

# HIP HOP, TECHNO : RYTHMES DE PASSAGES?

**En partenariat avec la revue « Cultures en mouvement »**

---

Samedi 13 novembre 1999.

Parquet de Bal

Exposé introductif :

Histoire de musiques et mouvement de la jeunesse

Olivier Cathus, Docteur et chercheur en sociologie.

Table Ronde : Transmission et enjeux sociaux, actions culturelles

avec

Manuel Boucher, Attaché de recherches à l'Institut du Développement Social; Anne Marie Green, Professeur de sociologie (Besançon, Paris 4 Sorbonne); Eric Paris, Chargé de mission Musiques Actuelles (ADIAM 95).

Table Ronde : Les dimensions esthétiques et festives du hip hop et de la techno animée par Xavier De Doncel, Responsable des affaires culturelles (La Cinquième)

avec

Christian Béthune, Sociologue; Amparo Lasen Diaz, Docteur et chercheur en sociologie; Nancy Midol, Maîtresse de conférence (CERAMIC, Nice); Etienne Racine, Chercheur en sociologie.

**Armand TOUATI ?:** (*manque début enregistrement*)

....qui s'est en parti réalisé ici puisque l'année dernière dans le cadre des Rencontres des Cultures Urbaines, nous avons organisé deux journées de débat autour d'un thème qui était " Les jeunes ont-ils la haine?", entre guillemets "la haine", tout ce que cela peut comporter. Je pense qu'il y a une continuité autour de ce thème qui avait été proposé l'année dernière aux Rencontres des Cultures Urbaines avec Philippe Mourrat, chef de la programmation, et nous avons essayé de travailler justement sur ces espaces qu'on dit "relégués", qui peuvent être à la fois, bien entendu, des espaces de vie qui sont complexes, difficiles mais aussi porteurs de potentialités et de créativité. Je crois que le travail des Rencontres des Cultures Urbaines, et le travail que nous faisons, vont dans le même sens pour montrer qu'il y a une dynamique dans l'émergence, sans être béat et sans considérer que ces choses sont simples. Au contraire, il y a bien entendu des difficultés aussi. Il y a des choses qui sont en train de partir, de se développer à partir de cela. Voilà ce que je voulais vous dire.

Je vais donner la parole à Olivier Cathus qui va situer le courant hip hop et techno dans l'histoire de la musique et des différents courants musicaux. Je voudrais excuser l'absence de Jacques Subileau d'Odyssée Sonore et de Hugues Bazin, qui va peut être nous rejoindre, mais cela n'est pas sûr du fait d'une réunion avec des élus de Seine St Denis où ils ont un projet. Vous savez que pour justement accompagner et faire un travail de création culturelle, on doit justement dialoguer avec un certain nombre de décideurs. Autour de ces questions, malheureusement, ils ne seront pas parmi nous. Mais nous avons avec nous un certain nombre de chercheurs et d'intervenants de terrain qui vont dialoguer autour du thème choisi.

Olivier Cathus est sociologue et a publié un ouvrage qui s'appelle "L'âme sueur" chez Desclée Brower. C'est lui qui suit justement l'émergence de ces courants musicaux dans la revue et dans tous les numéros. Il y a sa chronique avec d'ailleurs l'interview cet été de Carlinhos Brown, un chanteur brésilien qui utilise beaucoup de courants et qui exprime ce métissage qui est en

émergence. Je lui donne la parole, il va introduire la journée et ensuite nous passerons à la table ronde.

**Olivier CATHUS** : Je vais resituer le dossier que nous venons de publier dans Cultures en Mouvement. A l'origine, avec Armand Touati, l'idée était de faire un dossier sur les cultures actuelles de la jeunesse et nous sommes arrivés en fait à cette idée de "rythmes de passage?" pour plusieurs raisons.

A partir du moment où l'on s'était entendu sur le fait que l'on allait parler du hip hop et de la techno, c'est évident déjà qu'il y a beaucoup de différences entre ces deux cultures. L'idée du dossier avec ce titre "rythmes de passage?" renvoyait à plusieurs thèmes, plusieurs déclinaisons possibles.

C'est à la fois un clin d'œil à la notion de rites dans le sens où on a coutume d'entendre qu'aujourd'hui, dans nos sociétés, nous n'avons plus de rites de passage tels qu'ils pouvaient exister dans les sociétés traditionnelles et la question qui en découle, c'est de savoir si toutes les différentes cultures de la jeunesse ne comportent pas certaines formes, certains rites de passage? Mais il faut distinguer les différences qui existent entre ce qu'on appelle rites de passage dans les sociétés traditionnelles et les rites plus ou moins initiatiques dans ce type de culture. Hors traditionnellement, un rite de passage pourrait être décrit comme un aller simple, dans le sens où dans les sociétés traditionnelles, les jeunes accèdent à un secret, ils entrent dans l'âge adulte, parfois ils changent même de nom pour l'occasion. C'est un aller simple car une fois qu'ils ont eu cette initiation, ils ne peuvent plus redevenir enfant.

Tandis que si on doit parler de rites de passage à propos de ces cultures de la jeunesse, ce serait plutôt sous la forme du va et vient. Ce ne sont pas en tout cas des allers simples, ce sont des choses auxquelles on revient, c'est inscrit régulièrement. Si la fête a quelque chose d'initiastique, ce n'est pas en une seule fois que l'on est initié, c'est peut être tant mieux pour ceux qui la font, mais en tout cas il faut y revenir.

Ensuite, il faut distinguer cette idée de rites par rapport à l'éclatement de valeurs dans la société actuelle, quand je dis "éclatement", je devrais plutôt dire "prolifération". Il y a beaucoup de cultures différentes qui naissent, se développent... Et en fait, quand on est initié ou bien que l'on rentre dans une de ces cultures par l'intermédiaire de leur mouvement, ce n'est plus accéder à un savoir partagé disons par l'ensemble de la société. Au contraire, dans ces cultures de la jeunesse actuelle, on a affaire à des petits groupes qui cultivent leur différence. On ne cherche pas à être dans la ressemblance du plus grand nombre.

Tout cela pour expliquer ce qu'on entendait par "Rythmes de passages?", avec un point d'interrogation.

Il y a une autre possibilité. Est-ce qu'il n'y a pas aussi dans ces cultures des risques de passages, sans mauvais jeux de mots? C'est ce qu'on entend sur ces mouvements, et en particulier pour le mouvement techno : le cliché de journalistes, la présence des drogues. Je pense que ce n'est pas l'aspect qu'il faut retenir. En tout cas, l'idée de risques se retrouve, je ne sais pas s'il y a des danseurs de hip hop dans la salle, dans certaines figures acrobatiques. Le risque est de se déboîter une vertèbre ou bien dans le cas des taggeurs, des graffeurs, il y a tout cette espèce de jeux de cache cache à partir du moment où il est interdit d'aller tagger sur les murs. Il y a un jeu à aller tagger dans les endroits les plus exposés et où en même temps on a le plus de risques de se faire attraper. C'est donc toute une série de défis de cet ordre là. Cet aspect "est-ce qu'il y a des risques de passages?"; l'idée qui fait qu'il y a, en tout cas, dans ces cultures de la jeunesse une manière de vouloir se faire peur.

Enfin, il y a l'aspect des "rythmes de passages" qui renvoie à un aspect qui est peut être plus présent dans la culture techno par la recherche de la fête et à travers la fête, l'idée parfois de parvenir à la transe. La transe étant un état, cela suppose le passage d'un état à un autre, c'est un état modifié de conscience.

Voilà ce qui a donné les grandes lignes de ce dossier au moment où nous avons sollicité les auteurs pour intervenir.

Partant de là, il faut dire que nous nous sommes cantonnés à la techno et au hip hop pour deux raisons. On remarque, aujourd'hui, qu'il existe une variété de musiques urbaines, contemporaines impressionnantes. Mais ce qui nous a orienté à traiter exclusivement de la techno et du hip hop, c'est qu'à la fois ce sont véritablement des cultures, centrées sur ces musiques là, mais qui concernent ensuite bien d'autres choses. Et aussi parce que ce sont des mouvements. En deux mots ce que j'entends dans le sens culture, mais aussi culture musicale, c'est aussi un ensemble de valeurs, de goûts, de références culturelles, des modes vestimentaires, un langage qui cultive ces propres mots, l'argot. Et en même temps, un rapport à la technique, à la ville et au monde en général. Ce sont vraiment des cultures au sens fort.

Par mouvement, on entend que ce sont un ensemble de réseaux structurés qui va depuis la base jusqu'aux artistes et passe par l'auto production, c'est à dire la création de labels pour produire des disques, l'organisation de soirées, la création de supports médiatiques, soit des magazines, des fanzines, des émissions de radio. Dans ce sens là, la techno et le hip hop sont de véritables mouvements. Cela explique pourquoi nous n'avons pas abordé par exemple le funk. Récemment, j'ai été assister à un débat à Saint-Denis dans le cadre du festival Iles de France et la question qui se posait ce jour là, c'était "Le funk français est-il condamné à rester underground?". Il y avait divers intervenants, en particulier les gens du "Mother ship Funk Club???" qui édite à la fois un journal et qui organise des concerts, il y avait des musiciens, des DJ. Le constat est qu'à l'heure actuelle s'il y a eu une effervescence en France dans les années 80 et au début des années 90 avec une scène très active, actuellement, on est plutôt dans le sentiment que c'est un peu le creux de la vague. Le constat est de dire qu'aujourd'hui, on ne peut pas dire que le funk est un mouvement, il manque certaines infrastructures de base comme par exemple de véritables labels, il n'y a pas de véritable auto production. Il y avait comme une impression ce jour là que le funk s'est fait à la fois déborder par la techno et le hip hop. La techno, car elle a repris le flambeau de la fête, c'est un peu le ferment du funk. Pour le cas du hip hop, c'est aussi reprendre le flambeau de la révolte urbaine, enfin, en tout cas reprendre une expression assez virulente de la réalité. Cela peut justifier pourquoi nous n'avons pas traité du funk dans ce dossier et cela nous ramène à la question du choix de deux cultures, la techno et le hip hop. Mais, nous savons très bien qu'il y a plus de différences entre ces deux cultures que de similitudes. En terme de différences, on sait que cela ne touche pas les mêmes milieux, les acteurs du mouvement techno et hip hop ne sont pas du même milieu social, ne serait-ce que cela. Ce qui est recherché dans la techno n'est pas la même chose que ce qui est recherché dans le hip hop mais peut être que d'autres interventions aborderont cela plus que je ne vais le faire.

Si on cherche quelques similitudes, au delà de l'anecdote que ce sont deux cultures qui ont intérêt à l'heure du CD d'utiliser des vinyles, je pense que Manuel Boucher parlera de l'art du DJ tout à l'heure.

Un autre aspect, c'est l'importance du bruit dans ces musiques. On peut dire que c'est une similitude, même si le fan de techno ne va pas aimer le hip hop. Il y a dans ces deux musiques une attirance pour le bruit, dans deux sens : le bruit à la fois le fort volume sonore, et à la fois un travail sur le son qui essaye de "salir" le son, si je puis dire. C'est une manière qui permet de resituer un peu ces deux cultures dans une perspective un peu plus large qui serait celle des musiques populaires qui ont pu se succéder à travers le temps. On a même entendu à propos des musiques folkloriques traditionnelles qu'il y avait un attrait pour les sons qui n'étaient pas très nets, depuis certains pipeaux qui cultivaient le son un peu trouble plutôt que le son clair qui avait cours dans la musique classique. Si on regarde les musiques qui ont traversé le siècle, par exemple le jazz, il y a une recherche par des effets sonores de cuivres embouchés, d'explorer de nouvelles sonorités sur des instruments classiques et donc de s'approprier de manière originale ces instruments et d'en tirer des sons qui aux oreilles du mélomane classique paraissent

discordants, stridents, ou sales mais qui font véritablement partis de la recherche musicale dans le jazz. Dans le rock, c'était la même chose avec cette étape importante qui est celle de l'amplification électrique dans le blues américain qui est une étape, et le blues urbain qui a été d'électrifier les guitares, développer un plus grand volume sonore, plus de décibels. C'était à la fois le bruit comme volume mais toujours le travail sur le son. C'est toujours cette fois des pédales d'effets qui sont branchées sur les guitares. On continue d'aborder d'autres musiques et on retrouve ces deux effets : le volume sonore et le travail sur le son. Si on prend par exemple, le reggae, le Dub jamaïcain, c'est toujours la même chose, c'est à dire un véritable travail de mix, on retrouve cette dimension dans le techno et le hip hop. Plus qu'aucune autre musique, le reggae avec la culture du travail en studio à partir d'effets, de réverbérations, d'échos s'est donc développé en Jamaïque avec à l'époque des moyens assez rudimentaires, des studios quatre pistes.

C'est un des premiers aspects puisqu'on retrouve cet aspect du bruit dans différentes musiques. Il y avait la phrase lapidaire qui s'entendait déjà à propos du rock et ses évolutions, de dire à un moment : "Si ça fait trop de bruit, c'est que tu es trop vieux", avec cet association bruit/jeune. Il faut être le jeune qui arrive pour supporter cet espèce de bruit et après un certain âge la musique à laquelle on est attaché, elle est moins bruyante que la nouvelle. Cela peut donner des airs d'escalade vers le vacarme. En tout cas, c'est une question qui a été évoquée à propos de beaucoup de genres musicaux.

Si on doit trouver une autre similitude entre la techno et le hip hop, c'est plutôt que toutes deux sont des cultures émergentes, on pourrait dire aussi des cultures populaires, si on considère que ce qui est populaire est ce qui appartient à ce qui le font. Ramchi?? a pu dire des choses comme cela et aussi beaucoup d'acteurs de ces musiques qui disent que finalement ce qui compte c'est que ces musiques appartiennent à ceux qui la font. La techno serait peut être une culture moins populaire dans le sens où il y a une connotation de milieu social. En fait, ce n'est pas véritablement dans ce sens là qu'on utilise l'idée de culture populaire. C'est l'idée qu'à partir du moment où une culture commence à se développer, elle fait ça au départ dans un petit groupe, avant petit à petit de toucher de plus en plus de monde et aussi à rencontrer les médias. C'est un aspect qui n'est pas propre à la techno et au hip hop mais qu'on retrouve aussi là, comme cela avait été le cas par rapport à la scène rock alternative dans les années 80. Dans cette espèce de course poursuite qu'il peut y avoir entre ces cultures et les cultures de masse et les médias, il y a au sein de ces cultures naissantes, de ces cultures émergentes, il y a une polémique interne au moment de l'intérêt, par exemple, des majors compagnies du disque qui veulent signer certains groupes. Il y a toujours la polémique entre ceux qui disent que signer c'est trahir, c'est se vendre, etc... Et ceux qui pensent qu'au contraire, cela permet de toucher plus de monde, de faire connaître le mouvement et qu'on ne va pas forcément y perdre son âme. C'est quelque chose qui anime toujours les mouvements dans leur phase émergente, ça se greffe avec en parallèle, ce développement de production indépendante, cela peut être de la création de label, de l'auto production de disques...

Cela soulève un débat ou plutôt une vigilance à l'égard de ceux qui seraient les vrais et les faux, cela ne se limite pas qu'aux cas de la techno et du hip hop. Pour revenir au funk, sur les disques de Georges Clinton qui est un des principaux artistes dans les années 70, il y a un thème récurrent dans ses albums, il y a toujours l'idée qu'il existe un faux funk, qui vient des gros médias, de l'industrie culturelle, qu'il convient toujours d'être vigilant à partir du moment où le marché se développant, une maison de disque, plutôt que d'essayer d'avoir les vrais artistes qui seront peut être jugés subversifs, plus virulents, va avoir des versions plus aseptisés et effectivement certains étant des "faux", c'est à dire qui ne soient pas issus du mouvement. C'est en permanence la tentative de récupération par le monde des médias, des compagnies de disques de ce mouvement. Il y a donc toujours une vigilance à partir du moment où on commence à avoir la médiatisation d'une musique, cet attrait par plus de gens pour elle.

Je vais prendre un exemple pour terminer, et illustrer cette dynamique de ces cultures émergentes, sous la forme d'une métaphore. C'est l'historien Yves Kalfoun, historien tunisien du 12<sup>ème</sup> siècle qui s'était, à l'époque, lancé dans une grande théorie cyclique de l'humanité, vaste projet, où il établissait qu'il fallait plusieurs générations, il estimait cela à 120 ans et pour nous on va prendre cela à titre d'image. Il voyait donc la théorie cyclique de l'humanité sous la forme d'opposition entre nomades, barbares et sédentaires. Les villes en venaient à être attaquées par des nomades assez barbares qui avaient une grande force de cohésion, qui étaient très violents et qui finalement s'emparaient de la ville. Il fallait un certain temps, deux, trois voire quatre générations mais petit à petit, ceux qui étaient les nomades se sont installés dans la ville, ils se sont enrichis et à la fois ramollis, ils ont un peu pris le pli du sédentaire, ils ont pris la place de ceux qu'ils avaient combattu. Mais il y aura un moment où arriveront d'autres nomades, d'autres barbares qui leur prendront la place. C'est avec l'érosion des valeurs originales du groupe, le côté tranchant de ces valeurs, la force de cohésion... Il se trouve que d'autres incarneront ces valeurs et prendront leur place. Si on regarde l'histoire des musiques qui ont traversé le siècle, c'est un schéma qui peut assez bien fonctionner pour illustrer la force des cultures musicales du moment. Finalement, les cultures de la jeunesse actuelle sont toujours les cultures les plus virulentes, qui développent le plus de contestation, de protestation... Effectivement, quand on en vient à voir le passage d'une musique dominante à une autre, c'est souvent par cette force de contestation assez virulente de la réalité du moment. On peut être considéré que justement le hip hop et la techno sont les deux cultures qui emportent ces valeurs virulentes de contestation ou une expression assez radicales d'être au monde.

**Armand TOUATI ?** Est-ce qu'il y a dès maintenant des réactions afin de voir sur quelles longueurs d'ondes vous êtes, puisqu'on parle de musique!

**Public :** Juste pour dire que j'ai beaucoup de mal à croire à ces mouvements qui feraient qu'il y aurait toujours des ruptures et des révolutions, qui feraient qu'un mouvement viendrait en remplacer un autre. J'ai toujours l'impression qu'il y a plutôt, pendant un certain temps, coexistence de ces mouvements et que cette manière de voir un début et une fin et une révolution, c'est aussi la manière de parler des acteurs, c'est vrai qu'on y arrive vite, que c'est un raccourci. Je prendrais pour exemple un film qui est sorti il n'y a pas longtemps, "Ghost Dog", qui à mon avis est révélateur de cette coexistence car ce qu'ils appellent dans le film "old school", on pourrait dire aussi underground ou off, cela stipule bien qu'il y a toujours coexistence de valeurs et de mouvements anciens, de pratiques originelles et ce que vous avez appelé la récupération par les industries... Je n'ai pas cette impression qu'il y ait des grands mouvements qui marqueraient le début d'un mouvement, puis sa fin par son industrialisation et puis la mort parce qu'il est remplacé par un autre. Au moins pendant un certain temps, il y a toujours coexistence de ce mouvement avec un autre, et le rock remplit toujours autant les salles en France.

**Olivier CATHUS :** Oui, tout à fait, je ne pense pas avoir marqué les choses aussi clairement. Pour répondre à cette question, je parlais justement du débat qu'il y avait sur le funk français. Il se trouve que le funk, il y a encore quelques années, était la scène la plus créative à Paris. Ils se trouve que c'était une musique qui avait déjà trente ans et elle est revenue. Ceci aussi pour voir un point commun dans la techno et le hip hop, c'est le fait que le funk existe à travers ces autres mouvements. Même dans le cas du hip hop, c'est parfois très aléatoire de dire que le mouvement a commencé là, ne serait-ce qu'entre le funk et le hip hop, il y a une espèce de continuité, une notion de flou intermédiaire. Le mouvement hip hop se développe. De toute façon, comme je le disais en introduction, aujourd'hui il y a un tel foisonnement de musiques, de genres au sein de chacune de ces musiques, cette tendance à vouloir mettre des fois des étiquettes, cela devient quelque chose de très aléatoire, lorsque par exemple, il y a un mélange d'influences, on assiste à des fusions entre genres, et c'est vrai qu'au sein de la techno et du hip hop, il y a ce

mélange d'influences, de prendre des musiques d'origine africaine et mettre des breaks dessus ou encore d'autres choses.

On prend la techno et le hip hop car ce sont les deux cultures actuelles les plus fortes mais c'est vrai qu'il y a un foisonnement incroyable et qu'on ne peut pas tout faire non plus.

Nous allons passer aux interventions de la table ronde du matin. Je remercie Gilles Castagnac qui a bien voulu se joindre à nous au pied levé. Je vais passer la parole à Manuel Boucher qui est Chargé de recherches à l'Institut du Développement Social.

**Manuel Boucher** : Je vais vous parler ce matin de l'état de mes recherches en sachant que le hip hop, je l'ai étudié à un moment donné à travers une démarche de recherche-action en utilisant une méthode qu'en Sciences Humaines on appelle "observation participante" qui peut paraître un peu pompeuse. Aujourd'hui, je travaille plus sur la gestion des risques dans les quartiers populaires, je me suis écarté du milieu qui était le hip hop. Je me suis aperçu qu'il y avait des lignes de continuité entre mon sujet actuel et mon ancien objet d'étude. Je vais tenter ici de faire une petite synthèse de mes réflexions et mes analyses autour du hip hop et plus particulièrement du rap.

Dans un premier temps, le hip hop aujourd'hui en France et surtout le rap, on en parle dans un contexte social et culturel. Un de ces premiers contextes, c'est celui de la violence et de la peur de la jeunesse. Il y a deux grandes figures du hip hop qui apparaissent qui sont, d'une part, le hip hop comme revendication de comportements violents de la part de jeunes cosmopolites influencés par les images des ghettos nord-américains. Une autre image à l'inverse qui est celle d'une expression esthétiquement post-moderne, qui reflète la dynamique de la jeunesse des classes populaires.

En allant sur le terrain et en l'étudiant de relativement près, on s'est aperçu que le hip hop était avant tout un mouvement culturel et polymorphe qui caractérisait une jeunesse qui voulait s'imposer dans l'espace public en se construisant comme des acteurs-sujets.

Le hip hop est l'objet de multiples enjeux : social, culturel, économique, commercial et politique. C'est donc un mouvement culturel qui combine plusieurs logiques d'actions qui sont elles mêmes en tension.

L'expérience hip hop se forme aussi, et c'est important, à l'endroit même où la société dite classique, fonctionnaliste etc, n'est plus une réalité sociale mais où en fait, des acteurs dans la société dans laquelle nous vivons aujourd'hui doivent gérer plusieurs logiques qui sont dans un système éclaté et des logiques qui ne s'accordent pas forcément.

Par rapport au hip hop, j'ai choisi de développer trois logiques principales qui seraient présentes à mon sens dans le hip hop qui est la logique d'intégration, je vais la définir par la suite, une logique d'échiquier et une logique de distanciation-subjectivation.

Pour définir la logique d'intégration, je dirais que c'est cette logique qui permet à des acteurs qui s'impliquent dans des mouvements culturels de construire et de se donner une identité à travers l'apprentissage de certaines règles, de certaines normes... Le hip hop, comme le disait tout à l'heure Olivier Cathus, c'est une communauté restreinte qui est idéalisée et dans laquelle des jeunes, enfin une partie de la jeunesse multiculturelle de nos sociétés occidentales proteste, propose, crée, agit...

Dans cette logique, enfin les gens qui font du rap, se définissent beaucoup à travers un fonctionnement qui lie une relation entre le "eux" et le "nous" et donc dans un rapport d'opposition. Ce qui amène, en général, à s'affirmer en se confrontant aux autres. On voit notamment, si on écoute les morceaux de rap que les gens du hip hop se confrontent avec le système, la police, le business, le show bzz, et qu'à partir de là, se constitue un lien d'appartenance à un groupe, et ce groupe peut être le mouvement hip hop, les jeunes de

banlieue, le quartier, les jeunes issus de l'immigration, les gens qui se définissent d'un point de vue ethnique..

Le hip hop apparaît comme une réaction culturelle , qui redonne en fait une forme de fierté, de dignité, à des jeunes qui cherchent à se construire autour d'un groupe d'appartenance, dans le hip hop, on parle de « possee »...

On peut distinguer ensuite la logique échiquier ou une logique stratégique qui est, quand je parle de logique échiquier, c'est l'idée d'un jeu d'échec sur lequel on serait un pion et qu'on essaierait de placer le mieux possible pour arriver à ses fins. Dans ce cadre là, les gens qui font du hip hop, que j'ai appelé "les lascars" à un moment donné dans mon bouquin, agissent dans une société de marché et en ont largement conscience. A partir de là, ils développent des logiques autour de celle du marché et du show bizz. Dans ce cadre là, faire parti d'un possee, d'un groupe, ou cela peut être un micro-groupe où certains font du rap, du graff, de la danse où en tout cas les gens se définissent comme une communauté d'appartenance pour créer quelque chose et développent dans cette logique de crew, de possee une stratégie. Dans ce possee ou dans ce crew, je me suis rendu compte qu'il y avait beaucoup de relations de solidarité qui est en même temps une carapace qui permet d'avancer dans la société de marché, dans la compétition qui comme on le sait est très rude. A partir de là, les relations concurrentielles dans les possee et les crews sont, existent et même sont conscientisées. Des gens du hip hop m'avaient dit "le pera, c'est la garba", en fait le rap c'est la bagarre. Le hip hop est un espace dans lequel des acteurs se confrontent mais rivalisent également.

Par exemple dans le cadre des défis, des joutes verbales ou des free styles on peut se rendre compte qu'il existe des relations de concurrence entre des adversaires, cela peut être aussi évidemment des amis en tout cas dans le cas de la old school et du (homies). Les liens qu'il y a entre toutes ces personnes qui font du rap et des free styles, cela peut être des partenaires mais aussi des rivaux potentiels. On peut dire, à mon avis, qu'il existe un décalage entre l'idéal hip hop et la réalité. Idéalement, le hip hop est conçu, pensé comme un mouvement solidaire, fraternel ou en fait on s'oppose à cette société inégalitaire, raciste, discriminatoire, pervertie par l'argent. Lorsqu'on est dans ce cadre là, les gens du hip hop disent qu'il s'agit d'être intègre, authentique, proche de la base, des dominés, des opprimés, des racisés et qu'il faut être loin du monde immoral, des corrompus.

Dans la réalité, ces hip hopeurs décrivent le monde comme un espace beaucoup plus flou où les gens se tirent dans les pattes. Il y a l'idée que ces adversaires sont attirés par l'argent, le « gen-ar », la maille et dans ce cadre là, beaucoup de gens avait une idée mythifiée du hip hop. En pratiquant, en étant membre du hip hop, ils abandonnent totalement ces idées irréalistes sur la réalité hip hop et se rendent compte que ce n'est pas du tout un mouvement de rue solidaire mais plutôt un mouvement dans lequel la concurrence est très forte. D'ailleurs par rapport à l'argent, les gens du hip hop construisent leur prestige notamment en accédant à l'argent, en pouvant se procurer beaucoup d'argent. Il y a donc en même temps l'idée qu'il faut se procurer de l'argent et l'idée qu'il ne faut pas trahir la base. C'est particulier, ce lien entre la volonté de se faire reconnaître en se procurant de l'argent et qu'on a réussi en accédant à la société de consommation. En même temps, il y a l'idée qu'il faut se faire encore respecter par la base, de l'underground, qu'il ne faut pas les oublier.

Mon avis pour les acteurs hip hop est qu'il s'agit d'apporter un message contestataire, identitaire et en même temps de gagner de l'argent qui est une consécration dans une société de consommation. Donc, les lascars rejettent le système des dominants, des puissants mais certainement pas de l'argent. D'ailleurs, on peut voir que ceux qui réussissent d'un point de vue médiatique et commercial deviennent rapidement des figures exemplaires qui montrent qu'on peut réussir à travers le rap...

La logique de distanciation ou de subjectivation est une logique dans laquelle on trouve une activité critique des acteurs hip hop. A travers cette logique de subjectivation, les acteurs hip hop peuvent construire leur part de subjectivité. C'est là où on va mettre toute cette part d'ingéniosité créatrice par le Djing, lors des free styles... A travers cette ingéniosité créatrice, les acteurs hip hop se construisent comme sujet. Dénonçant le monde quotidien qu'ils vivent et la réalité sociale difficile qui est vécue pour certains, le racisme, la marginalisation, la pauvreté... Les gens du hip hop agissent au nom d'une jeunesse qui a soif de reconnaissance, de respect. Ils sont clairement en lutte contre l'humiliation et en même temps se perçoivent dans une société en métamorphose. Ils se considèrent comme les opérateurs d'une jeunesse qui lutte contre l'inégalité du monde des adultes, ils luttent contre l'aliénation, la négation de la conscience. Il est clair que les rappeurs se sentent comme des éveilleurs de conscience. Autour de l'afro centrisme par exemple, le Ministère Amer avait pu dire "Le savoir est une arme, apprends ce que tu as oublié, oublie ce que tu as appris...". Il y a cette idée de reconquête de sa dignité à travers cette affirmation de sa subjectivité.

Pour terminer, le rap pour moi, c'est ces trois logiques, ce sont les principales, il y en d'autres qu'on pourrait trouver. Ces trois logiques principales s'allient en général, mais peuvent parfois se confronter ou se combiner. Pour moi, le rap c'est donc l'expression d'un mouvement culturel mais qu'on pourrait dire désarticulé où des acteurs combinent ces logiques que j'ai défini. Ils essaient de construire une identité collective en désignant un adversaire qui peut être la société, Babylone, la police... Mais l'adversaire social reste flou, souvent le combat n'est pas théorisé, ni politisé.

Donc, avant d'être un mouvement social dans le sens où Alain Touraine ou Michel Llorca peuvent l'entendre, c'est avant tout un mouvement culturel et un réveil culturel et qui est un espace de résistance et d'affirmation identitaire pour les jeunes qui s'impliquent dans le hip hop. Christian Béthune en parlera cet après-midi, il parle du rap comme une culture agonistique, une culture de la compétition, du combat. C'est David Lepoutre qui avait travaillé sur ce sujet dans son livre "Cœur de banlieue". Effectivement, le hip hop peut être large et définit comme une culture agonistique, sauf que derrière agonistique, la compétition, le combat dans lequel on peut se construire comme sujet, il y a deux aspects importants qui sont le combat vers une ouverture culturelle, le multiculturalisme où il est clair que les acteurs du hip hop apparaissent comme des "progressistes". Et il y a le combat aussi contre le racisme, la xénophobie, contre les minorités sexuelles, notamment les homosexuels et que dans le hip hop il pourrait y avoir un combat qui pourrait être ouvert et un qui pourrait être beaucoup plus fermé. Et ça notamment à la Villette, on ne met pas l'accent dessus parce qu'on a envie de montrer l'aspect positif des jeunes des quartiers alors que la complexité du hip hop a aussi un côté obscur. Il doit être intéressant à fouiller un peu plus.

Le hip hop est donc d'abord un mouvement défensif, les gens s'insurgent contre l'exclusion, la frustration... C'est aussi un mouvement offensif dans le sens où ils conflictualisent la complexité du monde en affirmant un art cosmopolite. C'est un aspect intéressant à mon avis. Malgré les tensions que le hip hop vit entre toutes ses logiques, mais à mon avis et ça, c'est ce qui est le plus important pour moi, il atteste de la part des rappeurs ou des B-Boys une volonté d'être des acteurs conscients et pas simplement des agents consommateurs qui subiraient.

**Olivier CATHUS** : Merci. Manuel Boucher a publié, "Le rap, expression des lascars" chez l'Harmattan. Y a t-il des questions?

**Public** : Pourquoi les lascars?

**Manuel BOUCHER** : Parce que dans mon travail avec les gens du hip hop, mon travail de recherche et aussi d'action car je suis impliqué dans une association qui produit du hip hop, dans les discussions, cela revenait tout le temps : "les lascars"....

**Public** : Mais "lascars", c'est un terme assez péjoratif quand même, j'en fréquente et "lascars", cela veut dire assez violent quand même. Moi, je sais que je trouve ce terme péjoratif même si je sais que eux mêmes se donnent ce nom. C'est l'univers des lascars, une compilation qui vient de sortir; pour vous ça veut dire quoi "lascars"?

**Manuel BOUCHER** : C'est clair que ce sont des gens qui se débrouillent. Un lascar pour moi c'est quelqu'un qui se débrouille dans le business. Donc dans le hip hop, les lascars se sont des gens qui se débrouillent.

**Public** : Tout les gens qui font du rap sont des lascars pour vous?

**Manuel BOUCHER** : Cela dépend, j'avoue que je n'ai pas réfléchi forcément à ça. Si je le définis comme une manière de se débrouiller dans un système confus, où il faut se débrouiller tout seul avec son posse, son crew...Alors la plupart des gens dans le hip hop sont des lascars car déjà quand on fait du hip hop par rapport à plein d'autres jeunes notamment dans les quartiers populaires, ils se débrouillent plutôt bien.

**Public** : Par rapport à votre discours, j'ai trouvé cela très fermé. Vous connaissez la Mafia Africaine?

**Manuel BOUCHER** : Oui.

**Public** : J'avais l'impression que vous ne parliez que d'eux, par rapport à cette forme de violence, de gens qui parlent de business, "business" tout de suite c'est la dope. Alors qu'en fait moi personnellement, je suis chanteur de hip hop, je ne vois pas du tout les choses comme ça dans le sens où c'est vachement restreint, je pense.

Moi, par exemple, je ne parle absolument pas de ça dans mes textes et les gens avec qui je travaille ne sont pas violents, c'est quelque chose de beaucoup plus posé, on parle de sujets qui sont, à mon sens, beaucoup plus intéressants, comme l'amitié, la mort, la perte de quelqu'un... Je n'ai pas ressenti cela dans ce discours.

**Manuel BOUCHER** : Je suis tout à fait d'accord avec vous. Aujourd'hui il y a une diversité énorme dans le hip hop. Evidemment dans un débat comme celui là, j'ai essayé de synthétiser très rapidement. Les aspects dont vous parlez, la mort..., des aspects très intimes en fait, sont très importants en fait, notamment dans l'ego tripping, il y a beaucoup de choses intéressantes qui se passent. Là, j'ai simplement voulu synthétiser. Il y a beaucoup de qualités, de niveau, de manières d'appréhender le hip hop. Cet aspect autour de la chronique des quartiers, de la violence est un aspect très important autour des gens du hip hop. Après, évidemment, il y a des identités particulières, on ne l'exprime pas de la même manière. Faf la Rage par exemple interviewé dans le magazine est quelqu'un qui pose les problèmes en terme individuel, qui fait un rap très intelligent. C'était il y a huit jours et c'est vraiment très fort. Ce n'était pas pour caricaturer, c'était pour synthétiser. Mais, je suis d'accord avec vous.

**Public** : La relation que vous avez fait entre la solidarité et la concurrence comme si cette culture agonistique ou cette concurrence était une limite à la solidarité au sein du mouvement. Je me demande si on ne peut pas parler de solidarité d'antagonisme. Cela me rappelle, dans tout ce que j'ai pu faire, les supporters de foot. Il y a une rivalité, une opposition mais on partage les mêmes références, les mêmes liens culturels et cette concurrence, cet échange ou cette joute oratoire dans votre cas, cela sert aussi à créer du lien entre ces différents groupes. C'est à dire

qu'un désaccord, une concurrence peut faire partie d'une solidarité, parce qu'on se connaît, on a du respect, on reconnaît l'autre et on partage les mêmes liens.

Le deuxième aspect, c'était par rapport au politique. Je suis d'accord entre le mouvement culturel et le mouvement social et c'est vrai que dans le hip hop, il n'y a pas cette dimension politique ou politicienne, en relation aux références traditionnelles de la politique. Mais je crois que la politique ne se réduit pas qu'à ça. Je pense que dans le hip hop, il y a aussi un rapport, une vision de ce que peut être la relation au pouvoir, à la vie dans la cité, aux rapports sociaux et de ce côté là, on pourrait parler d'une dimension politique du mouvement.

**Manuel BOUCHER** : Je suis d'accord avec ce que vous avez dit pour le rap. La techno, je ne connais pas. Par contre, dans ce rapport agonistique à l'autre, il y a une reconnaissance et on se construit aussi dans le rapport conflictuel et dans le milieu hip hop, même si les gens s'opposent à un moment donné, ils sont aussi solidaires. Cela dépend aussi : on a plusieurs identités, à un moment on va être copain, à un moment on ne va plus l'être, à un moment on va s'allier, à un moment on va s'affronter, là dessus, je suis tout à fait d'accord.

Sur l'aspect politique, j'ai traité dans mon livre le rapport à la politique, cela m'importe beaucoup. Il y a un rapport très fort à la politique dans le hip hop, effectivement ce n'est pas un rapport, il n'y a pas de conscience politique, l'expression politique dans le sens du hip hop, c'est refuser. C'est quelque chose qui n'est pas acceptable, la politique, ça n'intéresse pas.

**Olivier CATHUS** : Je vais passer la parole à Anne Marie Green qui est professeur en sociologie et directrice de collection chez l'Harmattan.

**Anne Marie GREEN** : Je vais essayer de vous parler des nouveaux styles musicaux dans un sens un peu plus large que strictement hip hop et de leurs enjeux sociaux. Ce qui m'a amené à parler aujourd'hui, c'est la réflexion qu'on peut mener à partir des médias et de tout ceux qui cherchent à maintenir un ordre social immuable qui généralement soulignent que les nouvelles musiques, je parle de façon générale, tant le rock, le rap, la techno et d'autres sont à l'origine de conduites qui ne peuvent produire que des conflits générationnels. Ces conflits, finalement, se manifesteront entre le jeune et les adultes, en particulier avec les parents et aussi avec les pédagogues et tout ceux, à fortiori, qui seraient en contact avec les conduites musicales des jeunes. Lorsqu'on lit régulièrement les titres des magazines, des quotidiens nationaux, régionaux et même de certaines émissions radiophoniques et certaines chaînes en particulier. Devant ces affirmations, en tant que sociologue je me suis dit qu'on devait chercher à comprendre ce qui provoque ou ce qui provoquerait cette barrière et ces conflits et si véritablement, ils ont une réalité.

C'est à partir de mes recherches empiriques sur les pratiques musicales que j'ai tenté de répondre à ce questionnement. Ce qu'on peut constater c'est que, finalement, on peut admettre que la musique est un langage, mais un langage sans concepts et de ce fait là, elle est intelligible par tous quelque soit le niveau culturel et intellectuel et elle est intraduisible. Ce qui implique que chacun va entretenir un rapport avec la musique mais que ce rapport est libre de tous liens représentatifs, et permet en même temps d'avoir un plaisir ambivalent qui consiste à être en soi, c'est à dire une réflexion plus intérieure, et en même temps, hors soi, c'est à dire que la musique pour chacun d'entre nous et quelque fois son style permet d'être en dehors de la réalité quotidienne en particulier lorsqu'on l'écoute. Elle manifeste finalement des pulsions, qui habitent notre intimité et agit sur nos fonctions vitales.

Pourquoi je rappelle cela et que je me situe dans ce rapport là, c'est parce que cette caractéristique permet par rapport à tous les autres traits culturels, les autres traits artistiques, d'être marquée par ses propres styles évolutifs. Elle va en même temps développer des comportements passionnels plus fort parce que justement elle va développer je dirais, ce sens particulier qu'on peut faire émerger. Cette polysémie et ces différents niveaux de sens mettent en

place une communication située à un niveau particulier symbolique, sensoriel et affectif et cela va provoquer un onirisme sensoriel qui va faire participer autant le conscient que l'inconscient. C'est pourquoi je dirais qu'il est difficile pour tous, donc aussi bien pour les jeunes de communiquer à propos de la musique, en particulier lorsque les jeunes pensent qu'ils sont en présence de tiers qui seraient investis d'un pouvoir, un pouvoir symbolique. Je dirais que cela rappelle ce que disait Jean Kélévitch sans le prouver par des travaux de terrain. Il avait dit que la musique n'est pas faite pour qu'on en parle, elle n'est pas faite pour être dite et la musique n'a pas été inventée pour qu'on parle de musique, ce qui du reste nous interroge lorsqu'on se trouve ici à parler des conduites musicales.

Je dirais que cette spécificité du musical est au cœur même de tous les constats que l'on peut faire sur les conduites musicales et en particulier des jeunes. Cela nous permet de voir et de comprendre pourquoi elle a tant d'importance dans tous les milieux sociaux et en particulier chez les jeunes et je dirais de toute catégories sociales, de toutes conduites y compris de ceux qui en échec scolaire, en particulier en rupture avec l'appropriation de la langue. J'insiste là dessus car cela peut aussi permettre de comprendre pourquoi certains styles musicaux qui ont une relation à la langue assez forte ont quand même une place prépondérante dans l'univers de ces jeunes.

Par rapport à ces caractéristiques, il faut essayer de voir aussi quels sont les présupposés qui se diffusent à propos de la musique et au delà des présupposés, des traits caricaturaux. Ces traits caricaturaux s'inscrivent dans une tradition assez ancienne et néanmoins très tenace et significative. On attribue généralement aux musiciens quelque soit le style dans lequel ils se trouvent, je dirais même à tous les artistes en général, la caractéristique d'originalité et de marginalité qui fait bénéficier la musique d'une sorte de respect qui est rarement transgressée. En fait, les figures de musiciens, qu'ils soient créateurs ou interprètes, sont devenus de cette manière là emblématiques, avec tout un ensemble d'éléments mythiques. On considère que la musique est incompréhensible dans sa genèse, pourquoi et comment elle a été créée, elle est imprévisible dans son destin, on ne sait pas ce qu'elle va devenir, où elle va aller, elle est là. On l'entoure généralement d'un certain mystère et l'image du musicien, quelque soit son style, va être considéré comme génial, doué, exceptionnel et devient l'image emblématique qui va construire les processus sociaux de réception et d'assimilation. Autrement dit, la prédominance de cette image du musicien va finir par constituer une figure emblématique de la musique toute entière, d'un style musical tout entier. Par une assimilation entre vie et œuvre, et "vie", il faudrait savoir comment on construit des biographies, va se construire la réception musicale à tout les niveaux du public quelque soit les genres ou les styles musicaux. Par rapport aux créateurs, aussi bien qu'aux interprètes, on va considérer en général que le don surgit, qu'il est inattendu, qu'il est inexplicable. En d'autres termes, il y a une théorie de l'inspiration qui va se développer qui considère que créer de la musique n'est ni liée à une intention, ni à une destination et que s'il y a une finalité ou une signification qu'on arrive à percevoir, elles n'ont plus rien de commun avec une création humaine réelle.

La permanence de cette image de la musique et des musiciens dans la mémoire collective se justifie par ce que je disais au début de l'intervention par une impossibilité à expliquer la musique. La valeur de la musique n'est pas quantifiable en quelques termes que ce soit et ne vient, si on peut dire, de sa capacité à provoquer une réaction émotionnelle chez ceux qui vont la recevoir ou qui vont l'écouter. Une grande partie de l'histoire des courants et des styles musicaux s'est nourrie de mythes, y compris les musiques des jeunes d'aujourd'hui. Elle cristallise l'attention du public sur des caractéristiques qui sont extra-artistiques et qui deviennent d'autant plus des emblèmes dans la société contemporaine actuelle, ces emblèmes sont simplifiés, abrégés dans le cadre de la transmission des informations. En général, il faut aller très vite pour parler de ces musiciens. L'information de ce fait là qui concerne les faits musicaux propose la plupart du temps des caractéristiques qui sont les plus marquantes du style quel qu'il soit, tissent ainsi une représentation mythologique du musicien ou du style musical apprécié. Donc, on voit bien que la mythologie qui se véhicule autour du créateur de musique rend quasiment impossible aussi bien

pour le monde des jeunes, que pour les adultes, de chercher à analyser et à mieux connaître ces gens appréciés par les uns et par les autres. Si on commence à mieux connaître ces genres appréciés. A ce moment là, on peut presque considérer que c'est un outrage au musicien. On peut dire que ceci est d'autant plus fort que le statut des différents styles musicaux repose sur la mise en avant du musicien ou des musiciens par rapport aux œuvres. Qu'est-ce qui va se développer? Des anecdotes qui vont largement contribuer à cette mythologie. A partir de ce moment là, on peut dire que les barrières entre le monde des jeunes et celui des adultes vont se renforcer. Je pense que ce n'est pas davantage le rock, que le rap ou la techno qu'un autre style musical qui vont contribuer à créer ces oppositions.

En fait, j'ai essayé de voir ce qu'il en était en faisant des travaux de terrain. La tendance actuelle créée justement dans les médias consiste à classer les jeunes et leurs goûts musicaux en très grandes catégories : le rap, la techno, le rock, le jazz. Bref, il y aurait des paquets de jeunes enfermés dans un style, les autres dans un autre. Mes travaux de terrain m'ont permis d'interroger ces catégories et finalement d'atténuer ces classifications. Ce que les enquêtes empiriques montrent, c'est que les adolescents subissent en général les influences de deux cultures : la culture, bien entendu, de leurs origines sociales mais également les influences de leur classes d'âge. C'est pour cela que plutôt que de continuer à faire un discours qui va chercher en permanence à « dichotomiser » le comportement des jeunes tout autant en général que celui des adultes, j'ai essayé de comprendre quelle est la nature de ces relations que ces jeunes entretiennent avec les différents styles musicaux et ce qu'elles représentent finalement pour eux. On sait lorsqu'on prend le mot jeunes, on ne sait pas très bien ce que l'on met derrière, souvent on prend le terme d'adolescent, que la place des adolescents est importante dans le circuit économique actuel. On sait qu'on peut leur vendre maintenant et ça c'est quelque chose qui est récent, depuis une quarantaine d'années. On a vu se développer depuis les années 50, ce n'est pas récent, des industries culturelles qui ont produit des biens musicaux qui sont édulcorés, mais ces biens musicaux ont généralement pris à partir des grands courants musicaux contestataires et subversifs. Si on étudie historiquement tous ces styles musicaux, aucun des nouveaux styles musicaux des jeunes qui étaient dans un état de subversion au départ n'ont échappé à la logique de l'industrie culturelle. Parallèlement, on a vu se développer une société dont les modifications concernent aussi bien les structures sociales que les modes de socialisation et en l'absence de règles explicites qui ne permettaient plus de définir exactement ce qu'était la catégorie des jeunes, on a vu un double mouvement naître : un mouvement de différenciation, c'est à dire qu'on se différencie des parents, des adultes et de certains autres jeunes et un mouvement d'intégration, on s'intègre dans le mouvement des pères, on est un adolescent à part entière et on va devenir probablement un adulte mais un adulte différent de la génération précédente.

Au fur et à mesure que le changement social se produit, que les frontières entre les classes sociales et les référents sociaux deviennent flous et incertains, qu'un processus de différenciation commence à s'accomplir, notre société devient complexe. Il y a parallèlement un processus d'intégration avec les styles musicaux pour contre balancer les effets divergents de la différenciation.

Tous les mouvements musicaux peuvent s'analyser et se comprendre dans ce processus. Pour reprendre Durkheim, un de nos grands pères en sociologie, il a bien montré que la division du travail renforce ces mécanismes de coopération, qui tentent de pallier les effets de l'anomie. C'est pourquoi de nouveaux réseaux d'interaction apparaissent dans nos sociétés modernes et entre autres au sein de ces mouvements musicaux pour favoriser l'émergence de liens nouveaux à la fois entre les individus mais émergences de liens nouveaux dont les intérêts vont se différencier progressivement. On a eu ce même schéma chez Parson, sociologue américain, ce qu'il avait montré déjà il y a fort longtemps. Nos sociétés provoquent l'apparition de sous systèmes sociaux de plus en plus différenciés et complexes, on invente donc de nouvelles activités, de nouvelles conduites, de nouvelles normes, de nouvelles sanctions, de nouvelles récompenses qui font parties de ce processus d'intégration. On peut dire, à bien des égards, que

les formes modernes de musiques pour les jeunes ou les styles auxquels on a fait référence aujourd'hui jouent un rôle important dans ce processus dialectique de transformation de la société. Finalement, pour s'intégrer ou pour franchir les épreuves dont vous disiez que ce sont des rituels, ils élaborent des sous-cultures, qu'on pourrait presque appeler des civilisations de jeunes qui leur permet de se repérer dans le jeu d'orientations contradictoires et aussi, cela est fondamental, de réduire l'anomie en produisant de l'intégration, et en créant des espaces de déviance qui remplissent le fonction d'espace de régulation du système. C'est d'une certaine manière une notion des "civilisation de jeunes" qui repose sur une notion romantique, fondée sur l'hédonisme et qui refuse les valeurs traditionnelles de la gratification différée, c'est à dire "fais quelque chose et plus tard ce sera mieux", au nom de valeurs de la fusion du groupe immédiate, de la fraternité et de la communauté. Cela crée un hyper conformisme des goûts et des styles musicaux que l'on constate, et c'est au cœur de cet hyper conformisme, de cette sociabilité juvénile. On peut dire que les styles musicaux de jeunes ont un rôle capital comme agent de socialisation et cela, on peut le constater depuis le phénomène qu'on a appelé "yé-yé", où ont émergé des sous-cultures de jeunes.

En partant sur une réflexion qui met à distance les déterminants sociaux, l'origine sociale ou l'appartenance à une classe, à des milieux bien particuliers, il est plus important de se dire que les regroupements se font à partir de préférences pour certains styles musicaux. Il ne s'agit pas de chercher en quoi il y aurait des déterminants en fonction des appartenances ethniques, classes sociales, le sexe... Même si cela a une importance, il faut surtout se demander comment les jeunes se regroupent sur d'autres critères.

Il n'y a pas de critères explicites, il y a des musicologues dans la salle et je sais qu'il ne me contrediront pas, pour définir véritablement les styles. On peut simplement dire que les membres de culture qui se réunissent en fonction de goût musicaux essaient d'élaborer des moyens qui vont être formels ou même informels pour définir une esthétique minimale de la valeur musicale des nouveautés qui vont avoir des questionnements. Ces nouveaux styles musicaux avec des nuances qui ne sont pas faciles à repérer, vont s'interroger en se disant "est ce que ces nouvelles musiques font parties d'un patrimoine commun au groupe? Est ce qu'elles doivent être acceptées? Est ce qu'elles doivent être rejetées?" Il faut savoir pour ces jeunes si telle œuvre qui émerge est belle ou pas et est ce que les membres d'un groupe vont devoir considérer qu'elle fait partie de leur patrimoine musical.

A la lumière de tout cela, les caractéristiques de nos sociétés industrialisées provoquent la création de groupes, de jeunes en l'occurrence, dont les membres vont partager en commun des attentes vis à vis de leurs préférences musicales, on peut dire des définitions symboliques, tout en ayant des positions qui peuvent être différentes sur les chaînes sociales; Ces groupes ont des contours qui sont plus ou moins précis et l'existence de ces cultures de goûts sont liées aux transformations de la société. Plus une société est complexe, plus le nombre de comportements vis à vis des faits musicaux vont se différencier. C'est pourquoi nous pouvons dire que les groupes qui se structurent à partir de principes de consommation et certains biens qui caractérisent cette société, vont se réaffirmer dans l'idée qu'on a un statut social, ou par une légitimité. On peut expliquer qu'il y a des accessoires culturels pour des conduites musicales et donc, ces accessoires sont des signes de différenciation au cours desquels peut apparaître une conduite ostentatoire. Donc, il faut, à un moment donné, dans certains groupes posséder le bon tee-shirt, le bon disque, accrocher le bon poster, se déplacer avec les bonnes baskets, aller dans la bonne boîte, participer à la bonne rave. Tout ces faits là qui paraissent superficiels sont finalement autant de moyens pour les jeunes d'affirmer leurs valeurs ou leur style et en même temps, cela leur permet d'acquérir un certain statut.

C'est pour cela qu'on peut affirmer que les médias jouent un rôle de premier plan de transmission et d'attachement des adolescents à des codes musicaux qui vont être prédéfinis par l'industrie culturelle même si au départ le style musical n'est pas créé ou provoqué par ces industries. J'atténuerai ce que je suis en train de dire là, mais on voit se développer dans nos sociétés

occidentales des réseaux, des groupes d'amis qui reposent essentiellement sur la base de goûts musicaux partagés, et au centre de ses réseaux, on peut rencontrer des leaders d'opinion, des guides en matière esthétique qui s'expriment de manière privilégiée par l'intermédiaire de certains médias. Je dirais que ces conduites ont été très bien analysées par Michel Mafiezoli(?). Les enquêtes empiriques que j'ai réalisées montrent bien que pratiquement tous les jeunes, quelque soit leur appartenance sociale, entretiennent une relation privilégiée avec un style affectionné sous la forme à la fois concrète et symbolique qui est toujours entièrement vouée à l'émotionnel. On ne parvient à comprendre les conduites de ces jeunes qu'en analysant les significations que peuvent prendre dans nos sociétés les différents styles musicaux qu'ils affectionnent par l'intermédiaire d'une pratique d'écoute, d'une pratique instrumentale ou de conduites bien particulières quand il s'agit de la danse. Ces conduites reposent sur des conduites de projection, on se projette en dehors de soi, d'identification qui quelques fois sont imaginaires, reposent sur des bases esthétiques et ces styles musicaux constituent un support privilégié pour fédérer les passions d'une communauté, d'un groupe. Autrement dit, l'appréhension du goût et plus précisément du bon goût, du vrai goût est rendue possible par des repères qui sont pour eux nets et précis, même s'ils ne sont pas toujours explicites pour les profanes.

Quoiqu'il en soit, les valeurs apparaissent assez clairement au sein de leur communauté et que des jeunes vont faire les mêmes remarques et vont avoir la même manière au travers de ces styles musicaux d'appréhender l'avenir et leur vie.

Donc la musique, au fur et à mesure des années, depuis quarante ans pour la jeunesse est le moyen le plus efficace de capter leur attention et alors qu'on peut dire qu'il y a un sentiment général de lassitude et de rejet de certains aspects de la société actuelle par la jeunesse, en particulier du religieux et d'une certaine forme politique, va se manifester en grande partie chez les jeunes mais la musique occupe donc la place qui est laissée vacante. Tel style musical correspond à une manière d'appréhender la vie. Je ne pense pas qu'on puisse affirmer aujourd'hui qu'il y aurait une meilleure manière pour un style et qu'un autre style serait moins bon.

Tous ces jeunes ont une pratique active de ces styles, dans le sens où généralement ils ont un discours très clair, ils ont une logique d'appropriation de ces faits musicaux, tout en maintenant une part de mystère laissant la place à leur imagination et les adultes dans ce cas là on beaucoup de mal à comprendre ce qui se passe.

Il faut considérer l'ensemble des pratiques musicales des jeunes comme un phénomène culturel dont l'importance en dernier ressort tient moins à la production de fausse conscience dont on pourrait accuser les médias qu'à la diversion qui tend à faire de l'existence une diversion banale, là je me réfère à D'orneau(?).

Je me permets à l'issu de mes travaux et en tant que sociologue de dire que les musiques on va dire "modernes" de jeunes dans leur différentes variantes jouent à travers les représentations collectives qu'elles continuent à engendrer un rôle explicite tout à fait important dans le processus de socialisation de ces jeunes et il me semble que ce rôle s'exerce transversalement à l'origine sociale, à l'âge, au sexe, même si dans certains styles musicaux, il y a moins de filles que de garçons, et au cursus scolaire. En effet, l'ensemble de mes constats au travers de mes recherches empiriques rendent beaucoup plus difficiles les jugements hâtifs sur les goûts musicaux de la jeunesse et sur leurs soit disant relations conflictuelles avec les adultes. Avant d'engager tout jugement, on a pu oublier que du fait de cette non conceptualisation, et de cette non possibilité à conceptualiser la musique, elle est du domaine du non dit, toutes les appropriations deviennent possibles. On ne doit pas perdre de vue que dans une société où généralement le plaisir est suspect, enfin une société judéo-chrétienne, puisque c'est une partie de l'individu qui échappe aux autres car on a un plaisir particulier lorsqu'on écoute de la musique. On peut craindre alors que ces jeunes échappent aux autres et en particulier au contrôle social. Il me semble que c'est précisément pour cela que pour la société aujourd'hui, il est préférable de

massifier les goûts musicaux des jeunes au risque ensuite de créer une barrière avec des adultes ou de laisser le mécanisme d'un déterminisme socioculturel qui ne va prendre en compte que la reproduction d'une culture musicale qui serait minime.

Au travers de mes enquêtes, le plaisir musical que ces jeunes éprouvent, soit à faire de la musique soit à l'écouter même s'il est indicible du fait des caractéristiques de la musique, il est très présent dans les relations que ces jeunes entretiennent avec cette musique. Pour le comprendre, il ne faut pas perdre de vue que le langage musical se caractérise par son autonomie, il permet le rêve, il est source de plaisir, et que ce processus de sublimation est une façon d'appréhender le monde extérieur qui permet à ces jeunes de prendre conscience d'eux mêmes et cela développe l'éveil de l'imaginaire. Si la musique est du domaine du non-dit, chaque jeune peut y trouver ce qu'il a envie d'y apporter et y retrouver ces états d'âme du moment.

Il est vrai qu'en général, le plaisir n'a pas bonne presse car l'individu échappe au contrôle social. Je crois qu'il faut accepter que pour des jeunes, le rock, le rap, la techno et les courants musicaux qui sont à venir, c'est la musique des temps modernes. En même temps, c'est beaucoup plus qu'une musique, c'est de multiples facettes d'une stratégie, plus ou moins consciente, de reconnaissance collective. Au delà de la stratégie qui se trouve autour de la musique, on retrouve présente, et je l'ai retrouvé dans toutes mes recherches, la référence à l'émotion, au plaisir. C'est pourquoi on peut en déduire que quelque soit les raisons sociales qui justifient une relation avec un style musical particulier, c'est d'autre chose qu'il s'agit pour chacun de ces jeunes. Il me semble, en effet, que face au désenchantement que le monde leur propose aujourd'hui, la musique représente l'enchantement qui donne sens à leur vie. C'est pourquoi il me semble impossible d'envisager les conduites et les pratiques musicales que comme la seule volonté d'une relation privilégiée, particulière au fait musical, par leur contenu, leur fonction, les styles musicaux d'aujourd'hui que les jeunes s'approprient, sont un tout culturel. Il n'y a aucune discontinuité entre l'appropriation d'un style musical ou d'un autre, les intérêts et les attentes sont les mêmes.

Je pense qu'il ne serait pas honnête de voir dans ces musiques modernes que le résultat de la stratégie et la volonté d'aboutissement des industries de la culture. En effet, ces styles et ces productions musicales ne sont en fait que le résultat d'un processus historique et il faut donc envisager de les aborder que n'étant l'expression d'une époque, et en fait notre époque.

Je vous remercie.

**Public** : Moi, je ne suis ni sociologue, ni musicologue, mais j'ai quand même des questions à vous poser. Je me demande comme vous n'êtes pas hors discours mais que vous tentez de bâtir une théorie de l'irrationnel, je me demande de quel lieu d'autorité vous parlez pour employer le terme de sous-culture de jeunes?

Ma seconde question est : pourquoi utiliser des caractéristiques qui sont privatives? Et la troisième, c'est par rapport à quelles normes?

**Anne Marie GREEN** : On peut dire sous-cultures de jeunes, ce n'est pas moi qui l'ait utilisé, ce sont des sociologues plus anciens qui considéraient qu'il y a une culture dominante dans la société. Les jeunes, enfin certains jeunes, certains créateurs, à partir du moment où ils élaborent des productions musicales, on les considérait comme des cultures à part entière, donc c'est pourquoi on utilise le terme de "sous-cultures de jeunes", ce n'est pas quelque chose qui serait en dessous. Ce serait une production culturelle à l'intérieure d'une culture globale. C'est dans ce sens qu'il faut l'entendre.

Et qu'entendez vous par caractéristiques privatives?

**Public** : Je pense que vous avez défini, toute votre définition même si on peut trouver une chose et son contraire de mon point de vue, donc je pense que vous pouvez me répondre à l'inverse de la question que je vous pose... Toute votre démonstration consiste à dire que ce sont des formes

culturelles qui sont purement défensive, qui se construisent par défaut. Donc, par rapport à quelles normes construisez vous ce système de représentation?

**Anne Marie GREEN** : Si vous avez compris cela, je me suis mal exprimée en ce que justement, ce n'est pas par défaut ou alors par rapport à ce que les adultes proposent ou par rapport à une tradition qu'on pourrait leur proposer dans le système scolaire. Je ne crois pas qu'on puisse considérer les créations culturelles ou la manière de les aborder, de les écouter soit par défaut, c'est quelque chose qui fait partie, justement, d'une catégorie d'âge dans laquelle ils se retrouvent. "Par défaut", moi, je ne le vois pas comme ça. Peut être que je me suis mal expliquée, effectivement.

Vous m'avez demandé de quelle autorité je parlais, de quinze ans d'expériences de terrain avec des jeunes, ce n'est peut être pas une autorité, disons que c'est une expérience de recherches que j'ai faites.

**Public** : Je dis que vous n'êtes pas hors discours, mais il y a un problème de méthode de mon point de vue.

**Public** : sociologiquement, je n'ai pas vu de différence entre la techno et le hip hop. Vous considérez que c'est exactement le même phénomène sociologiquement parlant, ou pas?

**Anne marie GREEN** : C'est un peu la limite de devoir présenter quelque chose rapidement. Bien évidemment, il y a des différences. Simplement, ce que j'essaie de comprendre par rapport à différents styles musicaux, c'est qu'est ce qui serait semblable dans le sens que cela prend dans la société. Il est évident que les conduites ne sont pas les mêmes, les acteurs jeunes ne sont pas les mêmes bien que les différenciations ne soient pas si nettes. C'est plus dans une analyse globale que justement les styles les uns par rapport aux autres. Je les met tous dans le même sac si, on peut dire, pour essayer de voir les enjeux globaux dans la société. Je ne les mettrais pas sur le même pied, si je faisais une analyse plus fine.

**Public** : J'aimerais savoir pourquoi vous ne vous êtes pas intéressée aux objets qui font exister la musique car dans le présumé, on a l'impression que la musique n'existe que dans une relation sujet/musique, alors qu'on sait très bien que la musique existe par l'intermédiaire d'objets, en tout cas que les passages sont obligés par des objets que ce soit des disques, le pétard ou la pilule d'exta. Tous ces objets qui font exister la musique socialement, qui font à mon sens paraître votre exposé trop généraliste et ne permet pas de distinguer la techno du hip hop, du moins dans certaines pratiques. C'est l'oubli de ces objets et ils sont importants dans la constitution de ces mondes. Vous les évoquez de manière anecdotiques en parlant des tee shirts...

**Anne marie GREEN** : Oui, c'est important dans une analyse. Néanmoins, tout dépend où on se place lorsqu'on fait une étude sociologique. Je me situe dans une perspective où c'est davantage le musical qui m'importe même s'il y a à faire autour du musical, il y a des objets et ils en font partie prenante. C'est davantage dans une perspective du musical que j'essaie aujourd'hui de globaliser. Si je faisais un travail de terrain plus affiné, enfin, si j'en parlais aujourd'hui, on serait obligé de prendre tout les autres éléments.

**Public** : Il y a quelque chose qui m'a un peu choquée par rapport à la relation à l'industrie musicale. Je trouve que par exemple mettre la techno et le hip hop au même niveau que le yéyé, enfin, c'est anecdotique. Je me demande s'il n'y a pas une révolution par rapport à tout ce qu'il y avait avant.

Dans le hip hop et la techno, outre le bien musical, il y a toute une partie de la musique qui échappe à la consommation musicale dans le sens où ce sont des musiques qui sont essentiellement basées sur le vinyle, sur le sample ou sur du live avec des machines. Ces choses là ne sont pas toujours enregistrables et donc elles ne peuvent pas devenir des objets de consommation. Que ce soit les sound system en dub ou les free styles en rap, ou les mix en techno, il y a un nombre incalculable de DJ's en techno qui n'enregistrent pas, qui sont de purs DJ's. Tout cela échappe à la consommation et donc à l'économie. Cela rejoint une autre dimension qui est, qu'outre cette consommation, ces deux cultures émergentes ne sont-elles pas une nouvelle manière d'être ensemble, une nouvelle façon de vivre. Il y a un retrait des grandes figures historiques, dans le dossier sur les "Rythmes de passage", c'était très bien expliqué. Ces musiques, pour moi, elles sont assez révolutionnaires parce qu'elles ont compris que la technique était utilisable à des fins non économiques et qu'on pouvait créer avec ces musiques une nouvelle façon d'être ensemble.

J'ai bien saisi votre vision globale de la musique, des jeunes par rapport à l'entrée dans l'âge adulte, enfin quand est ce qu'on est jeune? Moi, j'ai 26 ans et j'ai pas l'impression d'être une adolescente qui a une crise existentielle en écoutant de la techno ou du hip hop. Souvent on se dit qu'en réalité ce n'est pas tant que ça une culture de jeunes ça me pose un problème. Quand on écoute certains DJ's qui parlent de musiques savantes, des premiers qui ont commencé à expérimenter les musiques électroniques, ce ne sont pas des tout jeunes, ils ont 40 ans, c'est la old school.

J'ai compris ce que vous vouliez dire mais il y a des choses qui me posent problèmes.

Je ne sais pas si on est encore maintenant dans cette figure emblématique du musicien, comme dans le rock, dans le jazz ou la funk, car un DJ que ce soit dans le rap ou la techno, il n'est plus sur scène, il est dans le public, il fait une fête.

Tout ça par rapport à votre discours, j'ai l'impression qu'on est des consommateurs et qu'on est vu comme des adolescents retardataires.

**Anne marie GREEN :** Ce que je voulais, c'était justement réfléchir à ce qu'on raconte dans les médias sur les jeunes. C'est vrai qu'on voit bien les gens vieillir avec leurs styles musicaux, comme pour le rock. En général, un style musical ne s'arrête pas à une frontière d'âge. On peut réfléchir aussi à tout ce qu'on raconte sur la jeunesse et montrer pourquoi on dit qu'il y a des oppositions entre jeunes et plus âgés.

Par contre, ce que vous dites par rapport à la "musique vivante", dont vous montrez très bien qu'il y a quelque chose qui échappe à l'industrie culturelle, cela a été valable dans tous les styles musicaux. Il y a quelque chose, un départ qui a échappé. C'est important mais parallèlement à cette musique vivante qui échappe à une certaine récupération, on voit quand même naître dans les magasins de disques tels que la FNAC des rayons dans lesquels on vend de la musique techno. Alors que logiquement, si c'est une musique vivante qui n'existe que dans l'instant, cela ne devrait pas alimenter ces bacs. A un moment donné, l'industrie de la culture trouve les moyens de récupérer ces styles musicaux même s'il y a encore en ce moment un espace de liberté possible, pour la techno pour quelle soit encore vivante et pas complètement récupérée. On peut être presque certain que dans les prochaines années qui vont venir, il y aura les deux conjointement, c'est à dire un style qui va être aseptisé, qu'on va vendre aux jeunes, ce qui ne veut pas dire que les jeunes ne trouvent pas sens là dedans, et certainement la musique que vous vous écoutez car vous avez peut être plus un regard critique. Il va y avoir ces deux aspects, on le voit avec le rock, avec le rap.

**Eric PARIS :** Je suis chargé de mission sur un département, le Val d'Oise, à travers l'ADIAM qui est une délégation du Ministère de la Culture pour agir en termes d'information, ressource, de formation et de diffusion de la musique et de la danse sur les départements. C'est le dispositif des ADIAM ou ADDM qui existe sur la France. Tous les départements n'en sont pas munis.

La première expérience est la réalisation d'un espace de répétition et de formation autour des musiques dites actuelles. Ce programme de réalisation d'équipement, qui a démarré dans son étude au début des années 90, était dans la vague de réflexion à propos de l'aménagement du territoire pour accueillir cette explosion des pratiques musicales qui créent des problèmes d'intégration sonore en milieu urbain. Quand on est un groupe de rock et qu'on essaye d'inventer un répertoire et de répéter dans sa chambre, on a beaucoup de problèmes avec son voisinage.

Ce lieu a été créé à Blanc-Mesnil en abordant la notion de répétition sous l'angle essentiel de la pratique électro-acoustique rock, à savoir basse, batterie, guitare et sonorisation. Aujourd'hui ce type de lieux nécessite quelques réaménagements, pour la techno et le hip hop par exemple. Si un projet devait naître, il faudrait aujourd'hui qu'il prenne en compte des pratiques qui à l'époque étaient peu repérées. On s'est rendu compte en accueillant environ 200 groupes par an qu'au niveau du hip hop, le lieu proposé nécessitait une adaptation. Les différents groupes, représentent un ensemble très diversifié de styles musicaux liés à une pratique spontanée, des musiciens de tous les âges, alors que le lieu a vu le jour dans le cadre d'un service jeunesse.

Pour le hip hop, on pensait avoir répondu suffisamment en mettant en place, deux espaces de répétition complètement insonorisés avec une correction acoustique (batteries, amplis..).

Un troisième studio "midi" (musical instrument digital interface qui est le langage universel entre les différentes machines qui sont pilotées par des ordinateurs), était conçu comme l'outil essentiel pour les créateurs hip hop. C'est l'entrée par la technologie qui avait été choisie. On s'est vite rendu compte que l'originalité de ce studio "midi" était de permettre à des musiciens créateurs de hip hop de pouvoir travailler dans un petit lieu où était rassemblé un ensemble de machines, un laboratoire réunissant les éléments nécessaires à la constitution de ces supports musicaux. On pensait à l'époque que mettre à la disposition de ces musiciens ce matériel serait suffisant. Hors, on s'est rendu compte que c'était très difficile à gérer parce qu'on se retrouvait devant une difficulté d'évaluation des utilisateurs, on ne savait pas si ceux-ci avaient des compétences suffisamment pointues pour utiliser à bon escient le matériel. Ne souhaitant pas avoir une entrée uniquement sur la formation, on pensait qu'au niveau de la création musicale, les rappeurs qui utilisent l'ordinateur avaient besoin d'autant d'intimité que le groupe de rock qui dans son local de répétition fait une recherche, et toutes les erreurs possibles et inimaginables afin de préparer au mieux le moment suprême de l'évaluation qui est la scène. Ce lieu a permis de donner à ceux qui n'en avaient pas les moyens d'utiliser un matériel conséquent. Ces groupes avaient besoin de préparer la scène. En situation c'est à dire un espace de quarante mètres carrés, ils étaient dans un lieu qui n'était pas adapté pour leur pratique. La plupart des groupes de rap qui fréquentent ce lieu travaillent avec un support sonore de type DAT, cassette, et tournent autour de la batterie et des amplis. Le régisseur du lieu passait un grand nombre de minutes à déficeler un nœud de spaghetti dû aux micros qui sont encore reliés par des câbles... On s'est donc rendu compte qu'en terme d'aménagement du territoire, il fallait penser à créer des conditions spécifiques au hip hop pour leur permettre de travailler leur prestation du point de vue du visuel. Puisqu'un groupe musical qui s'exécute sur scène sur une bande sonore, il doit faire un travail de prestation scénique.

Concernant le volet techno, on a pour ainsi dire pas fréquenté de musiciens techno. J'analyse cela par le fait que la techno concerne un bon nombre de personnes au niveau du public. Mais la pratique, la création au niveau techno, reste autonome et n'a pas besoin forcément de travailler dans les équipements de service public. C'est une pratique qui concerne moins d'artistes que sur la musique électro-acoustique en général.

Le deuxième point que je vais aborder concerne ma mission actuellement qui est une action départementale. Je vous ai restitué l'ADIAM 95. Pour comprendre ma mission, je voulais vous parler d'une opération que nous gérons en ce moment, "tempos urbains", ce nom vient du fait qu'elle souhaite ouvrir un volet culturel et de valorisations des musiques et danses urbaines. Cette opération est un peu exemplaire dans son approche car elle existe dans le cadre du

dispositif de la politique de la ville. L'état signe des contrats de ville avec les communes dans le cadre de cette politique nationale. Dans le val d'Oise, le Conseil général a souhaité mettre en place un dispositif complémentaire, donc d'autres contrats qu'on appelle des contrats de développement urbain sont signés entre les communes et le Conseil Général. C'est dans ce cadre là, que la mission ville de la préfecture et du Conseil général, ont souhaité que l'ADIAM pilote une opération de formation et de diffusion autour des musiques et des danses urbaines, la danse ayant intégrée l'opération depuis deux ans alors que l'opération existe depuis six ans. L'objet de cette opération est de dynamiser un volet culturel dans le cadre de la politique de la ville. Il est clair que sur ce terrain là, les chefs de projets des contrats de ville ont travaillé dans une dynamique de vie locale, de prévention, voire de sécurité, de l'aménagement du territoire que sont ces grands ensembles, mais rarement sur le volet culturel.

Les interlocuteurs privilégiés de cette action sont obligatoirement les acteurs sociaux culturels locaux (maison de quartier, MJC) et liés à des projets qui sont pilotés par des associations.

C'est une opération dans sa méthode qui fonctionne de la manière suivante, il y a un appel au projet au niveau départemental et l'ADIAM est chargée de les instruire, de les piloter et voire de les réorienter au niveau de l'intervention du formateur, du contenu du concert; L'ADIAM se charge de coordonner l'événement pour lui donner une dynamique départementale sur la communication. C'est une opération qui est difficile, très lourde à mener, beaucoup d'acteurs sociaux sont démunis face à l'évaluation des pratiques culturelles des jeunes et ensuite la mise en place d'opération du type des concerts, des ateliers...Les opérations de formation sont par exemple : la venue d'un arrangeur pour quelques groupes pour le travail sur un enregistrement, le travail scénique, des cours instrumentaux liés par exemple aux percussions afro-cubaines dans les musiques actuelles, la découverte d'instruments un peu originaux comme le didgeridoo ou le balafon. En matière de diffusion des rencontres : des expériences visant à faire le point par exemple sur le métissage des genres. Un exemple dans une maison de quartier à Sarcelles où DJ Po, le dernier champion de France de djiing va jouer en duo avec un balafoniste malien qui est une expérience sur laquelle il y a eu déjà quelque chose puisque le griot en question est intervenu sur une compilation. Cette opération essaie de mettre en place différentes opérations originales mais elle a surtout pour but de créer une dynamique, une valorisation des cultures urbaines. Ce n'est pas la même chose où lorsque l'on travaille sur des communes où parfois il y a des idées reçues et là on parle de sous cultures pas dans le sens où Anne Marie Green l'expliquait tout à l'heure et aussi la vieille image du concert de hip hop qui dégénère. Donc, sur une action comme celle-ci on se retrouve souvent avec des projets qui n'aboutissent pas, comme par exemple la ville de Gonesse qui avait un projet très intéressant piloté par le service jeunesse mais qui finalement n'a pas souhaité continuer. Il y a eu l'année dernière des concerts à Sarcelles qui ont été annulés car les municipalités sont soucieuses de ces actes là et parfois oublient un peu le contenu culturel de l'opération.

Pour terminer, je vais vous faire part de mes réflexions au niveau de ma mission en général. Premièrement, au niveau institutionnel, quand on gère une action comme tempo urbain mais aussi lorsque comme moi on intervient auprès des élus, des fédérations de centres sociaux où on me demande d'intervenir pour des formations et d'échanges de points de vue avec les animateurs socioculturels, on se rend compte qu'au niveau institutionnel, les musiques dont on parle sont souvent récupérées d'une façon démagogiques. Certains croient trouver dans l'acte de se pencher vers ces cultures une issue dans l'achat d'une éventuelle paix sociale. Résultat, on se retrouve très vite dans la construction, le réaménagement d'un lieu sur lequel on mettrait quelques billes pour créer un petit département de musiques actuelles. On espère bien que cela calmera le quartier à ce niveau là.

C'est le rôle d'intervenant comme moi d'essayer de remettre les choses à plat et de faire en sorte que la dimension des cultures urbaines et du hip hop soit prise par l'angle de la musique, d'une pratique artistique. Je tiens à rappeler que sur un département comme le Val d'Oise, il faut

estimer à 900 le nombre de groupes qui pratiquent de façon amateurs, semi professionnels ou professionnels les musiques actuelles, de tout visage et toutes tendances confondues. La démagogie de retrouver une paix sociale en se penchant sur le hip hop.

Autre point, ces cultures urbaines et les musiques actuelles en général, il est difficile pour celles-ci de se retrouver intégrées au champ culturel traditionnel. C'est un combat de tous les jours que d'essayer de faire en sorte lorsque l'on est chargé de mission de musiques actuelles, on n'est pas le chargé de mission jeune, le chargé de mission délinquant, le chargé de mission toxicos...

Du point de vue de l'institution, l'ADIAM 95 est dans le champ culturel; Il y a de grands débats qui agitent notre secteur, c'est la question de l'amateur. L'amateur, le professionnel, le semi-professionnel, que doit-on faire, est-ce qu'on doit orienter les musiciens jeunes ou non vers la pratique la plus élevée possible, dans les meilleures conditions, est-ce que ce n'est pas le miroir aux alouettes? est-ce qu'aujourd'hui le nombre de musiciens professionnels artistes n'est pas trop élevé, est-ce qu'on ne doit pas ramener ces jeunes, dont les ambitions est de faire des disques et d'être vedette, est-ce qu'on ne doit pas les ramener à la dure réalité que la musique appartient à un petit nombre et qu'il est très difficile d'y arriver. C'est un débat dans lequel j'ai beaucoup de mal, personnellement à rentrer. Aujourd'hui, au niveau des musiques actuelles, tous les styles confondus que ce soit le hip hop, le rock, la jungle, la techno hard core ou le hard rock les musiciens d'un point de vue individuel ont besoin d'une formation de qualité; Il faut par contre trouver d'autres modes de formation que l'enseignement traditionnel qui existe dans les écoles de musique; le grand débat en ce moment est de voir comment les musiques actuelles pourraient intégrer les écoles de musique, ce qui n'est pas forcément une réponse. On pourrait éventuellement créer des passerelles entre ces écoles et d'autres lieux et créer sur une commune, une plate forme, une transversalité entre les associations, les écoles de musiques et les lieux spécifiques. Aujourd'hui, il y a vraiment un débat sur ce thème, la question est encore en mouvement.

Je constate maintenant sur le terrain, en ayant à faire à un grand nombre de ville sur le département et en travaillant à une mise en réseau des lieux spécifiques et qui s'intègrent complètement aux champs, aux réflexions sur les musiques actuelles; le Val d'Oise vient de se munir d'un réseau qui s'appelle Combo 95, on était les derniers départements à ne pas avoir ce type de réseau qui donc, est autonome, associatif qui regroupe les professionnels des musiques actuelles en matière de diffusion spécifique, qu'on appelle café-musique, les SPAC quand ils ont ce labels ou tout simplement des lieux associés plus ou moins à un centre culturel, une MJC ou des lieux autonomes. Tempos urbains serait beaucoup plus facile si on travaillait avec ces lieux, là pour le coup on a à faire avec des professionnels de ce secteur qui savent prendre en compte le public, qui savent sensibiliser le public qui fréquente leurs lieux de concert, le fidéliser, qui travaillent en résidence avec des artistes qui aujourd'hui font une programmation du même type que des lieux culturels distingués, c'est à dire qu'ils prennent des risques en matière de programmation. On se retrouve loin d'une programmation-réponse aux produits ultra médiatisés, mais au contraire, d'accueillir les groupes qui ont fait leur parcours en dehors de toute l'industrie phonographique, qui se sont créés une véritable structure de développement d'artistes et ces concerts fonctionnent et concernent un nombre important de gens.

Ce qui est moteur au niveau de la pratique aussi puisque ces groupes qui s'exécutent sur scène et qui fidélisent tout doucement leur public et c'est aussi une dynamique au niveau de la création d'autres groupes.

Au niveau du hip hop, je constate une différence entre le rap médiatisé, les produits issus du secteur A par exemple, où on assiste à une différence entre le merchandising de cette production musicale et le rap que j'appelle underground qui essaye de rester à un idéal d'authenticité et de démarche. Le seul problème qui règne sur le Val d'Oise à ce niveau là, et je pense que c'est le cas dans d'autres départements, le hip hop a énormément de mal à être diffusé et les concerts de hip hop, sur un département comme le Val d'Oise, sont très rares ce qui n'est pas sans créer pas mal de frustration au niveau de ces jeunes.

**Public** : Je voulais savoir sur les 200 groupes que l'ADIAM accueille par an la proportion techno...

**Eric Paris** : Les 200 groupes dont je parlais sont ceux qui fréquentent un lieu à Blanc Mesnil qui est ouvert 7 jours sur 7, qui a deux locaux de répétition. La répartition sur le Val d'Oise, il s'agit de 900 groupes estimés alors qu'il n'y en a que 500 de recensés; je pense que sur le nombre de 200 sur la Cuisine la moitié des groupes s'intitulaient "rock", là encore on s'aperçoit qu'il y a un fossé entre ce qui est médiatique et la réalité. Les groupes spontanés qui jouent aujourd'hui du rock français existent toujours, ils sont là, ils répètent, souvent en vain, mais il existe toujours. Viennent ensuite les groupes de hip hop, tendance rap. sur la techno, pour ma part en tant que responsable de structure, je n'avais pas eu l'occasion de fréquenter beaucoup d'artistes dans ce domaine qui à mon avis sont beaucoup plus autonomes, ils ont chez eux de quoi travailler. Le lieu dont je m'occupe est d'apporter en matière de service public un équipement afin de pouvoir répéter, car c'est un équipement assez important surtout aujourd'hui. C'est un problème majeur en terme d'aménagement du territoire que la répétition.

**Public** : Vous avez suscité la question de la récupération politique et de la récupération industrielle. C'est particulier à la France car c'est le pays en Europe où le gouvernement joue le plus sur la culture, prend une légitimation politique à travers des actions culturelles. Je me demandais lorsque quand vous dites que face à cette récupération démagogique, vous, vous mettez l'accent sur cet aspect culturel et artistique avec les gens avec les quels vous travaillez, je me demande si sans le vouloir vous n'êtes pas en train de contribuer à une certaine dépolitisation de ce mouvement ou de ces groupes. En mettant l'accent sur cet aspect culturel, sans le vouloir peut être, vous contribuez à cet essai de paix sociale que les élus cherchent?

**Eric PARIS** : Moi, je n'ai pas cette réflexion là, ce que je sais, lorsqu'on prend un intervenant du type André Secharelli(?) pour aborder la batterie, pour sensibiliser au rythme... Un artiste de cette taille lorsqu'il aborde les jeunes, il ne les aborde pas en tant que futur-ex-actuel délinquant... L'entrée, c'est la musique. Lorsque j'étais musicien, je travaillais au sein d'un service jeunesse à Blanc Mesnil, toute la difficulté avait été de créer un lieu dans lequel l'entrée avait été la musique. Dès les premiers mois d'action, d'ouverture de ce lieu, on a corrigé le tir au niveau des acteurs sociaux. Les animateurs au début envoyaient des jeunes sur le lieu. La plupart du temps, ces jeunes n'avaient pas de projets artistiques très précis, ils débarquaient sur le studio de répétition et étaient essentiellement confrontés à d'autres personnes qui étaient en proie à leur propre projet, avec des codes, leur façon de prendre le lieu en main, d'aller voir les régisseurs, la technique. Les jeunes qui étaient dans une entrée à la musique avaient une réaction de se sentir rejetés par rapport à ça. Hors, tout l'intérêt est dans l'idée de persister que dans ces lieux là, ces ateliers musicaux sont destinés à une pratique musicale. Que l'animateur, l'éducateur spécialisé qui lui a des compétences en matière de perception du jeune puisse travailler au niveau de la médiation, c'est à dire de savoir accompagner ce jeune dans un lieu spécifique qui est géré par des régisseurs techniques qui sont censés être des personnes ressources au niveau de son secteur c'est à dire la sonorisation, le paysage des musiques actuelles, des problèmes de droit. Que l'animateur qui lui est un médiateur social puisse accompagner les jeunes et pourquoi pas se servir de la musique comme un outil, un point d'appui au niveau de son secteur; mais persister sur l'aspect musical et ne pas demander à l'animateur d'être un peu musicien...

**Public** : Je parlais de l'aspect politique qui peut venir des jeunes.

**Eric PARIS** Quand je parlais de démagogie au niveau des élus je pense qu'il n'y a pas de récupération à proprement dit. C'est finalement une réaction un peu rapide qu'ils peuvent avoir en

disant "est ce qu'il n'y a pas là un moyen efficace et rapide?" Il n'y a pas de récupération conceptuelle de leur part. Au contraire, après, quand on travaille sur des questions de fond, le lieu de Blanc Mesnil avait fait l'objet d'un travail d'accompagnement sociologique avant son inauguration, on arrive à sensibiliser les élus, c'est un travail pédagogique auprès des élus.

**Gilles CASTAGNAC :**

(Directeur de l'IRMA, centre d'information et de ressources sur les musiques actuelles)

Il y a une réflexion que je me suis faite dans tout ce que j'ai entendu et j'essaierai bien de reconstruire deux, trois choses à partir de cela. Il y a un élément de débat qui est important et qui manque systématiquement quand on aborde ces questions. On est très fort, toujours en France, sur la sociologie mais quand il s'agit de l'économie, enfin de rentrer sur ce qui relève de l'influence économique de ces choses là, c'est beaucoup moins. Alors qu'en fait il y a des enjeux énormes et il y a assez peu de gens pour l'écrire. La figure de l'industrie qui vient tout récupérer à la fin me semble catastrophique, c'est limiter le rapport à l'industrie sur cette récupération finale et c'est manquer de tous les éléments d'analyse qui constitue l'ensemble des pratiques de ces secteurs et des manières dont elles s'organisent. L'industrie, ce n'est ni bien ni mal, c'est un fait, elle est là dès le départ, elle produit des instruments de musique si on les utilise, elle diffuse massivement des sons qui sont les sons qu'on entend. Si on prend par exemple le rock n'roll. Parmi les quinze facteurs qu'on va mettre en avant, il y a même du juridique. Il ne faut pas oublier par exemple qu'une des raisons d'exister du rock n'roll, c'est au début des années 50 aux Etats-Unis c'est la multiplication des radios. A un moment donné, tous ces gens qui montent des petites radios, qui n'ont pas d'argent, le territoire est inondé de choses sonores et donc de la musique, il y a un répertoire qui est très protégé, dont les droits d'auteur sont très chers. Déjà les lascars, l'ensemble de ces gens qui montaient ces petites radios à l'époque se tourne vers un autre répertoire qui lui n'est pas protégé; deux répertoires notamment : la musique des paysans et la musique des noirs. Un des facteurs de la naissance du rock n'roll, ce n'est pas la voix d'or d'Elvis presley, c'est en autre pour des raisons comme cela.

Il est difficile de considérer les choses seulement sous l'angle esthétique pur et qu'il y a énormément de facteurs de l'ordre économique à prendre en ligne de compte. Notamment, cet absence de considérer les choses de cette manière là, c'est qu'on confond l'industrie, le marché, les majors. On utilise les mêmes termes pour des choses qui ne veulent pas du tout dire la même chose; si on parle en tant que pratique des jeunes, c'est l'endroit où la démarche entrepreneuriale s'exprime le plus fortement. C'est une richesse incroyable et on est incapable de la valoriser, d'en parler parce qu'à un moment donné on va dire "oui, mais tout cela c'est le marché..."

On ne donne aucun élément pour que ces choses puissent se construire en harmonie, en développement.

Par rapport à la question "rythmes de passages", je pense que ce qui est intéressant pour aller au delà, c'est d'en parler comme un rythme de construction. Quand on parle de cette démarche entrepreneuriale, on a dit qu'il y avait une prise de pouvoir, la prise de pouvoir elle est aussi économique. La prise de pouvoir, elle se fait à travers les réseaux, la prise de pouvoir elle se fait par les réseaux qui sont des réseaux de la solidarité mais pour la construction. On arrive très vite à l'auto production, les solidarités et la construction d'une forme d'économie, qui n'est pas l'industrie, qui n'est pas les majors mais qui est bien un rapport où les gens construisent des acquis sur lesquels ils vont pouvoir bâtir une pratique. Il y a très peu d'outillage d'accompagnement qui est fourni pour travailler sur ce secteur. Il y a surtout peu de réflexions. Jérôme Guibert qui se trouve ici, auteur des nouveaux courants culturels, est en train de mener une des premières études qui n'ait jamais été faite en France sur la socio-économie des musiciens au niveau d'une région. Cela fait des années qu'on a une réflexion sur la musique des jeunes, on ne s'est jamais réellement intéressé avec des gens qui soient concernés sur qu'est ce qu'ils produisent, qu'est ce qu'ils investissent, avec quels matériels, avec leur économie à eux et comment ils construisent ce qu'ils font ensemble.

L'IRMA intervient en tant qu'éditeur et formateur, les livres sont l'official de la musique, des bouquins sur l'auto production, c'est mon domaine, j'ai tendance à le défendre. Il y a très peu d'analyses, je pense que ce n'est pas un hasard. Il y a un rejet face à l'économie et on limite cela aux méchantes majors qui viennent à un moment donné récupérer les choses, c'est un discours dominant qui est suivi par le secteur. Effectivement, à partir du moment où les gens prennent, désolé d'être éventuellement, je ne l'ai pas fait exprès un peu marxiste là dessus, si la prise de pouvoir elle est en effet à un moment donné dans l'économie, là, cela devient un peu plus embêtant pour certains ordres établis, y compris pour l'économie elle même. Cette prise de pouvoir économique, elle se fait quand elle accompagnée par les méchantes majors et l'industrie, on va très vite réduire à une prise de pouvoir économique individuelle. On a effectivement le cas de figure de l'artiste vedette qui réussit. Par contre, on est beaucoup plus gêné par les prises de pouvoir économique collectives au delà de l'auto production. A l'heure actuelle, une des grandes terreurs de cette fameuse industrie musicale, c'est l'arrivée du pouvoir du consommateur à travers les nouvelles technologies. D'ailleurs cette tarte à la crème du pouvoir du créateur qui deviendrait du jour au lendemain célèbre en mettant ses créations sur le net. C'est beaucoup plus par des remises en cause des principes marchands et commerciaux, la question est : est ce que l'on sait, est ce que l'on peut travailler avec. Ca se fait assez peu, c'est ce qui fait la force de construction de ces réseaux et qui à mon avis est tout l'intérêt de ces secteurs en terme de valorisation. Cela renvoie en terme de sous-culture, cela permet de dire que le hip hop et n'importe quel genre d'ailleurs est plus proche de la bande dessinée que de l'opéra, ou que les musiques électroniques sont plus proches d'un sous genre littéraire qu'est la science fiction que la musique de chambre.

Je crois que ce qu'attendent les gens qui fait qu'un jour on en parle c'est de pouvoir rayonner sur ce système là.

Ce qu'il me semblait très important de souligner, c'était ce manque d'analyse, ce manque de pouvoir sur l'aspect économique.

**Fernand ESTEVES** :(Fédération Française des MJC) Je suis ravi du rappel économique de Gilles Castagnac car effectivement c'est souvent quelque chose que l'on frôle, le sujet est épineux et c'est vrai que confondre les termes au bout d'un moment c'est un peu gênant. Un peu par dérogation, j'ai envie d'enfoncer le clou en disant que c'est important d'interroger l'économique à condition qu'on sache encore avoir le vocabulaire qui le permet et de parler de capitalisme quand il s'agit de capitalisme; ne pas confondre les termes capitalisme et diveralisme, il faut savoir nommer les choses au bout d'un certain moment.

Eric Paris, j'entends tout à fait ce que tu dis mais je ne peux pas laisser croire, ce n'est peut être pas ce que tu dis mais on ne peut pas laisser croire qu'aujourd'hui c'est facile de programmer du hip hop. On ne peut pas avoir un propos angélique là dessus. Il y a assez aujourd'hui de directeurs de salle qui tire la sonnette d'alarme et depuis quelques années qui disent que c'est compliqué. C'est à chaque fois un flux de population à gérer qui a ses particularités comme tout public mais si aujourd'hui il y a autant de directeurs de salle qui refusent à programmer du hip hop, c'est parce qu'il y a un certain nombre de problèmes qu'il faut prendre avec énormément de précautions car cela peut servir tout un tas de clichés et un délire sécuritaire qui est porté par le Ministère de l'Intérieur mais aussi qui est porté par notre Ministère.

Ca m'amène aussi à réfléchir sur le terme de socialisation. Tout à l'heure, il y a eu le terme de civilisation qui a été lancé, de refus de politique et de religion, d'ailleurs je ne suis pas d'accord avec vous. il y a un grand retour de la politique et de la religion c'est même un problème pour les fédérations d'éducation populaire qui prônent la laïcité. Il faut faire attention à ce que l'on dit lorsqu'on dit qu'il y a un refus de la part des jeunes, je crois que cela arrange beaucoup de gens de croire cela aujourd'hui, c'est assez confortable.

Pour ma part, j'aimerais qu'on revienne sur le terme de socialisation, comme l'exprime Lapeyronie ou Manuel Boucher dans ses écrits, on vit dans une société hyper-socialisée. Ma

question est aussi peut on s'intéresser à ceux qui ne vont plus dans les locaux de répétition, qui n'y sont jamais aller et j'ai tendance à croire qu'avec les styles dits émergents, il y en a de plus en plus. Je rejoins la réflexion de Jean Paul Curnier d'une culture de la séparation. Cela s'adresse à Manuel Boucher, est ce que tu crois aujourd'hui qu'il y a une frange particulièrement du hip hop, puisque c'est ce que tu connais, qui se jouent de cette séparation : aujourd'hui, il y a une culture dominante, moi, je suis à côté. Est ce qu'il y a un phénomène dont on peut parler et qui empêcherai aujourd'hui de rendre lisible les rapports sociaux; est ce qu'il y a réellement aujourd'hui une culture de la séparation et qui d'ailleurs n'est pas concomitante avec le niveau de paupérisation dont est issue telle ou telle population.

**Manuel BOUCHER :** Je ne sais pas si on peut parler de séparation, les lieux où l'on fait de la musique hip hop, tu te poses la question de savoir si y a pas des gens qui ne vont jamais dans ces lieux, je comprends de ta place ton intérêt pour ça puisque tu t'occupes de lieux et de proposer une activité musicale, de socialisation. Effectivement, les MJC ne touchent pas l'ensemble des gens qui font du hip hop. Je ne vois pas le problème. C'est vrai que les gens qui vont rentrer dans les structures de jeunesse, en fait ce n'est pour certains qu'un passage et après ils vont se débrouiller tout seul, comme dans la techno et leur but cela va être d'être dans un studio professionnel s'ils peuvent se le payer, s'auto promouvoir à travers des contacts individuels...ce n'est pas un problème, ils rentrent totalement dans la démarche artistique d'essayer d'accéder à la reconnaissance du marché par leurs qualités artistiques. Par contre, ce qui est important c'est qu'il y ait des structures qui permettent à des jeunes qui n'ont pas les moyens, d'accéder à ce matériel qui est nécessaire pour faire la musique.

**???** Il est important que chacun fasse son boulot jusqu'au bout correctement; et il faut avoir un minimum de notions historiques, sociologiques et économiques et il est important aujourd'hui que des acteurs socio-éducatifs s'autorisent le droit un jugement artistique. Il ne faut pas demander à un technicien d'être un animateur, à un sociologue d'être animateur. On sait que les frontières sont floues mais ne contribueront pas à laisser croire que tout le monde peut tout faire.

**Eric PARIS :** Juste deux mots sur le public qui ne fréquente pas les lieux de répétition. Je rappelle que les lieux de répétition existent dans le sens d'un lieu public. Evidemment chaque groupe, chaque formation souhaite avoir sa propre économie. Par définition, ils doivent normalement donner la possibilité à certains, si possible, dans un temps le plus petit possible d'effectuer sa pratique. Ce n'est pas une fin en soi que d'aller dans un lieu commun à tout le monde, la fin en soi, c'est d'avoir son propre lieu où on va pouvoir y injecter sa personnalité. Il suffit d'aller voir le studio des crocos qui a été reconstitué à l'exposition de Montluçon par exemple.

**Public :** J'ai trouvé très intéressantes toutes ces informations que vous avez donné sur ces groupes, toutes les musiques, les tendances rock, rap, raï. Vous avez dit que les médias ne rendent pas compte de cette réalité. Vous avez parlé ensuite de cette mise en réseau de professionnels qui savent s'organiser et qui sur le plan économique savent prendre les rennes pour exister. Ma question est : est ce qu'il n'y a pas un manque au niveau des médias, est ce que ce n'est pas un outil qui échappe encore et qui est dirigé par d'autres groupes d'intérêt?

**Eric PARIS :** Vous parlez d'une médiatisation de ces musiques plus indépendantes?

**Public :** Ma question c'est : est-ce que les médias reflètent bien la réalité, est ce qu'ils travaillent bien à dire ce qui se passe dans les cultures ou bien est ce qu'il y a un espèce de black out des médias. Est ce qu'il faut attendre minuit ou une heure du matin pour avoir des données sur ces musiques là?

**Eric PARIS** : Aujourd'hui, effectivement, il y a un fossé entre la musique qui est sur médiatisée. Le lien entre l'industrie phonographique et les médias sont souvent en terme d'appartenance, l'un possède l'autre, l'un est une émanation du premier. L'année dernière lorsqu'on se retrouve face à un phénomène Boys bands, cela n'existe pas. Je n'ai jamais vu un Boys band répéter dans quelques lieux que ce soit. C'est de ce point de vue là que je parlais d'hyper médiatisation de certains aspects musicaux alors que sur le terrain on se retrouve avec d'autres formes musicales. Par contre, il existe d'autres formes de transmission et de communication de tout cela. Il existe une presse spécialisée qui aborde ces sujets. Il existe une communication entre les artistes eux mêmes ou entre les labels indépendants, une sorte de fanzine, de communication autour d'auto produits qui peuvent exister, il y a des démarches intéressantes autour de certains groupes privés de distribution de disques. Les choses ne sont pas complètement occultées mais quand je parlais de médiatisation c'était à l'échelle d'émissions comme top M6 ou des choses comme celle là où on est complètement en dehors de la réalité des pratiques musicales.

**Etienne RACINE** : (Ethnologue, spécialiste des festivités techno) :La dimension économique est effectivement très importante et souvent dans ce genre d'instances entre sociologues, acteurs culturels et sociaux ont sous estime l'importance de cette dimension mais on parle aussi beaucoup de la récupération de façon très réductrice. Ce mythe du grand dévoreur capital, on le retrouve aussi à l'intérieur de ces secteurs culturels. Quand on interroge les gens, qu'on parle avec eux, il se trouve qu'à l'intérieur de ces pratiques culturelles, il y a un mythe de l'underground et du commercial très péjoratif.

Parallèlement à ça, pour revenir à la différence entre socialisation, et peut être une séparation, enfin, des pratiques en dehors des structures, des pratiques qui prennent place au sein des structures socioculturelles. Le terme de socialisation est un terme que j'emploie régulièrement, je ne suis pas sûre que ce qui se joue en dehors des structures ou ce qui n'apparaît pas dans les structures socioculturelles ou dans les institutions n'est pas de la socialisation; je parle de la techno car c'est ce que je connais le mieux. La techno n'apparaît pas pour l'instant dans les structures, cela ne veut pas dire que pour les individus que j'ai rencontré à travers mes recherches, elle est un espace de socialisation. La socialisation, dans le sens où je l'entend, ce n'est pas simplement une intégration dans la société, c'est aussi une adaptation aux formes sociétales, une adaptation qui inclut du bricolage, qui inclut de l'innovation, du détournement, de contournement, de constructions plus ou moins parallèles ou connectées de façon originale avec ce qu'on pourrait appeler le Social, avec un grand S.La socialisation n'est pas pour moi une soumission aux normes dominantes, pour peu qu'elles existent, cela peut être un bricolage, une adaptation de l'individu

à son réel. Il n'y a pas forcément de séparation entre socialisation et justement cette séparation. La techno d'ailleurs n'apparaît pas dans les Rencontres des Cultures Urbaines, je ne connais pas bien le programme des deux années précédentes, mais pour cette édition, c'est le seul endroit, ce forum, où le mot techno apparaît. La techno, aussi bien au niveau des pratiques créatives de musiques techno ou des musiques festives, c'est bien une matière culturelle manipulée qui constitue une pratique de socialisation, socialisation qui n'est pas soumission.

**???** : Pour revenir sur les aspects économiques et pour revenir à l'underground et au commercial, ce sont des questions qui se posent beaucoup en France. Je vais revenir au hip hop, car je ne connais pas bien la techno, mais le hip hop c'est là où il y a des ghettos, à la base, c'est une musique qui sort des ghettos, il y a deux pays, l'Amérique et la France. En France, il y a des problèmes qu'il n'y a pas en Amérique, en France si tu signes et si t'es commercial, t'es un faux. Il y a quelqu'un qui a parlé de cela tout à l'heure. Je crois qu'il va falloir commencer à oublier tout cela parce que il y a la notion de gagner sa vie en faisant de la musique, et le rap, ce n'est pas fini, cela commence tout juste en France. On ne sait pas dans 10 ans ce qui se

passera, en Amérique cela fait 20 ans qu'ils sont là. Je vais citer un gros posse américain qui s'appelle le Utan Clan, cela fait 20 ans qu'ils travaillent dans le monde entier maintenant et qu'ils gagnent leur vie avec le rap. Un groupe comme IAM ou NTM, ce sont les deux groupes qui arrivent aux oreilles des gens. Il y a beaucoup de rap en France et il y en a peu qui arrivent aux oreilles des gens. Les radios commencent à diffuser un peu, 88. 2 il y a quelques années, il y a Skyrock mais cela reste très commercial. Il y a la notion de gagner sa vie en faisant de la musique, je ne l'ai pas entendu au cours du débat.

???: C'est un des aspects mais ce n'est pas forcément la première motivation lorsque l'on commence à faire de la musique. Quand on parle de ces références aux majors, de signer avec une major, cela a pu être souvent une matière à polémique au sein des mouvements même dans la mesure où il y avait la volonté de développer des structures de productions indépendantes, c'est aussi une manière de peut-être gagner sa vie par rapport à avoir un contrat avec une maison importante et avec les arguments qu'on allait toucher plus de monde, qu'on aller peut être toucher plus d'argent mais avoir moins de contrôle sur les disques qu'on allait faire. C'est toujours une polémique et à mesure qu'un mouvement culturel comme le Hip Hop ou la techno s'enracine dans le temps ou se développent on assiste au développement en parallèle de structures d'auto production qui fait que la question est moins pertinente. Dans le mouvement hip hop, il y a une lucidité des acteurs. S'il n'y avait pas tous ces labels, ces structures, le mouvement serait plus soumis aux effets de mode, du marché. Du jour au lendemain, les contrats ne seraient pas forcément renouvelés si le rap se mettait à vendre moins bien. Ce qui est révélateur d'un mouvement c'est justement de la façon dont ils s'organisent pour s'auto produire.

Comme le disait Eric Paris tout à l'heure peut être y a t il dans son rôle de dire que c'est un miroir aux alouettes de dire qu'on peut gagner sa vie en faisant de la musique. Prendre des exemples, comme pour le sport lors qu'on sait très bien que beaucoup de gens en font et ne font pas forcément fortune avec, c'est la même chose avec le hip hop.

???: Je crois qu'il ne faut surtout pas retomber dans le débat major/underground. L'économie, ce n'est pas ça. Ca, c'est l'économie vue du point de vue des majors et l'économie des majors si elle se positionne par rapport aux majors, elle est dans la même question. L'économie, ce n'est pas seulement la production, qu'est ce qui est acheté, des instruments, quels sont les emplois induits, quelles sont les activités non rémunérées? Qu'est ce que cela suppose l'investissement de gens qui achètent une grange à 2 km de chez eux pour la repeindre plutôt que d'aller dans une MJC. C'est cela qui est intéressant. Encore une fois, le débat économique n'est pas le débat des majors, le débat des majors c'est une forme d'économie. La réussite d'un label, c'est de devenir une major et à l'inverse les majors doivent créer des labels. C'est un système d'enfermement, c'est univoque, ce n'est pas inintéressant, mais si on parle du point de vue du citoyen c'est quelles sont les activités du citoyen, qu'est ce qu'il fait, qu'est ce qu'il consomme. Tout cela on en parle très peu...

???: Je pense que la lecture socio-économique qu'on a faite jusqu'ici, elle oublie ça. Certes, elle peut créer des choses intéressantes du milieu mais il y a un chantier à creuser sur la forme économique, en particulier pour les musiques électroniques et que lorsque par exemple on fait une rave gratuite, c'est une forme économique. Tous les ouvrages de Mario Angelo qui ont un intérêt certain perpétuent tout de même cette dichotomie de grande industrie/underground parce que dans la manière de classer les choses, de transformer les choses et sans doute l'officiel y participe un peu aussi, ces grandes parties sont séparées. Il faut une lecture socio économique du fait musicale mais je pense qu'il faut qu'elle soit produite de manière plus fine qu'elle n'a été faite aujourd'hui sinon on continue à perpétrer cette dichotomie.

**Public** : Par rapport à ce dont vous parliez Mr Castagnac, par rapport à la démarche entrepreneuriale, je trouve qu'elle est très prégnante dans la techno, dans l'organisation des fêtes techno qui justement reprennent une synergie entre bénévoles. La démarche entrepreneuriale et la logique économique elle est justement que comme il faut survivre, il faut avoir une démarche économique. Dire qu'il y a un milieu underground juste pour faire de la création et un milieu économique qui est là pour faire de l'argent. Je ne suis pas d'accord. La coupure n'est pas nette parce qu'une structure, qu'elle soit techno ou hip hop, qui veut organiser des concerts et veut faire perdurer son activité, elle est obligée de prendre en compte une démarche économique. Dire que la lecture socio économique fait la distinction trop nette entre les deux, ce n'est pas vrai car si on se place dans une autre opposition que Major et underground, on comprend bien que les acteurs sont en majorité lucides et que s'ils ont envie que leurs activités se perpétuent, on est obligé de prendre en considération le fait "argent", et faire des frees qui sont gratuites au bout de combien de temps on s'arrêtera car on aura plus les moyens de le faire.

**Après midi :**

**Xavier de Doncel :**

(...)la valorisation des cultures Urbaines et le parc de la Villette est très bien conçu pour cela. Aujourd'hui, vous assistez à un débat de Cultures en Mouvements qui est établi en collaboration avec la Cinquième. Cet après midi, nous allons nous attacher à la fois à la dimension festive, créatrice de ces différents styles ou de ces Cultures.

Autour de la table, quatre personnes : Christian Béthune qui est philosophe, Amparo Lasen Diaz, sociologue, Nancy Midol, Maître de conférence à Nice et Etienne Racine, chercheur en ethnologie.

J'aurais aimé aborder avec vous cette notion d'origine festive. Olivier Cathus qui a fait l'introduction de ce débat pourrait intervenir. Je vous pose cette question : les origines créatrices de ces cultures, de ces deux styles musicaux apparaissent quand? A partir de quelle date a-t-on dit en France, on peut désigner cette danse, cette façon de fêter ensemble quelque chose, par exemple c'est du hip hop, est-ce que ça veut dire que cela a été importé, que ce n'est pas une création ex nihilo? A partir de quand cela a été fait dans les deux domaines : à la fois en culture hip hop et en techno?

**Christian BETHUNE** : Je peux essayer d'apporter une réponse car celle-ci sera complètement hors sujet. Mon intérêt va à la musique afro-américaine. Je me suis surtout penché sur le rap dans sa dimension afro-américaine. Je pense précisément que le rap n'est pas sorti tout armé du Bronx à la fin des années 70, au début des années 80. Mais qu'il y ait le procès d'une lente maturation au sein de la culture afro-américaine est d'une certaine manière est qu'il a toujours été présent. D'ailleurs, le terme "to rap" est un terme très vieux du parler afro-américain qui désignait rien de plus que ce qu'on appelle le rap, c'est à dire s'adresser de manière scandée, de préférence rimée, à un pair. ce phénomène, cette manifestation culturelle elle est pratiquement dès les origines de la culture afro-américaine. Ce qui a été la nouveauté, c'est d'articuler cette pratique avec la technologie, des techniques propre aux DJ's, aux compétences électroniques qui ont permis l'échantillonnage, le sampling.

**Xavier de Doncel** : Alors, ce croisement vous le datez de quelle période?

**Christian BETHUNE** : A la fin des années 70. Déjà les prêcheurs faisait ce qu'on appelait du rap.

**Xavier DE DONCEL** : Dans le cadre de la musique électronique, de la techno. J'aimerais d'ailleurs qu'on précise le terme. Les musiques électroniques recouvrent peut être plus de choses.

**Etienne RACINE** : Le terme de musiques électroniques est apparu depuis deux ou trois années. C'est un terme qui sert à se défaire du fait que le mot techno signifie à la fois l'ensemble des musiques électroniques et un style qui vient de Détroit, des Etats-Unis, afin de se différencier de la House...Le mot techno a ces deux significations, cela ne facilite pas la compréhension du phénomène. Donc on emploie le terme de musiques électroniques qui permet de prendre globalement toutes les mouvances de musiques électroniques. Pour les dates, il faut rappeler que les indicateurs géographiques ou temporels sont toujours relatifs. L'histoire se construit dans un mouvement qui dépasse les dates. Il faut nuancer mais la house musique apparaît dans un club à Chicago qui s'appelait le Way House en 84, 85. Après le mot techno apparaît, on dit que la techno vient de Détroit, mais d'après certaines recherches le mot aurait été créé par des compagnies de disques en 88, 89 pour différencier la house de Chicago et la house de Détroit. On peut dire que les musiques house et techno apparaissent aux Etats-Unis entre 83 et 85, en Europe entre 87 et 89, surtout en Allemagne, Belgique et la Suisse.

Pour la fête, il y a un passé très fort par les discothèques. Les DJ's étaient très actifs dans les Sound System Jamaïcains et dans les discothèques américaines et européennes depuis les années 70 au moins. Il y avait le disco auquel la house ressemble beaucoup par certains critères. Il y avait des DJ's disco dans les années 70 et des DJ's house dans les années 80.

Le mot "rave party" est un mot dont on doit se détacher un petit peu. Moi je parle de festivités techno, cela inclut les fêtes illégales qu'on appelle les "free party" et les fêtes légales, du type Metropole Techno à Bercy, , il y a les soirées en clubs, les festivals, les parades. Donc, le mot "rave", il faut s'en défaire. Le mot "rave" apparaît pour qualifier les fêtes techno à la fin des années 80. Le mot "rave" existe depuis longtemps, il a été cité à dans les années 50, 60. "To rave" veut dire délirer c'est un terme qui est employé pour désigner des fêtes dès la fin des années 50 ou 60.

**Xavier DE DONCEL** : Il est important de bien structurer les termes car la notion de techno a beaucoup évolué aujourd'hui. C'est une des branches de musiques électroniques mais pas la branche maîtresse parce qu'en fait elle est plus historique que les autres.

**Nancy MIDOL** : Je ne pensais pas prendre la parole sur le festif car je n'ai pas travaillé dessus mais en vous entendant, je pensais que la fête comme on pouvait la faire au moyen âge, l'inversion des valeurs, des codes, c'est quelque chose qui a disparu petit à petit. Dans notre modernité, cela avait vraiment disparu, et j'avais l'impression que ce qu'on appelle fête aujourd'hui, avec la techno, par exemple. Il n'y a pas très longtemps j'ai écouté de la musique jungle, je ne suis pas une spécialiste, je retrouvais des choses des Pink Floyd, des Sex Machine qui contenaient déjà des sons électroniques. Je me disais qu'il y avait une filiation, le délire, la rave party, quelque chose de transgressif. Peut être qu'autour du "festif" il faudrait voir ce jeu de hors limites, d'aller ailleurs et puis d'inverser les codes. C'est un débat intéressant.

**Xavier DE DONCEL** : Effectivement, on peut continuer là dessus, ces notions de transgression, d'être ailleurs entre le hip hop et les musiques électroniques, il y a des recherches extrêmement différentes. D'un côté, il y a une confrontation très dure et de l'autre un rêve d'ailleurs, un peu plus baudelairien.

**Nancy MIDOL** : Ce que j'avais vu du hip hop, c'est que c'est un acte politique de personnes qui s'inventent un espace d'expression pour dire des choses qui les concernent. C'est vraiment une position sociale. Quelqu'un comme Abraham Mool dit que pour s'intégrer dans la société, il faut

avoir la possibilité de la refuser. A ce titre là, je trouvais que le hip hop était un espace où les gens, parce qu'ils se donnent la liberté de pouvoir refuser la société, allaient pouvoir s'y intégrer. Alors que la techno, que je connais moins, me donne l'impression de ne pas être sur ce champ là de prendre position comme acteur social ou du moins de prendre position comme acteur social autrement, il n'y a pas de champ, il n'y a pas de message. On joue sur quelque chose qui a été, par exemple, le succès de la drogue, qu'est ce que le corps expérimente, les expériences nouvelles que va découvrir le corps va peut être apporter des connaissances nouvelles. C'est un jeu différent, pas social du tout, individualiste où nos cellules vont nous faire penser à travers tout ce que l'on pourra faire d'invraisemblable. Là aussi on est transgressif sur les limites de la biologie.

**Amparo LASEN DIAZ** : Je ne crois pas qu'on puisse approcher la techno seulement de ce point de vue individualiste et je ne suis pas d'accord avec cette opposition avec le hip hop. C'est vrai que dans le hip hop, on a des paroles, on a un message et qu'on peut le prendre pour de la transgression et que dans la techno il n'y a pas de paroles et penser qu'il n'y a pas de position. Mais quand on analyse les pratiques de la techno, de la création musicale, toutes les gestions qui se mettent en place, de fête, de la création ou sociaux, on n'est pas seulement dans le cadre de l'expérimentation individualiste. Par rapport aux drogues ou aux sons. Par rapport à la perception par rapport aux drogues, ce n'est pas non plus une invention de la techno. Pratiquement tous les courants de musiques populaires ont été associés à une substance ou à une autre. Pour la techno, c'est une façon d'expérimenter d'autres possibilités, cette perception du rapport au corps et du rapport aux autres.

**Xavier DE DONCEL** : Est-ce que vous pensez que la musique électronique n'a pas contribué socialement à intégrer, décrypter mais aussi faire partager cette notion de fête à la communauté homosexuelle. La communauté homosexuelle est beaucoup plus intégrée; par les musiques électroniques, entre autres, cette communauté est mieux comprise, en tout cas mieux assimilée.

**Amparo LASEN DIAZ** : Il y a quelque chose qui me gêne à parler d'intégration et d'assimilation. Ce n'est pas que la communauté homosexuelle est intégrée, elle fait partie, elle est participante, elle est créatrice. Elle n'est pas handicapée ou marginalisée dans la techno, contrairement au hip hop. C'est vrai qu'il y a une dimension transgressive dans le hip hop ou revendicatif mais tout ce qui concerne les identités sexuelles, le rôle de la femme, les homosexuels, ce n'est pas vraiment des idées novatrices, c'est même des fois complètement réactionnaire. La communauté homosexuelle a trouvé, a créé dans la techno un espace plus accueillant que dans le hip hop. Mais pas seulement la communauté homosexuelle, la relation aux autres, au corps, à la sexualité a trouvé un moyen de s'exprimer dans cette culture, dans cette musique.

**Xavier DE DONCEL** : Cette relation au corps qui est à la fois esthétisante mais aussi créatrice, est ce que vous pourriez comparer la relation au corps entre musiques électroniques et hip hop? Convergence, divergente?

**Christian BETHUNE** : Je pense qu'entre hip hop et musique techno, il y a assez peu de points communs. Je pense qu'à part le fait d'avoir investi un champ technologique, et encore de manière différente, le sampling, le djiing et tous les procédés de manipulation sonore, je pense que les fondements de l'esthétique rap dans une culture séculaire et que le rapport au corps initialement est un rapport transgressif depuis longtemps. Pour comprendre ce rapport au corps, il faut pénétrer les fondements de la culture afro-américaine, depuis l'esclavage. Entre rappeurs américains et rappeurs français, il y a un grand malentendu, d'ailleurs. Ils ont récupéré une forme d'expression féconde avec des bases complètement différentes. Disons que les afro-américains visent la transgression pour elle même. Il s'agit de s'inscrire en opposition à la culture dominante

pour le plaisir de le faire, pour montrer que cette culture, ce n'est pas celle là qu'on assume. On trouve dans les textes de Stakoli(?) des textes d'une grande grossièreté, d'une violence.

**Nancy MIDOL** : Je suis d'accord avec les origines afro-américaines du rap, qu'on récupère une espèce de forme de culture mais ce qui me paraît important, par rapport au corps, le rap américain arrive en France vers 82, il intéresse les gens des banlieues. Les gens des banlieues, c'est bien sur Black blanc beur mais surtout une immigration maghrébine et d'Afrique centrale. Ce que je peux voir par rapport au corps, il y a un métissage profond. Je ne suis pas d'accord pour dire que ce rapport est la suite d'une opposition entre les anciens et les modernes, les pères et les fils, les jeunes et les adultes. Pour moi, il y a véritablement une rupture culturelle avec le hip hop. J'ai étudié la danse et historiquement, on se rend compte que sur le territoire qui est aujourd'hui français, ce sont des païens, ils dansent la terre, la lune. A la fin du moyen âge, ce sont les pouvoirs religieux qui prennent le pouvoir, le pouvoir de s'exprimer, de dire. Les pouvoirs religieux, ils vont être des répresseurs du corps, de la sexualité, de la maternité. On voit apparaître des formes de danse qui sont très bien visibles dans la danse classique ou académiques : les jeunes filles en tutu, sur des pointes, on ne touche pas le sol tout vers l'en haut. Quelqu'un comme Pierre Legendre va dire qu'on est en train de magnifier Dieu, le monothéisme chrétien. Il montre dans son livre que la motricité de la danse est une motricité qui va toujours vers le haut et qui déteste le sol. Si on regarde le hip hop, on se rend compte que c'est un autre imaginaire, un autre inconscient, on se rend compte que ce sont les mythologies africaines qui sont là. Un exemple : le documentaire de Jean pierre Thorn "Faire kiffer les anges" que j'ai beaucoup utilisé, où j'ai repris ce qui s'y disait : "Lorsque je danse, je suis en contact avec le centre de gravité de la terre, il faut toucher la terre, il faut l'épouser", il y a un amour de la terre et qui réapparaît toujours en complémentaire, en co-occurrence avec l'amour de la maternité. Alors qu'en danse classique, beaucoup d'études ont montré qu'il y a beaucoup de misères avec la maternité, tout leur propose de ne pas être des mères. Donc, il y a une vraie culture, un vrai métissage, une motricité complètement nouvelle, une motricité de l'inconscient qui a changé. c'est pour moi la première rupture dans la culture occidentale depuis le 16ème siècle en ce qui concerne le langage et l'inconscient du corps.

**Etienne RACINE** : Depuis 4 ou 5 ans j'ai travaillé sur les pratiques festives des jeunes, de la techno en particulier et dont la façon dont cela s'inscrit dans leur vie, sur la trajectoire et je travaille actuellement sur la prévention par rapport à l'usage de substance psycho-actives avec Médecins du monde, Jeunesse et Sport et Forum européen pour la sécurité urbaine.

**Xavier DE DONCEL**: Sur cette question de rapport au corps, on l'a évoqué pour le hip hop, dans le domaine des musiques électroniques, est ce que c'est une machine au service d'un dieu technologique dans lequel il faut se donner à corps et à cri. Comment on considère le corps dans les musiques électroniques?

**Etienne RACINE** : C'est difficile, Qui considère quoi? Globalement, je ne sais pas s'il y a une vision officielle au sein des pratiques festives des musiques électroniques. Je pense qu'il y a différentes pratiques culturelles à l'intérieur de la nébuleuse techno. Il y a une branche dans laquelle le piercing ou le tatouage sont assez présents, d'autres ou pas du tout. Il y a des fêtes où l'on s'érotisent beaucoup, où l'on s'habille sexy, les fêtes en club, les fêtes house. Dans d'autres branches, comme les free party avec la hard techno, transe, acid transe, transe core. On retrouve des composantes du rock, du hard rock, on s'habille avec des tenues lourdes, des bottes, des treillis, des parkas. Les filles et les garçons s'habillent de la même façon, c'est unisex. Il faut voir de quelle musique électronique on parle, il n'y a pas un point de vue univoque. Ce qui est important dans les fêtes techno, c'est la danse. Qui dit danse, dit corps. Dans les fêtes techno, il y a environ 80 à 90% de gens qui dansent alors que dans le hip hop, les

participants dansent moins. Dans la techno, on se focalise moins sur un pôle scénique, les gens participent et dansent, un côté hédoniste, d'évasion.

Il faut réagir sur le côté d'individualisme. On accorde souvent le terme d'individualiste aux pratiques techno sous prétexte qu'il n'y pas de paroles, qu'on danse en fermant les yeux. Je pense que cela peut être facilement invalidé. Avant tout, l'articulation de son être avec le collectif. Le collectif agit pour l'individu comme un amplificateur, donc on est dans un rapport de soi aux autres. Quand on va dans les clubs, on y va en groupe. Il y a une dimension groupale. Lorsqu'on va dans les fêtes techno, assez régulièrement, on est porteur de toute une matière culturelle, de connaissances d'objets, d'artistes, de lieux, de dates, de courants. On est porteur de connaissances qui sont l'expression même de l'articulation d'un individu et d'un groupe social. Je pense qu'il faut faire attention lorsqu'on emploie le terme d'individualisme en matière de techno.

**Xavier DE DONCEL** : Vous vous inscrivez en faux par rapport à cette notion d'hédonisme solitaire. Christian Béthune, vous vouliez revenir à cette notion de terre...

**Christian BETHUNE** : Chaque fois qu'une résurgence de la culture afro-américaine vient dans notre Occident, cela apporte une nouveauté. C'est vrai que par rapport à notre conception de la danse en Occident, c'est une nouveauté. Mais n'oublions pas que les termes qui qualifient la danse, déjà chez les esclaves, to stomp, frapper son pied par terre, to shaffle, glisser son pied par terre, to cowl, ramper. Ces termes qui lient le corps en train de danser avec le sol sont présents dans la culture américaine. Quand le jazz arrive en occident, Michel Leiris dit "nous avons pris le jazz comme un véritable étendard orgiaque" parce qu'il y a un rapport au corps qui est complètement différent. Quand je dis qu'il n'y a pas de solution de continuité, je l'entend dans le sens où il n'y a pas de continuité avec la culture afro-américaine traditionnelle. Dans le rap, à la fin des années 70, ce qui apparaît c'est quelque chose qui s'est toujours manifesté dans la culture afro-américaine, c'est tenace. Ça été vécu comme une nouveauté radicale par nous car c'était déjà sous entendu dans le jazz, on avait pris du jazz les aspects les plus présentables, les plus assimilables à l'Occident. il y a un texte de Stateasonic(?) qui dit "nous ce qu'on fait c'est un nouveau jazz." Effectivement, il y a une manière de confiscation de cette musique par l'establishment. Périodiquement, on voit de grandes résurgences, mais je ne pense pas qu'il y ait des différences fondamentales.

**Nancy MIDOL** : Je suis entièrement d'accord. Effectivement les autres, l'étranger nous permettent de regarder en face ce que nous ne voulons pas voir. Ce que nous ne voulons pas voir, c'est une libération sexuelle tonitruante. Nous sommes toujours dans une civilisation chrétienne avec des archétypes très forts. Même si nous ne sommes pas croyants, qu'on ait jamais mis les pieds dans une église, les archétypes qui nous habitent sont cellulaires, ils font qu'on se tiennent droits, on se tient haut. Si on fait l'histoire du corps, les bébés au 17ème, 18ème, on les emmaillotés de peur que les enfants marche à quatre pattes. On avait horreur de l'animalité, de la terre aussi. En bas, c'est l'enfer, c'est sale et c'est lié à la sexualité. Notre motricité fait que notre bassin est verrouillé. En Occident, nous avons les maladies du dos qu'on ne trouve ni au Mexique ni en Afrique car ce n'est pas de cette manière qu'on comprend la relation au monde, nous sommes dans une relation d'exclusion par rapport aux autres animaux, à notre environnement. Ce n'est pas le cas dans de nombreuses cultures d'Afrique ou d'Australie. Ce qu'on peut voir, comme le jazz avait amené quelque chose qui entrainait dans la sexualité, qui faisait des voix profondes car ce ne sont pas les voies de têtes des occidentaux, ce sont des voix qui viennent du sexe. Avec la danse hip hop, on voit le retour de l'Afrique qui nous rend les pieds au sol, une sexualité, quelque chose de profond et qui nous donne ce que la chrétienté par son tabou, son interdit qui est celui-ci, il nous rend la possibilité de mieux être en accord avec la terre et la maternité. Un exemple pour le hip hop, il y a un danseur qui s'appelle Kader qui explique dans le film de Jean Pierre Thorn "Moi, dans le ventre de ma mère, je dansais déjà, je dansais

déjà le ventre de ma mère, j'ai tellement de frissons quand je danse pour faire kiffer ma race. " Je dis ça à mes étudiants et je vois des gens bien blanc, qui sont crispés. On ne met pas les gens face à leurs interdits. Le métissage c'est ça, une culture vient avec son interdit, elle est confrontée avec une autre qui vient avec un autre interdit. On est face à deux types de réactions face à l'interdit : ou on se casse la gueule ou on s'écoute. Le hip hop permet qu'on écoute quelque chose de notre interdit.

**Christian BETHUNE** : Dans le jazz, il y a une tradition du falseto. D'autre part dans le code de relations entre un blanc du sud et un noir, il est interdit au noir de s'adresser à un blanc avec une voix grave. C'est passible de lynchage. Chanter gravement, c'est transgresser quelque chose. C'est toujours mal vu aujourd'hui, c'est une insolence.

**Amparo LASÉN DIAZ** : J'essaie d'articuler cette tradition afro-américaine, cette mythologie, cet imaginaire avec la culture moderne, la technologie et l'imaginaire qui existe autour de cette technologie. La tradition afro-américaine est aussi dans les racines de la techno. Les créateurs de Détroit de Chicago sont des jeunes sortis de cette tradition afro-américaine. Dans un documentaire, quelqu'un dit "moi je voulais dans la musique faire parler mes traditions afro-américaines et faire parler les machines qui faisaient parties de ma vie familiale", puisque souvent les parents ou eux travaillaient dans les usines. En même temps, ces jeunes de Détroit, vont écouter de la musique blanche, de tradition européenne. Ils vont s'ouvrir à une autre chose. C'est une transgression. C'est la transgression des catégories culturelles, on va s'intéresser à d'autres gens, à la musique qui vient d'autres contrées, à la musique savante qui peut avoir des points communs avec ce que nous on essaye de faire. Le point commun entre les deux mouvements, c'est de ne pas se restreindre à la limite d'une communauté d'un style mais d'essayer de s'ouvrir aux autres, à d'autres styles créatifs.

**Xavier DE DONCEL** : On a donc parlé du rapport au corps, à la terre. Il y a une dimension très spirituelle qu'on retrouve. Est ce qu'on retrouve aujourd'hui dans la création contemporaine, est ce que vous avez retrouvé ces notions de valeurs, de morales, de spiritualité.

**Christian BETHUNE** : Il y a un spécialiste de la culture afro-américaine, Roger Abraham. Il dit qu'il peut sembler étrange que le prêche réclame le même type de contrôle verbal et repose que sur le même fonctionnement émotionnel que les rimes salaces des joutes verbales.

**Etienne RACINE** : Bien sûr à ces pratiques culturelles sont associées un grand nombre de valeurs. Pour la techno on peut en citer qui ne sont pas très originales et qu'on retrouve dans beaucoup de mouvements culturels depuis la deuxième guerre : la paix, la non violence, un combat contre le racisme, l'unité. On retrouve à travers le discours, car même si dans la techno il n'y a pas de paroles, autour de la techno il y a un discours qui sont diffusés sur des supports qui contiennent des graphismes, tout cela véhicule beaucoup de sens sémantique. Pour ce qui est de la spiritualité, il y a une quête de l'ordre de la spiritualité même si elle est rarement très achevée. C'est très explicite dans certains courants de techno comme la transe goa qui font référence à des figures religieuses extra occidentales comme le bouddhisme. Il y a cette idée d'un ailleurs, d'une spiritualité exotique qui permettrait de se libérer du joug des institutions blanche ou capitalisme. Il y a cette sorte d'élaboration qui lorsqu'on interroge les gens on se rend compte que ce n'est pas très élaboré, mais parfois dans l'étude de la trajectoire des individus en lien avec la culture techno des spécialisations très fermes. Un individu se met à écouter de la techno à 20 ans par exemple de la Transe Goa, se pose des questions sur la spiritualité et à 23,24 ans décroche de la techno mais s'ouvre plus concrètement sur des religions spécifiques ou des rituels par exemple brésilien ou américains. La techno comme d'autres univers culturels, sont des passages, des espaces qui permettent à l'individu de passer d'un état à un autre et de

changer d'identité. On observe à travers les trajectoires des individus, ces passages vers une spiritualité. En tout cas, la question de la spiritualité se pose, elle est présente de façon embryonnaire à pleins d'endroits. C'est la faiblesse des mouvements culturels comme la techno c'est qu'ils ne proposent pas un système de pensée et de pratiques élaborées. Mais par contre ils sont faciles d'accès. C'est leur grande force, on peut y rentrer sans faire l'objet de discrimination, on va rentrer dans un espace de sas qui permet de toucher du doigt certains états modifiés de conscience, seconds, d'agrégation à un collectif qui partage un certain nombre de valeurs, mais cela n'aboutit pas, si l'individu veut accoucher, il doit passer à autre chose. Mais l'étape intermédiaire aura eu une efficacité réelle. C'est en ce sens qu'il a un lien avec un rythme, un rite de passage qui n'a rien à voir avec de l'individualisme ou de la consommation comme on l'entend souvent, même si c'est de la techno, même si on est dans la Love Parade et qu'il y a 1,5 millions de personnes. La consommation à caractère commercial dans un événement ne veut rien dire.

**Christian BETHUNE** : Ce lien de la spiritualité et de la fête, on le trouve dans la Zulu nation : "Peace, Unity and have fun".

**Amparo LASÉN DIAZ** : Ici on parle de techno et de hip hop et on a un peu tendance à homogénéiser tous ces courants. Cette quête de spiritualité, c'est sûrement l'intérêt de certains courants, de certaines personnes, de certains groupes. Mais ça ne fait pas l'unanimité. Ce n'est peut être pas aux mouvements culturels de donner des réponses aux gens sur leur quête de spiritualité. Quelqu'un qui recherche vraiment cela va passer à autres choses. Georges Lapassade dans le n° de Cultures en mouvements dont on a parlé ici dit qu'il ne croit pas à l'âge adulte, qu'il ne croit pas au rite de passage et qu'on ne peut pas réduire cela à une fonction de rites de passage vers un âge adulte. Les gens qui se reconnaissent dans ce mouvement sont des créatifs, ils créent la musique, les fêtes, de comprendre mieux leur vie à partir de cette pratique festive qu'ils soient auteur, musicien ou participants. C'est ce qui est important et non pas de savoir s'ils vont être insérés ou pas. cela peut venir mais on passe à côté, en ne voyant que cela, d'aspects enrichissants du mouvement.

**Xavier DE DONCEL** : Est ce que certaines personnes ont des questions?

**Public** : J'ai entendu cette idée de rupture totale avec la danse classique et tout ce qui a été fait avant le hip hop. Je crois qu'il faut prendre du recul, car je ne pense pas que le hip hop veuille être une culture de la rupture quelque chose qui arrive comme ça et qui crée une nouveauté. Au contraire, je crois que la danse contemporaine ça été une rupture particulière à son époque et qu'aujourd'hui le hip hop est quelque chose qui va dans un certain mouvement; face à des chorégraphes de hip hop qui travaillent avec des danseurs contemporains ce qui montre que l'esprit est là. Marta Graham a fait tomber le centre de gravité au niveau de bassin pour se rapprocher de la terre. Je ne crois pas qu'on puisse dire que le hip hop arrive et qu'il change tout du jour au lendemain. Je crois qu'il faut plutôt essayer de créer un lien plutôt que d'essayer de donner un mouvement de rupture entre l'ancien et le nouveau.

**Nancy MIDOL** : Je crois que les cultures sont liées à quelque chose d'indépassable, chaque société a son interdit et sur ces interdits elle va construire des lois. Et l'Occident, on connaît bien ses lois en Occident : l'interdit du meurtre et de l'inceste, c'est ce qui a construit l'Occident sur des attitudes qui se répètent sur des attitudes physiques, de pensée, de sentiments...Des attitudes de comment on fait la fête, comment on jouit...Ce que j'ai pu voir, ce sont de grandes ruptures, c'est vrai que vous faites dans la subtilité et pas moi, dans les grandes ruptures, du moyen âge à la renaissance, il y a une grande rupture : c'est à dire que quelque chose de l'ordre de l'inconscient social va changer. Lorsque je vois la motricité des gens qui font du hip hop c'est une motricité complètement différente, elle inverse le sens. Bien sûr, en hip hop, on saute, on va

vers le haut, on va aussi vers la terre et autrement que Marta Graham qui est une occidentale a essayé d'habiter le sexe. Doris Humphrey(?), avant Marta Graham, a été voir les Egyptiens et a fait la danse du ventre, les hindous...Je crois qu'on n'a jamais réussi car on n' a jamais modifié nos propres interdits profonds, parce que cela voudrait dire qu'on est d'une autre culture. Ce que je vois là dans le hip hop, ce sont des personnes immigrées qui sont venues avec des choses qu'on ne peut contrôler, quelque chose de l'ordre de l'inconscient collectif, et dans l'inconscient africain, il y a l'amour de la terre et de la maternité. Je crois que c'est ça qu'on voit dans le hip hop, c'est ce que j'appelle une rupture, le mouvement est révélateur d'une symbolique, d'une culture profonde qui elle m'apparaît en rupture. Ce que vous dites est juste, il y a des gens comme Saporta qui travaille avec des gens du hip hop, c'est ça le métissage, il faut comprendre que cela pose une vraie question ontologique à l'Occident, car si elle perd ses tabous, comment va t-elle continuer ses lois. Ce métissage c'est une ouverture à une révolution des mentalités comme il y a eu du moyen âge à la renaissance comme aujourd'hui nous sommes en train de faire une révolution des mentalités pour une civilisation qui va être nouvelle.

**Etienne RACINE** : Sur cette notion de rupture, le mot dialectique est important autant pour le mouvement techno que pour le hip hop. Il y a des esthétiques, des valeurs, du sens, a la fois provocateur, en rupture, souvent on s'oppose à, donc on se pense par rapport à, donc à la société, donc à ce qui est rejeté, à ce qui critiqué. Donc en plus d'une notion de rupture, la notion d'aller et venue est importante même quand on observe les carrières, les trajectoires des individus, on s'aperçoit qu'à tel moment telle personne va être organisateur de soirées illégales et au bout de 15 ans va avoir un enfant, va avoir d'autres besoins, va organiser d'autres types d'événements. Je dirais donc plutôt dialectique plutôt que rupture. Pour ce qui est de l'apport extérieur, car on approché la notion de rupture par rapport à un apport extérieur, on a parlé d'un apport dans le jazz ou dans le hip hop de la culture noire, ou de la notion du corps. Je dirais qu'il y a pour le jazz ou le rap un apport extérieur, un contact entre deux cultures. Mais, je pense que c'est aussi pour les gens qui pratiquent ces cultures même en Occident, une façon de s'affirmer comme occidentaux. Par exemple, quand on dit à un jeune qui fait du hip hop en région parisienne et qu'il intègre les éléments d'une culture extra-occidentale, il le fait tout de même en région parisienne, et donc d'une chose qui n'existe pas de là où ses parents viennent. C'est donc à la fois un apport de l'extérieur et une façon de se situer à l'intérieur, d'entamer une négociation là où il est, dans l'espace où il est. On est bien en Occident mais avec un métissage.

**Xavier DE DONCEL** : Un métissage avec une identité forte et une intégration forte par rapport au lieu, à la ville.. Philippe Mourrat, vous vouliez intervenir

**Philippe MOURRAT** : Je reviens un peu en arrière sur la question de la danse et pour aller dans le sens de Nancy Midol. On observe qu'il n'y a pas du tout de continuité entre danse contemporaine et danse hip hop. Effectivement, il y a eu une rupture énorme : les danseurs hip hop sont des autodidactes, tous au départ. Ils ne se sont pas inspirés de la danse contemporaine au moment où ils se sont mis à danser. Ici, on a pu observer à la Villette depuis quelques années quand on voit les expériences programmées, les forums, les débats et il y en a eu un hier très animé sur la question de la transmission, et on voit bien que les gens du Ministère de la Culture et du Centre National de la Danse qui sont habitués à parler de transmission, des gens de la danse contemporaine ou classique, en gros des gens de la danse occidentale, c'est difficile de s'entendre avec les gens du hip hop qui ont des références tout autres. La programmation et l'émotion artistique, nous avons programmé la dernière création de Karine Saporta où il s'agit bien d'une confrontation entre danse contemporaine, voire danse classique et danse hip hop. Alors que quand il y a mariage avec la capoeira ou avec la danse africaine, là il y a quelque chose qui est comme une évidence y compris pour des jeunes de la danse hip hop qui n'ont n'en

ont jamais vu; lorsqu'ils voient un spectacle de claquettes, c'est évident que c'est leur monde. Alors que devant un spectacle de danse contemporaine c'est un rejet.

**Xavier DE DONCEL** : La danse contemporaine commence à s'apercevoir des apports extrêmement riche de ces danses urbaines. Je pense à Pierlocaj par exemple.

**Christian BETHUNE** : La danse hip hop vient par le biais du sport, et justement l'influence des sports dans l'art est quelque chose qu'on redouté les théoriciens de l'art occidentaux, notamment le philosophe Adorno qui dit "Le jazz, c'est du sport, ce n'est pas de l'art". Un danseur hip hop est plus près de Barclay ou d'un Magic Johnson que n'importe quel danseur contemporain. Cette façon qu'il y a de ne pas faire de différence ou plutôt qui sont au même niveau entre performance sportive et performance du danseur et le fait qu'en jazz comme en hip hop, on assiste à des confrontations, c'est une culture agonistique que la culture afro-américaine. On a des cutting contest, les musiciens s'affrontent, les danseurs aussi. Cet affrontement, ce côté rivalité qu'on trouvait déjà dans la civilisation grecque et qui a été oublié par l'occident. Sophocle et Eschyle s'affrontaient dans des concours; c'est nous qui avons élaboré une séparation entre art et sport. On a voulu séparer l'art des techniques du corps; c'est une séparation que la culture afro-américaine ignore et que les jeunes sont contents de retrouver.

**Nancy MIDOL** : Il ne faut pas qu'on puisse penser que je suis en train de dire que les gens qui font de la danse hip hop font de la danse africaine. Ce serait un contresens total. Quand on regarde les origines de la danse hip hop, on trouve les cartoons américains, le kung fu, toute une culture de l'image, des combats, du défi, on est dans une culture de la performance d'aujourd'hui et une culture urbaine. C'est de la culture actuelle, urbaine, c'est de la culture de BD, des quartiers.

**Public** : On a parlé de notions festives. Autant pour moi elle est présente dans la techno, autant pour moi, elle n'est pas présente dans le hip hop. Au niveau du hip hop, il y a beaucoup plus un message, quelque chose de scandé, le hip hop, c'est aussi le graff et l'expression du texte. Moi, je rappe, et je crois qu'au niveau techno, c'est beaucoup plus impersonnel. Il y a une création artistique au niveau de la danse qu'il n'y a pas dans le mouvement techno. Au niveau du hip hop les gens se regroupent autour d'un même centre d'intérêt alors que pour la techno, le centre d'intérêt peut être totalement différent. Dans la techno les gens vont se regrouper autour d'une même musique mais viennent d'horizons complètement différents. Ce qui n'est pas le cas pour la musique hip hop, donc le rap, c'est une musique qui vient d'une culture afro-américaine, et il ne faut pas oublier qu'aux Etats-Unis, il y a la communauté hispanico-américaine qui participent à ce mouvement, en particulier la communauté colombienne et péruvienne. Vous parliez au début d'une mésentente entre la France et l'Amérique, je ne pense pas du tout. Pour la condition des jeunes qui sont en France, ils n'ont pas les mêmes conditions de vie et donc on a une musique adaptée à la culture du pays. Je voudrais savoir ce que vous en pensiez.

**Christian BETHUNE** : La différence est liée à des conditions culturelles et sociologiques propres. Il y a une grande différence entre les rappeurs américains et les rappeurs français. Le rap américain est une culture de l'ailleurs. Les hispano américains disent "nous, on n'est pas d'ici, nous on revendique une métaphysique de l'ailleurs, on ne se sent pas américains." Alors que les rappeurs français, par exemple un rappeur de Marseille va dire "Moi, j'aime Marseille, pour sa culture, pour ses fêtes, j'y suis bien". Très peu de rappeurs américains disent "Moi, je suis bien en Amérique". Ils disent "je veux aller ailleurs". Sony Rollings disait "Je ne me sens pas américain, je suis américain et c'est un hasard". Il y a ce sentiment partagé de beaucoup d'afro-américains qui ne se sentent pas ici ou d'ailleurs, ces religions surprenantes, je pense à un musicien qui favorisait un culte solaire, c'est une façon de dire je suis pas d'ici.

**Public** : En France, c'est aussi quelque chose qui est présent. Les rappeurs revendiquent beaucoup leurs origines, ils vont parler de l'Afrique noire... Revendiquer son origine propre devient très important puisque la France est un pays d'accueil. Il y a un métissage qui s'est fait et il y a une envie de retour aux vraies valeurs et aux vraies origines qui se fait même en France. Le rap français va être beaucoup plus adapté à la langue française. Il se permet plus des jeux de rimes, des expressions, alors que la langue américaine va être beaucoup plus dans l'intonation, la manière de le dire.

**Christian BETHUNE** : La grande originalité des rappeurs français, contrairement à leurs confrères jazzmen, mais c'est un langage instrumental, c'est que les rappeurs ont eu cette obligation d'adapter leur phrasé au français. Au début, ceux qui rapaient en français étaient tributaire encore du phrasé anglais, puis ils s'en sont séparés et ont gagné une expression française. C'est la grande trouvaille esthétique du rap français.

**Amparo LASÉN DIAZ** : Il ne faut pas réduire l'identification et l'origine avec l'Etat nation. Vous dites pour les américains "Je ne me sens pas d'ici", il y a une identité côte ouest, et une identité côte est et une identité dans le quartier, ce n'est pas parce qu'ils sont hispaniques qu'il n'y a pas un rapport et une identité originelle et un respect. Ici en France cela se passe comme cela aussi. Ailleurs qu'en France, il y a aussi cette attitude qui ne se fonde pas obligatoirement sur les origines nationales mais la ville, le quartier ou la région. A chaque fois, c'est un rap qui s'adapte à la problématique locale.

Vous avez un peu grossi les traits pour différencier la techno du rap. On ne peut pas dire qu'il n'y a pas de dimension festive dans le rap. Il y a une revendication de la fête aussi, c'est un aspect parmi d'autres. Dans la techno, c'est un aspect parmi d'autres aussi. C'est important cette relation qui s'établit au moment du concert au moment de la fête. C'est un aspect non négligeable. Il ne faut pas non plus que voir la diversité dans la danse hip hop et l'homogénéité impersonnelle dans la fête techno. Il y a des traits stylistiques partout. Dans la techno il y a une multiplicité, une variété des genres et de façon de traiter le son aussi.

**Public** : Le mouvement techno s'est créé autour de cette notion de fête, le mouvement hip hop, pas du tout. Maintenant, en faisant des soirées rap, qu'il y ait cette notion de fête, on est d'accord mais je pense que dans le mouvement techno c'était l'occasion de se retrouver faire la fête autour d'un même centre d'intérêt. Nancy Midol parlait des drogues, de l'expérience du corps par rapport à la techno qui n'existe pas du tout dans le rap, on va pas chercher à s'évader, les drogues utilisées dans le mouvement rap, on ne va pas faire des clichés non plus, on touche pas aux mêmes choses. On parle aujourd'hui de drogues douces. Par rapport à ce qui est pris dans le mouvement, l'ecstasy, les cachets, cela n'est pas du tout intégré dans le mouvement hip hop, ce n'est pas du tout notre intérêt.

**Etienne RACINE** : Cette comparaison entre le hip hop et la techno. J'ai 28 ans, je suis plutôt intéressé par la techno, ceci dit par différentes activités, je me suis impliqué dans le milieu hip hop. Quand je pense à mes souvenirs de la culture hip hop, je côtoyais plutôt le graff, j'ai assisté à des scènes dans des terrains vagues, des moments où on faisait de la musique, où on mixait. Sans parler de festivités, il y a une convivialité qui s'installe par exemple lorsqu'on est sur un terrain vague et qu'on est 5 ou 15 avec des bombes par terre... Il y a une relation qui est importante, il faut peut être voir la relation entre festivité et convivialité... Cette façon d'être ensemble est une composante importante du hip hop comme pour la techno. Pour la danse impersonnelle de la techno, il faut relativiser cela. Cela dépend si on compare le danseur hip hop au participant de fête techno. Quand on compare hip hop et techno, on compare des choses qui ne sont pas forcément symétriques.

**Xavier DE DONCEL** : La performance pour la techno est sur le mix et pour le hip hop est sur la danse. C'est abusif de dire cela?

**Etienne RACINE** : Pas forcément. On compare musique et activité corporelle. On fait une comparaison entre le rappeur et le raveur, or l'un est participant à un événement et l'autre et au cœur de l'événement, il est sur une scène en train de se montrer. Si on compare à une personne qui participe à un événement techno et à un participant dans une salle pour un événement hip hop, on aura peut être pas forcément des différences aussi importantes. Pour connaître assez bien les soirées techno, quand je vais à une fête techno et que je regarde les gens danser, chaque personne a une façon différente de danser. on ne peut pas demander autant de particularités à quelqu'un qui est dans la foule que à quelqu'un qui est sur une scène.

Dans une fête techno, je peux à peu près voir la personnalité d'une personne, de l'état d'esprit dans lequel elle est par sa façon de danser, le temps et l'endroit où elle va danser. La personne s'exprime. Lorsque l'on est investi dans une sphère culturelle, on a toujours tendance à voir plus de complexité dans le champ culturel dans lequel on est investi. On a tendance à avoir un regard un peu plus réducteur sur l'univers culturel de l'autre.

Sur les substances, il y a une étude qui comparait trois milieux : rap, rock et techno. Il est vrai que sur un échantillon, 10 ou 15 % consommait de l'ecstasy ou du LSD pour le milieu techno alors que dans le rap c'était pratiquement insignifiant. Je pense qu'on peut faire un usage dur de drogues douces. La 8<sup>e</sup> et le joint, on peut en faire un usage dur. Il faut relativiser les frontières entre les substances. Tout le monde dans la techno ne consomme pas et lorsque les gens consomment, ils ne consomment pas obligatoirement lors de chaque événement. Il y a des périodes de consommation, elles sont situées dans une localité de leur vie, c'est un an, 6 mois.

**Xavier DE DONCEL** : Pour les questions de mélange, je vous renvoie au numéro de Technikat de ce mois ci qui est très bien documenté là dessus.

**Christian BETHUNE** : S'il y a un sens de la fête dans le hip hop qui est indéniable, il y a un sens du tragique. C'est lié à des racines de la culture afro-américaine. Dans les fêtes des esclaves, on faisait la fête, on avait l'air de rire, mais en fait, on pleurait. Ce sentiment, cette imbrication du festif et du tragique elle est partout présente dans le rap; on ne peut pas comprendre le rap si on ne comprend pas cette imbrication nécessaire.

**Public** : Par rapport à cette opposition qu'on fait entre le rap, sens, message et la techno, mix, instruments donc pas de paroles, donc moins de sens, de créativité. Vous êtes rappeur, moi j'organise des fêtes techno depuis 10 ans en Rhône Alpes. Je trouve qu'en techno, il y a un sens implicite. Quand 40 000 personnes se retrouvent dans des raves, le sens il est aussi en techno lié au fait que cela se situe à l'interstice de plusieurs formes artistiques. On arrive à voir des DJ qui mixent et à la fois, dans la même fête des vidéo-projectionnistes qui mixent, on se retrouve à la confluence de différents champs artistiques.

La deuxième opposition, c'est de dire que la techno est forcément individualiste. Au contraire, par rapport à la configuration classique d'un spectateur qui va à un concert, il y a une contemplation relativement solitaire de ce spectateur vis à vis du musicien. En techno, le DJ est sur la vague de la foule, il sent la foule pour pouvoir faire son mix, on est plus dans la participation, du Dj qui devient spectateur et le spectateur qui devient lui même créateur. Pour moi, c'est une révolution dans la techno, c'est la fin de la représentation du monde, on est dans le vécu. On est dans un vécu spontané, immédiat et c'est peut être là qu'est le sens politique de la techno, c'est à dire une nouvelle façon d'être ensemble.

**Public** : Le mouvement hippie s'il n'a pas été une culture, c'était sur le chemin. Je reste dans le musical car je suis dans l'écrit, c'est un message. Quand on va à un concert de techno, c'est festif. A un concert de rap, il y a un message en même temps quel a fête. J'ai déjà assisté à des soirées techno, tout le monde est dans son coin. Lorsque je vais en soirée techno et que je rentre chez moi, si je mets un disque de techno, cela reste festif. Si je vais à un concert de rap, c'est festif, mais quand je met un disque chez moi, c'est le message que je vais écouter.

**Xavier DE DONCEL** : Je vous prose de faire une pause.

**Xavier DE DONCEL** : Ce qui serait intéressant dans cette deuxième partie, ce serait de voir dans quels domaines la dimension graphique, technique, les relations avec le multimédia ont été intrinsèquement liées à l'essor de ces deux cultures. C'est deux notions ne sont pas annexes à la danse ou à la musique mais sont liées à cette idée de fête et d'esthétisation de ces deux cultures : le graff en hip hop et images fractales en techno.

**Nancy MIDOL**: J'avais étudié le graphisme dans la presse américaine et voir comment des jeunes avaient des nécessités de voir des repères dans la ville où il y aurait leur nom. C'est le début de l'identification. Ce que j'avais trouvé formidable, c'est que ces jeunes de 7 à 14 ans circulaient la nuit dans la ville. Avec des bombes ils taguaient leur nom ou leur cri, c'est à dire ce à quoi ils croient. Au lieu de dire "Bravo!", les américains leur avaient fait la chasse. Et en France aussi. Ces rames de métro absolument tristes étaient devenues des joies colorées et la bourgeoisie n'avait pas supportée que l'espace soit colonisé par une autre culture. Ils avaient réagit très méchamment surtout avec ces jeunes. La police les courrait et il fallait qu'ils fassent des travaux d'intérêt public, certains ont fait de la prison. Petit à petit, le fait que leur espace d'expression ne soit pas reconnue, c'est devenue une guerre, un défi. J'ai arrêté mon étude lorsque ces jeunes commençaient à tagger sur les toits des voitures américaines de police à New York. Comme la nuit il y avait des hélicoptères qui survolaient la ville, les policiers voyaient d'en haut qu'on avait tagger leur propre voiture. Cette expression nécessaire, cette marque dans la ville, ils se l'approprient, c'est devenue une guerre politique car cela n'a pas été accepté.

**Christian BETHUNE** : L'art du graphisme reste à l'heure actuelle agonistique. Les opérations de graffs sont montées comme des opérations de commandos et sont intéressantes pour le graff lui même que la complexité de l'opération à monter. C'est beaucoup plus intéressant d'aller tagger dans un endroit très fliqué. Si le hip hop est une expression culturelle à part entière, il n'est guère étonnant de voir qu'on utilise toutes les ressources des beaux arts qu'on peut utiliser, aussi bien la parole, que la musique... C'est assez peu surprenant.

**Etienne RACINE** : Pour faire le pont entre la techno et le hip hop, il faudrait parler d'esthétiques. Il y a une esthétique des fêtes hard core où l'on fait référence à une violence, à des esthétiques plus hédonistes où l'on fait référence à une sexualité, à une sensualité. On retrouve autant d'esthétiques très variées dans le hip hop, par exemple dans les pochettes de disques.

**Xavier DE DONCEL** : Est ce qu'il y a une littérature techno, car il y a une création littéraire dans le hip hop.

**Etienne RACINE** : Je vais terminer, les deux diversités du mouvement hip hop et techno ont beaucoup de points en commun. C'est un support pour se différencier. Quand quelqu'un va dans un magasin pour choisir des flyers dans sa présentation de fêtes techno, elle peut reconnaître les différents styles : un flyer noir blanc, on sait que c'est une free party. L'esthétique est un support de différenciation et à la fois d'identité.

La littérature techno, sur la techno ou qui émane de la techno. Il y a de la presse sociologique, scientifique des écrits sur ce mouvement culturel. Sinon depuis cinq ans, il y a des nouvelles, des romans qui font référence explicitement à travers leur titre et leur contenu à la matière, à la culture techno. Il y a un roman qui s'appelle "Ruban noir" qui traite un peu de techno, un autre "Rave", "Disco Biscuit"... Il y en a qui traite de l'ecstasy, de clubs... Cela ne me plaît pas de dire qu'il y a une littérature techno, car si on commence à dire littérature techno, on va vouloir la qualifier, c'est un espèce de sampling du texte, est ce qu'il y a une façon de manger techno, de dormir techno... Il faut essayer d'éviter de poser des définitions, des images figées. La techno et ses références font parties de l'air du temps et donc traverse des œuvres littéraires en général.

**Christian BETHUNE** : Je m'interroge sur des attitudes différentes. Quand je parle avec des gens qui sont tenants du hip hop et d'autres qui sont tenants de la techno. Les acteurs de la techno ont souvent tendance à dire que finalement entre le hip hop et la techno, il n'y a pas de différences. Lorsqu'on parle avec les rappeurs, ils disent mais nous ce que l'on fait cela n'a rien à voir avec la techno. Il faudrait s'interroger sur ce malentendu. Je pense que l'univers rap et l'univers techno reposent sur des fondements sociologiques, des fondements esthétiques, des fondements ontologiques différents. Je ne hiérarchise pas ces deux ontologies, je dis que ce sont deux ontologies qui n'ont pas grand chose à voir.

Il y a des procédés, le recours à certaines technologies, il y a des DJ qui passent d'un univers à l'autre.

**Etienne RACINE** : Il ne faut jamais perdre de vue que derrière ces mots de culture hip hop et de culture techno, il y a des myriades de variantes qui s'interpénètrent. Je me suis amusé hier à voir les analogies et les différences entre les deux mouvements. Ils apparaissent au même moment à peu près... C'est la même période c'est la même technologie, le sampler, le vinyle la boîte à rythmes, l'idée de la musique amplifiée, de la platine sur le disque qui passe d'un enregistrement à un support de création. Il y a l'idée d'un apprentissage hors académie, cela se fait par transmission, par les pairs, dans des endroits informels. Dans les fêtes, les gens regardent les DJ créer. Aujourd'hui, on peut prendre des cours de rock dans les maisons de quartier, les cours de rap un peu mais pas du tout pour la techno. C'est une transmission empirique, dans la rue. Analogie du point de vue de l'évolution par rapport aux médias le hip hop est passé par une phase de diabolisation, avec un rapport entre rap, tag... Aujourd'hui on nuance, il y a la violence et de l'autre les artistes hip hop. Aujourd'hui, il y a une industrie du hip hop. La techno est passée par les mêmes phases, on a commencé par dire l'ecstasy c'est la pilule de l'amour, les raves c'est rigolo. Puis la rave, c'est la drogue de la mort, la musique techno n'est pas de la musique. Ensuite en 97, Lang parle pour la techno dans Libération, Trauttmann dit qu'il ne faut pas systématiser la techno en 98. Le discours se nuance, il y a une politique culturelle de la techno qui se développe. La question de la drogue devient la question de la prévention.

Il y a aussi la question de la hiérarchisation de l'espace, on est soit sur scène soit dans la salle, on n'est pas comme au théâtre ou au football. En fonction du rang où l'on est assis on paye plus ou moins cher. Il y a des espaces qui situent les gens socialement. Dans les festivités comme les clubs, les raves, ou l'espace hip hop il n'y a pas de nivellement.

Il y a la fonction de sociabilité. Ce sont des supports pour se créer, se différencier, c'est un processus de socialisation, il y a une adaptation de soi-même à ses normes et éventuellement bricolage, détournement.

Dans la techno comme dans le rap, il a cette idée d'opposition car même s'il n'y a pas de paroles dans la techno, la techno a aussi une charge subversive parce qu'elle a été présentée de façon polémique par les médias.

Il y a donc beaucoup d'analogies, ceci dit, on peut appréhender ce débat sous l'angle aussi de la diversité entre le hip hop et la techno. Pourquoi est-ce qu'il y a une techno parade et pas une Hip

Hop Parade? Pourquoi est ce que 80 % des gens en fête techno et que dans les concerts hip hop, les gens dansent, mais moins?

Pourquoi est ce que dans les événements techno on se focalise moins sur la scène que dans un événement rap? Pourquoi est ce que dans la techno c'est plus de l'évasion alors que pour le hip hop c'est plus une contestation? Pourquoi est ce qu'il y a un Technopole qui tente de fédérer tout cela, même si elle est critiquée comme toutes les associations, et qu'il n'y a pas de Hip Hop Pole?

Il y a quand même des ressemblances et des différences, on peut les appréhender sous l'angle que l'on veut.

Il y a beaucoup d'analogies c'est sûr : culture urbaine, de jeunes, confrontation...

**Christian BETHUNE** : Il y a un philosophe qui a fait des distinctions lorsqu'il étudie les langues qui sont structures profondes et structures de surfaces. J'ai l'impression que les ressemblances entre le hip hop et la techno sont des structures de surfaces et pas tellement les structures profondes. Pour preuve, le fait que les rappeurs ne se reconnaissent pas dans l'univers techno. Je ne sais pas si les gens de la techno se reconnaissent dans l'univers hip hop. Les rappeurs ne se reconnaissent pas existentiellement dans la techno. L'idée de ressemblance sur les procédés sonores, biens sûr ce sont les procédés de notre époque mais je trouve important que parmi les musiques qui existent, elles puissent exprimer des relations au monde complètement différentes. C'est ce qui fait leur richesse mutuelle. Je ne voudrais pas qu'on réduise leurs différences pas forcément pour en faire des antagonismes.

**Etienne RACINE** : Ce n'est qu'un point de vue soit de l'unité ou de la diversité. Quand vous dites que les gens du hip hop s'opposent à la techno avec force et verve, dans la techno, on retrouve beaucoup d'opposition à d'autres courants musicaux, à d'autres formes culturelles, le point commun entre le hip hop et la techno, c'est un support de différenciation et de distinction. Même si hip hop et techno s'opposent à travers certains de leurs interlocuteurs, c'est un point commun encore. La techno et le hip hop sont des supports d'identification, d'altériorité. L'inscription dans ces cultures sert de support pour l'inscription en société.

**Nancy MIDOL** : Si ce débat se poursuit , on va peut être rater des choses. Ces deux mouvements là sont aujourd'hui en train de poser et de résoudre de grandes questions sur notre devenir d'humanité. Je disais qu'au début qu'il y a une problématique de l'individualisme, ce n'est pas dire que la techno est individualiste, mais dans les deux courants, cette question est traitée de manière différente. C'est la question de l'identité, du sujet. En techno, lorsque des groupes ne disent pas leur identité, travaillent sur l'identité, ils posent la question du sujet, qu'est derrière, et ils disent que le sujet n'est pas si important et que c'est peut être ce que l'on fait dans notre société.

On a parlé des Masters of Ceremony, des gens qui sont des officiants, qui font en sorte que d'autres se mettent à exister et ensemble. Cet espèce de dialogue entre l'officiant et la masse, ce sont des rituels qui sont une manière de relier les gens entre eux. Je crois qu'il faudrait réfléchir en terme de spiritualité, de religiosité.

Il y aura des originalités, des choses différentes, des choses semblables. Il y en a une que j'ose dire, je ne sais pas si elle est vraie mais elle est provocante. La question du devenir humain se lie par les deux bouts, c'est à dire d'où l'on vient et où l'on va; j'aurais tendance à me demander si au niveau du hip hop, les personnes qui travaillent du réel aujourd'hui ne sont pas en train de se questionner sur leur passé, leur origines et peut être que les gens de la techno ne seraient-ils pas des gens qui cherchent leur identité mais plutôt en se tournant vers le futur. Je pense à ce modèle du cyborg, la personne qui est métissée entre la chair humaine et la machine. Tout à l'heure on avait parlé de machine et de chair. C'est donc une question que je pose.

**Amparo LASÉN DIAZ** : Quand on parle du point de vue du public et encore plus quand on est sociologue, on a besoin de parler d'identité, d'homogénéité, de différences par rapport au reste. On se considère comme membre de la culture hip hop ou techno... Quand on va du côté de la création, que ce soit pour la techno ou le hip hop, ce sont des gens qui écoutent beaucoup de musiques, qui ont une connaissance presque encyclopédique, ce sont des collectionneurs, des chercheurs de sons, pour bricoler ensuite avec. On cherche partout dans la tradition musicale. Certains créateurs techno ont essayé d'établir une filiation avec certains créateurs de musique contemporaine. C'est contradictoire, car d'un côté ces musiciens se revendiquent de faire quelque chose d'entièrement nouveau et d'autre part, ils ont besoin de se créer une filiation, de se créer des racines chez d'autres gens qui ont aussi expérimentés, dans le rock, le jazz, la musique "savante"... Il faut se créer une filiation mais en sortant de voies tracées. On est arrivé à eux à travers un souci d'expérimentation, par la technologie... On a un peu tendance à respecter les catégories et encore plus quand on est sociologue. S'il s'agit de fonder des identités, ce ne sont pas des identités monochromes...C'est plutôt trouver un champ d'expression à la pluralité des facettes de chacun. On regarde dans le passé les imaginaires du futur.

**Christian BETHUNE** : Les rappeurs américains ne se réclament pas d'une nouveauté, ils se réclament d'une tradition séculaire. Le rap est un moyen de faire entendre un aspect de la culture afro-américaine qui jusqu'ici n'a jamais été entendue. Un jazzman dit "j'ai parlé avec un rappeur, il croit que c'est leur père qui ont commencé le rap, mais ce sont leurs grands parents.. ." Les gens de la techno revendiquent une nouveauté. Les rappeurs revendiquent une tradition qu'on a empêché de parler.

**Etienne RACINE** : Sur ces notions de futur, passé, présent. On associe souvent la techno au futur mais quand on l'approche, on se rend compte que la techno est très portée sur le passé, il y a le rapport au tribalisme, au bon sauvage, au primitivisme, le retour aux origines, l'authenticité des rapports, dans l'iconographie techno, il y a énormément de références à l'Afrique, à des civilisations passées et aussi dans la technologie. Le vinyle qui est revendiqué par une partie des artistes techno est considéré comme authentique parce que ce n'est pas du laser qui apparaît comme du commercial. Même dans certains instruments analogiques, car ils ont un son chaud. Le rap a un rapport très fort avec le présent, il fait une description très détaillée du présent avec des noms d'individus, des noms de lieux, d'institutions. Le rap puisque c'est un discours dans le présent n'est pas un discours fataliste. Le rap s'il se pose dans le présent c'est bien pour améliorer le présent; je pense que chacun à leur manière sont ancrés dans le passé, le présent et le futur.

**Xavier DE DONCEL** : Dans cette recherche d'intégration, dans cette recherche actuelle, ce sont des liens forts que l'on retrouve, ce sont deux cultures représentatives de la jeunesse d'aujourd'hui. On a pu trouver des liens presque osmotiques avec la danse mais aussi la musique contemporaine. Il y a à la fois sur le plan culturel et historique des liens très forts.

**Public** : J'ai l'impression qu'on ne peut poser ces questions qu'aujourd'hui en France et en 99 parce que si on remonte en arrière, je voudrais prendre l'exemple d'un film mythique pour le hip hop qui s'appelle "Wild Style" qui raconte l'histoire d'un graffeur, qui est sorti en 82. On retrouve des représentations collectives et sociales des deux branches et je voudrais signaler que les premiers DJ'S de techno et de house, ils sont noirs et ils revendiquent clairement cette identité afro-américaine et surtout leur matière première, ce sont des musiques blacks. Revenons à "Wild Style", il y a une même façon de se représenter le milieu underground. Ce graffeur a le choix d'être institutionnalisé, d'être pris en photo et il refuse. Pour lui être underground, c'est nier les manières normales de se représenter. On le retrouve chez les

premiers producteurs de house et de techno avec ces gens qui n'apparaissent pas en photo ou avec les cagoules;

Dans ce film, on voit aussi des grands passages avec des grands MC de joutes verbales dont Grand Master Flash, quand on écoute ce qu'ils disent, on s'aperçoit qu'il y a une grande relation forte à la fête. Ils disent "je suis meilleur tchatteur que toi car je fais danser les gens, parce que j'excite les filles", l'aspect festif et érotique et présent dès le départ.

C'est un autre point de jonction et ces deux exemples montrent qu'originellement ils nient les grands partages que ce soit entre le corps et l'esprit, le passé et le futur. Chez Sol Rah ou chez Georges Clinton, on est dans une représentation du futur, on parle de futur pour vivre le présent aussi qui sera le free style grâce à une mémoire collective qui est la mémoire musicale. J'ai l'impression que ces oppositions qu'on fait entre les deux, d'une part, c'est typiquement français et on ne les fait qu'aujourd'hui.

**Christian BETHUNE** : Chez Sol Rah c'est une représentation surtout de l'ailleurs.

**Public** : C'est lié quand même à une représentation de science fiction et de l'Égypte ancienne. Donc ça lie le passé et le futur.

**Christian BETHUNE** : Aller très loin dans le passé ou dans le futur, c'est dire, "on n'est pas d'ici". Bien sûr qu'il ne faut pas nier le côté festif du hip hop, c'est qu'il a toujours lié simultanément le festif au tragique. Grand Master Flash est l'auteur de The Message qui n'est pas totalement réjouissant.

**Amparo LASÉN DIAZ** : En France, on a l'impression qu'il y a des publics complètement différents : le public du hip hop et le public de la techno. Quand on va ailleurs, on n'a pas la même impression. Moi, j'habite en Angleterre, je n'ai pas l'impression que là-bas, il y ait cette coupure. La culture des clubs ou des boîtes n'est pas aussi restreinte qu'en France. De même pour l'Espagne ou pour l'Italie.

**Xavier DE DONCEL** : Est-ce que l'on sent à Paris en ce moment que c'est de plus en plus mélangé?

**Etienne RACINE** : Il est important d'insister sur ce bouillon culturel commun. Le morceau de Herbie Hancock est représentatif de ce bouillon, dans "Rock it", c'est à la fois de la musique électronique et du rap. Dans la danse hip hop, il me semble qu'il y a aussi des références aux robots.

**Public**: Une question pour préciser cette histoire de similitude ou de diversité, est-ce que vous avez des informations sur ce qui a été dit dans le Monde cet été. Il y avait un grand article sur la techno et le rap, où l'on disait bien que ce sont deux pratiques sociales très différenciées : que la techno, c'était plutôt classe moyenne blanche et le rap, c'était plutôt classe populaire issue de l'immigration.

**Xavier DE DONCEL** : Il y avait une volonté journalistique, une volonté de séparation.

**Public** : Non, je crois que c'est vrai.

**Etienne RACINE** : J'aimerais nuancer, cela dépend de ce qu'on entend par pratiques : est-ce qu'on écoute ou est-ce qu'on fait la musique? Il faut voir aussi le rapport au temps, les premières fêtes techno à Paris en 88-89, il y avait des gens qui étaient issus de classes sociales favorisées qui avaient du boulot dans le secteur tertiaire et donc qui rapportait beaucoup d'argent, des gens

qui étaient assez marginaux, qui survivaient. Il y avait déjà un mélange de classes sociales différentes. La techno est globalement blanche en France et elle concerne des gens issus, globalement, de classes moyennes. Mais plus le mouvement prend de l'ampleur, plus il concerne des classes variées, on le voit en Angleterre et en Allemagne, cela devient de la musique de masse, des villes comme Edimbourg, des villes pauvres où on écoute de la techno. De même pour le hip hop, quand un album est vendu à 500 000 exemplaires, on ne peut pas penser que ce ne sont que des gens qui écoutent du hip hop qui l'ont acheté. Il faut donc bien prendre en compte la dimension temporelle. Plus le phénomène prend de l'ampleur, plus il concerne des gens variés.

**Public** : L'utilisation d'Internet pour des graffeurs du hip hop, c'est un formidable espace de liberté, d'expression et de diffusion.

**Public** : Je voudrais préciser la grande différence entre la techno et le hip hop. La techno est basée avant tout sur les trips, les extas, c'est assez Babtous. Vous centrez pas mal sur les bases africaines que ce soit hip hop ou techno et je crois que ça n'a rien à voir. Ce n'est pas la base de la pensée, du feeling. Pour moi, la techno, il y a une base de toxicos et le hip hop, il y a un minimum de positif.

**Xavier DE DONCEL** : Pour conclure, je voudrais passer la parole à Armand Touati qui est le directeur de la revue Cultures en Mouvements.

**Armand TOUATI** : Sur le colloque, je souhaitais dire qu'il y a des choses importantes qui ont été dites et qu'on entend rarement dans les débats, qu'en ce qui concerne ces deux mouvements musicaux qui sont des modes d'expression de la jeunesse contemporaine, ce sont des tendances profondes qui posent des problématiques dans lesquelles nous sommes depuis la création de Cultures en Mouvement qui est d'essayer de comprendre l'éducation contemporaine. On a à faire avec deux mouvements forts qui expriment bien les attentes d'une partie de la jeunesse, de la société. Est ce qu'on assiste à un basculement civilisationnel, moi, je le crois. Ce qui est important, c'est de voir quels sont les impacts individuels et collectifs, et que le fait de vivre ensemble à été évoqué plusieurs fois. Cela prend des formes contemporaines, comment les individus et les sociétés réagissent à ces éléments là.

On vous donne rendez-vous lors du congrès à Montpellier le 13 mai 2000 qui s'appelle "Penser la mutation" avec 150 chercheurs qui ont travaillé sur la création artistique.

D'autre part, je voudrais remercier la Cinquième qui a été partenaire de ce débat et Xavier De Doncel qui a animé ce débat. Philippe Mourrat et Marie France Ponczner des Rencontres des Cultures Urbaines avec qui on a noué ce partenariat depuis deux ans qui me semble assez créatif et qui stimule les chercheurs et les acteurs de terrain.

**Xavier DE DONCEL** : Je voulais remercier les intervenants. Merci et au revoir.