

Article

« Gérer les risques avec les jeunes : État, cultures jeunes et (in)civilité »

Loïc Lafargue de Grangeneuve

Lien social et Politiques, n° 57, 2007, p. 141-150.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/016394ar>

DOI: 10.7202/016394ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Gérer les risques avec les jeunes : État, cultures jeunes et (in)civilité

Loïc Lafargue de Grangeneuve

De manière récurrente, les jeunes se retrouvent sur le banc des accusés dans les débats sur l'insécurité. Au-delà de la délinquance au sens traditionnel du terme, ce sont également leurs modes de vie ou leurs formes d'expression qui sont stigmatisés par des élus appartenant le plus souvent à une autre génération. En particulier, les pratiques culturelles des jeunes, qui comportent fréquemment une dimension contestataire, font l'objet d'une attention spécifique de la part de l'État en lien avec les problèmes sécuritaires : elles sont parfois considérées soit comme un acte de délinquance, soit comme une incitation à la délinquance. C'est le cas en France de deux cultures *a priori* assez éloignées : la culture hip-hop (rap, danse hip-hop, graffiti, *DJing*) et la musique techno.

Après les émeutes urbaines de l'automne 2005, la responsabilité

des rappeurs dans le déclenchement des troubles a ainsi été pointée du doigt par une partie du personnel politique. De même, les rassemblements dédiés à la musique techno – les *raves* – ont fait l'objet d'une législation spécifique en 2002 : le caractère clandestin de certaines de ces fêtes, l'occupation souvent illégale de l'espace qu'elles occasionnent et surtout la présence massive de drogues ont conduit les autorités politiques à légiférer, dans le but (au moins pendant un temps) d'éradiquer le mouvement.

Pourtant, il existe des formes de civilité « spontanée » à l'œuvre dans ces pratiques. Les différentes disciplines du hip-hop comportent des règles très précises qui permettent d'éviter les conflits malgré une forte concurrence interne. De plus, ce mouvement possède une idéologie fondamentalement non violente : remplacer les

affrontements entre gangs par des défis artistiques. Les fêtes techno sont aussi extrêmement pacifiques : comparativement à d'autres rassemblements festifs populaires, la violence physique est quasi inexistante ; leurs participants sont à la recherche d'une sociabilité idéale, de type communautaire. La gestion du risque y est également présente, puisque des associations de réduction des risques (en matière de consommation de drogues) sont issues de ce mouvement.

Or, l'État soutient aussi, en partie, les pratiques de civilité constitutives de ces mouvements culturels. Le hip-hop est intégré aux politiques culturelles afin de valoriser l'identité de groupes sociaux dominés et de lutter contre l'image négative de certains quartiers, dans le cadre d'une politique de traitement des problèmes sociaux urbains. De même, les

compétences des organisateurs de fêtes techno sont reconnues, les associations de réduction des risques reçoivent peu à peu des subventions publiques, et les autorités cherchent à responsabiliser le public de ces fêtes, notamment en termes de gestion des déchets et de protection de l'environnement.

Le paradoxe est saisissant : d'un côté, l'État contribue à produire une demande de sécurité en investissant le domaine culturel et participe de la stigmatisation de la jeunesse ; de l'autre, l'État encourage certaines de ces pratiques dans l'optique d'une gestion des risques : risque d'exclusion sociale et territoriale, risque sanitaire, risque environnemental. C'est ce paradoxe qui est examiné dans cet article à partir de deux enquêtes de terrain fondées sur des entretiens, de l'observation et une analyse documentaire¹. Il s'agit ainsi d'expliquer, tout d'abord, ce qui peut expliquer l'intervention répressive des pouvoirs publics vis-à-vis de ces pratiques culturelles émergentes ; la civilité ordinaire de celles-ci sera ensuite mise en évidence ; enfin, le soutien (sélectif) de l'État à l'égard de certaines formes de hip-hop ou de

fêtes techno, au nom de la gestion des risques, sera analysé.

Des cultures jeunes synonymes d'insécurité ?

Depuis au moins les années 1960, le lien entre jeunesse et déviance sociale est régulièrement souligné par une partie importante des médias et des élus des sociétés occidentales. Les mouvements contestataires qui mobilisent de larges fractions de la jeunesse sont nombreux ; ils s'accompagnent souvent de conduites illégales (de la consommation de drogues à la désobéissance civile) et sont fréquemment liés à des mouvements artistiques, notamment musicaux, à une époque où « l'obsession de la révolte et de l'opposition à la "société" [...] se vend de plus en plus » (Seca, 2001 : 4) par le biais des industries culturelles.

La culture hip-hop et les *raves* peuvent ainsi être considérées (au moins en partie) comme les éléments les plus récents de ces mouvements culturels contestataires ; elles figurent par exemple dans le dictionnaire de la protestation collective qu'est *La France rebelle* (Crettiez et Sommier, 2006), c'est-à-dire dans un ouvrage qui traite en outre des nationalistes corses et des militants altermondialistes. Dans certains cas, ils sont liés à des conduites déviantes, voire délinquantes. En France, on a pu ainsi assister, ces dernières années, à des formes de « criminalisation » de ces cultures qui sont accusées de contribuer à la montée de l'insécurité – ou en tout cas d'accroître le sentiment d'insécurité – en raison du caractère « incivil » des pratiques artistiques qui com-

posent ces cultures, ou des messages qu'elles véhiculent.

Culture hip-hop et violences urbaines

Née dans les quartiers pauvres de New York à la fin des années 1970, la culture hip-hop est apparue en France au début des années 1980 et s'est développée dans les banlieues des grandes villes. Cet ancrage social et territorial du hip-hop – une caractéristique qui demeure en grande partie vraie aujourd'hui – constitue un puissant stigmat qui empêche la reconnaissance pleine et entière de cette culture. Dans l'imaginaire collectif, le hip-hop renvoie aux problèmes sociaux urbains, aux cités de banlieue, aux grands ensembles avec tout ce que cela véhicule : violence, délinquance, sexisme, etc. (Baudin et Genestier, 2002). Les jeunes issus de l'immigration africaine et maghrébine, notamment, qui constituent une partie importante des acteurs de cette culture, sont accusés d'être parmi les principaux fauteurs de trouble de la société française (Faure et Garcia, 2005).

Il existe indéniablement une forme de continuité entre certains aspects de la culture hip-hop et la vie quotidienne dans les quartiers périphériques stigmatisés. La culture hip-hop est en effet à l'origine une culture de banlieue, au sens où elle exprime un ensemble de valeurs et de représentations propres à la banlieue, et que l'on peut repérer, par exemple, dans les conduites des jeunes adolescents de la cité des Quatre-Mille, à La Courneuve, étudiées par David Lepoutre (1996) : c'est une culture du défi et de l'honneur ; c'est aussi

une culture virile, comme la culture ouvrière dont elle est un peu l'héritière (dans la mesure où ces banlieues sont d'anciennes banlieues ouvrières) – et donc masculine, c'est-à-dire majoritairement «portée» par des garçons ou des jeunes hommes.

La culture hip-hop possède une dimension agonistique, mise en évidence dans le rap: «le rap fait du conflit théâtralisé, de la rivalité mise en scène, de l'insulte rituelle, un élément majeur de sa poétique» (Béthune, 1999: 67). On la retrouve chez les adolescents des cités:

La nature des relations en vigueur dans le groupe d'une part, et les valeurs inculquées par la famille d'autre part, concourent à rendre l'exercice de la violence tout à fait nécessaire à la construction de la personnalité adolescente. L'inculcation de l'habitus agonistique se réalise dès la petite enfance, dans le cadre familial, à l'école et surtout dans la rue [...]. Très jeunes [...], les enfants apprennent à se battre, c'est-à-dire à défendre leur propre personne contre les agressions d'autrui, en répondant aux coups par des coups. (Lepoutre, 1996: 209-210)

Elle est également présente dans l'idée que la rue a ses propres règles (parmi lesquelles la loi du plus fort), que dans la rue, on est plus facilement exposé à la violence physique que dans l'espace privé, et donc, qu'il faut savoir se défendre – c'est l'idée de la rue «sauvage» (Vulbeau et Barreyre, 1994: 15).

De ce point de vue, la culture hip-hop s'oppose à l'urbanité, que l'on pourrait définir comme une forme particulière de sociabilité, faite de retenue, de réserve, de mesure dans les rapports sociaux,

dans la relation à l'autre. En cela, l'urbanité s'apparente à la civilité, que Jean Métral (2000: 12) définit ainsi: «ce sont les règles du savoir-vivre, de la politesse, des usages habituels [...]. Elles prennent la forme de codes, produits par les citadins au cours de leurs relations». Dans cette optique, la culture hip-hop peut constituer, aux yeux de certains groupes sociaux, une incivilité: en tant que culture de rue, elle contraste avec l'ordre harmonieux de la *polis*, elle transgresse les normes de comportement urbain.

Par exemple, si «[leur] perception est du même ordre que celle des incivilités» (Wieviorka, 1999: 36), les tags en sont même devenus le symbole; ils sont perçus de manière générale comme une dégradation de l'environnement urbain. Les tags dans le métro sont décrits sous l'angle de la saleté, d'autant plus que leur omniprésence s'apparente à une sorte d'envahissement, comme s'ils accentuaient l'aspect parfois oppressant de cet univers souterrain (Kokoreff, 1991; Bloch, 2002). Le tag est ainsi devenu un délit avec l'entrée en vigueur du nouveau Code pénal en 1994 – suite logique de l'idée que la présence de graffitis accroît le sentiment d'insécurité.

De son côté, le rap peut véhiculer des messages très violents à l'encontre de certains groupes sociaux: sexisme et homophobie sont assez fréquents, par exemple. Plus généralement, le *gangsta rap*, qui – comme son nom l'indique – valorise à l'extrême le mode de vie déviant, est devenu depuis quelques années une tendance importante du rap français (alors

que ce style est dominant aux États-Unis depuis longtemps déjà). Lors des émeutes urbaines de l'automne 2005, le rap a ainsi été mis à l'index par un nombre élevé de parlementaires de droite au nom de l'idée selon laquelle les textes des rappers contribueraient à produire de la délinquance et à attiser la haine de la police (voire la haine de la France). Issue des problèmes sociaux urbains, la culture hip-hop est donc accusée d'accroître le sentiment d'insécurité, voire l'insécurité elle-même.

La techno hors la loi

Venue également des États-Unis, la musique techno a aussi été l'objet de multiples attaques. Certains types de rassemblements de masse liés à cette musique naissent en Europe; en Angleterre, à la fin des années 1980, un nouveau genre de fête apparaît en réaction aux tarifs élevés pratiqués par les boîtes de nuit et aux restrictions imposées aux lieux de fêtes traditionnels (Tessier, 2003): les *raves* ou *rave parties*, organisées généralement en plein air ou dans des bâtiments désaffectés. En France, les *raves* se développent au début des années 1990; *raves* légales et illégales (dénommées alors *free parties*) coexistent.

Or, les *raves* sont le lieu d'une consommation importante de drogues, notamment de drogues de synthèse, et en particulier d'ecstasy. Elle est d'ailleurs très visible dans ces fêtes, par opposition aux boîtes de nuit, dans lesquelles la drogue est également présente, mais demeure cachée. Ainsi, en 1995, une circulaire intitulée *Les soirées rave, des situa-*

tions à haut risque émane de la Mission de lutte anti-drogue (MILAD) rattachée au ministère de l'Intérieur (dirigé par Charles Pasqua). La police intervient pour empêcher le déroulement de certaines *raves*.

Plus précisément, il s'avère même que, aussi paradoxal que cela puisse paraître au premier abord, ce sont les *raves* légales qui sont les plus fortement réprimées : elles sont plus faciles à contrôler parce qu'il est possible d'intervenir en amont. Ces soirées sont les plus visibles, elles sont annoncées et bénéficient d'une certaine publicité ; or, le maire – qui possède le pouvoir de police administrative sur sa commune – peut assez aisément annuler ce type d'événement, même au dernier moment, notamment en invoquant un trouble de l'ordre public ou un manque de garanties en matière de sécurité. C'est ce qui s'est souvent produit pour un grand nombre de *raves* payantes (Pourtau, 2005 : 129), et ce type d'interdiction de dernière minute a encore lieu aujourd'hui, même si c'est dans une moindre mesure.

On assiste alors au développement des *raves* illégales, clandestines – les *free parties* – en milieu rural. Cependant, les riverains, au premier rang desquels les agriculteurs, se plaignent de nuisances diverses occasionnées par ces rassemblements : nuisances sonores, mais aussi occupation illégale d'un terrain privé, voire dégradation des cultures... En 2001, la Loi sur la sécurité quotidienne (LSQ) inclut un article qui vise à encadrer les *rave parties*, et cible en particulier les *raves* illégales, «sauvages» : le texte impose une déclaration préalable en préfecture pour toute rave et prévoit la saisie du matériel de sonorisation dans le cas contraire. Le décret d'application correspondant paraît début mai 2002.

Au début de l'été 2002, le gouvernement choisit la fermeté face à un mouvement qui refuse le régime de déclaration préalable. En conséquence, les forces de l'ordre interviennent beaucoup plus fréquemment. Ceci crée en retour une forme de radicalisation au sein du mouvement techno qui se traduit par une volonté d'échapper coûte que coûte au droit français. Celle-ci culmine avec le *teknival* (*rave* géante) du 15 août 2002, qui a lieu au col de Larche, à la frontière franco-italienne. Des cars de CRS barrent la route aux jeunes qui souhaitent rejoindre le site ; des affrontements ont lieu. De même, une *rave* «sauvage» organisée en marge du festival des Vieilles Charrues (en Bretagne) en juillet 2003 donne lieu à de violents affrontements avec les forces de l'ordre qui occasionnent de nombreux blessés. Plus récemment, en décembre 2005, l'interdiction de la *rave* organisée habituellement en marge des Transmusicales de

Rennes s'est soldée par un résultat similaire.

Les mouvements culturels contestataires que sont le hip-hop et les *raves* suscitent ainsi des réactions répressives de la part des pouvoirs publics, au nom des risques (violences urbaines, délinquance...) que ces mouvements feraient courir à leurs acteurs, à leur public, etc. Un examen attentif de ces cultures met néanmoins en évidence un autre versant, nettement plus civil, de ces cultures.

La civilité spontanée des cultures jeunes

Il existe, malgré tout, des formes de civilité spontanée à l'œuvre dans ces cultures émergentes. Elles sont toutes les deux animées notamment par un esprit communautaire qui valorise fortement le respect mutuel à l'intérieur du groupe. De plus, la violence qui existe au sein de ces formes d'expression fait l'objet d'une codification précise, qui vise à la réguler et à lui donner un sens «positif». La culture hip-hop possède ainsi une doctrine fondée sur un message de paix. De leur côté, les adeptes des *rave parties* insistent sur la dimension d'accueil de la marginalité qui caractérise leurs rassemblements.

Le message originel du hip-hop :
« peace, love, unity and having fun »

La culture hip-hop n'est pas seulement un assemblage de disciplines artistiques variées ; elle constitue aussi un système de pratiques et de valeurs qui prétend proposer aux bandes rivales une alternative à la criminalité. La fondation idéologique de la cul-

ture hip-hop est, selon la légende, l'œuvre d'Afrika Bambaataa: un jeune Noir américain qui participe à un affrontement entre gangs assiste à la mort de son meilleur ami. Il quitte sa bande, devient DJ, et crée la Zulu Nation, organisation qui prône le remplacement des rixes entre bandes par des défis artistiques dans les domaines de la musique, de la danse ou du graffiti. La culture hip-hop se voit donc à l'origine théorisée comme une issue possible aux problèmes sociaux.

Ce «message» est largement relayé par le rap. Derrière la violence apparente des paroles, de la musique, de la voix, on trouve souvent un message de paix, comme lorsque le groupe NTM se dit «tellement fier d'évoluer dans un système parallèle où les valeurs de base étaient pêle-mêle *peace, unity, love, and having fun*. Le hip-hop n'a jamais eu besoin de *gun* ni de gang [...], mais plutôt de la foi de ceux qui en défendent la mémoire et l'éthique, les valeurs essentielles².» Quelques années plus tard, le même groupe envoie un message encore plus explicite dans la chanson *Pose ton gun* (album *Suprême NTM*, 1998).

De plus, si la concurrence est bien un des moteurs essentiels de l'activité dans toutes les disciplines du hip-hop, alors la compétition pacifiée apparaît effectivement comme une sorte de sublimation de la violence. De ce point de vue, le parallèle est frappant avec le rôle de régulation de la violence que Norbert Elias et Eric Dunning (1986) attribuent au sport moderne. C'est le cas notamment dans la danse hip-hop: les *battles* (défis), compétitions individuelles

ou par équipe organisées à l'aune d'un modèle sportif, connaissent depuis quelques années un très grand succès en France. Les danseurs se défient en un contre un, et cet affrontement par figures interposées est arbitré par un jury qui évalue les performances de chacun. Le «discours» fondateur du hip-hop, toujours vivace aujourd'hui, rejoint ainsi la pratique: la violence est canalisée dans la compétition, à l'aune d'un horizon de paix.

Les raves ou la recherche d'une sociabilité idéale

De manière générale, les fêtes techno – et notamment les *raves* – entendent réaliser une forme d'utopie communautaire, qui se caractériserait par des relations interpersonnelles plus authentiques que dans la vie sociale ordinaire: «Au cœur de la fête se recrée du lien social. Au sein d'une foule hétérogène, la fête fait rejaillir un accord, une solidarité, une valeur commune. Elle s'oppose à l'indifférence de la masse, à l'expérience quotidienne de la solitude de l'homme qui s'y noie jusqu'à ne plus exister» (Fontaine et Fontana, 1996: 95). Les participants à la fête entendent former une communauté, même éphémère, c'est-à-dire un groupe qui partage des valeurs et des pratiques communes.

De ce point de vue, parmi toutes les fêtes techno, les *free parties* constituent certainement celles qui expriment cette idée de la façon la plus radicale. Elles sont présentées par leurs adeptes comme un îlot de liberté dans un monde dominé par des normes sociales que les autorités poli-

tiques cherchent à faire respecter à tout prix. On comprend mieux alors le principe de gratuité des *free parties*, qui s'intègre ainsi à une critique de la société marchande et du capitalisme, très présente chez les musiciens *underground* (Seca, 2001).

Ses acteurs se revendiquent en effet (de manière plus ou moins explicite selon les cas) du «théoricien» Hakim Bey (2004) pour comparer la fête techno en général et la *free party* en particulier à une Zone autonome temporaire (ZAT, ou TAZ en anglais), définie comme un espace-temps soustrait au regard et au contrôle des institutions, et dans lequel peuvent naître d'autres rapports sociaux. Par certains aspects, la TAZ se rapproche de la définition de l'espace public: la *free party* se veut un espace «convivial», ouvert à tous sans distinction, sans barrière à l'entrée (*gate-keeper*). Le lien avec l'idée d'espace public est manifeste: selon Isaac Joseph, en effet, «la seule qualité que les pratiques de l'espace public considèrent comme pertinente, c'est l'*accessibilité* [...]». Un espace public est donc un *espace où l'intrus est accepté*, bien qu'il n'ait pas encore trouvé sa place» (Joseph, 1984: 40-41). Les organisateurs de *free parties* soulignent notamment le fait que ces rassemblements «intègrent» des individus et des groupes qui sont victimes de la privatisation croissante de l'espace ou mis à l'écart des lieux publics par les autorités, par exemple en raison des arrêtés antimendicité: squatteurs, sans-domicile... La *free party* se veut un univers qui accueille ceux qui sont ailleurs considérés comme des marginaux.

La civilité n'est donc pas étrangère à la culture hip-hop et aux *rave parties*. Elle est de surcroît une valeur essentielle de ces univers, même si son acception y est sans doute assez différente de la définition classique de cette notion. Le message de paix dont est porteuse la doctrine fondatrice du hip-hop et l'hospitalité qui caractérise les *raves* incitent ainsi les pouvoirs publics à promouvoir, au sein de ces cultures, ce qui peut devenir un support de gestion des risques.

Une gestion des risques soutenue par l'État

Même si les pouvoirs publics cherchent d'un côté à limiter la diffusion de ces formes culturelles émergentes, au nom de leur dangerosité, d'un autre côté, cependant, ils valorisent également certains aspects de ces cultures, dans une optique de gestion des risques. Il s'agit, autrement dit, de faire d'un problème une solution. Les politiques publiques du hip-hop visent ainsi à lutter contre le risque de ségrégation sociospatiale et à prévenir la délinquance. En matière de *raves*, les autorités

politiques cherchent avant tout à réduire les risques sanitaires.

Encourager un hip-hop citoyen pour traiter les problèmes sociaux urbains

S'ils ne se privent pas pour critiquer certains aspects (les moins «citoyens») du hip-hop, les pouvoirs publics adhèrent en revanche sans réserve au message originel – pacificateur – de cette culture. De même, la mixité sociale et ethnique, très présente dans le hip-hop, fait figure de modèle; elle est mise en valeur par des politiques publiques qui tendent à afficher de plus en plus fréquemment un tel objectif, au nom de la lutte contre la ségrégation sociospatiale et les discriminations (Lafargue de Grangeneuve, 2006).

Concrètement, le hip-hop est ainsi devenu une ressource pour le travail social et l'animation socioculturelle. C'est le cas, par exemple, des ateliers d'écriture rap, une activité qui peut servir à réhabiliter l'identité d'adolescents qui connaissent de graves difficultés à l'école, comme l'explique la responsable d'une association qui gère 18 centres sociaux dans la métropole bordelaise: «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!» (entretien du 28 juin 2000).

De manière générale, selon les travailleurs sociaux, les jeunes apparaissent transformés; 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. (*Ibid.*)

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. Ainsi, la culture hip-hop devient une solution, un support pour l'action publique: une politique de reconnaissance se met en place, qui vise notamment à valoriser les compétences d'individus susceptibles d'apparaître comme des modèles de réussite pour les adolescents des territoires périphériques, et corrélativement, de détourner ceux-ci d'une possible trajectoire délinquante. Il s'agit donc d'une politique d'intégration par la culture au sens où les politiques publiques du hip-hop sont des politiques culturelles dont les ressortissants sont pour la plupart membres d'un groupe social dominé, stigmatisé, et victime de multiples discriminations. Les

autorités politiques assignent à la culture hip-hop une fonction d'intégration, qui fait écho à l'objectif initial de sa fondation idéologique à New York : mettre fin à la guerre des gangs.

La réduction des risques sanitaires dans les raves

Lieu d'une intense sociabilité, mais aussi de consommation importante de drogues, les *raves* sont depuis 2002 encadrées par la loi. La politique répressive engagée au début de l'été 2002 montre rapidement ses limites; elle produit des effets pervers, comme l'attestent les affrontements en marge du *teknival* du 15 août : face à un mouvement déterminé et prêt à défendre sa pratique festive jusqu'au bout, s'en tenir à la répression risque de provoquer des drames et de mettre encore davantage en danger le public de ces *raves*. On assiste ainsi en quelques mois à un revirement presque total de l'attitude du ministère de l'Intérieur vis-à-vis des *free parties*. La volonté d'éradiquer les *raves* sauvages par la force disparaît au profit d'une gestion plus pragmatique et d'un raisonnement fondé sur une anticipation des conséquences de l'action. De toute évidence, le ministère de l'Intérieur abandonne l'idée de triompher des *free parties*; il s'agit plutôt de trouver un compromis.

Dans cette optique, les organisateurs de *raves* ne sont plus considérés comme des ennemis, mais comme des interlocuteurs; mais ce changement ne peut pas s'effectuer du jour au lendemain. Il faut donc d'abord sortir de la logique de l'affrontement et de la

clandestinité, qui génèrent des risques supplémentaires, pour ensuite inciter les organisateurs des *free parties* à rentrer dans la légalité. Pour reprendre les catégories d'Albert Hirschman (1995), l'objectif est de mener ce mouvement, qui a longtemps choisi l'*exit*, vers la *loyalty*, la conformité (au droit). C'est ce qu'explique un conseiller pour la sécurité au ministère de l'Intérieur :

Ce qui est sûr, c'est que jusqu'en 2002, il y avait des difficultés réelles, des situations tendues systématiquement [...]; parfois, les pouvoirs publics étaient relativement désemparés parce qu'on arrivait trop tard, ou dans des situations délicates pour intervenir. Depuis l'automne 2002, il y a eu une volonté de clarifier les choses [...]. Notre position est d'amener les organisateurs de ces mouvements à sortir de la clandestinité, contrairement à ce qui se passait il y a quelques années, plutôt que de faire des phénomènes sauvages dans lesquels il y a une prise de risque importante – en termes de sécurité des personnes, voire atteinte aux biens, risques divers – de façon à les amener, à travers un dialogue, à s'organiser, comme d'autres... comme l'ensemble des organisateurs de réunions, de mouvements, à se déclarer, à avoir une sorte de cahier des charges, à tenir compte d'un certain nombre de critères dans l'organisation de la manifestation, de façon à sécuriser le plus possible ces rassemblements. (Entretien du 11 mai 2006)

Ce changement de cap résulte notamment des difficultés que posent les grands rassemblements que sont les *teknivals*. De fait, le ministère de l'Intérieur est confronté avant tout à un problème de gestion de foule. En 2001-2002, par exemple, les *tekni-*

vals (alors illégaux) réunissent souvent 10 000 à 15 000 personnes, et parfois 30 000, voire 40 000 personnes au maximum, soit la taille d'une ville moyenne. Or, face à de tels rassemblements de masse, les moyens d'action efficaces pour les autorités politiques sont de fait assez limités, et ce, malgré les nouveaux outils octroyés par le décret de 2002 tels que la saisie du matériel sonore :

- si les forces de l'ordre interviennent, le risque est grand de provoquer une émeute (ce qui est désormais beaucoup moins vrai pour les petites *raves*), comme on l'a vu plus haut;
- si la manifestation est interdite dans un lieu donné, il y a de fortes chances pour que le problème soit simplement déplacé en raison de la mobilité importante des adeptes des *raves*;
- enfin, si le *teknival* a lieu de façon clandestine, donc plutôt dans un endroit peu accessible, la sécurité sanitaire est plus difficile à assurer.

En conséquence, le ministère de l'Intérieur décide de coopérer avec les organisateurs de *raves* et de mettre en œuvre tous les moyens dont il dispose pour assurer la sécurité de ces rassemblements. Événements illégaux au départ, les *teknivals* deviennent des fêtes techno officielles, « cogérées » par le ministère. Le premier *teknival* officiel se déroule à Marigny, dans la Marne, en mai 2003; il réunit 40 000 participants. Depuis, trois ou quatre *teknivals* ont lieu chaque année. Ce conseiller pour la sécurité au ministère de

l'Intérieur résume ainsi le sens de la politique menée :

On ne peut pas interdire un phénomène qui rassemble plusieurs dizaines de milliers de personnes, on ne peut pas être absent, et on ne peut pas non plus arriver en retard [...]. Vous allez les interdire à un endroit, mais si les gens convergent et se font passer le message, se réunissent et vont se poser à dix mille ou quarante mille à cent kilomètres plus loin, en changeant de département, est-ce qu'on dit on n'y va pas, est-ce qu'on dit on a la capacité de disperser dix mille, vingt mille personnes, ça devient très délicat. Notre idée, c'est d'être là suffisamment tôt pour éviter que les choses ne se compliquent. Ne pouvant empêcher le phénomène, le rassemblement, on fait en sorte qu'il y ait le moins de risques possible générés par ce rassemblement. (*Ibid.*)

Il prend ensuite l'exemple du *teknival* du 1^{er} mai 2005 (également à Marigny) ; au dernier moment, l'inspection du site prévu révèle la présence massive de chenilles urticantes, susceptibles de provoquer des allergies importantes, d'où une décision d'annulation... sur laquelle il a fallu revenir :

Lorsqu'on a vu qu'il y avait le problème urticant, le ministère de la Santé a demandé qu'on arrête la rave, et s'est adressé au préfet en disant qu'il faut interdire parce qu'il y a ce risque de santé publique. Et donc le préfet a appliqué cette directive. Et il était devant un dilemme qu'il a vite résolu : c'est que les gens convergeaient, il y avait une poussée très forte, et que de toute façon ils arrivaient, quitte à abandonner leur véhicule à cinq ou dix kilomètres de l'endroit ou à partir à travers champ pour s'approcher le plus possible. Donc pour vous dire que c'est pas facile.

– C'est difficile, voire impossible d'interdire au dernier moment...

– C'est presque impossible d'interdire. Sauf à être un État hyperpoliciier, voyez, et à dire « Les véhicules qui circulent ne circulent plus dans cette direction » ; sachant que les gens peuvent faire des amplitudes de deux cent kilomètres et aller se poser ailleurs, et occuper de force d'autres terrains ! (*Ibid.*)

Le ministère de l'Intérieur opte donc pour le soutien à l'organisation de ces manifestations festives³. Il faut commencer par choisir un terrain qui réponde à toute une série de normes de sécurité, au premier rang desquelles l'accessibilité pour les secours. Ensuite, il y a tout un dispositif sanitaire et sécuritaire à préparer et à mettre en place. D'une part, sur le site même du *teknival*, le ministère s'assure en général de la présence des pompiers, de la Protection civile, de la Croix-Rouge, de la mission rave de Médecins du Monde ou d'autres associations de réduction des risques (notamment en matière de consommation de drogues). D'autre part, autour du site, les forces de l'ordre sont présentes en

masse, notamment pour gérer la circulation routière et le stationnement des véhicules, y compris dans une optique de prévention, par exemple pour dissuader de partir ceux qui ne sont pas en état de conduire.

Il convient néanmoins de noter que ce dispositif ne représente pas, de fait, une nouveauté radicale par rapport à la période antérieure (avant 2003). Les organisations sanitaires sont impliquées depuis longtemps dans ce type de fêtes techno. Des associations de santé communautaire sont issues du mouvement techno, comme Technoplus, créée en 1995 ; elles ont été progressivement reconnues par les pouvoirs publics, et financées notamment par le ministère de la Santé. Leur action s'inscrit dans le registre de la réduction des risques, qui consiste à tenter de limiter les effets néfastes des drogues grâce notamment à une bonne information (plutôt que de nier l'usage massif de drogues). Dans cette optique, ces associations ont travaillé de concert avec les autorités afin de pouvoir diffuser des messages d'alerte sanitaire en cas de produits dangereux. De ce point de vue, sous le gouvernement de Lionel Jospin, et notamment entre 1999 et 2002, « loin d'être un problème pour les pouvoirs publics, la fête techno est au contraire apparue – pendant une courte période – comme une solution, ou tout du moins comme un des principaux leviers mobilisés pour amorcer la réforme d'une politique aussi anachronique qu'inefficace » (Epstein et Fontaine, 2005 : 20) en matière de drogues, puisque fondée à la fois sur la prohibition et le déni de

la réalité d'une consommation massive.

Conclusion

La focalisation politique et médiatique sur la violence des jeunes, depuis quelques années en France, a conduit l'État à mettre en cause certains aspects des pratiques culturelles de cette catégorie d'âge. Les mouvements artistiques récents parmi les plus innovants, culture hip-hop et techno, sont critiqués parce qu'ils contribueraient à diffuser le sentiment d'insécurité, et en raison de leurs liens réels ou fantasmés avec des activités délinquantes. Pourtant, une forme de civilité est au cœur même de l'idéologie de ces mouvements. Les pouvoirs publics l'ont également constaté, et ils apportent un soutien sélectif à ces pratiques lorsqu'elles correspondent à leur conception de la gestion des risques.

Au total, c'est la question de la cohérence de l'action de l'État en matière de gestion des risques liés aux pratiques culturelles des jeunes qui est posée. Certes, l'État n'est pas monolithique; la concurrence et les conflits entre secteurs de l'administration est une vieille observation de la sociologie des organisations. En ce qui concerne le hip-hop et la techno, le ministère de l'Intérieur s'oppose ainsi, d'une part, au ministère de la Culture, d'autre part, au ministère de la Santé. On retrouve, finalement, l'ambiguïté des politiques publiques vis-à-vis des jeunes: «L'action publique en direction de la jeunesse obéit à un "mouvement pendulaire" hésitant entre deux paradigmes, celui de la "jeunesse ressource" et celui de la

"jeunesse danger" [...]. Ces modèles peuvent d'ailleurs ou coexister à une même époque ou se succéder», comme le dit Bernard Bier (2001: 65).

Toutefois, on ne peut qu'être frappé par les effets pervers des contradictions de l'action publique en la matière. Tout en favorisant une démarche de gestion des risques au sein de laquelle «la jeunesse [...] paraît tenir un rôle actif dans la résolution de ses propres problèmes» (Vulbeau, 2001: 10), l'État et les collectivités locales contribuent à accroître la demande de sécurité en «criminalisant» des comportements qui relèvent souvent plus de la déviance que de la délinquance.

À ce titre, les *teknivals* officiels cogérés par le ministère de l'Intérieur depuis 2003, par exemple, en tant que rassemblements de masse fortement médiatisés, suscitent de nombreuses réactions. De fait, ils provoquent souvent une opposition d'ampleur considérable. Lorsqu'un lieu est pressenti pour accueillir un *teknival*, on assiste en règle générale à une mobilisation politique locale destinée à éviter un tel choix. Les riverains du site concerné s'inquiètent des nuisances qu'est susceptible de produire un tel rassemblement; les élus relaient leurs demandes et interpellent le préfet du département ou le ministère. Les rumeurs les plus folles, relayées par la presse locale, courent sur le public du *teknival*: celui-ci est souvent réduit à une foule de marginaux, de drogués, bref de «sauvages», prête à déferler sur les habitations rurales pour commettre toutes sortes d'infractions (vols, dégradations, squats...). Tout se passe

comme si la présence massive des forces de l'ordre renforçait le sentiment d'insécurité, dans la mesure où celle-ci est censée témoigner du danger encouru par les habitants. De même, on assiste depuis quelques années à une radicalisation du rap (évoquée *supra*), qui fait directement écho à l'exacerbation des tensions entre la police et les jeunes dans les zones dites «sensibles», au point que pour Marwan Mohammed et Laurent Mucchielli (2006), la présence policière dans ces territoires est plus un problème qu'une solution. Au-delà de l'opposition entre main droite et main gauche de l'État proposée par Pierre Bourdieu, on peut ainsi mettre en évidence le contraste saisissant, de manière plus générale, entre le soutien relatif dont bénéficie la politique de sécurité dans l'opinion publique et ses résultats pour le moins mitigés (Monjardet, 2006) qui conduisent même certains syndicats policiers à la remettre en cause.

LOÏC LAFARGUE DE
GRANGENEUVE
Institut des sciences sociales du
politique
(ISP, ENS Cachan)

Notes

- ¹ Cet article s'appuie notamment sur ma thèse de sociologie consacrée à l'étude des relations entre la culture hip-hop et les pouvoirs publics (Lafargue de Grangeneuve, 2004), et sur une recherche en cours pour l'Institut national des hautes études de sécurité (INHES): «Techno, territoire et action publique».

- ² Dans une chanson sur les débuts du hip-hop: «Tout n'est pas si facile», album *Paris sous les bombes*, 1995.
- ³ Ce qui n'empêche pas que, dans certains cas, les négociations entre autorités et organisateurs de raves n'aboutissent pas, conduisant alors à des affrontements, comme on l'a vu.

Références bibliographiques

- BAUDIN, Gérard et Philippe GENESTIER (dir.). 2002. *Banlieues à problèmes: la construction d'un problème social et d'un thème d'action publique*. Paris, la Documentation française.
- BÉTHUNE, Christian. 1999. *Le rap. Une esthétique hors la loi*. Paris, Autrement, coll. «Mutations».
- BEY, Hakim. 2004 (1991). *TAZ. Zone autonome temporaire*. Paris, L'éclat.
- BIER, Bernard. 2001. «L'analyseur Villepinte», dans Alain VULBEAU (dir.). *La jeunesse comme ressource. Expérimentations et expérience dans l'espace public*. Ramonville, Erès, Questions vives sur la banlieue: 65-78.
- BLOCH, Anny. 2002. «Les façades de la désobéissance. Tags, graffs et fresques murales», *Revue des sciences sociales*, «Civilité, incivilités», 29: 92-99.
- CRETTEZ, Xavier et Isabelle SOMMIER (dir.). 2006. *La France rebelle. Tous les mouvements et acteurs de la contestation*. Paris, Michalon.
- ELIAS, Norbert et Eric DUNNING. 1998 (1986). *Sport et civilisation. La violence maîtrisée*. Paris, Pocket, coll. «Agora».
- EPSTEIN, Renaud et Astrid FONTAINE. 2005. «De l'utilité des raves: consommation de psychotropes et action publique», *Mouvements*, 42, novembre-décembre: 12-21.
- FAURE, Sylvia et Marie-Carmen GARCIA. 2005. *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*. Paris, La Dispute.
- FONTAINE, Astrid et Caroline FONTANA. 1996. *Raver*. Paris, Economica.
- HIRSCHMAN, Albert O. 1995 (1970). *Défection et prise de parole*. Paris, Fayard, L'espace du politique.
- JOSEPH, Isaac. 1984. *Le passant considérable. Essai sur la dispersion de l'espace public*. Paris, Méridiens-Klincksieck.
- KOKOREFF, Michel. 1991. «Tags et Zoulous: une nouvelle violence urbaine», *Esprit*, février: 23-36.
- LAFARGUE DE GRANGENEUVE, Loïc. 2004. *Fonctionnaliser la culture? Action publique et culture hip-hop*. ENS de Cachan, thèse de doctorat de sociologie.
- LAFARGUE DE GRANGENEUVE, Loïc. 2006. «L'ambivalence des usages politiques de l'art. Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise», *Revue française de science politique*, 56, 3, juin: 457-477.
- LEPOUTRE, David. 1996. *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*. Paris, Odile Jacob.
- MÉTRAL, Jean (coord.). 2000. *Cultures en ville, ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues, l'Aube.
- MOHAMMED, Marwan et Laurent MUCCHIELLI. 2006. «La police dans les "quartiers sensibles": un profond malaise», dans Véronique
- LE GOAZIOU et Laurent MUCCHIELLI (dir.). *Quand les banlieues brûlent. Retour sur les émeutes de novembre 2005*. Paris, La Découverte: 98-119.
- MONJARDET, Dominique. 2006. «Comment apprécier une politique policière? Le premier ministre Sarkozy (7 mai 2002-30 mars 2004)», *Sociologie du travail*, 48, 2, avril-juin: 188-208.
- POURTAU, Lionel. 2005. «Les interactions entre raves et législations censées les contrôler», *Déviance et société*, 2: 127-139.
- SECA, Jean-Marie. 2001. *Les musiciens underground*. Paris, PUF.
- TESSIER, Laurent. 2003. «Musiques et fêtes techno: l'exception franco-britannique des *free parties*», *Revue française de sociologie*, 44, 1, janvier-mars: 63-91.
- VULBEAU, Alain et Jean-Yves BARREYRE (dir.). 1994. *La jeunesse et la rue*. Paris, Desclée de Brouwer.
- VULBEAU, Alain. 2001. «La jeunesse comme ressource: un paradigme pour un espace de recherches», dans Alain VULBEAU (dir.). *La jeunesse comme ressource. Expérimentations et expérience dans l'espace public*. Ramonville, Erès, coll. «Questions vives sur la banlieue»: 9-15.
- WIEVIORKA, Michel (dir.). 1999. *Violence en France*. Paris, Seuil.