin (Sociologue), concepteurs du projet

Jacques Subileau :

Merci d'être avec nous pour cet après-midi consacré au projet "Rap en Seine 93". Je vais présenter l'équipe : Hugues bazin, sociologue qui a écrit le livre sur la culture hip hop qui est sorti en 95 et qui depuis voyage en France et fait un suivi sur un certain nombre de résidences d'artistes. Il est la partie scientifique du projet puisqu'on a appelé ce projet "un projet d'études en action". Toute la partie d'évaluation, de recherche sera dirigée par lui. Il a été avec moi sur la conception dès le départ de ce projet.

Thierry Bertonneux, qui est musicien, ingénieur du son et avec qui je travaille depuis 89. On s'est croisé sur un certain nombre de questions relatives au hip hop et notamment au rap. Il m'accompagne dans le projet sur la question de la production.

Didier ?????? avec qui j'ai travaillé sur le projet qu'il a monté avec l'association "Acte 2" qui s'appellait "Hip hop dixit" et a fait rentrer le graff dans le musée des Monuments Français à Chaillot. Il a une formation d'historien et il est la personne responsable du collectage et de l'analyse concernant la partie historique du rap en Seine Saint-Denis.

Il y a d'autres personnes dans la salle qui auront des fonctions : Vincent Fortier qui s'occupe de tout ce qui est musique assistée par ordinateur et qui est ingénieur au studio "Généralités Sonores" et qui est chargé de l'accompagnement d'un bout à l'autre des résidences d'artistes. Il sera l'interlocuteur privilégié et quotidien des artistes en résidence.

Hugues Bazin va donc nous camper ce que va être le programme et ce qu'on vivra cet après-midi.

Hugues Bazin :

Le principe intéressant de cet après-midi, c'est le débat. On a prévu des interventions assez courtes.

Il y a deux thèmes principaux pour cet après-midi : c'est une présentation générale du projet, sur à la fois la forme hip hop et les spécificités de la Seine-Saint-Denis, donc une mise en perspective; le second aspect sera consacré au projet lui même, comment s'articulent les différents modules.

J'ai envie de dire en préambule : comment parler autrement du hip hop. Il y a une production volumineuse d'énoncés sur cette question, une sorte de légitimité du discours sur le hip hop et il est vrai que la caractère événementiel permet de contribuer à cette légitimité du discours et j'ai presque envie de dire que je n'ai pas envie de rajouter un autre discours supplémentaire sur le hip hop. Ce qui est intéressant c'est de dépasser les énoncés ou les figures de rhétorique pour essayer d'aller plus en avant dans les processus et les mouvements. C'est un peu un décadage que je propose en insistant sur la dimension de formes populaires dans lequel j'inclus le hip hop.

Cela permet de travailler sur la façon dont les choses se structurent, comment elles émergent, quitte à ensuite mettre en lumière la culture que les formes génèrent. Peut-être pour repréciser cette dimension de la culture puisqu'aujourd'hui il y a un débat, le titre même de cet événement est "Cultures Urbaines", et qu'on finit par dire que tout est culture. On ne sait plus exactement de quoi on parle, on va parler pour le hip hop de "cultures jeunes", de "sous-culture" suivant les angles d'approches. Ce n'est pas pour évacuer la notion de culture mais pour l'aborder différemment et justement sous la notion de forme. Ce qui est intéressant dans cette dimension, c'est que c'est un élément qui permet de structurer des individus, des éléments de la vie, de s'inscrire dans des processus, des mouvements.

C'est là que j'aimerais introduire la dimension "populaire" qui est très ambiguë comme le mot "culture", puisqu'on y prête plusieurs sens. Pour moi, est populaire ce qui permet à la vie de se structurer et de répondre au monde d'aujourd'hui, de rassembler des éléments qui font sens pour les individus. Ce serait un élément de définition de ce que serait une forme populaire. Ce qui permet déjà d'évacuer le sens de ce qui est populaire dans le sens où cela correspondrait à une massification, à une diffusion par l'industrie culturelle, par les médias... Il est vrai qu'il y a aussi cette dimension là, dans le rap en outre, on pourra aussi en parler mais aussi à travers la danse comme dans cet événement que sont "Les Rencontres des Cultures Urbaines" où effectivement cela touche un large public, où il y a une insertion dans l'industrie culturelle depuis une dizaine d'années.

Mais je pense que si on regarde le mouvement hip hop c'est un mouvement populaire depuis l'origine, au début des années 80 en France, cela ne concernait pas au départ beaucoup de monde. Cela permettait à un certain nombre de personnes de répondre à la vie d'aujourd'hui. On en reparlera par rapport au projet "Rap en Seine" qui est un projet expérimental et donc qui pose un certain nombre d'exigences et qui par définition ne concerne pas beaucoup de personnes, et donc n'est pas amené à concerner beaucoup de personnes. Est-ce que pour cela on ne travaille pas sur une forme populaire? Je crois au contraire qu'on est en plein dans un travail sur une forme populaire, mis sur un processus, dans le mouvement de cette forme là.

Aborder la dimension de forme cela permet d'aborder des aspects que l'on nous pose souvent comme la dimension sociale, la dimension artistique, esthétique. Ces formes sont trop riches pour les laisser uniquement aux sociologues, aux critiques d'art ou aux philosophes, la prise en compte d'un mouvement tel que le hip hop nécessite la mise en place de nouveaux référentiels, de nouvelles formes d'analyse. C'est aussi l'intérêt de rencontres comme celle de cette après-midi, le but est de confronter des points de vue, de mettre en croisement des regards pour essayer de comprendre ce qui se passe et de dépasser la dichotomie dans laquelle on enferme souvent le hip hop qui est soit la dimension sociale; cela permet à des jeunes de quartiers dit-on "défavorisés" de s'en sortir, ce qui n'est pas faux. ce n'est pas cela la spécificité de la forme hip hop, on pourrait dire la même chose du sport ou de d'autres formes de réintégration. Ou alors, c'est de l'autre versant, on met en avant la dimension artistique et économique, on reconnaît la forme mais à travers son poids dans l'industrie culturelle, son poids par rapport à la médiatisation, il suffit de voir la médiatisation autour d'un événement comme celui de la Villette; ce que j'appelle la dimension de la forme populaire est évacuée entre ces deux façons de considérer le hip hop.

J'amènerai une deuxième notion qui est celle d'émergence qui est un mot qui est beaucoup utilisé aujourd'hui. Souvent quand on parle d'émergence, on parle du moment où la forme est reconnue, par exemple, la scène rap au début des années 80, ou la scène de la danse hip hop au début des années 90 où effectivement là il y a une économie qui se crée, une montée sur la scène de théâtre et l'on parle alors d'émergence sur la scène culturelle ou artistique. En fait, je pense que l'émergence se produit en continu et n'est pas seulement liée à un problème de reconnaissance soit économique, soit institutionnel, soit médiatique; c'est la capacité continue

pour la forme de se renouveler. Si on regarde l'histoire du hip hop dans les 20 dernières années, on s'aperçoit qu'il n'y a pas une émergence mais plusieurs émergences de hip hop. C'est une manière de répondre, je ne sais pas si vous connaissez le discours sur le hip hop ("il se fait récupérer par l'institution, il y a un hip hop commercial, est-ce qu'ils ne perdent pas leur âme quand ils montent sur la scène d'un théâtre?"), ce sont des moments où le mouvement apparaît dans le champ de la lisibilité. Il y a des moments où la forme se renouvelle et n'apparaît pas dans le champ de visibilité.

La spécificité du projet "Rap en Seine 93" c'est de travailler sur ces moments là où la forme se renouvelle. Je pense, c'est une affirmation mais sous forme d'hypothèse, qu'il y a toujours une forme créative dans le rap. Il est vrai qu'on peut dénoncer par ailleurs qu'il y a un rap commercial, que la forme se fige, moi, je pense plutôt que c'est le regard qu'on pose sur la forme qui la fige et qu'on pose un regard sur un moment particulier.

On se rappelle les radios libres au début des années 80, donc un laboratoire naturel pour les DJ's et les rappeurs, c'est là que s'est formé le travail sur la forme en France. L'émission de Sydney en 84-85 qui a été un moment fort de lisibilité et le mouvement des graffitis en 86-87. Il y a des moments où cela n'apparaît pas en lisibilité alors que la forme continue à se développer, à se transformer. La question de la danse qui est liée à une autre visibilité qui est celle de la reconnaissance institutionnelle à partir de 93-94. De même pour le rap, les groupes phares qu'on a reconnu vers 89-90, on pense évidemment à NTM, IAM..., était un autre moment de visibilité. Le hip hop, en tant que forme continue à se transformer, aussi à se figer, aussi à devenir parfois folklorique par certains déplacements ou mise en visibilité. Ce qui est intéressant c'est de travailler sur le fond même de la forme, la façon dont se structure le rap et comment accompagner les processus.

Cela permet aussi de répondre à un vieux débat qui est celui de la tradition et de l'innovation. Il y a souvent une confusion entre le mot émergence et le mot "nouveau". Le hip hop pour moi n'est pas une forme nouvelle. Si on regarde comment se structure le rap c'est une forme ancienne. De même pour la danse hip hop qui ne date pas d'aujourd'hui mais sa mise en lisibilité est récente. Le hip hop appartient par certains éléments à une forme traditionnelle car il permet de répondre à certaines questions fondamentales mais aussi une forme inscrite dans la modernité puisque c'est aussi une affirmation subjective de l'individu, ce n'est pas un retour à une tradition, ni au tribalisme, de communautarisme. C'est une manière de vivre dans notre époque et dans le monde d'aujourd'hui. Cela permet de relier ces pôles comme tradition et innovation qu'on a tendance à opposer.

Quels sont alors les enjeux? La Seine Saint-Denis est présentée en France comme un des berceaux du hip hop et effectivement, elle a été un foyer important de diffusion de cette forme hip hop. Paradoxalement, il n'y a pas de lieu patrimonial du hip hop en Seine Saint-Denis, de lieu qui mette en lumière ce cheminement et ce rapport à l'histoire. On va par exemple rénover le patrimoine industriel et ouvrier. Ce serait intéressant de se poser la question du lieu patrimonial et quand on parlera du projet, on parlera de la partie historique. "Patrimoine" dans le sens où se sont des éléments du passé qui méritent d'être mis en lumière et qui donnent des réponses et un sens au présent. Il ne s'agit pas de figer les choses. Il y a l'idée qu'il y ait des lieux qui soient et qui montrent le rapport entre tradition et innovation.

Un autre enjeu est celui de la dimension culturelle. Jacques Subileau interviendra plus précisément sur les spécificités du lieu qu'il gère. Soit on y retrouve les deux dimensions ou bien ce sont des lieux de diffusion de musiques actuelles, le réseau SCNAC, de danse hip hop... Il y a des lieux qui mettent en lisibilité ce rapport avec l'institution et l'industrie culturelle ou alors ce sont des lieux sociaux, des structures de proximité. Beaucoup de gens et en particulier du hip hop ont au moins eu à faire avec ces structures de proximité au moins une fois dans leur vie.

Ce qu'on pourrait appeler "entre-deux" ou "espace intersticiel" mais qui entre l'insertion dans l'industrie culturelle et l'insertion, l'approche, l'intégration sociale qui permettent de dépasser la catégorisation entre amateur et professionnel et qui permettent à des groupes de travailler, d'être en émergence. On se rend compte qu'il y a très peu de lieux en France, que ce soit des résidences (pour la danse ou le rap), il y a peu de lieux qui travaillent sur l'émergence et qui prennent le temps et le risque de cet accompagnement : artistes en résidence, lier un travail de création avec un travail de transmission. Cela pose aussi une question politique par rapport aux institutions.

Troisième enjeu, c'est la nécessité, quand je disais qu'il fallait prendre le hip hop comme une forme globale, c'est créer des espaces de jugement critique sur ce qui se passe. Aujourd'hui, il y a très peu de lieux qui permettent de réévaluer, de réajuster notre jugement sur le plan culturel, social, esthétique et qui permettent de trouver de nouveaux critères pour comprendre et juger ce qui se passe. Ce serait intéressant de voir quels sont les jugements esthétiques qui prévalent dans un événement comme celui-là, quels sont ceux qui prévalent dans les scènes de musiques actuelles et souvent on s'aperçoit que le hip hop est assigné à une forme territoriale, dans d'autres pays ce n'est pas obligatoirement lié aux quartiers défavorisés. On peut retrouver sur scène du rap, du jazz, de la musique basque, donc différentes formes populaires qui retrouvent leur sens dans la dimension de rencontre que comportent les formes populaires. Hors, en général, cette dimension critique apparaît pour les structures culturelles lorsqu'on parle d'évaluation mais je dirais que c'est trop tard, c'est déjà passé. C'est un point de vue que je défendrai tout à l'heure lorsqu'on parlera de recherche-action, c'est une situation qui permet de réévaluer le jugement sur cette forme.

Jacques Subileau :

Il y a peut-être déjà des souhaits de rencontres sur ce que vient de dire Hugues Bazin? Quelques mots sur "Pourquoi ce projet?" Je suis à l'origine avec quelques collègues d'un espace qui s'appelle "Odysée Sonore", installé à Saint-Denis. Mon antériorité est d'avoir travaillé sur la question de la banlieue puisque la mission Banlieue 89 organisait des manifestations culturelles dans des forts autour de Paris et de Lyon. On verra un petit document sur une manifestation que j'ai organisée, montée dans le fort d'Aubervilliers qui s'appelait "Hip Hop festival banlieue" en 1984 au tout début, à l'émergence du mouvement. J'avais eu l'occasion de rebondir lorsque j'ai été président de campus à Paris en 89 sur deux mises en lumière des institutions du hip hop. Une avec "hip hop dixit" et la manifestation organisée par la Délégation Interministérielle à la Ville qui était "Quartier Lumière", et les mises en lumière d'un certain nombre de pratiques sociales, culturelles dans les quartiers... Le rap avait pris dans ces années une importance, en 90,91. Il y avait une mise en perspective, une inquiétude de ma part et lorsque je suis arrivé à Saint-Denis, la question du hip hop s'est présentée y compris à "Odysée Sonore" avec une fréquentation importante des jeunes rappeurs de la ville.

On a commencé pendant les vacances scolaires à faire un travail du type atelier de sensibilisation à la MAO. Les jeunes ont demandé à ce qu'on les accompagne sur la question instrumentale, sur la musique qui manquait pour soutenir les paroles. Mais à un moment donné, l'équipe pédagogique n'était pas totalement satisfaite de la relation qui s'installait de façon un peu factuelle entre les jeunes, les structures socio-culturelles du département qui nous envoyaient "leurs jeunes" dans les ateliers. Cela a donné lieu à un certain nombre d'évaluation. A un moment, on s'est dit qu'on devait arrêter ce genre de chose et qu'on devait monter un projet, qu'on y mettrait le temps qu'il fallait, que ce soit un projet, d'une part, qui établisse un autre rapport avec les jeunes et qui nous permettrait, à nous l'équipe, de comprendre un certain nombre de choses dans ce processus, d'expérimenter un certain nombre de choses en ce qui concerne la pédagogie et c'est de cette manière qu'est né "Rap en Seine 93".

En ce qui concerne la ville de Saint-Denis, on a des représentants de la ville qui sont là et qui nous dirons si nos appréhensions sont justifiées ou non. Les villes du département et la ville de

Saint-Denis ont un certain nombre d'actions en ce qui concerne les jeunes et le mouvement hip hop, sans pouvoir satisfaire une demande dont on a du mal à apprécier l'étendue. A Saint-Denis, y a-t-il 100 groupes, Il y en a au moins 50, y-en a-t-il 60, 70, Ou 120? Quelle est la nature de ces demandes? Comment pouvons-nous les satisfaire? C'est cette situation là dans presque tout le département.

Là où il y a un ancrage profond, c'est qu'il y a un aller-retour dès le début des années 80 entre La République, Saint-Denis et les autres voisines. Il y a donc un ancrage très fort mais dont on ne sait pas très bien l'étendue sociale et culturelle du mouvement. C'est une question du mouvement. C'est une question importante du projet : essayer d'écrire de la manière la plus exhaustive l'ensemble de cette histoire sur le département, essayer de mieux la cerner. Et puis pour certaines villes, ce n'est pas le cas de Saint-Denis qui vient de sortir une compilation de 13 groupes qui sera présentée officiellement le 13 novembre, dans les structures socio-culturelles, il y a peu d'animateurs qui ont été formés sur la question d'accompagnement musical, tout d'abord pour prendre les demandes mais aussi pour y répondre. On se retrouve dans le département dans une situation où l'on pourrait bénéficier d'une aura plus grande en ce qui concerne la culture hip hop qui valorise l'image du département qui n'est reprise par personne, ce qui pose un problème parfois. Il y a une carence au niveau de la lisibilité de ces choses là. Il y a ici des jeunes qui sont en résidence et qui se plaignent aussi de cette non-image du rap, de cette non-valorisation. Ils diront que Sarcelles, Marseille sont plus connues que Saint-Denis ou la Seine-Saint-Denis.

Le souci était donc de se dire que quand on monte un projet, cela sert à quoi? J'ai toujours eu le souhait de mesurer les effets, de comprendre les processus et progressivement, c'est le cas de "Rap en Seine" qui comporte une équipe de 30 personnes avec les artistes, les chercheurs... C'est en gros une mise en recherche, en mouvement de cette équipe. Au terme de cela, à travers les exposés et les choses qui vont être réalisées de laisser en visibilité un certain nombre de choses qui permettent de travailler la question de la formation, des gens qui accompagnent les adolescents sur la musique qui n'est pas une question mineure aujourd'hui où les pratiques sont extrêmement importantes et les formations maigres et si elles le sont c'est parce qu'il n'y a pas d'évaluation, de recherches. Il faudra à un moment donné structurer des formations qui soient dignes de ce nom.

Public :

C'est une question qui est adressée à Hugues Bazin et à Jacques Subileau. C'est pour revenir sur la question de mouvement et la conception de la forme qui a été présentée par Hugues Bazin tout à l'heure. L'idée est qu'il y aurait un dépassement entre la dichotomie entre le social et l'art qui serait en quelque sorte réalisée par la forme. La question que je me pose par rapport à cela c'est comment un mouvement peut contenir même avec l'idée de processus, comment la forme peut contenir la totalité d'un mouvement, est-ce qu'il n'y aurait pas des choses qui resteraient en dehors des formes esthétiques et qui seraient engagées malgré tout par les processus symboliques mis en oeuvre par la culture hip hop?

Est-ce qu'il n'y a pas encore du conflit entre l'art et le social précisément avec ce mouvement là de par sa nature spécifique?

Hugues Bazin :

Sur la dimension de mouvement, en ce qui concerne la culture hip hop, cela n'a rien à voir avec un mouvement syndical ou politique. Quand je parle de mouvement, c'est effectivement la manière dont cet art se structure, comment se construit un rap?

C'est toute l'ambiguïté de la forme, mais c'est un concept assez riche. Déjà, ce qui est intéressant c'est le rapport au travail, qui donne des conditions satisfaisantes, professionnelles pour travailler sur une forme. Ce n'est pas notre préoccupation de savoir si c'est social ou

artistique. Il y a évidemment une dimension sociale et artistique qui vont être développées sur cette forme. La forme est quelque chose à la fois de rigide, le hip hop est conformiste d'une certaine manière, il peut s'enfermer dans une forme un peu folklorique par certains côtés, et s'il n'a pas de l'autre côté un travail sur les formes qui permettent de dépasser le premier aspect. C'est dans cette dimension là qu'apparaît la dimension artistique. C'est un aller-retour. Cela permet de dépasser le débat est-ce que c'est social ou artistique, à mon avis ce n'est pas là la question.

Brigitte Renaud :

Je suis chanteuse et professeur de chant. Je me pose beaucoup de questions par rapport à ces nouvelles formes de musiques à savoir que lorsque moi je fréquente de jeunes rappeurs, art que je connais mal, c'est eux qui vont m'apprendre quelque chose. En revanche, j'en connais plus qu'eux sur le maniement du souffle, de la voix, du rythme.

J'ai eu l'occasion de travailler au Studio John Lennon, il y a quelques années, mais il n'y avait pas assez de candidats en ce qui concerne le chant traditionnel donc je ne suis pas restée là-bas.

Mais j'ai remplacé un animateur absent un après-midi et je me suis rendue compte que je pouvais leur apprendre à respirer, à se poser, à travailler le son et c'était extrêmement difficile car il y a un background qui fait qu'ils ne tiennent pas en place et qu'ils en savent plus que moi sur la manière de rapper. Donc la formation qu'on évoquait tout à l'heure va dans les deux sens : j'ai des choses à leur apprendre et ils en ont aussi.

Je voulais savoir comment vous avez envisagé cette rencontre entre formateur de mon âge, je ne suis pas formée en musique classique mais en jazz qui vient du blues, j'ai vécu au Brésil où il y a des tas de formes populaires et je m'y suis confrontée mais je suis étrangère à la planète de la musique hip hop bien qu'étant musicienne et intéressée par ces musiques.

Réponse :

On va voir que cette question est prise en compte. Il y a un certains nombres de problèmes fondamentaux. Le problème c'est le cheminement, l'idée, c'est que ces chemins différenciés se croisent. Il y a plus de demandes qu'on ne le croit de la part de jeunes à s'approprier un certain nombre de techniques qui traditionnellement appartiennent à d'autres musiques. Elles ne sont pas toujours explicites. On est face à un grand vide, on a peu de choses sur les questions pédagogiques, peu de travaux ont été fait par exemple sur le jazz et le rock comme des gens comme Louis Chrétennot(?) dans le cadre du conservatoire de Villeurbanne, dans le cadre de son évaluation formelle sur le centre de ressources des Yvelines. Mais on est encore à la Préhistoire sur ces questions : comment ces mouvements peuvent-ils exister? comment l'apprentissage des uns et des autres peuvent-ils être complémentaires?

On va voir dans la résidence que ce problème à était considéré.

Jacques Subileau :

C'est le principe de la résidence : on n'est pas une académie et on n'est pas non plus dans l'informel, on est dans cet espace qui a du mal à être reconnu aujourd'hui. Il y a la nécessité d'inclure des outils, des techniques pour travailler sur la forme tout en respectant le cheminement et l'évolution propre à une forme populaire. Il ne s'agit pas non plus d'instrumentaliser.

Hugues Bazin :

On va plonger sur le projet de façon plus précise. En ce qui concerne la question de l'esthétique du rap, on a Christian Béthune qui est là et qui vient de publier un ouvrage chez l'éditeur Autrement et qui pourrait nous éclairer sur la question que posait tout à l'heure Patricia Osganian.

Christian Béthune :

Pour Rap en Seine, on a essayé d'approcher cette question de manière globalisante. Le coeur ce sont les résidences d'artistes. Sont prévus quatre jeunes artistes du département, on va aussi

tenter d'inviter un groupe guadeloupéen car on a été invités à travailler en Guadeloupe il y a de ça deux ans. Par ailleurs, à Saint-Denis, il y a une population antillaise importante. Le lieu "Odysée Sonore" est fréquenté par de nombreux musiciens antillais et parce que l'on souhaite qu'il y ait une confrontation entre les groupes de Saint-Denis et d'autres venus d'ailleurs. Les résidences permettent de s'installer et de travailler tranquillement dans un lieu et en général, ils ont un manque de lieu pour créer. Ils vont enregistrer de façon professionnelle au mois de juillet. Notre objectif est qu'ils développent un réseau du point de vue amateur et professionnel, d'appréhender et de traiter l'aspect juridique relatif aux pratiques musicales. Créer du réseau, c'est développer. On vient de mettre en ligne un site sur Odysée Sonore et plus particulièrement le projet Rap en Seine 93, le réseau est physique aussi; les espaces, permettent des rencontres formelles...

Les questions juridiques parce que s'ils veulent signer un contrat il faudrait protéger les oeuvres, les questions de droit par rapport aux samples qu'ils utilisent... On a pensé aussi à la production sur scène. Dans la résidence, ils participent auprès des professionnels aux ateliers vacances musicales, aux rencontres, aux débats organisés sur le département de la Seine Saint-Denis soit pour que les institutionnels entendent la parole de jeunes artistes, soit avec les plus jeunes aussi. C'est important que soit intégrée la question de la transmission qui est déjà intégrée dans le rap avec l'aspect du respect.

Leur programme rapidement : déjà on vient de commencer avec trois mois de retard car on n'a toujours aucune notification d'aucun partenaire. Donc on est partis sans filet.

Jusqu'au 19 janvier, ils font tourner le répertoire, avec les formateurs, ils vont réaliser un diagnostic et à partir de là on verra pour les mois suivants ce qu'ils souhaitent faire ou ce qu'il est souhaitable de faire. A la fin de cette première période, on fera un premier maquettage, c'est à dire toute la dimension du studio qui est très importante

La deuxième période jusqu'au 19 avril : ils vont être formés techniquement. Ils vont avoir à leur disposition 7 intervenants, à la fois sur la composition musicale, sur le flot et les techniques vocales, sur le DJing, sur la MAO, sur la production, sur les questions culturelles et historiques sur le rap mais aussi d'autres musiques. Ils vont rencontrer des professionnels et ils retourneront en studio. Le passage du studio permet aussi d'avoir un miroir sur la question du réalisé.

Jusqu'au 22 juillet, ils seront dans le travail définitif.

Une cinquième période où ils feront une tournée sur 8 villes du département.

Dans la relation avec eux, il y a une convention avec eux qui est passée pour que les termes de l'échange soient claires.

Cela donne un cadre formel au projet afin de s'en échapper plus ensuite. Cela donne un cadre général d'énoncés, les critères de sélection sur lesquels ils ont été retenus, la dimension des engagements réciproques, les assurances, la définition des oeuvres, des supports, des droits, le règlement du lieu, les plannings, le carnet de bord qui leur est remis ainsi qu'aux intervenants afin d'assurer un suivi pendant un an, afin de dire comment ça va, qu'est ce qu'on demande, qu'est-ce qu'on sent et qu'est ce qu'on a envie de dire?

Didier va suivre la partie historique.

Didier :

Cette partie est venue d'une rencontre avec Jacques Subileau. Je m'occupais en 90-92 d'un projet qui s'appelait " Hippoglicite". Nous avons des expositions, des productions dont Fab qui commence à arriver 10 ans après. Cette partie, les histoires de rap en Seine- Saint-Denis, est venue du fait qu'en 90 on avait collecté des interviews, des documents aussi bien presse que livres auprès d'acteurs en Ile de France. Dans le lieu d'Odysée Sonore, il y a un espace encore disponible et on a trouvé intéressant d'avoir quelque chose qui puisse prendre la forme d'un centre de documentation avec un sujet particulier : le rap, en essayant de l'ouvrir, de voir ce qui a

pu se passer ailleurs, et en particulier sur le mouvement hip hop. Ce sont des choses comme toute classiques.

Je prolonge ce que disait Hugues Bazin : la question de projet expérimental comme celui-là contient donc une partie expérimentale et la partie dont je m'occupe s'inscrit dans une continuité dans ce qui existe. C'est dans le rendu, dans la forme de toutes les histoires qu'on aura pu récupérer, c'est dans ce vécu là qu'il y a quelque chose d'expérimental et pas dans ce que je mettrai en oeuvre. On va se donner les moyens de diffuser, cela le plus possible.

David est en train de créer un site internet pour fonctionner comme ce centre de ressources pourra fonctionner, c'est à dire un lieu d'échanges, faire de ce lieu un lieu de passages axé sur le rap. C'est quelque chose qui pourra aider les artistes. Il y aura du son, des références musicales qu'ils pourront venir consulter et toutes les autres personnes pourront venir se documenter sur ce sujet comme lors de l'exposition en 90-92 qui s'était montée par les producteurs, de ce que pouvait dire ce mouvement là à cette époque et comme il dit autre chose aujourd'hui. Cela m'intéresse de savoir comment cela a évolué pendant 10 années.

On se place à un niveau associatif. Le côté institutionnel ne nous intéresse pas spécialement, c'est plutôt le côté public. Cette documentation existe sur le graff, sur la danse... Cela existe mais à un niveau privé. On aimerait fonctionner en petit réseau, par rencontre et surtout avoir ce rôle de diffusion.

J'ai entendu Hugues Bazin dire que l'on souhaite faire de cet espace un espace de jugement critique : si on arrive à faire de ce lieu là un lieu de jugement critique ce serait la palme! C'est vraiment ce lieu qu'on espère pouvoir être utile à ce projet là et se prolonger par la suite et devenir un lieu public.

..... :

Cette question d'espace est aussi la question du "devoir de mémoire". On attendait plus de transmission au sein même du mouvement qui peut-être n'a pas réussi à se produire. On a le début des années 80 et ensuite on a une espèce de traversée du désert. Il faut attendre 90. Cela va être difficile de chercher des documents de ce qui s'est passé entre les deux. Dès le début du hip hop en France, on trouve peu de choses. On a retrouvé ce collector du travail de Desdemon Bardin (?) sur les premières années rap, où l'on retrouve la Grange aux Belles... Par exemple, en 84, "Banlieues 89" fait des efforts, 5000 jeunes au Fort d'Aubervilliers... On ne trouve pas d'images. Etant donné que j'y ai travaillé j'ai un certain nombre d'images comme par exemple celle où on voit D-natsy qui avait été nommé roi de la zulu nation par Bambaata peu de temps auparavant.

J'ai envie d'interroger Medi qui est un de nos jeunes résidents, il est là pour un an. Tu avais quatre ans à l'époque, cela t'inspire quoi de voir des images comme celle-là?

Mehdi :

Comparé à ce qui se passe maintenant, c'est différent.

?? :

Vous avez quelles connaissances par rapport à cette histoire.

Mehdi :

Moi je suis plutôt basé sur le chant. je n'ai pas assez d'expériences.

Thierry Berteux :

Je suis le responsable de la production. J'ai rencontré Jacques sur le lieu "campus" et on travaillé sur "Quartiers Lumières" et "Hip Hop Dixit" qui étaient des projets qui aidait des groupes de rap débutants. De les former aux techniques musicales et ensuite ils étaient en résidence, comme nous allons le faire à Saint-Denis. Ils étaient en résidence à Campus, on a enregistré des

morceaux, on a fait des concerts. On mettait à la disposition de ces groupes un outil technique, on les suivait...

La nouveauté avec Rap en Seine, c'est qu'on met à disposition pour quatre groupes un outil technique et on va essayer de l'alimenter. Il y a des intervenants qui vont venir, on verra avec les groupes quels intervenants ils souhaitent rencontrer... Le centre de ressources va permettre à ces groupes qui ont une connaissance partielle du hip hop, de mieux connaître l'histoire puisque cela fait 15 ans que cela existe. Souvent les groupes que je rencontre ont une connaissance locale du hip hop dans le sens où ils ont des disques qui leur servent de référence. On va essayer de leur montrer d'autres choses, et au contact de tous les intervenants qui seront passés, venant du hip hop ou pas, on va tâcher de leur apporter beaucoup de matériel, de base à leur création.

Les interventions ne seront pas didactiques, ce sera un échange. Les intervenants vont passer 3 à 4 séances et on s'intéressera à leur travail et on essaiera de s'inscrire dedans.

Ce que j'ai remarqué avec les groupes avec lesquels je travaille puisque je suis ingénieur du son et que j'enregistre des groupes indépendants, undergrounds, c'est que la production rap française est réellement stéréotypée, on retrouve les mêmes thèmes de textes, dits de la même manière, avec des matériaux musicaux souvent identiques. On va donc essayer de les ouvrir à d'autres choses afin qu'ils personnalisent leur création.

Christian Béthune :

J'aimerais revenir sur la question de la forme. Je ne sais pas s'il y a une dichotomie entre l'art et le social et on peut construire une théorie esthétique d'un point de vue ou d'un autre. Je suis assez convaincu de la primauté de la forme.

Quand je mange de la soupe je m'intéresse à savoir les ingrédients, de voir si la soupe est bonne et je m'intéresse peu à la religion du cuisinier! Ceci étant, la religion du cuisinier est importante car les soupes seront différentes, mais c'est secondaire.

Avec les oeuvres d'art c'est pareil. C'est optimiste de dire cela car cela veut dire que quelque soit la discrimination qui est faite aux gens, ils ne se préoccupent que de beauté, de dire des choses. Evidemment que leur condition sociale influe, que le rapport à l'école influe mais ce qui est important c'est qu'ils veulent dire quelque chose et que l'on prête l'oreille. Il y a des raps qui me font dresser l'oreille, il y en a d'autres qui m'indiffèrent...

Ce qu'il faut maintenant analyser, c'est pourquoi? Comment c'est fabriqué, à partir de quels ingrédients et qu'est ce que ça fait résonner ou qu'est-ce que cela conteste dans notre culture à nous...

Le rap met en question des choses que je pensais être toujours valides sur l'art et qui ne le sont plus autant...

Certaines choses, comme la violence, l'obscénité, ont toujours été mises en dehors et reprennent avec le rap une dimension culturelle. Je ne veux pas réduire le rap à cela. Je viens du jazz, je m'intéresse au côté afro-américain. Au moment où la musique américaine est devenue du jazz, ceux qui avaient en charge les moyens de diffusion sonore étaient des gens qui n'étaient pas du côté de l'esclave. Ils ont sélectionné quelque chose dans la culture afro-américaine; par exemple le bruitage, qui est quelque chose que les amateurs de jazz n'aime pas, ce bruitage a toujours existé dans les histoires que l'on se conte dans la culture afro-américaine. Les bruits d'animaux, de la vie quotidienne étaient intégrés au discours qui étaient déjà scandé.

Le mélange du sacré et du profane : Arrested Development, on dirait presque du gospel ce qu'il interprètent, Ice-T se présente en prêcheur. Ce n'est pas un hasard si la Nation of Islam joue un rôle très important dans le rap. Nous avons toujours l'habitude de séparer les deux, le rap le fait beaucoup moins.

Nous n'avons pas les mêmes repères du symbolisme et du réel. Nous pensons que des types d'adresse sont déjà des insultes alors que c'est purement symboliques. Il faut apprendre à décrypter le niveau symbolique du discours.

Il y a une anecdote : au cours d'une altercation entre deux profs d'université, un professeur noir et sa collègue blanche, le ton est monté et est devenu très violent, le prof noir a surnommé et la collègue blanche a dit "Vous me menacez"; l'autre était complètement étonné et a répondu que tant qu'il parlait, ce n'était que des paroles, et que c'est s'il ne parlez plus que cela deviendrait menaçant. Nous plaçons à un autre endroit la frontière entre le symbolique et le réel. Nous interprétons souvent cela en menace alors que ça n'en est pas et c'est un jeu symbolique. Je ne maîtrise pas ces élocutions mais j'aime les entendre.

Brigitte Renaud :

Il y a plusieurs questions qui me viennent à l'esprit. Qu'est ce que le rap? Est-ce que c'est un discours ou bien est-ce une forme? La forme, c'est scandé, ce sont des spamoldies, ce sont les joutes verbales que l'on retrouve en Afrique, en Irlande, au Brésil. Ou bien est-ce que ce sont seulement des thèmes urbains? Est ce qu'on ne pourrait pas imaginer un rap champêtre? Une réflexion qui est fort banal mais dans tout ce que l'on fait, je pense qu'il y a de la mauvaise et de la bonne musique. Le mauvais rap étant celui qui vise à vendre et à racoler et que la bonne musique serait une bonne technique, des connaissances et dire vraiment ce que l'on pense, à avoir les moyens de mettre en rythme, en mots ce que l'on veut dire.

Je n'aime pas non plus les getthos et j'ai peur que le rap soit urbain. Dans le nord-est du Brésil, ils rappent beaucoup et les Fabulous Troubadours ont repri cette manière de scander, on ne sait pas si cette musique est traditionnelle, si elle s'inscrit dans le champ du rap, des nouvelles tendances...

Je ne pense pas que le rap soit seulement des thèmes, c'est aussi une forme et comme le jazz, elle s'intéresse à beaucoup d'autres choses. C'est quelque chose d'international. Le jazz n'est plus seulement noir américain, et bien, le rap n'est plus seulement un rap des banlieues.

Alain Villebauche : (sociologue)

Je voulais revenir sur la partie historique et expérimentale de votre projet car c'est original et c'est important.

C'est original d'arriver à faire les deux choses en même temps : l'expérience tournée vers quelque chose dont on ne sait pas encore ce que c'est et l'histoire qui reprend ce qu'on identifie bien. En 83, 84 je faisais de l'animation pour les centres sociaux d'Ile de France et il y avait eu un dispositif spécial pour les jeunes des banlieues et on leur proposait de passer le DEFA, un diplôme d'animateur, et je leur faisais faire de l'observation. Ils allaient au Trocadéro et ils ramenaient des images de smurf et c'est vrai que cette histoire est composée des pleins de petites choses.

Je pense pourtant qu'il va y avoir un problème: on parlait de forme populaire, je pense donc qu'il faut des outils, une forme particulière. Il y a des choses qui ne sont pas faciles à faire rentrer dans des musées... Il y a aussi des légendes dans le rap, qui ne se sont pas passées mais que tout le monde dit. C'est aussi quelque chose qu'il faut garder.

Je me suis occupé des tags en 89. L'impression que j'avais eu c'est que si cela sortait comme une forme omniprésente mais silencieuse, cela se posait par rapport à d'autres pratiques comme le rap qui se fonde sur l'écoute et on se demande pourquoi cela a disparu dans les années 85-89, je pense qu'il y avait une cohabitation très dure Pasqua-Pandrau, on a vidé les squatts, il y a eu des bavures... Il y a une histoire politique à relire. Ce qui est intéressant c'est que votre projet englobe cela aussi.

Cool et Radical :

Nous sommes un label en même temps on est distributeur indépendant, cela veut dire vente par correspondance, c'est un choix qu'on a fait mais cela ne nous empêche pas de travailler avec des groupes... J'écoute tout ce qui s'est dit et je trouve que c'est loin de ce qui se passe. Le rap aujourd'hui est un vrai business, on veut mettre ça sous l'aspect social, on veut sortir les jeunes de la galère. On a monté une société avec des potes, on a mis de l'argent... Va expliquer à des jeunes : apporte 50 000 francs pour monter une société et fait ton business et on va prendre une bonne partie de ce que tu gagnes et on va aller enrichir le système.

Quand tu sors un disque c'est pour le vendre. Il y a un voile devant les yeux des jeunes.

C'est comme le système des studios : aujourd'hui, les studios sont remplis de groupes de rap, il y a 20 ans c'étaient les groupes de rock. C'est le même circuit de distribution.

Il y a aussi des mecs qui ont de la caillasse et qui vont en mettre pour produire des disques même de ceux qui n'en ont pas. Ce n'est pas seulement les jeunes des banlieues qui font du rap. Ce n'est plus une histoire sociale. Le problème est de savoir si on peut en vivre. J'ai près de 30 ans, je ne suis pas assuré social dans la mesure où j'ai une société mais je ne suis pas salarié. Ce sont des concessions.

Est-ce qu'on a le droit de dire à des jeunes allez-y, lancez-vous. On peut dire que ce sont toujours les mêmes qui en profitent, qui vont aller voir les majors...

Je ne parle pas de la danse car dès le début ce milieu s'est professionnalisé mais est resté très pur et ils ont attiré d'autres gens que les rappeurs qui lâchent un discours derrière un micro.

Votre projet est bien mais il faut peut-être dire aux jeunes que dans 5 ans quand ils auront mûri, grandi, ils voudront peut-être passer à d'autres choses. Tout simplement parce qu'aujourd'hui on ne vit pas du rap.

(?) :

Tu as raison, lorsqu'on produit quelque chose, c'est pour le vendre. Par ailleurs, le rap est aujourd'hui structuré, il y a plein de collectifs, il y a plein de gens qui se sont engagés avec du fric emprunté...

Cool et Radikal :

Je pense que ce n'est pas l'image qu'il faut donner aux jeunes. Il y a des mecs qui ont de la tune qui investissent et qui ne la récupèrent pas car vendre 5000 disques, ce qui est déjà très bien en indépendant, c'est très dur et tu ne gagnes pas de l'argent en vendant 1000 disques. Le rap est un espoir mais est-ce que cela peut devenir un vrai taf. Moi aujourd'hui je dis non car je vois des mecs qui font des vinyls, ils ont tous des boulots à côté pour subvenir à leurs besoins, pour leur famille... Il y a beaucoup de récupération à ce niveau là, c'est tendencieux...

Tout à l'heure, une dame disait qu'il n'y avait pas de bac jazz pour former des jeunes, il n'y a pas de bac de rap.

L'image du rap français c'est le calque des américains...

Tout à l'heure j'entendais parler de l'Islam, c'est pareil mes potes et moi on en est loin.

Le rap c'est social, t'es une parole pour les minorités, t'habites dans une cité, on va te couper ton eau parce que tu payes pas...

On est loin de tous les investissements réels. Quand une major sort un disque, c'est deux millions de francs lourds rien que pour la promo.

C'est pareil, nous on a monté une société et il faut qu'on paye des impôts, la TVA.

Pour le vinyl, le Cd ou le Mixtape, c'est un pur circuit parallèle, on dit ce qu'on a à dire sur un disque, un Dj sur des mix tape... On est pas averti par rapport à la fiscalité... Il faut faire de la prévention, comme pour la came dans les cités.

En arrivant ici, je croyais voir plus de gens comme moi, des lascars.

Jacques Subileau :

En tant que porteur de projet, mon métier est musicien et producteur car j'ai été artiste et j'ai travaillé dans les majors.

La question n'est pas de savoir s'ils deviendront professionnels ou pas, à la limite je m'en fous. A un moment donné dans leur vie, ils auront eu un espace avec des tas de professionnels et des tas de capacités de professionnaliser leur pratique.

Cela me revient à cette nébuleuse de "quand est-ce qu'on est amateur? quand est-ce qu'on est professionnel?" et qui renvoie plutôt à la satisfaction, au plaisir du point de vue de tout ce qu'ils vont apprendre et créer.

On a sélectionné des gens qui avaient des choses à dire et du talent et d'autres part on a sélectionné des lascars qui ont des qualités humaines importantes, des gens qui bossent depuis un bout de temps, même si ce sont des gens jeunes. La Grenade qui n'est pas parmi nous doit avoir entre 15 et 18 ans.

C'est l'objet du projet : qu'ils aient tous les éléments pour devenir autonomes quand ils le voudront...

Etre là aujourd'hui, c'est aussi t'entendre toi qui travaille dans la production... Ils se forgent que ce soit par rapport à la production technique, musicale mais aussi du monde de la musique...

On les aidera à un moment donné à aller voir des éditeurs, des producteurs, des majors, je l'ai fait avec d'autres artistes...

Que ce soit dans le rap ou d'autres musiques, les gens qui sont dans la place et qui ne la quittent pas, à un moment il y a une porte qui s'ouvre. Tout cela renvoie à une dimension de cursus, à des rencontres multiples et variées, où faire ces bonnes rencontres?

Je pense que l'amateur peut avoir un intérêt à savoir comment cela se passe dans le monde de la musique.

Manuel Boucher :

Ce que tu as pointé m'intéresse. Cela montre que dans le hip hop il y a différentes logiques et que chacun veut en croquer un petit peu du hip hop.

Le projet que vous mettez en place à sa propre logique qui n'est pas forcément celle d'autres gens dans le hip hop. Votre projet a un aspect artistique mais aussi un aspect lié à l'éducation populaire, des risques urbains, ce n'est pas pour rien que vous intéressez la Villette, la DRJS, le ministère Jeunesse et Sports... Eux sont intéressés à structurer le hip hop pour lui donner un visage institutionnel et pour donner un côté positif au hip hop, ce qui est très important. Mais il y a justement une élite populaire qui est en train de se créer dans le hip hop et qui se sépare de la réalité et qui font du business avant tout.

Les structures qui se mettent en place sont là pour permettre à des gens qui ne peuvent pas accéder à la création, à des outils, d'accéder au réseau. Le risque de ce type de structure, c'est de domestiquer des cultures qui sont sauvages en elles-mêmes et qui n'ont pas forcément à rentrer dans des logiques institutionnelles, la logique financière du hip hop fait partie du monde dans lequel on vit. Ils doivent se battre dans cette société plurielle...

Tino :

(Rappeur du MTS Posse)

Monsieur a parlé du rap comme d'un business. C'est vrai mais quand il dit que tous les jeunes des cités peuvent rapper, c'est faux.

A la base, le rap c'est un art. Si tu prends 2/3 des jeunes de cités, ils ne sauront pas rapper.

Maradonna au football il est millionnaire parce qu'il a percé avec l'art qu'il a développé.

C'est un business mais c'est aussi une autre solution de se développer dans la société. Plus le rappeur travaille, plus il est talentueux, plus il est riche, c'est comme ça dans tous les travaux.

(?) :

Je ne suis pas d'accord avec ce que tu viens de dire. Je ne vois pas pourquoi le seul endroit où les choses peuvent s'accomplir, se réguler c'est l'endroit du business, concept vague. Je ne vois pas pourquoi des gens qui ont envie de faire du hip hop ou autre chose, qui peuvent entrer dans un endroit où il y a des gens qui savent des choses et peuvent leur transmettre, que cela irait altérer le hip hop ou autres choses. Ce discours là, cela fait longtemps qu'on l'entend pour tout. J'ai entendu un label manager de la FNAC dire que "les musiciens français sont chiens avec les droits et le reste car l'essence même du blues, ce sont ceux qui sont morts dans le caniveau". Ça va bien!

Je pense qu'en revanche il faut désinvestir le rap; n'en faisons pas la solution potentielle des problèmes auxquelles la société est confrontée pour la jeunesse. Pour le coup, les institutions ont une véritable responsabilité car étant incapable d'apporter des solutions face à une jeunesse dont elle ne sait que faire, on a besoin de placebo et on nous balance le rap comme le bon système de régulation des cités et on oublie dans ce collège qu'il manque des profs... Revenons à des proportions justes et normales, une expression artistique, un mode de transmission, d'émotions, qui a des règles qui sont les siennes, qui vient du travail, composons des lieux...

Je ne vois pas dans le rap le devenir possible de la société en tout cas en tant que tel, il y a des choses dans le rap, des textes où je me dis que des fois on régresse.

N'acceptons plus le surinvestissement du rap ou avec d'autres formes artistiques.

Fernand Esteves : (Fédération des MJC)

Ce que disait Manuel Boucher est très important. A l'heure où ressort un livre des Clashes, il y a la symbolique de la "working class heroes" qui ressort à travers cette dimension d'élite populaire qui ressort dans le milieu du hip hop et qu'il faut analyser et dont chaque génération a besoin.

La question est "D'où on parle?". Il y a des logiques différenciées. Quand Jacques Subileau parle de professionnalisation, on sait ce que tu mets derrière.

Quand on est une structure socio-éducative, on a un projet et je trouve très choquant ce qu'a dit tout à l'heure Mr Béthune quand on dit "il faut tout d'abord s'intéresser à savoir si la soupe est bonne".

Il y a trop d'acteurs du milieu socio-éducatif qui ne prennent pas le temps, qui ne s'autorisent pas le droit de dire si la soupe est bonne ou pas. Mais on ne peut pas oublier que dans toute démarche éducative, cela implique une dimension formative et réflexive.

Je crois aussi qu'on ne peut pas ignorer une intention politique. Cette intuition politique transformée en intention politique. C'est tout le miracle de l'accompagnement. Quand on parle de business, j'aimerais savoir comment quand on anime du social avec du culturel, comment peut-on oublier l'économique? Au final c'est ça qui est intéressant, c'est quel accompagnement pour la culture hip hop pour quelles transformations? Sociales, politiques, culturelles? Chacun avec la mission qu'on lui a assigné, qu'il a choisi.

? :

Il y a une spécificité française, que ce soit les différentes formes d'éducation populaire, elles participent depuis longtemps à mettre le pied à l'étrier de nos artistes.

Par exemple, au Victoires de la Musique de cette année, on a Zebda. S'il n'y avait pas eu le réseau du Printemps, le Fonds d'action d'initiative rock, Zebda ne serait peut-être pas là aujourd'hui. S'il n'y avait pas eu Mohamed Mestar dans le centre social des Mureaux, Faudel ne serait pas là aujourd'hui, s'il n'y avait pas eu un Jacques Subileau à la tête de Campus et qui durant 8 ans a été frapper à la porte de Warner, il n'y aurait jamais eu FFF, La Mano Negra...

Le problème des institutions c'est qu'elles ne peuvent même pas dire quels sont les effets de sa politique. Est-ce de l'instrumentalisation ou non?

Moi, je viens de la musique, c'est mon premier métier... J'ai tout cela en perspective.

On reviendra dans la dimension historique de notre projet, en quoi les instances publiques ont participé ou non, du fait qu'il y ait eu un développement ou non...

J'ai bien en tête la question fondamentale qui est celle de la création. Quelles sont les conditions qu'on peut mettre à leur disposition.. Ils sont des centaines à venir frapper à Odyssee Sonore... Des jeunes sont venus et on le verra dans un reportage sur Arte, quand on les entend dire qu'ils aimeraient qu'on parle autrement de la Seine Saint-Denis et que cette culture là elle est importante...

Je m'entoure d'un certain nombre de gens qui sont des professionnels de la production et mon travail n'est pas différent de celui que je pouvais faire dans une maison de disque.

? :

Je voudrais zoomer sur un aspect : sur l'encadrement qu'il peut y avoir autour du hip hop dans des structures du type que vous êtes en train de faire, il y a la question que même s'il y a des professionnels qui sont prêts à aider des jeunes, on ne peut pas comparer cela au rock, dans le sens où les gens qui encadrent le hip hop n'ont pas la même culture que ceux qui le font. Il y a tout une tranche de la classe moyenne qui travaille autour du hip hop dans un but bien précis : pour certains c'est de se professionnaliser, d'autres d'encadrer, de mettre en avant les aspects positifs d'une "jeunesse enragée". On voit justement que les gens qui sont issus du hip hop, avec leur qualité personnelle et artistique ne sont pas ceux qui peuvent accéder à l'encadrement du hip hop lui-même, ce sont soi-disant des artistes...

Cela me semble tendencieux , condescendant, car je l'ai constaté dans maintes régions. Cela me gêne que ces aspects là ne soient pas un peu plus analysés.

? :

Je fais partie des pouvoirs publics et donc je mets en oeuvre des politiques afin que ce type de culture soit subventionnées. Pour avoir vécu aux Etats-Unis, je me suis rendue compte de ce que pouvais être la ghettoïsation d'un mouvement culturel; il n'y a pas plus ou moins d'intégration aux Etats Unis. Il y a par contre beaucoup plus de laissé pour compte de l'accès à la culture et du droit à la culture. Et à mon avis c'est ça la question qu'il faut se poser.

Ibrahim Orondera (?) :

J'ai pu m'occuper de groupes hip hop sur l'île de la Réunion, ce n'était pas seulement dans un but financier, je voulais les faire reconnaître par le public. Il y a toujours une appréhension du public, ils acceptent toujours mal les groupes hip hop. C'est un message qu'ils lancent à la société pour qu'on essaye de les comprendre. Si ces jeunes ont du talent et que mon rôle c'est de les aider et de les prendre par la main, c'est bien. C'est un rôle social et non pas politique. Je penserai que beaucoup plus de gens du hiphop serait présent pour en parler.

Jacques Subileau :

On en a invité beaucoup, mais cette forme d'échanges n'est pas la leur, ce n'est pas évident.

? :

Par rapport à la question de politique, je pense au contraire que notre projet est éminemment politique, on entend habituellement qu'on voudrait que les groupes de rap donnent un certain type de message, interpellent certaines institutions... Notre projet est politique dans le sens où il crée un espace, ce n'est pas pour nier la puissance des institutions ou de l'économie, mais nous sommes en dehors de ces pressions; pendant une année, on travaille sur une dimension de travail et d'échanges.

Le fait que l'art soit du business ce n'est pas nouveau et ce n'est pas propre au hip hop. Il y a aussi une économie de la danse qui est très forte, ce n'est pas le même argent qui circule, c'est plutôt de l'argent public, ce ne sont pas les mêmes pressions. Les compagnies ont très peu de temps et de moyens de développer leur projet de compagnie. Quand le contemporain s'intéresse au hip hop, je ne suis pas sûr que ce soit un échange égalitaire. Les scènes nationales sont tenues par des compagnies contemporaines, il y a des expériences de rencontres ...

Il y a des pressions économiques, politiques et nous on essaie de créer un espace où l'on puisse simplement travailler, après s'ils signent avec des majors ou bien qu'il y ait un travail social dans le quartier, tout cela je ne sais pas. Mais on essaye effectivement de réinterroger les institutions, les économistes. C'est peut-être le côté subversif de notre projet sans prétendre réformer les institutions ou le monde de l'industrie culturelle.

J'étais à Lyon à une rencontre hip hop dans le 8ème arrondissement, quartier très populaire, il y avait une compagnie de danse qui était accueillie qui faisait un master-class, Aktuel force, des ateliers écritures, voix, il y avait une petite scène locale car le rap lyonnais a du mal à se structurer et à se développer et il y avait un débat, une interrogation sur le rôle des artistes en résidence, de la diffusion et si notre projet a une utilité, c'est de créer ces espaces là un peu partout ailleurs. Nous on propose une forme de structuration, il y a d'autres possibilités.

Il n'y a pas un point de vue artistique qui primerait sur un point de vue socio-culturel et vice versa. Cela interroge l'éducation populaire...

? :

J'ai travaillé en Seine Saint-Denis au Près Saint-Gervais. J'ai travaillé avec un groupe de rappers qui venaient organiser des soirées au Près Saint Gervais, progressivement ils sont réussi à se structurer et je suis partie. L'été dernier j'en ai rencontré un en Bretagne. Tout les adolescents de ce groupe ont réussi à trouver du travail dans ce secteur, que ce soit dans le graff, dans la musique, l'écriture...

La Ligne 13 :

On a réalisé une compilation avec une douzaine de groupes et puis un collectif de DJ. Cela a été une compilation non pas menée par des institutions mais bien comme une réponse à une demande, des attentes. Nous on est là pour synthétiser, accompagner et collecter l'information mais il faut savoir que tous ces projets qui sont des fois qualifiés de non professionnels, sont amenés par les gens du terrain eux-mêmes qui disent "vous avez les moyens, on a les savoirs, les pratiques, que peut-on faire ensemble?"

On a quelques ateliers d'accompagnement qui sont menés par les jeunes des quartiers, les artistes qui sont là, c'est eux qui prennent en main l'accompagnement des plus jeunes. Je pense qu'on est en situation intermédiaire entre le projet d'Odysée Sonore qui sont plus professionnalisant même si ce n'est pas la finalité. Là on est en accord sur notre terrain, on répond à notre mission.

Jacques Subileau:

Il y a vraiment des étages, une ville va créer des conditions pour qu'il y ait un maximum de jeunes qui pratiquent et je pense que c'est son devoir. Elle ne peut pas faire le travail qu'on fait nous.

Nous finalement, c'est une association technique. Moi, j'ai quitté le business, j'aurai pu y rester sauf que quelque chose m'a appelé profondément. J'ai eu plein d'artistes en France et surtout en Amérique Latine qui sont tout en haut. C'est très fatiguant d'être sur l'accompagnement des artistes et d'être en sandwich avec le bizz, le bizz c'est les distributeurs, les médias, les éditeurs. C'est extrêmement éprouvant, j'ai voulu quitter cela;

Cool et Radikal :

La médiatisation, on est rentré là dedans par la force des choses. Pour le début du siècle, le rap est victime de son succès. On ne pourra plus agrandir le public. Quand on vend 500 000 disques, c'est énorme et c'est pour du rap de base.

Jacques Subileau :

Moi quand j'étais chez WA et que je recevais 400 cassettes par an et que les mecs m'avaient repéré parce qu'on te repère quand tu es producteur. A n'importe quelle place, cette question de savoir dire à des jeunes ne vous faites pas trop d'illusion, ça se trouve partout que tu sois dans le business ou pas.

Cool et Radikal :

Tu ne passes pas ça la radio aujourd'hui parce que tu as du talent. Il y a des gens derrière toi qui mettent de l'argent.

Tu passes parce que tu as un budget promotionnel et marketing.

Thierry :

Le travail et la persévérance sont tout de même les éléments qui font que les gens qui veulent vraiment passer la barre la passeront. C'est vrai qu'il doit y avoir des gens géniaux qui ne passent pas mais souvent ceux qui ne lachent pas, passent. Abuse, ils ont galéré pendant des années et ils viennent de signer un contrat chez Virgin.

Au delà des disques qui se vendent ou pas, il y a des groupes qui existent et qui existent par leur pratique musicale et c'est ça qui est aussi important.

Dany Toubiana :

Moi, je ne suis pas comme vous, je vient pas du mouvement rap, je travaille à la radio, je fais des films... Par rapport à votre projet, l'idée artistique et l'aspect politique et sociologique est intéressant mais est-ce que dans votre formation dans la professionnalisation vous envisagez une formation sur le métier de producteur... Il y a tout un tas de métiers, le son... Qui peuvent être développé autour de l'artistique mais qui sont "partie intégrante" de l'artistique.

?

Un, nous n'en avons pas les moyens. La question est plutôt la question de l'accompagnement artistique, c'est plutôt une mise à disposition de professionnels pour de jeunes talents. Il y a une autre dimension dans le projet qui est celle de la formation qui s'adressera aux formateurs, qui sera basée sur les résultats, l'évaluation et la recherche du projet et ses conclusions.

Il n'y a pas de formation sur la production à proprement parler. Un producteur c'est avant tout une personnalité, un parcours, un cheminement, il peut les avoir acquis de différentes manières.

Xavier Filiol : (Irma)

Nous faisons des formations sur les métiers d'édition et de production car je pense que contrairement à ce que vous dites, c'est un métier qui s'apprend comme la réalisation artistique, on peut travailler ensemble, votre projet est intéressant et vous devriez mettre en place des partenariats avec d'autres structures. Il ne faut pas rester seul sur ce projet.

?

J'ai bien compris, il y a un certain nombre de pré-savoir qui sont enseignés mais une autre dimension ce fait par la pratique. Cela peut être difficilement appris par des cours théoriques.

?:

Je voulais revenir sur la pédagogie du hip hop. Je trouve qu'il n'y a pas assez d'encadrement de gens qui viennent de la old school. Ils ne sont pas assez reconnus et ils recadreraient les choses par rapport aux jeunes. Ils ont une pression importante par rapport aux jeunes qui prennent abruptement le rap. On leur pose rarement la question de savoir pourquoi ils font du rap. Il faudrait donner ce droit de parole aux gens de la old school.

?:

La question de l'histoire va permettre de voir cet aspect, de retrouver des opérateurs. Il y a trois semaines, on a découvert, qu'ils habitaient Saint-Denis, Virgile, à côté de chez nous. Lui, il a 31 ans. Pour nous, c'est important de trouver des personnages comme ça qui vont pouvoir raconter les événements de l'intérieur. Cette transmission est très importante.

?:

Je crois que c'est la base pour canaliser les jeunes. J'essaye de faire un court métrage sur le hip hop, je ne vais pas montrer que le mauvais revers du hip hop. Le premier discours est celui des pionniers et c'est le vrai.

?:

C'est ce que signalait Alain Vulgeau en parlant de traversée du désert. Ces gens-là en ont véritablement souffert. Ce sont des causes politiques et ceux qui auraient pu être sur le devant de la scène ne l'ont pas été alors qu'ils ont du talent. Il y a une rupture dans la philosophie de ceux qui pratiquent le hip hop et le rap.

?:

Je sais qu'aujourd'hui il y a des groupes qui sont de la vieille école et qui ne sont toujours pas connus, je trouve cela abérant. Que des gens qui arrivent comme cela sur le marché soient plus connus que des gens qui sont à l'origine du hip hop...Malheureusement on n'arrive pas à faire passer le message.

?:

Depuis tout à l'heure on parle beaucoup de disques, de distribution, de grands labels. Je suis chanteuse et je trouve que la scène est très importante. Quelque part, moi toutes proportions gardées, si j'arrive à avoir un public, à tourner, à en vivre et à être heureuse de ce que je fais, c'est très important.

Le rap se focalise trop sur de gros disques, des grosses télés, de gros producteurs... Et le spectacle vivant? Les structures qui accueillent les gens? Comment donner à ces structures les moyens d'accueillir les gens, de faire du spectacle sur scène. Quand on n'est pas produit, on ne peut pas faire de la scène. Autrement dit, il y a une bascule à faire sur le spectacle vivant, la scène et la musique dans la rue.

Je parle du Brésil parce que j'y ai vécu, là-bas, il n'y a pas que des gens qui sont produits qui font de la musique et il y a vraiment des choses excellentes.

?:

Le rap est lui même une religion. A la Réunion, à Madagascar, il y a le même message et pas forcément de révolte, c'est un message qu'ils lancent à la société qui les ignore, qui ne veut pas reconnaître leur culture. Aujourd'hui, les structures comme la votre arrivent à bon escient car ces jeunes cherchent un endroit pour se retrouver, pour promouvoir leur culture.

Tout à l'heure, je parlais de la politique. Pourquoi est-ce que la Seine-Saint-Denis a été choisie, est-ce parce que le milieu du rap y est vraiment intéressant ou parce que c'est une banlieue chaude?

Jacques Subileau :

Dans notre cas, c'est parce que d'une part, j'ai vécu longtemps dans le département de la Seine-Saint-Denis et aussi parce que la ville de Saint-Denis me plaît parce que c'est une ville de brassage. Moi je n'arrive pas à vivre ailleurs que là où il y a des métissages. Le rap est quand même une musique de métissage, sur le plan musical, dans la dimension d'aller piller, voler, coller, rencontrer, c'est une chose que je trouve étonnante.

?

Je voudrais intervenir sur l'espèce de nécessité de la mémoire, du rapport historique au niveau du rap.

Cette idée d'images, de clichés de grosses bagnoles et compagnies qui traînent autour du rap. Moi, je travaille dans le milieu hip hop depuis de nombreuses années, je peux vous dire que je travaille avec des gamins qui veulent s'exprimer, qui n'ont pas obligatoirement d'autres moyens de s'exprimer. Même si c'est intéressant pour eux de savoir comment le rap français est né, je ne pense pas que cela soit l'essentiel.

Eux, ils ont besoin de dire et de vivre des choses, beaucoup ont du talent même s'ils ne sont pas reconnus. C'est un groupe restreint de rappeurs qui font la une des journaux et à qui les maisons de disques font la cour. Les deux tiers des rappeurs sont dans le système underground.

Mano, Virgile à Saint-Denis se sont battus pour avoir leur studio d'enregistrement, ils se battent avec des bouts de ficelle. Ils ont sorti leur un titre. Ils ont du mal à avoir la reconnaissance des maisons de disques car on leur propose des choses qu'ils refusent. Ils veulent rester dans l'esprit initial du rap qui est tout de même un message de révolte quelque part et cette énergie, elle n'est pas forcément canalisée dans le sens de la violence. Elle est canalisée pour faire avancer les choses. C'est ce côté du rap qui est sain, qui est donc un véhicule de communication pour de nombreux gamins et ils se réinscrivent dans la littérature française, ont des bouquins de poésies, des dictionnaires de rimes, de synonymes et qui du coup, parfois, se remettent dans le circuit scolaire. Beaucoup font des choses extraordinaires avec peu de moyens sans forcément rechercher la reconnaissance. C'est une réalité concrète du rap et on a tendance à l'évacuer et à ne tenir compte que de l'aspect show-bizz. Ils se réclament du milieu underground et ils véhiculent des valeurs de fric qui sont importées des Etats-Unis.

Brigitte Renaud :

Je ne pense pas que quand on est artiste on se foute d'être reconnu. Ce qu'il faut choisir, c'est la façon et par qui on veut être reconnu : soit par l'industrie du disque et des médias, soit par un public qui te suit.

Tu dis qu'on s'en fout de l'histoire. Quand on est entre deux cultures et deux histoires, c'est important de savoir qu'il y a eu des gens avant, qui venaient d'ailleurs et qu'on transporte.

C'est vrai qu'il ne faut pas forcément qu'ils soient reconnus, mais il ne faut pas qu'ils restent ignorés, qu'ils continuent à galérer dans des garages.

?:

Le volet historique qui est inscrit ici l'est à plusieurs titres. Il l'est au titre d'être disponible pour les jeunes qui souhaitent s'y plonger. Ce n'est pas obligatoire. Les jeunes ont besoin de transmission et ils vont rencontrer des adultes et c'est bien que ceux-ci est des outils pour répondre. Sur 100 jeunes de 15 ans, il n'y en a que cinq qui vont poser des questions mais il faut pouvoir leur

répondre. On leur doit cette capacité de pouvoir leur répondre quand ils auront envie de poser des questions.

Il y a un autre niveau qui est important, comment peut-on interroger les élus qui ont une méconnaissance des histoires de leurs villes. Cette question historique s'adresse à tout le monde. C'est parce qu'il y a une dimension culturelle forte. Si le rap est victime de son succès, c'est un succès culturel. Il y a une spécificité française forte qui produit cette dimension du rap.

Fernand Esteves :

Il faut désacraliser le disque mais ne pas tout ramener au rêve outrancié de la magie du spectacle vivant. Ceux qui s'approchent absolument d'une réalisation discographique, il y a beaucoup de raisons car ils ont compris que l'économie de la culture et plus particulièrement de la musique repose sur l'économie. Aujourd'hui, il n'y a plus aucun festival, je mets à part le jazz, mis à part les Transmusicales de Rennes et encore qui prennent des risques. 95% des gens qui viennent ne connaissent pas la programmation car ils viennent sur une question de confiance, de direction artistique. Le reste des festivals ne font que de la programmation copiée sur l'industrie du disque. Qu'ils s'accrochent à ça, c'est légitime.

Ce qu'il y a d'intéressant dans votre projet, c'est la volonté de passer à l'acte. A Mantes La Jolie, John Locronier dit au centre Georges Brassens que c'est important de faire la réalisation discographique car pour lui on fait le deuil. Il faut le concevoir différemment d'un aboutissement ultime, c'est un passage, qui permet aux jeunes de se rendre compte s'ils veulent continuer l'aventure. Il faut respecter l'acte de production et savoir en quoi il est important de développer le jugement critique de cette production discographique.

?

Ce que je voulais dire c'était que l'on puisse être programmés dans des tas d'endroits sans avoir de production derrière. Ce qui n'est pas le cas même pour les Transmusicales de Rennes. Ce qui serait bien c'est d'être programmé dans de grosses salles sans avoir fait obligatoirement de disques car on peut venir aux disques par le public et par forcément que le public vienne à toi par le disque.

?

Le disque est une invention récente. Faire un disque, c'est un peu du domaine du sacré pour un artiste. Dans le projet, on ne va pas faire de disque. Par contre on va faire une production avec la capacité que cette production devienne un disque si les jeunes le souhaitent.

Je suis attristé d'écouter le nombre de compilations qui participent à la désacralisation de cet objet. C'est le processus qui est intéressant.

On est partant pour promouvoir pour faire de la scène mais on verra. La question des jeunes artistes, c'est de savoir pratiquer tout cela. La question c'est la production mais pour la scène c'est la même problématique.

Après c'est sur le jugement esthétique, sur le pouvoir de ceux qui éditent, des médias, de faire tourner, de produire.

A WA, on était trois réalisateurs, on recevait 1500 à 2000 propositions par an et on en signait 1 ou 2 et le reste c'était par cooptation, et ces cooptations elles se font par les artistes eux mêmes. Le rap l'a bien compris par les collectifs, et ce sont les pères qui reconnaissent les autres artistes, qui les aident.

?

Tout à l'heure vous avez dit que vous alliez étendre votre réseau, vous allez ouvrir des antennes dans d'autres départements?

?

Non, le réseau va se construire sur la capacité de ce qu'on va mettre en place par rapport au projet, il va s'étendre peut-être par le fait que les médias s'intéressent aux questions que porte ce projet. Tel qu'il est construit, sa structure même devrait permettre au projet d'intégrer un certain nombre de réseau.

? :

Vous allez vous déplacer si on vous invite? Nous on a le projet de faire une rencontre de rap Franco-Océan Indien.

? :

Thierry y était il n'y a pas très longtemps, il a accompagné Trafic de Styles. Je vous parlais des échanges qu'on essaie de mettre en place avec nos maigres moyens avec nos correspondants guadeloupéens. Ces réseaux très important.

Thierry :

Par rapport à la dimension de formation, de production et de réception, l'idée forte du projet est de pouvoir travailler sur l'ensemble des processus qui sont habituellement séparés. D'un côté il y a la transmission, de l'autre la création, de l'autre la sensibilisation, lié aussi à des structures spécialisées, certaines ne font que de la diffusion.

Jacques Subileau :

C'est une équipe complexe, d'origine très différente. Je l'ai déjà fait avec Marc Foucher qui a travaillé sur les musiques amplifiées, qui n'est pas forcément quelque chose d'heureux aujourd'hui, qui est très controversé. On l'avait fait avec un projet qui s'appellait "Mobiles et Musiques" qui était sur la grande couronne de Paris et dans Paris et on avait fait jouer le réseau Paris-Mantes-La-Jolie-Issy-Les-Moulineaux... Nous en avons fait une évaluation intéressante ce qui donne que des équipes se sont installées sur ces espaces là.

Cela fait parti des effets que l'on espère.

Rendez-vous dans un an, en 2001, pour vous dire ce qui aura été fait mais les véritables effets se verront dans 4 ou 5 ans.

Sauf pour certains aspects, le travail des artistes, la partie historique...

Thierry :

Ce qui est important, c'est l'idée de la connaissance partagée, c'est le principe de la recherche-action. On est tous créateur de la situation qu'on vit. Il y a une mise en commun des connaissances qui sont réinjectées.

C'est nous qui définissons nos cadres de travail.

Jacques Subileau :

Ces échanges sont importants pour nous d'ailleurs, ils sont enregistrés et ils font partie de la matière que l'on va garder... On ne vous a pas parlé des ateliers Musiques-Vacances qui vont accueillir une centaine de jeunes de la région. Ce sont les mêmes intervenants que ceux qui sont à la disposition des artistes en résidence.

Il y a deux extrémités qui sont importantes : la dimension culturelle, artistique, et à l'autre extrémité il y a la question du jeune artsite avec la production aujourd'hui.

C'est vrai on a pris les plus jeunes, cela leur demande des dizaines d'heures de travail.

On voit aussi que les jeunes ont envie d'apprendre, de transmettre.

S'ils deviennent un jour professionnel, ce ne sera pas que grâce au projet, le projet est trop court.

Eux mêmes s'en rendent compte.

Merci.