



**HAL**  
open science

## Les animateurs des cultures urbaines participent-ils à la construction de nouvelles images ethniques ?

Yves Raibaud

► **To cite this version:**

Yves Raibaud. Les animateurs des cultures urbaines participent-ils à la construction de nouvelles images ethniques ?. *Community development: local and global challenge*, 2008, Lucerne, Suisse. pp.209-216. halshs-00333358

**HAL Id: halshs-00333358**

**<https://shs.hal.science/halshs-00333358>**

Submitted on 2 Feb 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les animateurs des cultures urbaines participent-ils à la construction de nouvelles images ethniques ?

Yves RAIBAUD, géographe, Université de Bordeaux, ADES-CNRS

Depuis la mise en place en France de la politique de la ville, financée en partie par des fonds européens, les cultures urbaines (rock, rap, hip-hop, graff, glisse urbaine...) ont été encouragées par des aides publiques dans les quartiers défavorisés à forte population d'origine étrangère. Des événements culturels consacrés à ces cultures ont été régulièrement programmés en liaison avec les animateurs. Ces événements ne sont pas organisés par les habitants des quartiers mais par des opérateurs subventionnés ce qui les distingue d'autres manifestations à caractère ethnique organisées par les associations de migrants.

Des activités culturelles nommées *Rap dans les cités*, *Cités musiques*, *Quartiers musiques*, *festival des Hauts de Garonne* ont été proposées dans ce cadre aux jeunes des banlieues de Bordeaux. Il s'agit pour l'organisateur, l'association *Musiques de Nuit Diffusion* (MND) d'utiliser des standards culturels médiatisés ayant fait leur preuve dans la régulation des tensions sociales des grandes villes du monde. Les arguments qui prouvent l'utilité de ces actions évoquent la nécessité de « recréer du lien social » et de « désenclaver les quartiers d'exil » par la promotion de cultures urbaines à forte connotation ethnique pour des jeunes issus de l'immigration mais nés en France et de culture française. La culture et les loisirs deviennent un moyen de traiter sur place (et non en centre ville) les problèmes sociaux posés par une jeunesse désœuvrée et turbulente.

Ne s'agit-il pas dans les faits de construire une identité ethnique pour des gens nés et éduqués en France ? Quelle est la logique de ces politiques publiques ? A quelles valeurs se réfèrent-elles ?

Cet article résume les conclusions d'une enquête<sup>1</sup> et d'un rapport d'étude menée dans le cadre de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine<sup>2</sup>. Nous montrons comment les fêtes folkloriques et interculturelles organisées par des groupes ethniques sont considérées différemment de celles qui le sont par des organisateurs de spectacles de cultures urbaines et de musiques du monde. Nous présentons ensuite les actions menées par un opérateur spécialisé dans les musiques du monde en partenariat avec les équipements socioculturels de quartier. Enfin nous analysons ces exemples à partir de modèles théoriques interrogeant le sens de ces politiques publiques et l'accueil favorable qui leur est fait par les animateurs.

En conclusion nous posons la question de l'utilité de ces actions. L'hypothèse qu'elles participent à la modernisation et à la généralisation des pratiques culturelles n'est envisageable que si l'on pose au préalable un regard critique sur ce qui apparaît également comme un nouveau mode de contrôle culturel des banlieues.

### Des événements peu considérés : les fêtes organisées par les migrants eux-mêmes

Le public de ces fêtes vit plutôt au centre ville et est composé d'immigrants récents. Le but est de retrouver l'ambiance de leur pays pendant une soirée (par exemple un repas animé par des musiciens du pays d'origine). Quelques groupes installés depuis longtemps maintiennent des liens forts avec le pays d'origine au moyen d'une structure plus solide : les sénégalais disposent de plusieurs associations, les portugais perpétuent le folklore rural de leur pays à travers des associations culturelles. On utilise dans ces fêtes la langue d'origine, même si les jeunes la maîtrisent moins bien. La première fonction de ces associations est

<sup>1</sup> D. Crozat et Y. Raibaud, *La construction de l'image ethnique par la fête à Bordeaux*, étude réalisée avec les étudiants en géographie de l'Université de Bordeaux, 2005.

<sup>2</sup> « Les territoires de l'art vivant », sd. J.P. Augustin, MSHA/DEP Ministère de la Culture, 2000.

l'entraide. Ces fêtes, qui expriment une rupture de quelques heures avec le pays d'accueil, reçoivent les officiels du pays d'origine (le consul), jamais de France.

Des entrepreneurs privés remplacent parfois les associations d'entraide. Dans ce cas les repas dansants laissent la place aux spectacles de musique et de danse, ouverts à un public plus large. Ces événements affirment une identité culturelle élargie, souvent continentale (l'Afrique, l'Inde, l'Amérique latine) tendant à gommer les différences régionales au profit de cultures « métisses ». D'autres activités ethniques sont proposées en complément : cours de danse, coiffure, cuisine, mode, marché traditionnel.

Dans le cas des fêtes ethniques les négociations entre les organisateurs et l'Etat portent sur l'autorisation plutôt que sur l'attribution d'une subvention. Cette autorisation est accordée au regard de la volonté d'intégration des immigrés et de la capacité de leurs porte-parole à prouver qu'ils ne troublent pas l'ordre public. Lorsque la fête s'ouvre à un public plus large les autorisations administratives sont accordées sans difficulté. Certaines manifestations interculturelles sont subventionnées au titre de l'aide à la francophonie : le passé colonial est oublié au profit de l'universalisme de la culture française et des droits de l'homme.

### Cultures urbaines et musiques du monde : des fêtes ségrégatives ?

A ces exemples s'opposent d'autres manifestations se réclamant des cultures urbaines et des musiques du monde. *Musiques de Nuit Diffusion* (MND) se présente comme une entreprise associative autonome capable de proposer des réponses culturelles aux problèmes de gestion urbaine. Sur le plan artistique, MND fait l'impasse sur la musique rock et préfère la culture hip-hop et les musiques du monde. Sur le plan stratégique, il cible les jeunes issus de l'immigration des quartiers et choisit comme partenaires les centres sociaux et la politique de la ville. Sur le plan idéologique, MND fait appel aux expressions artistiques des ghettos des grandes villes du monde (Sao Paulo, Johannesburg) comme moyens d'identification pour la jeunesse de ces quartiers et sources d'inspiration pour des artistes émergents. Les cultures proposées sont donc à la fois intégrationnistes puisqu'elles proposent une modernité artistique qui efface les pays et cultures d'origine des jeunes et ségrégationnistes puisqu'elles leurs substituent des analogies liées à la couleur de la peau (assimilation des brésiliens, des antillais, des noirs américains et des africains) et à la violence urbaine (assimilation des quartiers des villes françaises aux ghettos, *townships* et *favelas* des mégapoles du monde).

Ces actions s'inscrivent dans le cadre de la politique de la ville mise en place à la fin des années 1980 pour compenser les inégalités territoriales dans les grandes villes françaises : elles consacrent l'idée d'un développement culturel séparé des centres et de périphéries, rompant la tradition d'une égalité pour tous dans l'accès aux cultures légitimes.

### Des pratiques artistiques adaptées ?

Il existe dans les quartiers de la rive droite de Bordeaux une ancienne tradition musicale populaire (harmonies, fanfares, chorales et écoles de musique). L'action de MND lui substitue de nouvelles formes de pratiques artistiques plus adaptées aux goûts supposés des jeunes. Ces innovations n'arrivent pas par le canal des écoles de musique et de danse mais par celui des équipements socioculturels de quartier, intéressés à renouveler leur offre pour leur clientèle de jeunes. Outre les nombreux ateliers de rap et de danse hip-hop, d'autres formes musicales s'implantent grâce à l'action de MND et au festival des Hauts de Garonne.

Le *Steel-Band*<sup>3</sup> de Bassens (Gironde) est un exemple de transfert d'une musique du monde (ici les Antilles) dans un quartier urbain sensible. Suite à un spectacle organisé dans un

<sup>3</sup> Orchestre composé de bidons de différentes tailles et « accordés » de différentes manières.

quartier par MND avec un groupe de percussions brésilien composé d'enfants des rues, des jeunes émettent le souhait de faire de la percussion. MND propose alors au centre social de Bassens un atelier de musique, son animateur, ses instruments et les outils pédagogiques qui vont permettre aux jeunes de se reconnaître dans les valeurs véhiculées par cette forme musicale. La présentation de l'atelier est précédée par un film racontant l'histoire de Donel, enfant de Trinidad et la légende du Steel-Band qui sera par la suite énoncée à chaque concert et rappelé dans les plaquettes de présentation du groupe. Ce récit qui a pour but de permettre l'identification des jeunes avec les musiciens de Trinidad-et-Tobago peut être résumé en trois points:

- Les réponses à l'oppression esclavagiste sont la fête et la musique ; celles-ci sont devenues, à Trinidad-et-Tobago, les fondements de l'identité nationale.
- Le tambour africain cède la place au bidon, qui transforme le symbole de l'oppression capitaliste (les bidons de pétrole américain) en instrument du changement culturel et social.
- Le bidon organise la jeune nation, canalise la violence dans des compétitions, met la culture en ordre et la démocratise.

Bassens, zone portuaire proche des raffineries du port de Bordeaux est imaginée comme une réplique de la cousine antillaise. Les concerts du *Steel-Band* de Bassens à Bordeaux sont mis en scène comme une innovation artistique venue des quartiers, apportant une vision esthétique de ceux-ci. Ainsi la diffusion des cultures urbaines mondiales, puis l'action culturelle dans les quartiers créent les conditions de l'émergence d'artistes locaux porteurs de l'imaginaire des cultures monde.

Un autre objectif des actions de MND est de découvrir des talents, de permettre à de jeunes artistes issus des quartiers de se professionnaliser. Nous avons décrit ailleurs (Raibaud, 2005) le parcours de quatre danseurs de hip-hop qui se sont fait connaître à Bordeaux et en France sous le nom de *Compagnie Révolution*. Dans un premier temps ces jeunes des banlieues dansent dans les centres commerciaux, les parkings, les rues piétonnes. Ils sont ensuite accueillis dans les équipements socioculturels des quartiers. Ils y créent leurs premiers spectacles et sont «employés pour animer des ateliers, ce qui les oblige à formuler du sens et énoncer un discours sur leurs pratiques (respect de l'autre, non-violence...). Leurs créations sont influencées par les stages qu'ils font grâce à MND avec des artistes reconnus du rap et du hip-hop. Dans un troisième temps le jeu des institutions culturelles les amène au Conservatoire Régional de Musique et de Danse (où on les incite à travailler avec les chorégraphes de danse contemporaine), les logiques de marché vers le show-business. Dans la phase finale les institutions culturelles leurs proposent de valoriser la création culturelle des quartiers sur les scènes subventionnées à Bordeaux et en France.

### 1. Cultures urbaines, image ethnique et animation

L'organisation de spectacles et de stages dans les quartiers vient apporter un surplus d'identification à ceux-ci en les associant à l'expression culturelle des ghettos des grandes mégapoles. Les quartiers porteurs des signes et attributs de cet imaginaire hip-hop sont reflétés comme tels par les médias qui couvrent les manifestations : immeubles dégradés et grillages, population « de couleur », gamins vêtus de vêtements amples, casquettes de base-ball et baskets, musiciens rap. Le public extérieur est invité à souffrir à distance pour ses banlieues, à assister sans juger à la représentation d'un monde chaotique. Le spectacle fait alors office de *catharsis* en montrant de façon esthétique l'absurdité de la violence urbaine.

Les municipalités socialistes de la rive droite de Bordeaux sont tentées de faire la promotion de leur territoire à travers ces actions, censées donner une image de jeunesse et de dynamisme à leurs territoires. Cependant c'est la vocation sociale de ces manifestations qui apparaît en premier, contribuant un peu plus à l'étiquetage de ces parties de la ville. D'autre part l'absence de véritable implication des populations concernées dans la définition du projet culturel est une explication possible de l'échec des politiques culturelles dites « d'intégration » : elles ségrèguent, créent l'étranger quand il n'existe pas, sur la base d'un modèle ethnique médiatisé que ces populations finissent par s'approprier et dont elles contribuent ensuite à la diffusion et à la reproduction.

Cette approche des cultures urbaines dans la région de Bordeaux peut fournir un cadre d'interprétation pour analyser l'action des animateurs. Les cultures urbaines et les musiques du monde agissent comme des *ersatz* de la culture d'origine des populations immigrées. En prônant l'idée d'une intégration des jeunes grâce à des références aux cultures dominées d'Amérique du Nord et du Sud, des Caraïbes ou d'Afrique, les animateurs ne participent-ils pas à la gestion politique de la misère sociale? La traduction de formes de violence symbolique en pratiques culturelles (cultures des ghettos urbains), n'aurait-elle pas pour fonction de transformer les relations de domination et de soumission en relations affectives ?

Pour les artistes issus des quartiers l'identité ethnique associée avec le nom et la coloration de la peau fonctionne comme un capital symbolique, qu'il soit positif ou négatif. Ces artistes bénéficient en France d'une promotion culturelle en adhérant au discours sur l'intégration républicaine. Ils produisent en retour une forme de justification sociale et politique des dispositifs de la politique de la ville. Les artistes, les animateurs et les équipements qui les emploient apparaissent ainsi comme les acteurs d'un nouveau mode de gestion des quartiers fragiles dans lequel la culture joue un rôle majeur. Les entrepreneurs culturels qu'ils sollicitent pour mener à bien leurs actions répondent quant à eux à l'ouverture d'un marché de la gestion urbaine. Pour développer leurs entreprises (ce qui revient à capter l'ensemble des ressources publiques consacrées à la gestion urbaine) ils doivent synthétiser les représentations attachées aux quartiers par des argumentaires spécifiques associant les cultures urbaines et les musiques du monde aux problématiques d'intégration et à l'idéologie du développement local interculturel.

Dans un pays où l'ethnicité est officiellement niée les pouvoirs publics participent ainsi à la construction de nouvelles images ethniques au dépend de jeunes qui ne sont pas des étrangers. Ce processus s'effectue sans donner à ces groupes les moyens de se structurer puisque les événements organisés sont contrôlés (les étrangers sont au contraire ignorés par les pouvoirs publics, ce qui freine la transformation de leurs associations en structures communautaires ethniques comme cela se fait dans d'autres pays). La production de cette ethnicité nouvelle doit être comprise comme un processus d'hyperréalisation particulièrement efficace en France et dans le monde et qui génère des inquiétudes. On peut certes signaler la capacité d'artistes sortis des lieux décrits à s'emparer des modèles proposés et à les détourner à leur profit. Mais on peut aussi y voir l'efficacité performative du discours qui amène ces détournements à référer en permanence à l'étiquetage des quartiers. Cette situation contribue probablement à produire un système sociospatial spécifique, intégré et revendiqué par les jeunes auxquels ces nouvelles images ethniques s'adressent et au moyen desquelles ils sont contrôlés.

Est-ce bien le rôle des animateurs de promouvoir ces processus ?

- Becker, H.S. (1963), *Outsiders. Etude de la sociologie de la déviance*, Paris, ed. Métailié  
 Brown, M.P., (2000) *Closest Space. Geographies of metaphor from the body to the globe*. Londres, Routledge, 170p.  
 Elias N., (1965 [1997]) *Logiques de l'exclusion*, Paris, Arthème Fayard  
 Raibaud Y., (2005) *Territoires musicaux en région : l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, Pessac, MSHA