

Culture des cités
GÉNÉRATION HIP-HOP

[Dieynébou Fofana](#), Propos recueillis par [Isabelle Magos](#)

Érès | « L'école des parents »

2012/1 N° 594 | pages 36 à 39

ISSN 0424-2238

DOI 10.3917/epar.594.0036

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2012-1-page-36.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Érès.

© Érès. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Culture urbaine



37 Culture des cités. Génération hip-hop

Dieynébou Fofana

40 Au cœur de la cité. Reportage aux Petits-Prés-Sablères

Peggy Pircher

41 Coup de jeune à la MJC. Entretien avec Frédéric Prella, président de la Confédération des MJC

Peggy Pircher

42 Camille danse le hip-hop. Portrait

Laurence Merland

43 40 ans de rap. De la rue au showbiz

Laurent Marques

46 Oxmo, rappeur. Rencontre

Isabelle Magos

48 Hopare, graffeur - Murs de graffs

Emmanuelle Semper-Gendre, photos I. Magos, T. Goldschmidt et V. Gauthier

50 Simon, skateur. Portrait

Isabelle Magos

51 Feuilletons japonais. Entretien avec Nicole Arfib, documentaliste

Christine Volclair

52 Lou et Marion, mode manga. Portraits

Christine Volclair

Culture des cités

Génération hip-hop

NÉE AU DÉBUT DES ANNÉES 1970 DANS LES GHETTOS NEW-YORKAIS, LA CULTURE HIP-HOP, TRANSMISE PAR DES PASSEURS, EST UN NOUVEL ART D'ÊTRE ENSEMBLE, AVEC SES CODES, SES USAGES, SES MODES.



Diénybou Fofana

Sociologue, maître de conférence en sciences de l'éducation. Elle fait partie aujourd'hui de l'Observatoire universitaire international éducation et prévention (Upec-OUIEP). Diénybou Fofana a pratiqué quelques années la danse hip-hop, avant de suivre un parcours universitaire, se laissant prendre au jeu de la sociologie en travaillant sur cette thématique. Elle se revendique encore aujourd'hui de cette culture-là et entend, comme d'autres « passeurs », pouvoir participer à une sensibilisation des institutions sur les enjeux de ces pratiques culturelles.



1. *Block party* : fête de quartier.
2. *La culture hip-hop*, Hugues Bazin, Desclée De Brouwer, 2001, rééd. 2008.

Comment passe-t-on de danseuse hip-hop à sociologue de la jeunesse ?

J'ai découvert la danse hip-hop très jeune, j'ai été danseuse pendant longtemps. C'est par cette pratique que je me suis tournée vers la sociologie, en ayant envie de transmettre à ceux qui ne connaissent pas l'histoire de cette culture ses codes, sa philosophie et un ensemble d'usages et de valeurs qui s'y rattachent.

Parler de culture hip-hop, cela renvoie tout d'abord à parler de la construction de jeunes dans certains territoires et donc à parler d'une certaine frange de la population qui vit dans ces quartiers. Or, pour moi, cette figure-là de la jeunesse est intéressante en ce qu'elle renvoie à la société une image particulière et s'inscrit davantage dans une certaine construction sociale que dans une catégorie d'âge spécifique. Ceux qui se revendiquent de la culture hip-hop, qu'on dit juvénile, peuvent en effet aujourd'hui être âgés de 35-40 ans, voire plus.

Très clairement, cette approche plus large permet de sortir de certaines représentations qui voudraient qu'il s'agisse simplement de pratiques où des jeunes qui tiennent les murs pourraient avoir accès à certains modes d'expression.

Comment est née la culture hip-hop ?

Le culture hip-hop est née dès la fin des années 1960 au début des années 1970, dans les ghettos du Bronx : les jeunes se retrouvent ensemble pour faire la fête, danser, peindre les murs des immeubles désaffectés et se défier dans des joutes verbales (les *battles*) où ils doivent faire preuve d'une prose fine, habile, pleine d'humour. Ils inventent les *block party*¹. Petit à petit, ils abandonnent leur ghetto blaster [radio lecteur portable], installent des tribunes, des DJs (*disk jockey*), représentants d'une pratique musicale naissante, se branchent sur l'éclairage public, jouent avec les platines, le disque vinyle devient l'instrument de musique de base, un micro est branché, un maître de cérémonie (MC) anime

et gère la soirée, lance les *free style*. Derrière la scène où l'on danse sur la musique du DJ, d'autres fabriquent le décor, avec des graffs, des fresques murales. Le DJ imprime des mouvements au vinyle et revient régulièrement sur ces mouvements, c'est ce qu'on appelle le *break* d'un morceau. La danse sur cette boucle musicale créée par le DJ va devenir la *breakdance*.

Voici pour l'ancrage social et artistique de la naissance du mouvement hip-hop, dont il existe quelques traces, quelques images d'archives. Pourtant, lorsqu'on discute avec les acteurs, chacun a sa propre version, raconte la façon dont il a rencontré cette culture, la place qu'elle a pris dans sa vie, les héros dont il se revendique. Car si l'origine est connue de tous, au fur et à mesure que l'histoire se transmet, elle s'enrichit d'événements, de personnages, de héros. Une véritable légende, avec sa dimension orale et fragmentaire, est en train de naître : c'est l'épopée du hip-hop. Le premier à avoir tenté d'en dessiner les grands traits est le sociologue Hugues Bazin².

Le point de départ de l'épopée veut qu'en 1974-1975, Afrika Bambaataa, la figure emblématique du hip-hop, ait vu mourir l'un de ses proches dans le cadre de la guerre des gangs. Il était lui-même un membre réputé d'un gang du sud du Bronx. La légende veut qu'après ce drame, suite à une prise de conscience, plutôt que de simplement rendre les armes et quitter le gang, Afrika Bambaataa essaie de trouver une alternative à cette violence et propose donc de l'utiliser en chacun de nous de façon positive, d'où le credo : « *Peace, Love, Unity and Havin' Fun* », « Paix, amour, unité et s'amuser ».

Il s'agit donc d'une alternative à la violence.

Oui, même si aujourd'hui on met en avant la créativité, les valeurs de solidarité, il ne faut pas oublier que le hip-hop se fonde d'abord sur la rage et la violence. Il est un dérivatif à la violence physique, et s'en nourrit. Et c'est parce qu'on est dans ce défi-là que les textes de rap ne sont pas des textes tendres. Le langage sert à cela,

Pass' passeur, un autre art de la transmission

J'ai proposé une figure qui est celle du « pass' passeur ». C'est un terme indigène en danse¹ qui se réfère à un pas de préparation, le « passe passe ».

Je parle des pass' passeurs comme des acteurs qui permettent de créer du lien entre d'autres acteurs pas forcément reliés entre eux. Ils sont donc des acteurs à part entière de la culture hip-hop et ont réussi à mobiliser des compétences « pass' ports » (toujours en jouant sur le terme) dans les domaines de la danse, du graff, de la musique, compétences propres à leur art et à leur culture mais qui ensuite sont remobilisées dans la vie civile.

Je n'aime pas le terme d'« animateur » car il est très connoté en France ; les pass' passeurs sont davantage des activistes, ils sont des figures urbaines à part entière. Au même titre que l'enseignant-pédagogue, que l'artiste pédagogue, la figure du pass' passeur émerge du fait d'un certain rapport à la ville, à la culture, aux autres, et aussi d'un retour continu sur soi-même et ses propres pratiques.

Aujourd'hui, il existe par exemple des directeurs de centres chorégraphiques nationaux complètement apparentés à la culture hip-hop qui sont des pass' passeurs. Ils ont créé le lien entre cette culture démarrée dans la rue et celle qui aujourd'hui peut se retrouver dans des espaces plus officiels, bénéficiant du coup d'une certaine reconnaissance. Ils sont reconnus pour leurs compétences de chorégraphes dans le monde de la danse, toutes esthétiques confondues, et permettent ainsi de marquer une nouvelle étape dans l'histoire de cet art issu de la rue. Ils sont intervenants, ils donnent des cours dans des maisons de quartier ou dans un CCAS (centre communal d'action sociale), et réussissent par exemple à faire se croiser des publics qui vivent dans des espaces dits « sensibles » avec des jeunes en dernière année de conservatoire, qui plus tard passeront leur diplôme d'enseignement en danse contemporaine par exemple.

La figure du « pass' passeur » est une figure plurielle qui s'inscrit dans le temps. Les tout premiers pass' passeurs des années 1980 continuent à œuvrer ; la relève est aujourd'hui assurée par une génération entre 30 et 40 ans et de nombreux praticiens des années 1990 tournent encore et deviennent organisateurs. Quant aux nouveaux danseurs qui ont découvert le hip-hop au cours des années 2000 avec des films comme *Breakdance Attitude* de Frank II Louise par exemple, ils s'inscrivent plutôt dans les phénomènes de mode avec les codes vestimentaires mais ignorent souvent l'histoire et les origines de cette culture.

Personnellement je m'inscris dans cette figure de la pass' passeuse. Aujourd'hui, être dans l'université, parler de cette culture tout en ayant un regard de l'intérieur permet de créer du lien et d'apporter à l'institution un regard différent de celui qui a été à l'œuvre jusqu'à maintenant, un regard de chercheur-indigène. Je revendique d'ailleurs le fait de continuer à évoluer dans ces espaces et à être proche de ce qui m'intéresse, sachant que j'ai aussi d'autres objets de recherche.

D. F.

1. Le passe-passe, est un pas de préparation en danse hip-hop.

à ne pas se taper directement dessus, sinon avec les mots. Mais cela pose la question du procès fait aux rappeurs aujourd'hui : entre frapper avec les mots et brûler des voitures, les rappeurs font le choix des mots, mais leurs textes, mal interprétés, sont perçus comme une incitation à la violence alors qu'il s'agit de lui donner une autre forme. Dans le graff, au même titre que dans le rap, le slam, ou le hip-hop, il y a l'idée de défier sa propre violence.

3. La capoeira est un art martial afro-brésilien qui s'inspire des combats et danses des peuples africains du temps de l'esclavage au Brésil.

Pour les danseurs, il en va de même. La dimension de la performance, de la chorégraphie est bien présente, on présente des spectacles magnifiques, mais il existe une autre facette qui est celle du battle, du défi, qui consiste à échanger avec l'autre à travers un combat symbolique en une sorte de face-à-face parfois où les danseurs miment le combat mais ne se touchent pas, un peu comme la capoeira³, qui naît sur les mêmes codes. La capoeira est née d'une revendication des esclaves noirs du Brésil qui n'avaient pas le droit de se frapper alors que le hip-hop naît aux États-Unis dans une période de ségrégation active. Se retrouver à plusieurs dans la rue lorsqu'on est afro-américain à cette époque, dans les années 1960, peut être considéré comme une émeute et mener à des arrestations ; se retrouver ensemble et faire des battles dans les quartiers peut donc être pris comme un acte politique puisque le hip-hop se base sur des revendications pacifiques.

Le contexte qui a vu naître la culture hip-hop, la façon dont chacun se l'approprié et la met en œuvre, aident à mieux comprendre les codes et les usages de cette culture. Il n'y pas de hasard ; cette construction se fait par rapport à une histoire, un contexte.

Si l'oralité prime, la culture hip-hop a dû considérablement s'enrichir et évoluer.

En effet, elle s'est considérablement enrichie de multiples influences, selon les espaces et les pays dans lesquels elle s'implantait, selon les passeurs aussi ; elle n'a pas évolué de la même façon, en Amérique, en Europe, en Afrique... Par exemple, la France est le pays où l'on pratique le plus la danse hip-hop et qui compte le plus grand nombre de danseurs. Aux États-Unis, les compagnies continuent à se définir comme appartenant à la danse contemporaine ou au modern jazz. Les compagnies de danse hip-hop n'existent pas en tant que telles ; le répertoire hip-hop est utilisé par les danseurs au même titre que le modern jazz ou le contemporain.

Ce qu'il est passionnant de repérer et d'observer, ce sont les codes universels, partagés par tous, et leur déclinaison selon les pays. Nous sommes face à une culture contemporaine en train d'écrire son histoire, qui possède un tel bastion d'acteurs et un tel nombre de « pass' passeurs », que le changement est permanent. Ce que je vous dis maintenant fait partie du passé.

Vous définissez un certain nombre de principes, de codes spécifiques à cette culture comme l'importance de l'oral, la surenchère, la maîtrise par la répétition, la reconnaissance par les pairs...

L'oralité, le fait de s'inscrire dans des histoires et des fragments d'histoire sont les principes de base de cette culture, principes qui ont traversé l'Atlantique et qu'on retrouve partout, où qu'on aille.

Certains termes, certains codes, sont repérés et acceptés par tous, avec même des jurisprudences, comme par exemple la façon de gérer un battle, qui n'est écrite nulle part. Cette dimension de l'oralité est fondamentale. D'ailleurs, de nombreuses personnes sont en désaccord avec les versions données dans les quelques rares ouvrages ; l'oralité prime encore.

Un des enjeux de la pratique hip-hop est la maîtrise de son art, la maîtrise de sa pratique qui donne la légitimité et la reconnaissance des pairs.

La surenchère quant à elle, entre l'oralité et la maîtrise, est aussi un des principes qui fondent certaines pratiques. Cette maîtrise passe en particulier par la répétition qui devient un véritable mode de vie ; les danseurs répètent et répètent tout le temps, comme les skaters, permettant une sorte d'habitation du corps.

Montrer qu'on pratique ou non, c'est important. Danser dans sa chambre, pour soi, ou skater seul dans la ville signifie qu'on n'appartient pas au cercle. C'est en cela qu'on est dans une construction par les pairs : pour être reconnu, il faut se frotter au regard des pairs.

Le cercle pour sa part est une représentation symbolique de l'univers, un des codes du hip-hop.

La plupart des manifestations sont d'ailleurs pensées de façon circulaire : un cercle extérieur entoure les artistes qui eux-mêmes encerclent les combattants des battles. Tout cela renvoie aussi à une certaine façon de transmettre – assez informelle – donc d'éduquer. Ces nouvelles façons d'être ensemble se sont développées dans un contexte précis et se sont transposées par la suite dans d'autres espaces : les écoles, certaines institutions, centres de loisirs, associations sportives et même les espaces publics. Car le hip-hop renvoie véritablement à une façon d'être ensemble, de penser et s'inscrit, il ne faut pas l'oublier, dans un certain rapport à la violence.

Certains constats faits sur cette culture peuvent par ailleurs être faits pour d'autres pratiques culturelles, comme le skate, la techno, les rave parties, la culture punk... ; il existe des similitudes, des enjeux communs dans la manière de penser la relation aux pairs et la transmission de fondamentaux qui font qu'on appartient ou non à cette culture, qu'on peut s'en revendiquer plus ou moins. Il s'agit véritablement d'une forme de militantisme qui participe à la construction identitaire de chacun.

Petit glossaire du hip-hop

- B-Boy** : terme générique pour désigner tout breaker aujourd'hui, membre actif du hip-hop
- Barre** : synonyme de mesure
- Beef** : embrouille
- Breakdance** : danse enchaînant des figures acrobatiques et des pas de danse
- Clash** : rap sous forme de vanne
- DITC** : nom d'un collectif, Digger in the Crates (« creuser dans les cratères » – les bacs à vinyles des disquaires DJs)
- Crew** : groupe d'amis réunissant rappeurs, graffeurs, DJs, etc.
- Cut** : technique du DJ qui coupe d'un coup sec le son du vinyle pour obtenir une rupture totale du son
- Diss** : rap pendant lequel un rappeur prend un autre en l'insultant
- DJ** : disc jockey, manipule les vinyles sur les platines
- Ego trip** : morceau de rap dans lequel le rappeur se met en valeur sur tous les plans, financier, sexuel, musical...
- Freestyle** : texte dans lequel l'artiste n'a aucun thème précis à respecter
- G** : diminutif de gangsta
- G-Funk** : forme adoucie du gangsta rap (Snoop Dogg, Warren G...) surtout lancée par Dr. Dre
- Graffiti** : inscription calligraphiée ou dessin tracé, peint ou gravé sur un support normalement non prévu à cet effet
- Hardcore rap** : tendance dure et violente du rap dans les textes et dans la musique
- Hip-hop** : regroupement de manifestations artistiques très liées entre elles autant sur le plan musical (rap), chorégraphique (breakdance) ou graphique (tags, fresques...) et formant un mode de vie à part entière
- Hood** : quartier natal d'un rappeur, quartier que le rappeur représente
- Hoody** : sweat shirt à capuche
- Hustler** « escroc », personne qui acquiert de l'argent par des moyens peu recommandables
- Hype** : danse debout jouant sur le décalage entre les danses effectuées
- Jazz-rock fusion** : style de danse hip-hop français inspiré des claquettes
- Locking** : danse debout inspirée du disco
- MC** : abréviation de *master of ceremony*, expression courante qui désigne celui qui anime un spectacle, une soirée, une fête, ou *microphone controller*. Il est là pour créer ou maintenir l'ambiance. En hip-hop, il est le plus souvent le rappeur. MC Solaar s'y réfère directement
- New school** : deuxième génération de rappeurs (début des années 1990)
- O.G.** : *Original gangster* (a déjà tué plusieurs fois) s'oppose en cela au *Baby gangster*
- Old school** : première génération de MCs (milieu des années 1970 et années 1980)
- Sample** : échantillon sonore emprunté à un disque ou toute autre bande sonore pour être incorporé à une nouvelle composition
- Scratch** : bruitage effectué par le DJ grâce à la manipulation en avant et en arrière du vinyle
- Tag** : signature simple du graffeur
- Tanqueray** : marque de djin très prisée par les gangsta rappeurs
- Throw-up** : tag auquel on donne du volume en traçant un contour direct. Aussi appelé *flop*

On appartient donc à cette culture ? Ou pas.

Comme pour toute culture identitaire, il existe plusieurs façons de participer à cette culture. Il y a ceux qui sont vraiment acteurs et passeurs, qui pratiquent et transmettent ; ceux qui pratiquent simplement pour le plaisir, danseurs, rappeurs, graffeurs et les simples amateurs qui écoutent cette musique, achètent des disques, voient des spectacles et contribuent à faire vivre la culture hip-hop et à la diffuser. Ces amateurs peuvent d'ailleurs développer certains codes vestimentaires spécifiques pour revendiquer leur appartenance sans forcément en connaître l'histoire ni les origines.

Propos recueillis par Isabelle Magos