

*Centre d'Etudes de l'Emploi, Cnam, Profession Banlieue  
Colloque Territoires, action sociale et emploi,  
Jeudi 22 et vendredi 23 juin 2006, Paris*

Loïc LAFARGUE de GRANGENEUVE

Chercheur associé à l'Institut des Sciences sociales du Politique (ISP-GAPP)

École Normale Supérieure de Cachan  
61 avenue du président Wilson  
94235 Cachan Cedex

[loiclafargue@yahoo.fr](mailto:loiclafargue@yahoo.fr)

### Texte de la communication

## **CULTURE, TERRITOIRE ET TRAVAIL SOCIAL :**

### **LE VOLET CULTUREL DE LA POLITIQUE DE LA VILLE**

La ville est devenue le théâtre des problèmes sociaux contemporains et le laboratoire de l'action publique. La politique de la ville est le symbole des nouvelles formes de la gestion publique : c'est une politique constitutive et transversale, parce que la ville concentre une série de problèmes qui concerne souvent l'ensemble des administrations. En cherchant à agir sur la ville comme sur un tout, les autorités politiques découvrent empiriquement l'interconnexion des phénomènes sociaux et la nécessaire imbrication des politiques publiques. Mais la ville est aussi le lieu de la modernité. Les espaces publics urbains constituent le terrain privilégié de la rencontre et de la découverte de l'altérité, car ils brassent des populations d'origines sociales, géographiques et ethniques diverses. La ville est une scène sur laquelle des groupes sociaux peuvent se donner en spectacle : lieu d'émergences, de création et de production artistique, la ville est un espace où s'inventent de nouvelles formes d'expression. Les « cultures urbaines », et notamment la culture hip-hop, résument ces deux aspects de la ville contemporaine : majoritairement pratiquées (au moins au début) par des jeunes issus de l'immigration habitant en périphérie, ses différentes disciplines (principalement le rap, le graffiti et la danse hip-hop) se développent alors que des émeutes apparaissent en banlieue. Or, ancrée à l'origine dans un territoire et dans un groupe social, la culture hip-hop est aussi d'emblée ancrée dans la politique de la ville.

Le développement du hip-hop en France est d'abord le résultat de l'action des structures de l'animation socioculturelle en sa faveur, dans les quartiers périphériques des grandes métropoles. Puis, notamment dans le cadre du volet culturel de la politique de la ville, les travailleurs sociaux ont aidé le hip-hop et ses acteurs à sortir de leur territoire d'origine, la banlieue, pour entrer dans les espaces publics des centres-villes. La politique de la ville a en effet comme objectif de recréer du lien social dans la ville, de renforcer la mobilité entre centre et périphérie, et de favoriser la mixité sociale : de ce point de vue, la culture hip-hop représente une ressource pour les travailleurs sociaux. Réciproquement, la politique de la ville

peut être considérée comme une réponse à la prise de parole que constitue le hip-hop : les acteurs de cette culture cherchent à gagner le centre des villes, comme pour dénoncer la *gentrification* qui touche les grandes agglomérations françaises, et qui relègue les classes populaires en périphérie<sup>1</sup>. La culture hip-hop met le doigt sur la distance qui existe entre l'idéal d'un espace public ouvert à tous sans distinction et la réalité de la ségrégation urbaine. Ainsi, des partenariats sont mis en place entre les centres sociaux, les équipements culturels traditionnels et les services municipaux de la culture, pour faire entrer le hip-hop au cœur de la cité.

Dans cette communication, il s'agira plus précisément de revenir sur deux aspects de l'ancrage de cette culture dans la politique de la ville, à partir d'une enquête de terrain réalisée à Marseille et dans l'agglomération bordelaise<sup>2</sup>. Cet ancrage a en effet des résultats paradoxaux : d'un côté, le soutien quasi-militant des acteurs de cette politique et de l'animation socioculturelle constitue pour la culture hip-hop un atout très précieux, qui lui a permis de connaître un développement très rapide et une large diffusion en France (I). Mais d'un autre côté, les liens privilégiés entre cette culture et la politique de la ville présentent également un effet pervers majeur, qui est de maintenir une bonne partie des acteurs du hip-hop dans une grande précarité, à l'écart des circuits classiques de financement des politiques culturelles. En cela, *le hip-hop est confronté à l'ambiguïté fondamentale de la politique de la ville : destinée au départ à favoriser un retour vers les dispositifs de droit commun, elle peut aussi devenir une sorte de nasse dont il est ensuite difficile de s'extraire*<sup>3</sup> (II).

## I. La culture hip-hop, outil du travail social dans les quartiers prioritaires

La politique de la ville constitue le cadre originel de définition des politiques publiques du hip-hop, parce que la culture hip-hop a été rapidement considérée comme un moyen de réaliser certains de ses objectifs tels que la sortie de la stigmatisation des banlieues, par exemple *via* la mise en avant de modèles de réussite qui en sont issus, et dans lesquels leurs habitants sont susceptibles de se reconnaître. Plus précisément, il est possible de distinguer deux types de réseaux qui se sont fortement mobilisés pour le développement de la culture hip-hop, à Marseille et dans la métropole bordelaise :

– d'une part, le réseau en formation autour de la politique de la ville, qui s'est constitué parallèlement à l'évolution de la culture hip-hop, dans la mesure où l'essor de cette culture et celui de la politique de la ville sont concomitants. Il rassemble des acteurs publics et des associations ;

– d'autre part, et en lien étroit avec le premier, le réseau de l'action culturelle « traditionnelle », c'est-à-dire les structures de l'animation socioculturelle ; ce réseau existe depuis longtemps : il est bien antérieur à l'apparition du hip-hop, puisque dans sa forme actuelle, il remonte au moins aux années 1960. Ainsi, les animateurs ont souvent accueilli avec enthousiasme l'arrivée du hip-hop et ont favorisé sa diffusion, car il représente pour eux un outil précieux.

---

<sup>1</sup> *Esprit*, « La ville à trois vitesses : gentrification, relégation, périurbanisation », mars-avril 2004.

<sup>2</sup> Le recueil des données (observation, entretiens, analyse documentaire) a été effectué dans le cadre d'une thèse de sociologie soutenue en décembre 2004 à l'ENS de Cachan, intitulée : *Fonctionnaliser la culture ? Action publique et culture hip-hop*.

<sup>3</sup> Il faut néanmoins préciser qu'il ne s'agit pas de reprendre une rhétorique réactionnaire au sein de laquelle la dénonciation des effets pervers a toujours joué un rôle majeur (HIRSCHMAN Albert O., *Deux siècles de rhétorique réactionnaire*, Paris, Fayard, 1991), ni de faire un bilan ou une évaluation du volet culturel de la politique de la ville (dans cette optique, cf. CHAUDOIR Philippe, MAILLARD Jacques (de) (dir.), *Culture et politique de la ville*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2004), mais plutôt de souligner certaines de ses ambiguïtés.

Sous l'impulsion de la politique de la ville, le monde du travail social et de l'animation socioculturelle s'est fortement mobilisé autour de la culture hip-hop ; souvent en première ligne des nouveaux dispositifs territoriaux mis en place dans le cadre cette politique comme tous les métiers du social<sup>4</sup>, les animateurs ont su rebondir et ont rapidement intégré le hip-hop parmi les outils de leurs pratiques professionnelles. La présence massive du hip-hop dans les structures de l'animation s'inscrit aussi dans une histoire longue, car les relations entre animation et formes d'expression artistiques des jeunes sont anciennes ; dès les années 1960, par exemple, le rock bénéficie d'un soutien important du côté des Maisons des Jeunes et de la Culture (MJC)<sup>5</sup>. Ainsi, à Marseille comme dans l'agglomération bordelaise, animateurs et directeurs de centres sociaux multiplient les projets autour des différentes disciplines du hip-hop dans les années 1990, la plupart du temps en lien étroit avec les acteurs de la politique de la ville.

Les premiers ateliers de pratiques artistiques autour du hip-hop, qui ont souvent lieu pendant les vacances scolaires, sont généralement financés dans le cadre du programme Ville-Vie-Vacances (VVV), dispositif de la politique de la ville qui a pris la suite des Opérations Prévention Été (OPE) mises en place après les émeutes de 1981 ; à Marseille comme dans l'agglomération bordelaise, ils remportent un succès massif : l'engouement chez les jeunes est tel qu'il faut parfois refuser du monde. Parallèlement, les animateurs tentent aussi de répondre aux demandes formulées par les jeunes passionnés de hip-hop qui concernent par exemple l'utilisation des locaux, ce qui ne va pas sans difficultés, comme en témoigne la déléguée générale adjointe du Comité de gestion des équipements socioculturels (COGESC)<sup>6</sup> qui a en charge la gestion de dix-huit centres sociaux répartis dans toute la Communauté Urbaine de Bordeaux (CUB) :

« Certains ont besoin des centres sociaux ; ils ne pourraient pas répéter sinon : qui supporterait leur musique ? Parce qu'il faut se la supporter quand même ; j'ai quarante-huit ans, et à un moment, ça me fait chier d'entendre du hip-hop ! Trouver des salles pour répéter, c'est aussi bête que ça ! »<sup>7</sup>.

Ce type de lieux a donc pour fonction première de permettre d'héberger des groupes et des cultures qui sont l'objet d'un « malentendu sonore et social »<sup>8</sup>. Que ce soit sous la forme d'ateliers à l'année ou de mise à disposition de leurs équipements, le hip-hop devient un outil fréquemment utilisé par les travailleurs sociaux. Le succès du hip-hop auprès des professionnels de l'animation a deux raisons majeures ; il est d'abord extrêmement mobilisateur chez les jeunes, comme l'indique un des animateurs responsables du secteur jeunes au centre social de Saint-Mauront, à Marseille :

« Les centres sociaux, les structures ont exploité le rap parce que c'était la demande des jeunes »<sup>9</sup>.

Mais aussi et surtout, le hip-hop est très efficace, au sens où il permet aux travailleurs sociaux de remplir leur mission. C'est le cas, par exemple, des ateliers d'écriture rap, une

---

<sup>4</sup> ION Jacques, *Le travail social à l'épreuve du territoire*, Paris, Dunod, 1990.

<sup>5</sup> MIGNON Patrick, « Rock et rockers : un peuple du rock ? », in DARRÉ Alain (dir.), *Musique et politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, p. 73-91.

<sup>6</sup> Le COGESC est une association mise en place en 1964 par la CAF de la Gironde, les bailleurs HLM et les associations familiales.

<sup>7</sup> Entretien du 28 juin 2000.

<sup>8</sup> TOUCHÉ Marc, « Les lieux de répétition des musiques amplifiées », *Annales de la recherche urbaine*, n°70, 1996, p. 60.

<sup>9</sup> Entretien du 20 mars 2001.

activité qui peut servir à réhabiliter l'identité d'adolescents qui connaissent de graves difficultés à l'école, comme l'explique la déléguée du COGES :

« Des jeunes en échec scolaire, auxquels on n'aurait jamais osé demander d'écrire des textes, se sont mis à écrire – et puis des textes (...) au contenu très intéressant ! »<sup>10</sup>.

Selon les travailleurs sociaux, les jeunes apparaissent transformés, quelle que soit la discipline du hip-hop pratiquée ; pour certains, le hip-hop est même un moyen de tourner le dos à une probable carrière délinquante. La même personne raconte l'histoire des membres d'un groupe de rap de Lormont, sur la rive droite de l'agglomération bordelaise :

« Ils étaient mal barrés, ils faisaient des conneries ; quand on a répondu à leur demande de prêt de salle, d'achat de matériel, de négocier des places pour jouer, on a vu ces jeunes arrêter de faire des conneries, changer d'attitude (...). Les cultures urbaines, c'était un bon outil, parce qu'on mettait en place des *deals* : " j'accepte de te prêter une salle, mais toi, tu fais un peu le médiateur dans le quartier, le grand frère" ; je cautionne pas de l'irresponsabilité, de la délinquance (...). Je porte un regard très positif sur les cultures urbaines, qui sont pour les centres sociaux un moyen de valorisation et d'épanouissement de l'individu, et de reconnaissance des jeunes des cités »<sup>11</sup>.

Du point de vue des animateurs, le hip-hop présente de nombreux avantages : il possède une utilité sociale indéniable, puisqu'il participe indirectement de la lutte contre la délinquance, et il est également bénéfique pour l'individu. La mise en place d'ateliers dans les équipements socioculturels permet aussi d'employer comme intervenants des acteurs du hip-hop locaux : ceux qui cherchent à se professionnaliser peuvent ainsi bénéficier d'une rémunération et commencer à vivre de leur art. En conséquence, le monde de l'animation constitue pour les acteurs du hip-hop une voie d'accès déterminante au marché local du travail artistique, et donc bien souvent un passage obligé pour le démarrage d'une carrière éventuelle. À Marseille, c'est-à-dire dans la ville de France « qui compte le plus d'équipements socioculturels par habitant »<sup>12</sup>, les centres sociaux ont grandement contribué à l'émergence et à la professionnalisation de groupes de rap aujourd'hui célèbres : le centre social Baussenque (situé dans le quartier populaire du Panier) et celui de Saint-Mauront (à proximité de la grande cité Félix Pyat) ont ouvert leurs locaux et fourni du matériel respectivement à la Fonky Family et au Troisième Œil à leurs débuts, et certains membres de ces groupes ont pu ensuite intervenir dans les ateliers d'écriture rap organisés par ces structures, par exemple. Autrement dit, le hip-hop est une ressource pour le travail social parce que l'animation peut être un tremplin pour les acteurs du hip-hop, et réciproquement.

Le monde de l'animation constitue donc le relais de terrain du réseau institutionnel qui s'est mobilisé dans le cadre de la politique de la ville en faveur de la culture hip-hop, à Marseille comme dans l'agglomération bordelaise. Issu du militantisme de l'éducation populaire, engagé de longue date autour des pratiques artistiques des jeunes, le réseau des équipements socioculturels est le complément indispensable de l'action initiée par le biais de cette nouvelle politique. Cependant, si ce cadre initial des politiques publiques du hip-hop permet une large diffusion de cette culture, et représente un tremplin pour certains de ses acteurs, il limite pourtant, par principe, son développement, parce qu'il définit le hip-hop par

---

<sup>10</sup> Entretien cité.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> DUPORT Claire, « À l'école de l'indignation : une histoire du militantisme social et de la culture militante à Marseille », in MÉTRAL Jean (coord.), *Cultures en ville*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2000, p. 111.

sa fonction, qui est de contribuer au traitement des problèmes sociaux urbains. À ce titre, le terme même de « socioculturel », qui qualifie l'animation, est significatif : le culturel n'est pas détaché du social, la culture n'est pas séparée de son contexte ; l'animation se situe dans une conception anthropologique de la culture qui n'est pas celle des politiques culturelles. L'ancrage du hip-hop dans la politique de la ville a donc pour conséquence paradoxale d'empêcher de nombreux acteurs du hip-hop d'accéder aux circuits traditionnels de financement de la culture en France, et cette situation induit toute une série d'effets pervers.

## II. Le risque majeur de la politique de la ville : le maintien hors du droit commun

Le soutien apporté par les pouvoirs publics à la culture hip-hop est dû essentiellement à la mise en place de la politique de la ville ; dès l'origine, celle-ci lui a fourni sa principale justification, qui demeure fondamentale aujourd'hui. De plus, le poids de politique de la ville dans l'ensemble des politiques publiques du hip-hop reste prépondérant. Or, l'ancrage du hip-hop dans cette politique a plusieurs conséquences négatives. D'une part, en raison de la faiblesse des moyens de la politique de la ville<sup>13</sup>, une bonne partie des acteurs du hip-hop est dans une grande précarité, et les associations spécialisées dans le hip-hop se livrent entre elles à une concurrence féroce, largement contre-productive du point de vue des objectifs de cette politique<sup>14</sup>. D'autre part, le fondement même de la politique de la ville est remis en question : alors que cette politique est censée favoriser le retour vers le droit commun à travers des procédures de discrimination positive, de nombreux acteurs du hip-hop restent à l'écart des politiques culturelles classiques, et beaucoup de petites associations, dont les ressources sont faibles, vivent tant bien que mal depuis plusieurs années sans parvenir à sortir des dispositifs spécifiques de la politique de la ville ; à bien des égards, le hip-hop semble, au moins en partie, « prisonnier » de cette politique.

La politique de la ville est bâtie autour du principe de discrimination positive, qui consiste à définir un certain nombre de territoires stigmatisés comme prioritaires pour l'action publique. Or, ce principe se heurte à un problème majeur : comment sortir de la stigmatisation avec des crédits et des dispositifs spécifiques ? La politique de la ville est en effet confrontée à un risque considérable, celui de renforcer la stigmatisation des quartiers et des villes dans lesquels elle est mise en œuvre, précisément à cause du ciblage territorial qu'elle implique, et donc de rendre très difficile le retour rapide de ces territoires vers le droit commun qu'elle est censée favoriser. Il s'agit en l'occurrence d'un cas typique d'effet pervers – puisque la politique de la ville, de façon inhérente, menace de reproduire le mécanisme qu'elle tente de combattre – qui renvoie à un questionnement sociologique classique autour de la théorie de l'étiquetage. Dans le domaine culturel, en particulier, la subvention joue un rôle de label déterminant dans la construction de la valeur artistique<sup>15</sup> : en conséquence, à Marseille comme dans l'agglomération bordelaise, pour bon nombre d'associations spécialisées dans le hip-hop, l'accès – même limité – aux dispositifs de la politique de la ville, paradoxalement, leur interdit l'entrée dans les circuits de financement classiques des politiques culturelles. Le soutien apporté par la politique de la ville au hip-hop apparaît alors fondamentalement ambigu.

---

<sup>13</sup> MAILLARD Jacques (de), *Réformer l'action publique. La politique de la ville et les banlieues*, Paris, LGDJ, 2004.

<sup>14</sup> Cf. mon article : LAFARGUE de GRANGENEUVE Loïc, « Le hip-hop, une expertise artistique pour une reconnaissance politique », in DUMOULIN Laurence, LA BRANCHE Stéphane, ROBERT Cécile, WARIN Philippe (dir.), *Le recours aux experts*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2005, p. 345-359.

<sup>15</sup> MOULIN Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.

### a. Le débat autour de la discrimination positive : comment sortir de la stigmatisation ?

Alors qu'une politique publique est traditionnellement caractérisée par un secteur d'intervention, la politique de la ville, politique transversale, est définie avant tout par les territoires sur lesquels elle est appliquée. Plus exactement, la politique de la ville obéit à une logique de *discrimination positive territoriale* : elle procède à une division de l'espace qui permet de répertorier les zones urbaines éligibles à ses crédits et à ses dispositifs. Dans cette perspective, l'objectif initial de cette politique est de permettre à ces territoires qui « cumulent les handicaps » (en termes de taux de chômage, de pourcentage de logements sociaux,...) de résorber rapidement ces derniers, de combler leur retard, et, à terme, de sortir de la stigmatisation. Le Contrat de Ville de Marseille (2000-2006) stipule par exemple que la politique de la ville « repose sur la contractualisation d'objectifs de politiques urbaines et sociales *au bénéfice de territoires précis*. Elle doit donc mobiliser et mettre en cohérence, au profit des objectifs de solidarité et d'équité, les différentes politiques de droit commun : tout en disposant de moyens exceptionnels, le contrat de ville doit mobiliser prioritairement les ressources réglementaires des partenaires »<sup>16</sup>. Au départ, l'inscription d'un quartier dans la politique de la ville est donc toujours conçue comme transitoire, avec l'idée d'un retour progressif au droit commun, au moins comme horizon : en ce sens, cette politique est et doit demeurer « une politique d'exception »<sup>17</sup>.

Or, la politique de la ville peut contribuer à accroître la stigmatisation des territoires qu'elle inclut dans son périmètre, parce qu'elle confirme, par sa présence même, l'existence et la gravité des problèmes qu'ils connaissent. En conséquence, certains élus locaux hésitent à s'engager dans la politique de la ville<sup>18</sup>. Face aux réticences des maires, et pour éviter le renforcement de la stigmatisation de nombreux quartiers, la stratégie initiale de la politique de la ville a été progressivement modifiée, et le principe de discrimination positive territoriale a subi une inflexion importante : la politique de la ville doit désormais être pensée et mise en œuvre à l'échelle de l'agglomération<sup>19</sup>. Le Contrat de Ville de l'agglomération bordelaise (2000-2006) mentionne ainsi explicitement les objectifs suivants : « renouveler la Ville à l'échelle intercommunale ou d'agglomération (...) [et] mieux insérer les territoires en difficultés dans la vie de l'agglomération » ; il affirme également que « la réussite d'un retour au droit commun de l'ensemble des quartiers déqualifiés et d'une intégration des publics défavorisés ou isolés dépend fortement des politiques menées à l'échelle intercommunale ou d'agglomération »<sup>20</sup>. Autrement dit, même si de fait, elle se concentre toujours sur des quartiers, il s'agit d'affirmer que cette politique concerne au plus haut point chaque ville et chaque agglomération qui incluent des territoires prioritaires. L'objectif de la mise en avant de ce principe de solidarité urbaine est de « diluer » à l'échelle de l'agglomération la stigmatisation qui pèse sur certains quartiers bien précis, dans l'espoir que l'élargissement du périmètre de la politique de la ville contribue à diminuer d'autant l'intensité de cette stigmatisation.

---

<sup>16</sup> *Contrat de Ville de Marseille (2000-2006). Convention-cadre*, 2000, p. 6. Je souligne.

<sup>17</sup> DONZELOT Jacques, avec MÉVEL Catherine et WYVEKENS Anne, *Faire société. La politique de la ville aux États-Unis et en France*, Paris, Seuil, 2003, p. 204.

<sup>18</sup> LE BART Christian, « Les politiques d'image : entre marketing territorial et identité locale », in BALME Richard, FAURE Alain et MABILEAU Alain (dir.), *Les nouvelles politiques locales*, Paris, Presses de Sciences Po, 1999, p. 415-427.

<sup>19</sup> SUEUR Jean-Pierre, *Demain la ville. Rapport au ministre de l'Emploi et de la Solidarité*, 2 tomes, Paris, la Documentation Française, 1998.

<sup>20</sup> *Contrat de Ville de l'agglomération bordelaise (2000-2006). Convention-cadre*, 2000, p. 18.

Quels que soient les résultats de cette tentative d'atténuation de la réputation défavorable de ces territoires et de leurs habitants, cependant, *la politique de la ville peut aussi éloigner du droit commun les porteurs de projets qu'elle subventionne*. Tout d'abord, cette possibilité d'éloignement doit être entendue au sens propre, c'est-à-dire géographique : pour faciliter l'accès à ses dispositifs, et dans le cadre d'une volonté de se rapprocher des habitants, la politique de la ville a installé des antennes au cœur des cités ; or, par ce biais, elle détourne du droit commun les porteurs de projets issus de ces territoires, car la plupart des administrations publiques ne sont pas directement présentes dans ces quartiers, comme l'explique le chargé de mission politique de la ville à la Direction Générale des Affaires Culturelles (DGAC) de la mairie de Marseille :

« Le dispositif de la politique de la ville a un inconvénient majeur, c'est que souvent, il opacifie les autres entrées possibles : comme c'est l'entrée qui est la plus près géographiquement, on a tendance à voir midi à sa porte, donc à aller taper à cette porte-là ; et [ça] devient une sorte de facilité qui s'installe, et quand il s'agit d'aller taper à la porte qui est au centre-ville, sur un service qui est plus institutionnel, quelque part – parce que les chefs de projet politique de la ville sont des gens qui sont assez près... enfin, près du terrain, que ce soit physiquement ou intellectuellement – c'est sûr que pour une équipe de jeunes dans une cité, c'est plus facile d'aller rencontrer ces personnes-là, y compris de les rencontrer par l'intermédiaire d'un directeur de centre social, ou d'un éducateur, que d'aller rencontrer quelqu'un à la Direction Générale des Affaires Culturelles. Moi, j'ai jamais vu un éducateur ou un directeur de centre social accompagner des jeunes ici pour leur expliquer comment ça marche (...), alors que certains pourraient venir interpellier directement le droit commun, et peut-être recevoir des financements »<sup>21</sup>.

Comme toute politique publique, la politique de la ville produit des routines, si bien que ce qui à l'origine devait rester provisoire a tendance à devenir permanent : les porteurs de projet peuvent ainsi se couper durablement des circuits traditionnels de financement. L'association de promotion du hip-hop Sound Musical School B-Vice, par exemple, installée dans les quartiers Nord de Marseille, se trouve dans cette situation : fondée en 1991, elle est toujours largement financée par la politique de la ville, et c'est seulement en 2001 qu'elle adresse sa première demande de financement au titre du droit commun à la DGAC de la ville. Dans ce cas, la politique de la ville n'échappe pas au risque de se transformer en une « politique-ghetto de subventions particulières », selon les termes mêmes de Martine Aubry, alors ministre de l'Emploi et de la Solidarité, en charge de cette politique<sup>22</sup>. Malgré tout, la chef de projet Développement Social Urbain (DSU) qui suit cette association depuis le début se déclare plutôt optimiste :

« Je pense que dans l'avenir, ils auront des financements de droit commun parce que ça peut être un équipement culturel reconnu par la ville, et la DRAC<sup>23</sup> (...). Ils tiennent la route, ils sont professionnels (...). Nous, on va les soutenir, on fera des courriers pour soutenir cette démarche ; la politique de la ville, elle est là pour initier les actions, et après, les pérenniser ; donc nous, on pense qu'il faut pérenniser ce type d'équipements »<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Entretien du 14 mai 2001.

<sup>22</sup> Conférence de presse du 1<sup>er</sup> juillet 1997.

<sup>23</sup> Direction Régionale des Affaires Culturelles, c'est-à-dire le ministère de la Culture en région.

<sup>24</sup> Entretien du 10 avril 2001.

Pourtant, plus une association est éloignée du droit commun, moins elle a de chances d'y accéder facilement. Plus fondamentalement, la politique de la ville stigmatise en effet non seulement des territoires, mais aussi et surtout les porteurs de projet qu'elle soutient : de même que pour un quartier, il n'est pas nécessairement avantageux d'être inscrit dans un dispositif de cette politique, pour une association, par exemple, le fait de bénéficier de crédits « politique de la ville » peut être perçu très négativement par les administrations classiques, parce que cette politique est généralement considérée comme marginale. De ce point de vue, la discrimination positive « a peut-être plus contribué à asseoir une dynamique de dualisation qu'à l'enrayer »<sup>25</sup> : pour certains porteurs de projets en tout cas, la politique de la ville ressemble à un cercle vicieux ; tout se passe comme s'ils étaient enfermés dans la catégorie « politique de la ville » et qu'ils ne pouvaient en sortir.

#### b. L'ancrage territorial, obstacle à la reconnaissance ?

Pour une bonne partie des acteurs du hip-hop, à Marseille comme dans l'agglomération bordelaise, la politique de la ville n'a pas joué son rôle de transition vers le droit commun. Au contraire, tout se passe comme si la politique de la ville avait créé une sorte de circuit parallèle, relativement en marge des grandes institutions culturelles, pour certaines associations spécialisées. Déjà peu subventionnées (en raison des limites financières de cette politique), celles-ci semblent en effet condamnées à relever indéfiniment de la politique de la ville, à l'exclusion d'autres financements, et donc à demeurer dans une grande précarité. Le passage au droit commun est parfois délicat, de « l'aveu » même du chef de projet DSU centre-ville à Marseille :

« Normalement, c'est aussi notre job, [mais] 'y a toujours des projets qu'on traîne en financement, qu'on trouve pertinents depuis longtemps et qu'on n'arrive pas à faire financer en culture »<sup>26</sup>.

À cet égard, la situation de l'association marseillaise Body and Soul est exemplaire. Même si elle n'a pas été fondée par des passionnés de hip-hop, cette petite structure implantée à la Busserine (dans les quartiers Nord) multiplie depuis longtemps les activités autour de cette culture. Subventionnée pour une bonne part dans le cadre de la politique de la ville depuis de très nombreuses années, elle ne bénéficiait pourtant en 2001 d'aucun financement « culture » au titre du droit commun, malgré des demandes maintes fois renouvelées. Cette exclusion de fait alimente le sentiment d'être tenu à l'écart du monde « officiel » de la culture qu'exprime le directeur de l'association :

« Nous n'avons aucun financement de la culture, ni la DRAC, ni au niveau du Conseil Régional, ni au niveau du Conseil Général, dans des créneaux spécifiques culturels (...). Donc on peut parler, réellement, d'une culture à deux vitesses, d'une culture légitimée, reconnue, etc., et d'une culture *underground* »<sup>27</sup>.

La chargée de mission musique et danse à la DGAC de la mairie de Marseille confirme, d'une certaine manière, ce diagnostic :

---

<sup>25</sup> DAMON Julien, « Quelques jalons sur la politique de la ville », *Revue française des affaires sociales*, n°4, oct.-déc. 1998, p. 108.

<sup>26</sup> Entretien du 15 mai 2001.

<sup>27</sup> Entretien du 20 mars 2001.

« Body and Soul, je les connais, ils ont déjà postulé, [mais] ils mènent une action sociale, et qui ne relève pas de nos critères d'attributions ; c'est pas par manque de qualité (...). C'est pas péjoratif de ma part, mais s'ils développent une action sociale... »<sup>28</sup>.

Cette situation a découragé les membres de l'association, qui ont décidé de ne plus déposer de demande de subvention à la DRAC, par exemple, comme l'explique le directeur de Body and Soul :

« C'est usant : les dossiers sont compliqués à monter, quand on a toujours des réponses négatives, on arrête de les faire. La DRAC, on a arrêté »<sup>29</sup>.

Beaucoup de petites associations marseillaises spécialisées dans le hip-hop sont dans cette situation, au point que la frontière qui sépare la politique de la ville du droit commun finit par leur sembler infranchissable. Le constat est similaire dans l'agglomération bordelaise : même si elles sont sans doute comparativement moins nombreuses parce que la culture hip-hop y est globalement moins présente, la majorité de ce type de structures ne parvient pas à obtenir de subventions « culture » d'une collectivité locale, par exemple. Ce problème n'est pas propre aux associations culturelles ; de manière générale, en effet, en ce qui concerne les associations œuvrant pour la politique de la ville, la taille est une variable déterminante de la possibilité de diversifier ses financements, et donc d'accéder au droit commun : « globalement, plus l'association est petite et peu institutionnalisée, plus elle dépend directement (...) des crédits spécifiques de la politique de la ville ; inversement, plus l'association est importante, plus l'apport de crédits spécifiques est marginal dans le financement de l'action »<sup>30</sup>. Les associations spécialisées dans le hip-hop qui ont démarré leurs actions avec la politique de la ville ont peu de chances d'en sortir.

La politique de la ville maintient donc une partie des acteurs du hip-hop dans une *précarité durable* – cet oxymoron souligne l'aspect paradoxal de cette politique, qui finit, dans certains cas, par *se substituer au droit commun*. À Marseille comme dans l'agglomération bordelaise, cette dérive – au regard des objectifs affichés – est très nettement perceptible, puisque de nombreuses associations spécialisées dans le hip-hop déposent leur premier dossier de subvention auprès de leur chef de projet DSU, et attendent souvent plusieurs années avant de solliciter un financement « culture » que pour la plupart, elles n'obtiennent pas. Pour certains acteurs du hip-hop, la politique de la ville ressemble à un cercle vicieux, car elle les enferme dans une catégorie qui fait obstacle à leur passage vers les politiques culturelles classiques.

\*

Ancré dans les problèmes sociaux urbains, le hip-hop a été rapidement investi par la politique de la ville, car ses acteurs ont vu dans cette culture un outil susceptible de les aider à remplir leur mission. Plus précisément, à Marseille comme dans l'agglomération bordelaise, la mise sur agenda de la culture hip-hop résulte notamment de la mobilisation des militants de la politique de la ville et de celle du monde de l'animation et des équipements socioculturels. De ce point de vue, cette politique a été un tremplin pour la culture hip-hop, puisqu'elle lui a permis de sortir de la banlieue. Néanmoins, l'ancrage du hip-hop dans la politique de la ville

---

<sup>28</sup> Entretien du 12 avril 2001.

<sup>29</sup> Entretien cité.

<sup>30</sup> SANDRIER Jean-Claude, *Associations et politique de la ville. Rapport au Premier ministre*, Paris, la Documentation Française, 2001, p. 42.

se révèle à double tranchant. La politique de la ville a opéré une sorte de captation de la culture hip-hop, au sens où une part importante de ses acteurs éprouvent de grandes difficultés à s'extraire de cette politique, c'est-à-dire à s'émanciper de son circuit de financement et de la stigmatisation qui lui est inhérente, car la « fonctionnalisation » de la culture hip-hop à laquelle procèdent la politique de la ville et l'animation est en contradiction complète avec la définition « pure » de l'art qui est au principe des politiques culturelles « classiques ». D'une certaine manière, la politique de la ville et le travail social, qui étaient censés représenter un sas pour la culture hip-hop vers les politiques culturelles, s'avèrent finalement ressembler plutôt à une nasse pour une partie de ses acteurs<sup>31</sup>. Mais malgré son ambivalence, le volet culturel de la politique de la ville permet d'envisager les nouvelles pratiques artistiques des jeunes des quartiers périphériques comme une contribution à la fabrique du lien social plutôt que comme une menace ou un problème.

---

<sup>31</sup> Les dispositifs d'insertion sont l'objet de critiques similaires. Cf. WUHL Simon, « Politiques de l'emploi et politiques d'insertion : quelques perspectives », in PAUGAM Serge (dir.) *L'exclusion : l'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 1996, p. 507-518.