

FONCTIONNALISER LA CULTURE ?
ACTION PUBLIQUE ET CULTURE HIP-HOP

Thèse de doctorat de sociologie soutenue à l'École Normale Supérieure de Cachan le 16 décembre 2004.

Composition du jury :

- Didier LAPEYRONNIE, professeur, université Bordeaux II (rapporteur)
- Guy SAEZ, directeur de recherche au CNRS, PACTE / CERAT (rapporteur)
- Philippe URFALINO, directeur de recherche au CNRS, CSO
- Pierre-Paul ZALIO, maître de conférences, ENS de Cachan
- Patrice DURAN, professeur, ENS de Cachan (directeur de thèse).

Résumé :

L'action publique menée vis-à-vis de la culture hip-hop (c'est-à-dire principalement le rap, la danse hip-hop, le tag et le graff) consiste en une politique de reconnaissance destinée à contribuer au traitement des problèmes sociaux urbains. Or, l'enquête réalisée à Marseille et dans l'agglomération bordelaise montre que la fonctionnalisation du hip-hop entre en contradiction avec l'ancrage social et territorial de cette culture. Le hip-hop gagne les institutions culturelles classiques de centre-ville, mais l'esthétisation passe par l'adoption de codes de l'art savant : elle implique un changement de nature de l'activité qui conduit au retrait partiel des jeunes hommes des quartiers populaires. La culture hip-hop constitue aussi une prise de parole d'un groupe dominé : les politiques publiques du hip-hop représentent une institutionnalisation ambiguë du conflit. Enfin, les stratégies municipales vis-à-vis du hip-hop dépendent fortement de la volonté et de la capacité des maires à inscrire cette culture dans la politique d'image de leur ville.

La thèse se compose ainsi de trois parties, qui comprennent chacune deux chapitres. La première partie est consacrée à *l'ancrage social du hip-hop, qui est à la fois cause et effet de l'intervention publique sur cette culture*. Tout d'abord, il convient effectivement d'étudier, sur un plan théorique, l'encastrement (*embeddedness*) de la culture hip-hop dans le social. Après le rappel de l'opposition entre une définition stricte de la culture comme art et la définition anthropologique de la culture, l'analyse se concentre sur le lien consubstantiel qui existe entre la culture hip-hop et un territoire, la banlieue, puis sur la dimension politique de cette culture. L'encastrement territorial de la culture hip-hop fait ainsi écho à la territorialisation de l'action publique, à la politique de la ville, à l'imbrication croissante des problèmes et des politiques publiques qui sont censées les traiter, et à la fonctionnalisation de la culture. Pourtant, cet encastrement semble difficilement compatible avec une politique culturelle traditionnellement tournée vers la construction et la consolidation de l'identité nationale de la France (premier chapitre).

Ancrée dans un territoire, la culture hip-hop est aussi ancrée dans une politique : la politique de la ville. Elle définit le cadre initial de l'action publique qui est menée vis-à-vis du hip-hop, et par la suite, ce cadre ne subira que des modifications mineures. Portée à l'origine par des militants, la politique de la ville est le lieu d'une mobilisation qui vise à mettre en œuvre la démocratie culturelle, dans un sens qui est donc favorable à la culture hip-hop. Cette mobilisation s'effectue en lien avec l'animation socioculturelle, soutien historique et indéfectible des pratiques culturelles des jeunes, parce que la culture hip-hop représente pour les travailleurs sociaux un outil qui leur permet de remplir leur mission. Cependant, l'ancrage du hip-hop dans la politique de la ville est également susceptible d'engendrer certains effets pervers : le volet culturel de cette politique apparaît ainsi comme un marché de la subvention concurrentiel, dans lequel les associations spécialisées dans le hip-hop sont relativement dominées. De plus, cet ancrage peut aussi produire de la stigmatisation, au risque d'éloigner une partie des acteurs du hip-hop des financements de droit commun et des politiques culturelles plus « classiques », en contradiction flagrante avec les objectifs affichés (chapitre deux).

Ensuite, une *tendance à l'esthétisation du hip-hop* se dessine nettement : c'est l'objet de la deuxième partie. La politique de la ville contribue également, malgré tout, à « déterritorialiser » la culture hip-hop, même partiellement : peu à peu, la culture hip-hop se déplace, et sort de la périphérie pour gagner le centre des villes. Très tôt, les acteurs du hip-hop cherchent à investir les espaces publics centraux, mais d'abord en douce ou par effraction, car la culture hip-hop représente une forme de culture de rue qui déroge aux usages habituels de l'espace urbain, et qui, à ce titre, n'est pas toujours acceptée. Puis les autorités politiques adoubent la culture hip-hop, d'une certaine manière, en l'intégrant à des grandes manifestations artistiques qui parcourent la ville. La culture hip-hop accède aussi progressivement aux équipements culturels traditionnels, y compris les plus prestigieux : *la déterritorialisation du hip-hop et son entrée dans les institutions culturelles classiques s'accompagnent d'un déplacement (vers le haut) dans la hiérarchie artistique* (chapitre trois).

L'analyse se concentre alors plus spécifiquement sur l'intégration du hip-hop dans les politiques culturelles. L'arrivée et le développement du hip-hop en France coïncident en effet avec un profond bouleversement au sein même du ministère de la Culture : la montée en puissance du principe de démocratie culturelle, consécutive au constat d'échec de la politique de démocratisation de la culture menée depuis Malraux. Ainsi, les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) jouent un rôle majeur dans la multiplication de projets artistiques autour du hip-hop. Cependant, l'esthétisation du hip-hop passe également par l'adoption de codes de l'art savant ; elle implique un changement de nature de l'activité qui élargit considérablement le public du hip-hop, mais qui est diversement apprécié par les premiers acteurs de cette culture, et qui conduit notamment au retrait partiel des jeunes hommes des quartiers populaires. *Condition de la mise à distance des problèmes sociaux, l'esthétisation du hip-hop s'avère donc contradictoire, dans une certaine mesure, avec sa fonctionnalisation* (chapitre quatre).

La troisième partie est consacrée à la dimension proprement politique du hip-hop et de l'intervention publique dont cette culture est l'objet : il s'agit de lier *policy* et *politics*. La culture hip-hop constitue une prise de parole d'un groupe dominé dans l'espace public : les acteurs du hip-hop sont généralement très critiques à l'égard du monde politique tel qu'il est, et ils préfèrent se tenir à distance de celui-ci. Ils dénoncent les inégalités et les discriminations dont ils sont victimes. D'une certaine manière, *les politiques publiques du hip-hop consistent*

en un traitement de cette prise de parole : elles représentent une forme d'institutionnalisation du conflit particulièrement ambivalente. D'un côté, les autorités politiques cherchent à favoriser la mixité sociale des espaces publics et des équipements culturels, et les acteurs du hip-hop accèdent au moins en partie à un statut d'expert qui fait d'eux des interlocuteurs légitimes des administrations. D'un autre côté, les politiques publiques du hip-hop possèdent une dimension de contrôle social, et l'esthétisation peut aussi être considérée comme une façon de faire « rentrer » dans la catégorie d'art quelque chose qui l'excède : une prise de parole. Ainsi, les acteurs du hip-hop ne jouent plus le jeu dès lors qu'ils ont le sentiment d'avoir été dupés, soit parce que le hip-hop est utilisé pour occuper les jeunes dans une optique de régulation de la violence, soit, à l'inverse, parce que ceux qui ont réussi sont présentés comme des modèles d'intégration (chapitre cinq).

Le traitement des problèmes sociaux urbains ne constitue pas pour autant l'unique horizon des politiques publiques du hip-hop : les politiques culturelles sont en effet de plus en plus soumises à des logiques d'image. *Les stratégies municipales vis-à-vis du hip-hop dépendent donc fortement de la volonté et de la capacité des maires à inscrire cette culture dans la politique d'image de leur ville.* À Marseille, la culture hip-hop devient ainsi un élément de la stratégie municipale de retournement du stigmaté. Inversement, les maires des communes stigmatisées de la rive droite de l'agglomération bordelaise redoutent les effets négatifs éventuels qui pourraient résulter de l'identification de leurs territoires avec une culture liée aux problèmes sociaux. Enfin, Bordeaux procède à une intégration mesurée du hip-hop : la municipalité cherche à faire du hip-hop un élément moteur de sa politique culturelle et urbaine, qui participe au renouvellement et au rajeunissement de l'image de la ville (chapitre six).