

Ethnographie d'une "mauvaise vague"

Une question de regard

Virginie Milliot*

Le point de vue que je voudrais développer dans cet article est que les incertitudes et aléas du lien social sont fondamentalement question de regard. Des îles du Pacifique aux villes de banlieue, l'ethnologue s'efforce de comprendre la manière dont l'autre «organise son monde de significations» (Geertz, 1986). En partant du postulat défini par Malinowski, selon lequel une explication en termes d'*irrationalité*, d'absurdité ou d'illogisme, c'est-à-dire une explication par défaut, est un échec de l'interprétation. Ce qui, de l'extérieur, peut apparaître comme un dysfonctionnement, une absence de lien social, peut se révéler, de l'intérieur, être un autre type de rapport à l'autre, une autre logique d'être ensemble... Tout est question de point de vue... C'est avec ce regard que j'ai approché les rassemblements qui ont eu lieu sous la bannière du hip hop⁴ au début des années 1990⁵. C'était l'époque où la vague rap suscitait, dix ans après la vague smurf, de nouveaux émules. Des rassemblements informels et spontanés de jeunes affichant des signes extérieurs d'appartenance au mouvement hip hop se sont cristallisés dans les espaces publics de toutes les grandes villes de France. À Lyon, c'est sur la place Bellecour puis dans le centre commercial de la Part-Dieu, que cette "nouvelle vague" s'est manifestée. Des jeunes sont venus de Vénissieux, de Vaulx-en-Velin, de Saint-Priest, etc. pour se rassembler sur l'esplanade du centre commercial. Des groupes de copains de quartier rebaptisés (Kriminal Gang Black, Tagger Master Gang, etc.) afin de se donner une identité de gang, "montaient en ville" pour se fondre à ce mouvement. Les bandes de la Part-Dieu rassemblaient des jeunes issus de toutes les banlieues populaires de

* Ethnologue.

⁴ Le mouvement hip hop rassemble un ensemble de pratiques artistiques : musicales (rap, raggamuffin', D. Jing), de danse (smurf, break danse, looking, hype) et de graphisme (graf et tag). Ces pratiques ont émergé de façon *autonome* dans les ghettos noirs américains. Elles ont été rassemblées, sous le terme de mouvement hip hop, par Afrika Bambaataa et Afrika Islam en 1976, date à laquelle ils ont fondé *The organization* qui deviendra rapidement la *Zulu Nation* (1978). Cette organisation visait à enrayer la guerre des gangs, la toxicomanie et la délinquance des ghettos, en faisant du graf, du rap et de la break danse, autant de médiateurs d'un message de paix et de solidarité ; elle visait «à transformer la violence destructrice en défi créateur».

⁵ Cette recherche, réalisée dans le cadre du programme "Lien social dans les périphéries urbaines", financée par la mission du Patrimoine ethnologique, a donné lieu à un rapport final : Milliot V., *La construction par le vide*, mission du Patrimoine ethnologique, Paris, janv. 1994.

l'agglomération lyonnaise et quelques jeunes issus des classes moyennes – qui se retrouvaient avec les premiers dans une recherche de revalorisation de leurs origines culturelles. Ils étaient majoritairement d'origine africaine, antillaise et maghrébine. La plupart de ces bandes ne s'étaient pas constituées sur des liens forts préexistant à ce mouvement, sur le partage d'une pratique ou d'un projet artistique, mais sur des liens faibles essentiellement déterminés par une logique de différenciation identitaire. Le principal critère d'agrégation était, à les entendre, ce que l'on pourrait appeler (faute de mieux) «l'ethnicité». Il s'agissait de rassembler le maximum de *blacks* ou de *robeis*⁶ dans une même bande afin de gagner crédibilité et respect par la force du nombre, affirmaient-ils alors... Pour constituer leurs collectifs monochromes, les vétérans avaient tiré le fil de différents réseaux (familial, scolaire, résidentiel) et lorsque ces premières sources relationnelles se furent taries, recruté dans l'espace public sur ce critère exclusif. Ces bandes se sont ainsi constituées en travaillant davantage leur différence face à l'extérieur que leurs liens à l'intérieur. Ces jeunes-au-style-rappeur se retrouvaient dans le centre commercial de la Part-Dieu où ils passaient des journées entières. Ils déambulaient, *paradaient* dans un style très étudié et la plupart du temps *rouillaient* entre quelques démonstrations de rap, de break danse, quelques virées de tags et quelques "embrouilles"... Les pratiques artistiques du hip hop, hormis le tag, semblaient à cette époque n'être qu'accessoires. Pour les anciens de ce mouvement, qui travaillaient la danse, le rap ou le graf depuis plus de dix ans, cette nouvelle vague était un non-sens. «*Ils se la jouent mais y'a rien, ni au niveau artistique, ni au niveau idéologique, c'est rien que des images.*» «*Mauvaise vague, mauvaise vague !... Ils ont vu des films vidéos ils se la sont jouée dedans, ils ont cru qu'ils avaient compris et ils ont pas cherché, mais ils ont pas compris les minots, le hip hop ça a rien à voir avec ça, le hip hop existait avant eux et il existera après, c'est pas n'importe quoi ce mouvement !*» Une fois qu'ils eurent vécu leur propre histoire, les jeunes du "mouve des bandes"⁷ regarderont cette époque de leur vie avec le même regard : «*C'est vrai qu'on se la jouait pour rien du tout en fait (...) On se la jouait gangster, c'était juste pour se donner une grandeur, ressembler un peu aux Américains !*»... Ce mouvement labile, inconstant n'avait-il aucun sens ? Que signifiait ce *jeu*, qu'est-ce qui était en jeu ? Je me suis efforcée d'approcher et de comprendre ce *mouve des bandes* avec les outils de l'ethnologie. Soyons clairs : l'objet de cet article n'est pas la "culture hip hop" en tant que mouvement artistique et mouvement d'idées (Bazin, 1995), mais ce phénomène de bandes –éphémère, médiatique– qui s'est cristallisé autour du tag au début des années 1990 et que les anciens hip hopiens

⁶ Verlan du verlan *beur* : désigne les jeunes d'origine maghrébine.

⁷ C'est ainsi que les anciens hip hopiens lyonnais qualifiaient le mouvement de la deuxième génération, afin de le distinguer de ce qu'était pour eux le mouvement hip hop : «*Ils ont fait leur mouvement à eux, ça a rien à voir avec le hip hop ça, c'est pas le mouvement ça, c'est un mouve de bandes.*»

qualifient de «mauvaise vague». Dans les pages qui vont suivre, je m'attacherai plus particulièrement à l'analyse du mode d'être ensemble que ces jeunes ont reproduit dans un espace public du centre-ville. En suivant le cheminement des questions empiriques et théoriques sur cet exemple précis, nous verrons comment, pour reprendre une formule chère à Pierre Bourdieu, «le point de vue crée l'objet». Tout est question de regard...

Une lutte symbolique pour la réappropriation du pouvoir de se définir

Des jeunes principalement d'origine africaine, antillaise et maghrébine, pour la plupart issus des banlieues populaires, qui s'approprient des signes extérieurs d'appartenance à un mouvement venu d'outre-Atlantique, constituent des bandes sur des critères qui semblent vides de liens effectifs et occupent un espace public du centre-ville lyonnais... Qu'est-ce que ça veut dire ? S'ils ne cultivaient ni les arts ni les idées du hip hop, tous affirmaient cependant s'être immédiatement reconnus dans ce mouvement. Ils y avaient trouvé un miroir positif de leurs différences. Colonisés d'images négatives d'eux-mêmes, les jeunes des *banlieues* sont constamment renvoyés aux mêmes assignations, aux mêmes stéréotypes. Le hip hop ouvrait une brèche en renouvelant la troupe des personnages publics qui leur sont accessibles, il leur offrait la possibilité d'une identification positive. Il leur permettait de transformer le stigmate en distinction : le fait d'être *black* ou *robeu* et d'être issu de la banlieue n'était plus un handicap mais un atout. Parce que l'identité qu'on leur assigne quotidiennement, de faits divers en faits de société, de débats politiques en journaux télévisés, est difficilement endossable, parce qu'il est dur de bien grandir quand on est cerné par des images négatives de soi, ils ont saisi ce mouvement comme un moyen de revaloriser leur identité. Pour déjouer ces images qu'on leur assigne, ils les ont filtrées au travers des signes du hip hop et en ont retourné la valeur significative. Ce mouvement leur permettait de transmuier l'expérience de la rue, de la *galère*, en un ensemble légitime de savoir et de savoir-faire, l'extranéité stigmatisée en ethnicité revalorisée... La *banlieue* occupait le centre et revendiquait son droit et sa fierté d'être telle qu'elle était, ou plus exactement telle qu'elle était dans le regard de l'autre. Car ces bandes *ethniques* ne se sont pas agrégées sur des liens préexistants à ce mouvement mais sur un a priori d'identité... L'*ethnicité* est une réinvention qui fait écho à ces catégories de classement au travers desquelles les jeunes des banlieues sont construits, perçus et parlés. C'est une identité de réaction dont la force de sédimentation se trouve dans cette discrimination qui traverse le champ social. Ils sont renvoyés à une différence qu'il leur faut bien signifier. Tout se passait en effet comme si ces jeunes cherchaient à reconstituer un *même* à partir de catégories de classement exogènes et à faire corps face au dehors. Une façon de dépasser la stigmatisation par hyperbole, en forçant le trait de l'identité assignée et en revalorisant ce qui est stigmatisé. Ce *renversement* procède d'une stratégie

identitaire, observée et analysée par Isabelle Taboada-Leonnetti (1990) dans bien d'autres contextes : «Ce processus de renversement sémantique, de retournement des valeurs est l'une des stratégies les plus fréquentes de défense devant l'assignation d'une identité minoritaire, elle apparaît souvent comme le premier signe de la prise de conscience du fait que l'identité individuelle et collective, puisqu'elle atteint tous les membres définis par cette identité, est la conséquence d'une situation sociale de discrimination et de domination.» Ces hip hopiens du signe agrégés dans des collectifs de contour développaient donc une stratégie identitaire *réactive* et *déferensive*. Ils utilisaient le hip hop comme un filtre symbolique afin de se requalifier contre ces images publiques stigmatisées d'eux-mêmes dont ils sont envahis.

Au cœur de l'immanence

Si ce *mouve des bandes* était un non-sens pour les anciens du mouvement hip hop, il nous parlait, si nous écoutions les personnes qui y étaient *prises*, d'une lutte symbolique pour la restauration de l'image de soi, de l'estime de soi, qui avait sa propre cohérence... Mais une question travaillait et taraudait cette analyse. De la théorie à la pratique, du récit au quotidien, quelque chose se dissolvait. Le présent de ce mouvement était lourd d'une espèce de contingence dont on ne savait jamais de quoi elle allait accoucher. Dans l'espace-temps du *mouve des bandes* tout semblait devoir toujours être renégocié. Ainsi ce monde *monochrome* divisé entre *blacks*, *arabes* et *blancs* qu'ils réalisaient en paroles, était systématiquement érodé par la pratique. Dans l'entre-soi, d'autres catégories de classement venaient sans cesse ébranler les frontières de l'ethnicité. Parce qu'ils avaient grandi dans le même quartier, parce qu'ils se retrouvaient, au-delà, dans une identité de *sens commun*, parce qu'ils se reconnaissaient dans une certaine manière d'être-à-soi et d'être-au-monde, ou parce qu'ils se retrouvaient, en situation, face à une altérité qui les liait ; ils recomposaient sans cesse des frontières transversales à celles de l'ethnicité. Chaque interaction mettait en œuvre d'autres déterminations... Cette première renégociation pouvait se comprendre par le fait que l'ethnicité, en tant qu'identité de réaction, ne pouvait sédimenter que des frontières malléables qui se recomposaient en fonction de l'altérité en présence. Mais l'ensemble des catégories de classement et des codes de conduite que ces collectifs définissaient, dans l'absolu des discours, était sans cesse retravaillé en situation. Ainsi, s'ils racontaient la bande comme un collectif structuré, organisé et solidaire, ils ne formaient que des collectifs labiles, mouvants et conflictuels. Ils me racontaient être répartis entre différentes sections (rap, graf, danse et *dépouille*) au sein de ces collectifs, alors que leur quotidien semblait n'être qu'une improvisation soumise aux lois de la contingence. Les principes qu'ils affichaient étaient sans cesse renégociés en situation. Cette renégociation allait de la remise en question à la

négarion du cadre de règles qu'ils avaient eux-mêmes défini⁸. Tout se passait comme si ces collectifs étaient soumis à une sorte de *loi de l'immanence*, de la déduction en situation, de l'action par réaction. Une loi qui évacuait toutes règles au profit d'un principe organisationnel se sédimentant au cœur de la situation elle-même... Ce qui entraînait une tension entre individualisme et collectif, qui se manifestait par une extrême labilité et des conflits permanents.

Les acteurs ont de *bonnes raisons*... Essayons de poser les bonnes questions

J'étais vraisemblablement confrontée à cette forme collective *évanescence* et *multiforme* que François Dubet a décrit sous le nom de «galère» (Dubet, 1987). Les hip hopiens du mouve des bandes reproduisaient dans un autre contexte un mode d'être ensemble propre aux jeunes des quartiers périphériques populaires. Je retrouvais le même monde flottant, fluctuant, sans organisation collective véritablement structurée et hiérarchisée, le même monde imprévisible et instable que celui qu'avait analysé Dubet. Pourtant, je ne pouvais me résoudre à ne le considérer que comme «le point zéro d'une expérience sociale où se concentrent toutes les formes de destruction d'un monde populaire qui avait accompagné le développement de la société industrielle...» (Dubet, Lapeyronnie, 1992). Certes, ces collectifs mouvants, sans leaders déterminés, sans organisation stable, sans *conventions* définies, pouvaient apparaître, au regard de l'histoire populaire du monde ouvrier et de sa jeunesse, particulièrement anomiques... Mais ce monde ne pouvait-il être appréhendé autrement ? Sous la plume de Dubet, la «galère» est décrite comme un monde fluctuant au gré de principes contradictoires et incohérents, dont on ne pourrait saisir la spécificité que par *défaut*, en ce qu'elle diffère d'autres modes d'organisation collective⁹. Ces collectifs sont décrits comme étant désorganisés et imprévisibles (y compris pour eux-mêmes). De cette expérience n'émergerait aucun sens, «aucun code commun capable d'informer les conduites des acteurs». Parce que les logiques d'action émergeant de la galère sont fondamentalement réactives, hétéronomes, François Dubet affirme que cette expérience «ne peut être saisie par une méthode ethnologique» (Dubet, 1987, p. 65). Et pourtant, à les voir évoluer d'une situation à une autre, d'une interaction à l'autre, à entendre les histoires qu'ils me racontaient sur eux-mêmes, ces récits qu'ils me faisaient du monde, à écouter le langage de leurs corps, de leurs postures, de leurs démarches, à saisir leurs rires et leurs colères, je sentais bien qu'il y avait dans *leur* régime de compréhension et d'action, une logique et un sens. En se plongeant au cœur de leur propre évidence, en se décentrant au cœur de ce qui extérieurement pouvait apparaître

⁸ C'est pourquoi elle m'apparaît plus spécifique que d'autres formes de négociation participant, comme l'a montré Anselm Strauss (1992), de la dynamique de l'ordre social.

⁹ Ce n'est «pas une sous culture juvénile d'un monde populaire», il n'y a «pas de conflit social», «pas d'organisation», «pas de solidarité» (Dubet, Lapeyronnie, 1992, pp. 111-138).

absurde et incohérent, en «(...) allant voir (non pas) derrière les commentaires intermédiaires qui nous relient, mais à travers eux» (Geertz, 1986, p. 59), ne pouvions-nous pas saisir la logique de leur monde de significations ? «L'ethnographe ne saurait essayer de comprendre comment les autres comprennent si à l'avance il stipule qu'il n'y a rien à comprendre dans ce que les hommes se donnent à comprendre. Cette dernière attitude fait automatiquement basculer le schéma d'interprétation dans une perspective externe de restitution du sens. La démarche opposée, éthiquement plus généreuse d'ailleurs (je ne suis pas sûr que le don du sens à autrui soit gratuit) consiste à faire heuristiquement crédit. À écouter ce qui est dit, à prendre les mots des autres au pied de la lettre. C'est après tout la définition de la bonne ethnographie. Décider de faire heuristiquement crédit au discours des autres revient à adopter le principe de méthode wébérien : les hommes qui adhèrent sous des formes infiniment variées et fluctuantes, aux propositions qu'ils formulent, selon des modalités tout aussi diverses, y sont poussés par de *bonnes raisons*.» (Lenclud, 1990, p. 14.) Plutôt que d'en appeler à la décomposition d'un monde, ne fallait-il pas commencer par «écouter ce qui est dit» et «faire heuristiquement crédit au discours des autres» ?

Un point nodal et névralgique : le conflit

C'est ce que j'ai tenté de faire en analysant un des points nodaux de leur sociabilité, qui semblait également être le plus anémique : le conflit. La petite histoire du *mouve des bandes* n'était qu'une succession de bagarres et d'interminables règlements de compte... Dans l'espace-temps de ce mouvement tout semblait pouvoir se transformer en *objet polémogène* (Beauchard, 1981). Les conflits s'alimentaient en se nourrissant d'eux-mêmes. À partir d'une *embrouille* entre deux individus se greffaient en réseaux, autour de chaque belligérant, d'autres individus et d'autres conflits qui s'amplifiaient jusqu'à intégrer la quasi-totalité des bandes dans une vaste *spirale conflictuelle*. Ainsi, ces conflits prenaient rapidement des dimensions qui semblaient disproportionnées par rapport à leurs objets toujours dérisoires. Ces *embrouilles* étaient invariablement amorcées par un *petit rien* : un regard, un ragot, un tag *toyé*¹⁰, etc. Mais à partir de cet événement *insignifiant* était déclenchée une véritable réaction en chaîne. Une réflexion désobligeante lancée au fil d'un échange ordinaire sur un tiers absent pouvait se muer en foyer d'une série de règlements de compte qui, d'humiliations en réparations, pouvait durer des mois. Les causes et les motifs de ces antagonismes ne semblaient donc pas à même d'expliquer, y compris pour eux-mêmes, leurs investissements dans ces volutes corrosives. Alors comment comprendre ces conflits ? Une solution aurait été de les classer dans la catégorie des «conflits irréalistes» (Cosser, 1982). Le seul enjeu de cette violence «sans objet» serait la libération de la tension par une action agressive.

¹⁰ C'est-à-dire barré d'un trait et souligné d'une autre signature.

Mais à «écouter ce qui est dit,» à entendre la manière dont ils vivaient ces conflits, on sentait bien qu'il y avait autre chose : ces jeunes ne se libéraient pas d'une tension, ils s'enchaînaient, s'aliénaient à la logique d'un système, en dehors duquel ils ne pouvaient plus agir («Ça part toujours d'une connerie, mais une fois que t'es dedans, t'es dedans, tu peux pas... une fois que t'es dans les embrouilles, tu peux pas, tu peux pas t'en sortir...»). Ces conflits forment un système qui vous oblige et vous prend aussi fort et violemment que les mots et les sorts dans le bocage (Favret Saada, 1997). «T'as toujours la mort contre quelqu'un, t'as toujours quelqu'un qu'a la mort contre toi !...» Une mort certes symbolique, mais qui peut avoir des conséquences non moins dramatiques. Un système englobant de force et de faiblesse qui vous prend dans des relations toujours en tension. Un système infernal de don, de dette, et de réparation, clone anachronique et émoussé, réchappé d'un *Avril brisé*¹¹. Un système qui, si on écoute les personnes qui y sont prises, n'a pourtant rien d'anémique. Car aussi paradoxal que cela puisse paraître, ces «mouvements critiques» (Beauchard, 1981), intenses par leur force de propagation et d'extension, n'aboutissent dans le conflit ni à un blocage ni à une bipolarisation, mais à un *renforcement complexe des collectifs*. Les mouvements conflictuels se développant toujours en fonction de la structure même du groupe sont en cela très révélateurs (Cosser, 1982 ; Beauchard, 1981). Ceux que sédimentent ces *embrouilles* ont une forme plus proche du réseau que de la bande soudée et hiérarchisée. Ils apparaissent comme des chaînes interindividuelles de solidarité, qui fonctionnent comme des *réseaux de protection* (où chacun peut être, en fonction des situations, protecteur ou protégé). La bande prend finalement la forme d'une chaîne de relations dont l'emboîtement tout à la fois expose et protège : pour s'assurer d'être défendu ou vengé en cas de besoin, l'individu doit être prêt à payer à tout moment sa protection par celle des autres. Une solidarité se dessine ainsi sous la forme d'un don contre don, qui de binôme en binôme, cristallise la bande, le collectif. Ainsi, à partir d'une *embrouille*, chaque belligérant mobilise un réseau, à l'intérieur duquel chaque personne va, par l'intermédiaire du conflit, réparer ou contracter une dette envers un autre, dans un vaste système d'échange de protection. L'autre, par qui l'on rentre dans le conflit est toujours un *visage*, un *tu*, avec lequel on contracte ou l'on répare une dette, mais celui pour qui l'on se bat peut être totalement inconnu. Tout se passe donc comme si l'embrouille permettait paradoxalement de mobiliser cette curieuse combinaison collective et de renforcer les liens interindividuels. Plus fondamentalement, ces chaînes de solidarité qui sont mobilisées dans le conflit, semblent être une incessante convocation à la responsabilité. «Le terme de responsabilité réunit les deux significations : compter sur, être comptable de. Elle les réunit, en y ajoutant l'idée d'une *réponse* à la question "Où es-tu ?" posée par l'autre qui me requiert. Cette réponse est : "Me voici !" Réponse qui dit le maintien de soi. (...) Il n'est pas douteux que le

¹¹ Kadaré I., *Avril brisé*, Paris, Fayard, 1982.

"Me voici !" par quoi la personne se reconnaît sujet d'imputation marque un coup d'arrêt à l'égard de l'errance à laquelle peut conduire la confrontation de soi-même avec une multitude de modèles d'action et de vie, dont certains vont jusqu'à paralyser la capacité d'engagement ferme.» (Ricœur, 1990, p. 195 et 197.) Ces échanges de protection qui attachent les personnes au fil de la promesse viseraient donc cette *responsabilité* –cette capacité à s'engager et à tenir parole– qui permet que le soi ne se perde en paradoxes, entre différents modèles d'action et différentes images de soi. On se bat pour un rien parce qu'on se tient en équilibre au fil de sa parole et que l'attente de l'autre nous rend responsables. Ces embrouilles, dans lesquelles s'engagent les jeunes, sont comme une tentative un peu désespérée de dire le maintien de soi –contre ces images négatives qu'on leur colle– et d'affirmer cette responsabilité, cette capacité, en dehors de laquelle, si l'on en croit Paul Ricœur, le soi ne connaît pas d'estime.

Au cœur du conflit se cristallisait donc un système relationnel déterminant les *bonnes raisons* des acteurs. Les personnes sont *prises* dans un système qui les oblige, pour leur protection, à s'exposer continuellement pour les autres, à rentrer dans des conflits où leur seul intérêt est le service qu'ils rendent et celui qu'ils s'assurent en retour.

Si ce système relationnel nous permet de comprendre les raisons poussant les jeunes à s'engager perpétuellement dans ces embrouilles, un point essentiel reste cependant inexpliqué : qu'est-ce que cette *étincelle* qui déclenche sur un *petit rien* toute une réaction en chaîne ? Dans ces conflits il est clair que quelque chose est touché et que quelque chose circule. Ce qui semble pousser l'individu à rentrer, pour lui-même, dans ces bagarres, est une volonté de réparer son humiliation. Or, si ce qui circule entre belligérants est l'humiliation (de l'un qui ne peut être réparée que par celle de l'autre, et réciproquement, etc.), ce qui est touché est donc quelque chose qui ressemble à l'honneur... Mais comment appréhender cette forme *rétractée* d'un honneur touché par un regard, un ragot, une bousculade ?

Quel honneur ?

Si les formes d'honneur sont chaque fois particulières (en fonction des cultures et des groupes sociaux dans lesquels elles s'actualisent), cette diversité s'organise toujours à partir d'une même structure, liant –à chaque fois différemment– l'individuel et le collectif, l'être et le paraître, le statut et l'image, la motivation et le jugement social (Pitt-Rivers, 1983). L'honneur, quelle que soit son actualisation, est toujours «ce point sensible qui n'appartient qu'à soi tout en étant détenu par les autres» (Farge, 1986). Il est un des sentiments des plus personnels et simultanément des plus dépendants de l'image renvoyée par autrui. Car «l'honneur est la valeur qu'une personne possède à ses propres yeux mais c'est aussi ce qu'elle vaut au regard de ceux qui constituent sa société. C'est le prix auquel elle *prétend*, en même temps que la confirmation de cette revendication par la reconnaissance sociale de son

excellence et de son *droit* à la fierté» (Pitt-Rivers, p. 18). À un être de l'honneur, un paraître est inextricablement lié, à un «honneur senti» un «honneur prouvé» (Pitt-Rivers), à un statut une image... Et la façon dont chaque fois, en chaque lieu, ces *tensions* s'actualisent en autant d'honneurs particuliers, est doublement révélatrice, de la définition de la personne et des formes du lien social. Comment se définit et se construit cet honneur apparemment rétracté des jeunes des quartiers périphériques populaires ?

Le statut de l'honneur : la réputation

Ce qui apparaît, c'est tout d'abord l'importance cruciale de ce capital symbolique pour les jeunes des banlieues : il faut savoir construire sa réputation et la préserver, il faut savoir imposer le respect. La réputation s'élabore sur la base de pratiques et de comportements qui définissent une compétence de *maîtrise* (de soi, de l'autre, des événements). Le lâche et le faible sont tout autant dénigrés que le naïf ou l'impulsif, qui s'emportent sans réfléchir ou se laissent facilement intimider (même si chacune de ces figures a une place et un rôle dans le fonctionnement de ces collectifs). Ce qui est valorisé est surtout la ruse, le sang-froid, l'aptitude à évaluer une situation et à la tourner en sa faveur. Mais un autre critère, tout aussi déterminant, intervient dans la construction de cet honneur-statut : *la faculté de s'entourer*. L'entourage d'un individu participe de la construction de sa propre réputation. Ce peut être la fratrie, les réseaux familiaux (et il y a toujours dans les quartiers une famille dont le nom suffit à imposer le respect) ou les réseaux d'affinité. Savoir bien s'entourer peut ainsi avoir la même efficacité que les actes, car la réputation a un pouvoir de *contagion symbolique*. D'abord parce que la fréquentation de personnages réputés présuppose un certain nombre de dispositions, ensuite et surtout en raison de la logique de ces chaînes de solidarité : l'entourage dit la force potentielle pouvant être mobilisée en cas de conflit.

Cette réputation est un véritable statut : elle assure un certain pouvoir, une notoriété, elle impose les limites qui sont dues au respect. Mais elle expose également l'individu en l'obligeant à être conforme à sa définition. Cet honneur-statut lui impose non seulement de répondre aux nombreuses provocations auxquelles il sera inmanquablement confronté – vaincre une personne réputée permet d'augmenter considérablement son capital réputation – mais aussi de protéger ses alliés.

Or, ce qui semble tout à fait particulier dans cette forme d'honneur, c'est que rien n'y est jamais ni fixe, ni stable. Les hiérarchies sont constamment retravaillées au fil des interactions. Parce que son évaluation est faite par les autres, l'individu doit sans cesse prouver la légitimité de son honneur-statut en préservant l'honneur en situation, l'honneur-image tel qu'il se sédimente dans les regards. Et les limites du respect sont sans cesse éprouvées, les statuts continuellement rejoués dans ces jeux de face à face. Préserver son

honneur devient alors préserver l'image de soi dans le regard de l'autre, sauver l'apparence de l'honneur, c'est-à-dire la face.

Le paraître de l'honneur : la face

La *face* peut être définie comme «l'ensemble des images valorisantes que l'on tente, dans l'interaction, de construire de soi-même et d'imposer aux autres» (Kerbrat Orechoioni, 1989). Cette image valorisante est différemment définie selon les contextes culturels et sociaux. Ici «ne pas avoir de face», c'est ne pas avoir de pudeur, de retenue, de mesure, de contrôle. C'est oublier ces convenances qu'imposent les distinctions d'âge et de sexe dans ce milieu social. Mais c'est aussi «déborder», se laisser voir. Préserver la face c'est contrôler ce que l'on donne à voir. Ce paraître de l'honneur est le domaine des attitudes, du langage et de l'image. Pour ne pas perdre la face, il faut maîtriser l'ensemble de ces variables qui jouent sur l'interaction et son évaluation.

Le contrôle de la situation d'interaction commence –on l'apprend assez vite au contact de ces mondes– par une *maîtrise du corps*. Dans ces jeux d'évaluation qui rythment les interactions, le corps et le regard sont aussi importants que les mots. Les frontières de soi s'échappent bien au-delà de la peau. Le corps peut dire la personne pour qui sait le lire, pour qui a besoin d'évaluer rapidement les situations –ces capacités d'évaluation *formelle* sont peut-être propres à ceux qui vivent dans un univers ressenti comme hostile. C'est d'abord une façon d'évaluer et de classer l'autre, de décrypter ses intentions par une lecture *en surface* de l'ensemble de ses gestes et regards (c'est aussi, reconnaître un milieu d'appartenance par une observation de la démarche et du port de tête, repérer un *flic* en civil dans une foule à sa façon de bouger son corps et de poser son regard...). Il faut évaluer l'autre à partir, d'abord, de ce qui est donné à voir et à entendre, sans pour autant se laisser voir. L'observation de ces regards fuyants, fixes ou hésitants, ironiques ou charmants, inquisiteurs ou pédants, de ces gestes qui se perdent ou se contrôlent, qui confirment ou qui trahissent, etc., permet d'atteindre les visées de l'autre. Cette évaluation *formelle* leur permet un premier contrôle de la situation d'interaction. C'est ensuite une façon de tenir son corps, de contrôler son image pour ne pas se laisser voir. Une façon de se tenir, posé, sûr de soi, d'utiliser son regard... Une posture qui permet de dissimuler, et par conséquent de maîtriser, ses peurs et ses affects. Il faut se protéger derrière le masque d'une contenance qui dise la force et le contrôle, pour maîtriser la contingence, endiguer en sa faveur les interactions. Dans l'insignifiance des gestes, des postures et des regards, se trouve donc incarné l'honneur au plus profond, qui se trouve «à la fois symbolisé et réalisé dans l'exis corporelle» (Bourdieu, 1971, p. 191).

Pour préserver la face, il faut donc savoir évaluer et maîtriser les situations, contrôler ce que l'on donne à voir, mais également ce que l'on

donne à entendre. Et, dans le jeu de l'honneur, la parole joue un rôle essentiel. D'abord par ces échanges de *vannes* qui rythment les interactions. Elles s'enchaînent selon des règles précises (Labov, 1978), jouent sur les registres, les associations et nécessitent un certain art de la formule et de la répartie. Ces joutes verbales ont toute la richesse de l'ambiguïté : elles sont à la fois jeu et rapport de force. Elles sont toujours l'occasion de rire, mais *vanner*, *allumer* l'autre, c'est aussi chercher à prendre le dessus, à avoir le dernier mot. Et il existe toujours un risque que la distance symbolique s'effondre, qu'un des protagonistes, oubliant le premier message définissant la carte du jeu (Bateson, 1977, pp. 209-224), se sente attaqué, insulté par une vanne et en fasse une affaire personnelle. Le masque alors se fissure, l'échange dérape, change de nature, la face est touchée, il faut la restaurer...

D'autres paroles ont un rôle primordial dans le jeu de l'honneur : *les ragots et les rumeurs*. Dans l'espace-temps du mouve des bandes, les jeunes étaient, comme dans l'espace des quartiers périphériques populaires (Calogirou, 1989 ; Althabe, dir., 1985), sous le regard des uns et des autres. Tous se jaugeaient et se jugeaient continuellement. Des ragots ne cessaient de circuler sur les uns et sur les autres. Ces ragots ont ici et là le même rôle : ils permettent de colporter des nouvelles, de renforcer des normes collectives en sanctionnant des défaillances ou des excès. Mais ce qui les différençait très nettement d'autres formes de "ragotage" était leur force d'extension. D'une interaction à l'autre, un ragot en nourrissait régulièrement un autre. Les propos de l'un, les actions de l'autre étaient diffusés et exacerbés par le mouvement même de cette circulation de paroles. Ces ragots changeaient alors progressivement de nature, sans pour autant devenir véritablement une rumeur –au sens de «ragot délocalisé qui a perdu son centre et sa cible» (Joseph, 1984, p. 8). Ce qui se cristallisait, se rapprochait du modèle *pervers* analysé par Françoise Reumaux (1994, p. 109) : ces rumeurs qui «se fond(ent) dans l'espace social, dans les complicités comme dans les rivalités, dans les antagonismes comme dans les alliances, qui constituent la trame métaphorométonymique où respire la communauté». De ces rumeurs qui n'éclosent pas mais couvent en permanence, parcourant le tissu social qu'elles reprisent et ajoutent simultanément au fil de leur circulation. La parole court et fait circuler des images valorisantes ou dévalorisantes des uns et des autres. Images que le *tribunal de l'opinion publique* (Pitt-Rivers, 1983, p. 69) convertit en crédit ou en discrédit d'honneur. *Le contrôle social* par la rumeur est permanent¹². La parole, tour à tour iconoclaste et iconolâtre de ces images d'honneur a donc, par la rumeur, le pouvoir de faire et de défaire les réputations. C'est pourquoi

¹² C'est pourquoi l'honneur est attaché à la notion de *territoire* dans les communes périphériques populaires. Les spirales conflictuelles du point d'honneur sont en quelque sorte cadrées et circonscrites par une délimitation des quartiers en territoires. Car ces derniers délimitent les chaînes de solidarité et sont délimités par le *tribunal de l'opinion publique*.

il est si important, pour préserver son statut, de répondre aux ragots et médisances, de casser la rumeur avant qu'elle ne vous discrédite.

Le point d'honneur

Ce que ces jeunes cherchent à préserver lorsqu'ils se jettent dans ces spirales conflictuelles est donc bien l'honneur. Ce qui est touché par ces petits riens est son paraître, la face. Au terme de cette analyse, ce qui finalement se dessine est une forme paroxystique de l'honneur qui actualise la structure des invariants de ce sentiment moral en annexant la réputation à la face. La réputation que l'individu se construit est continuellement renégoiée dans les interactions, où le paraître, l'image, prend le dessus sur l'être, le statut. Pour préserver leur honneur, il leur faut préserver la face et répondre sans arrêt à ces petits riens du point d'honneur, aussi impondérables que primordiaux. Ce pointillisme d'honneur, dérisoire et dramatique, futile et essentiel, est ce qui enchaîne les individus, à la recherche de la préservation de leur propre image, dans des conflits sans fin. Cet honneur que l'on pourrait qualifier de *baroque*¹³ apparaît donc bien comme un principe structurant. Il est à l'origine de ce lien social de l'immanence qui fait que l'ordre tend à s'assimiler aux circonstances contingentes, que rien n'est jamais acquis, que tout est perpétuellement soumis à la négociation. *Les rapports sont prescrits par ce principe du point d'honneur, qui induit une renégociation situationnelle permanente.* La logique du point d'honneur entretient l'échange, le nourrit et le renforce en tendant les liens jusqu'au risque de la rupture, de la même manière qu'elle construit la force de l'individu sur des principes qui le fragilisent. Coincé entre l'être et le paraître, entre soi et l'image de soi, soi et l'autre, le *pointilleux d'honneur* est pris dans un système où ce qui le protège l'expose. L'honneur est un capital symbolique fragile à l'extrême, car le groupe qui peut en accorder le crédit peut toujours le retirer au profit d'un autre. Et comme l'homme d'honneur «se saisit toujours sous le regard de

¹³ Ce pointillisme d'honneur des jeunes des banlieues populaires peut être défini comme baroque, tout d'abord parce qu'il ressemble étrangement à celui des nobles et gentilshommes de l'âge baroque qu'a étudié Billacois (1986) : il prend «la forme extrême de "la pointille d'honneur" disait Brantôme, que Montesquieu appellera "un certain je ne sais quoi", sans épaisseur ni surface, mais qui rend d'autant plus chatouilleux qu'il est imperceptible» (Billacois, 1991). Le détour par cet honneur d'un entre-deux-époques est particulièrement éclairant : «Une parole de néant dite au jeu, une contenance un peu brusque, un léger et faux rapport, une démarche trop avancée, un tour de bonnet non assez tôt donné, et semblables moqueries sont les plus ordinaires fondements des querelles de notre âge et massacres qui se commettent.» (Rivault de Fleurance, 1599.) «Les nobles d'épée se laissent emporter à la violence que produit en leur âme un tour d'œil un peu rude, un coude poussé par un autre, un peu de fausse gloire, des fantaisies et chimères en l'air (Ch. Bodin, 1618, cité par Billacois, 1991, pp. 73-74.) Ce pointillisme d'honneur est un honneur de crise, ou plus exactement l'honneur d'un groupe social menacé d'exclusion face aux changements en cours. Cet honneur peut, d'autre part, être défini comme tel, parce qu'il y a dans la forme même de cet honneur, dans cette hégémonie du paraître et du détail (dans ces petits riens qui deviennent essentiels) quelque chose d'éminemment baroque.

l'autre pour exister, parce que l'image qu'il se forme de lui-même ne saurait être distincte de l'image de soi qui lui est renvoyée par les autres» (Bourdieu, 1972, p. 29), il doit, pour sauver son honneur, sauver l'image de soi dans le regard de l'autre, et ne peut se sortir de ce système englobant. L'individu est alors totalement dépendant d'autrui –de l'image qu'il lui renvoie, du crédit qu'il lui donne, de son système de relations– et comme chacun est pris dans ce pointillisme (honneur oblige) *cette logique tend le lien social jusqu'à son paroxysme.*

Une culture¹⁴ populaire métissée, sortie du ventre de l'exclusion

L'honneur baroque que les jeunes du *mouve des bandes* ont reproduit dans un espace public du centre-ville semble bien être une actualisation dans le groupe de pairs d'un système structurant la vie sociale des quartiers périphériques populaires. Colette Petonnet (1983) dans la région parisienne, Gérard Althabe (1985) dans la ZUP de Bellevue à Nantes, Monique Sélim (1979) dans la banlieue nord de Paris, ont repéré et analysé des logiques similaires au travers du contrôle social par le ragot et la rumeur. Claire Calogirou (1989) étudiant les rapports sociaux à Leuville dans les Yvelines a montré comment chaque famille tentait de préserver son honneur, son image sociale dans la cité : «Chaque famille se trouve placée en position de dépendance envers les autres groupes familiaux. L'existence sociale d'une famille étant sa réputation, cette réputation peut être souillée par des dénigrement, des attaques des autres, en actes ou en paroles. Toute atteinte à l'honneur implique alors un processus de rétablissement. L'enjeu social est donc sa conservation, sa protection, qui participe de la mort symbolique des autres. Ce processus répond à un maintien des normes et fonctionne pour certains comme un contrôle social.» Dans ce *procès* que se font perpétuellement les familles, dans cette circulation *d'images* par ragots interposés, les jeunes ont, d'après Claire Calogirou, un rôle central de par leur place et leur visibilité dans l'espace public de la cité. Ils sont tour à tour la cible privilégiée de ces ragots et le lien entre les différentes unités familiales. Ce système d'honneur crée des liens d'interdépendance entre les familles en plaçant chacun sous le regard de l'autre, dans une lutte pour la préservation de son image sociale. Logique éminemment paradoxale, l'honneur est un engrenage de défis et de ripostes, d'offenses et de réparations qui assure le lien social jusqu'au risque de la rupture. Il est simultanément ce qui permet que l'ensemble "tienne" –ce système est créateur de liens et d'échanges– et ce qui engendre des tensions.

¹⁴ Au sens de Clifford Geertz (1992), c'est-à-dire «la conception de la culture moins comme un ensemble de coutumes et d'institutions que d'interprétations que les membres d'une société donnent de leur expérience, de constructions qu'ils édifient par-dessus les événements qu'ils vivent (...)».

Ainsi, ces quartiers que l'on a coutume d'appréhender dans le langage de l'anomie, sont davantage sous le signe du trop plein –d'interconnaissance, de contrôle social– que du trop vide. Les *manières d'habiter* qui les caractérisent les définissent comme une image inversée de ces quartiers *bourgeois* du centre-ville lyonnais qui font territoire «(...) non pas en raison d'une intense *vie de quartier*, comme dans d'autres sites urbains, mais au contraire parce qu'il ne s'y passe pour ainsi dire, rien...» (Grafmeyer, 1991, p. 52.) Tout est question de regard. Et l'on peut se demander si ces discours sur *la mort du lien social* dans les espaces périphériques, n'ont finalement pas pour fonction de légitimer le quadrillage institutionnel mis en place dans ces quartiers pour le rétablir... La constance de ce système d'honneur dans les communes périphériques populaires, dans ces espaces de précarité stigmatisés, me semble importante à interroger. Si ces quartiers sont davantage marqués par l'interconnaissance que par la réserve, par le contrôle social que par la distance et l'évitement, n'est-ce pas parce qu'ils constituent des espaces de reconnaissance *en creux* et que s'y inscrivent ces luttes de reconnaissance et de distinction qui structurent ordinairement l'espace du travail ? Cette culture de l'honneur n'est-elle pas tout droit sortie du ventre de *l'exclusion*¹⁵ ?

- Car qu'est-ce que la réputation ? «C'est une façon d'être reconnu, d'être identifié à un modèle, faute de pouvoir l'être à une fonction, à un rôle dans la hiérarchie sociale.» (Farge, 1992, p. 110.) La réputation, c'est ce qu'on a quand on n'a plus rien, quand il n'y a pas d'identification possible à une place, un rôle dans le système social.

- Et que sont ces critères en fonction desquels ce statut se construit dans le groupe de pairs ? Ils sont essentiellement capacité de gestion d'une situation *bloquée*, compétence à évoluer dans un univers ressenti comme *hostile*.

- Et enfin, qu'est-ce que cette lutte de reclassement à partir de références de *proximité* ? Pourquoi l'espace résidentiel devient-il le lieu d'ancrage des solidarités, des légitimités, des luttes de reconnaissance ? Wirth (1980 et 1984, pp. 251-277) analysait le *ghetto* comme une structure transitoire, permettant aux nouveaux venus de s'adapter et de s'intégrer progressivement au mode de vie urbain. Il affirmait que les territoires définis comme base de solidarité disparaissaient progressivement en ville au profit de la création d'unités d'intérêt. On peut donc supposer que l'espace résidentiel reste le socle où les sujets enracinent leurs luttes symboliques de distinction, leurs hiérarchies et leurs solidarités, tant qu'ils ne peuvent s'identifier à un groupe d'intérêt. C'est donc sur ce vide de reconnaissance, sur cette absence de *pouvoir*, sur cette impossible identification à un *groupe de référence*, que s'érige –sur le socle d'un espace résidentiel fait territoire– cette culture de

¹⁵ L'utilisation de ce terme vise non pas à définir un *en dehors* du social, mais à insister sur le fait que le *populaire* doit aujourd'hui être repensé à la lumière des changements structurels : raréfaction, changement du sens et de la valeur du travail, crise du politique, dans ses modes de participation et de représentation ; discrimination et stigmatisation des populations d'origine immigrée, etc.

l'honneur... Et l'ensemble de cette culture, son vocabulaire, sa grammaire, nous renvoie fondamentalement à cette position de *relégation* (Castel, 1995) dont il vise à parer les dommages. Nous avons vu que la logique de ces chaînes interindividuelles de solidarité qui se mobilisent autour des conflits, était une incessante convocation à la responsabilité. Ces conflits d'honneur dans lesquels ils se consomment, visent paradoxalement à recoller les morceaux d'un soi piétiné par la précarité, le racisme et l'absence de devenir... *Tout se passe donc comme si ce système de l'honneur baroque visait à réparer ce que cette position d'exclusion ou de relégation a touché au plus profond : l'estime de soi.* Ce système qui assure le lien social jusqu'au risque de la rupture, est tout comme celui des gentilshommes de l'âge baroque, une réponse réactive à une position d'exclusion dans une période de mutation. C'est aussi le *langage* d'une culture populaire métissée –où se mêlent et se recréent des normes et des valeurs méditerranéennes et populaires– qui rassemble les jeunes au-delà de leurs origines culturelles, et qui constitue aujourd'hui, un des milieux populaires français...

Épilogue

Le mouve des bandes que je viens de décrire appartient aujourd'hui au passé. Le mouvement hip hop lyonnais est progressivement devenu une interface, un *espace symbolique*, rare dans une ville comme Lyon, de mélange et de métissage culturel, social et artistique. Ses réseaux courent des banlieues au centre-ville lyonnais, dans toute les villes de la région, d'un milieu social à un autre, d'un monde artistique à un autre, de Paris à Marseille, à Genève, etc. Ceux qui se sont accrochés à la rive de ce mouvement se sont investis dans l'une de ses pratiques artistiques. Et cet honneur, nourri de la parole du hip hop, est devenu un véritable accumulateur. Il définit toujours un cercle d'opinion à l'intérieur duquel se déploie un engrenage de défis qui sédimente les réputations. Mais cet engrenage, à présent que le statut de l'honneur s'est lesté de compétences artistiques, génère une dynamique d'apprentissage, de transmission et de création. Il ne consume plus les individus dans l'obsession autodestructrice d'un point d'honneur sans contenu, mais les pousse désormais à se surpasser sur le terrain de leur pratique artistique. Il ne manquait à cette culture de l'honneur baroque qu'un peu de *matière* (possibles, potentialité, sens, projets) et de lumière (reconnaissance, visibilité positive) pour qu'elle cesse de se cannibaliser. Mais c'est une autre histoire dont nous ne pouvons rendre compte dans l'espace qui nous est ici imparti¹⁶.

¹⁶ Cette recherche a fait l'objet d'une thèse de doctorat qui sera soutenue à l'automne 1997 : Milliot V., *Les fleurs sauvages de la ville et de l'art. Analyse anthropologique de l'émergence et de la sédimentation du mouvement hip hop lyonnais*, Lyon, Université Lumière Lyon II, nov. 1997.