



Habibi mon blédard : Les banlieues contre-attaquent

jeudi 26 mars 2020

Compte tenu de l'invisibilisation de leurs productions artistiques, on ne peut que se demander pourquoi les immigrés postcoloniaux de classes populaires peinent à opérer une percée dans le paysage culturel français. L'environnement dans lequel on évolue n'est pas nécessairement propice à ce genre d'inclusions, il est même fondé sur des binarités socio-culturelles qui rend l'exclusion vitale à son maintien. Néanmoins, qu'importe si les dés sont pipés, les immigrés postcoloniaux et leurs descendants installés en banlieues ont depuis bien longtemps compris que si le jeu est truqué, on en change tout simplement. Autrefois plongées dans l'opprobre et l'imperceptible, les banlieues populaires imposent progressivement de nouvelles façons de créer de l'art, de créer du lien, de créer les contours de nouveaux paradigmes esthétiques et intellectuels.



©Anissa Zrioui pour *L'Echo des Banlieues*

Il est inutile de rappeler l'intangibilité du blédard tant celle-ci est avérée (nous en avons notamment discuté lors du [premier épisode](#) de cette chronique). Le blédard est un amoncellement de stéréotypes migratoires largement nourris par un imaginaire colonial résiduel. Je pourrais sûrement revenir sur la construction lente et progressive au fil de l'histoire politique française des tropes [1] pesant sur les descendants de l'immigration post-coloniale. Pour l'heure, j'aimerais m'attarder sur un point plus esthétique, plus symbolique mais non moins politique : les ripostes culturelles des descendants de l'immigration, notamment à travers les productions artistiques de banlieues populaires. Plus spécifiquement, nous allons tenter de comprendre pourquoi celles-ci peinent à rayonner dans l'horizon culturel français légitime.

Tantôt gouffres de vices et de criminalité, tantôt Narnia fantasmé et fétichisé, les banlieues populaires représentent dans les imaginaires collectifs français le négatif de la France « légitime ». Tout ce qui en ressort est en règle générale accueilli au mieux avec négligence et mépris, au pire avec rejet brutal et violence. Je pense notamment au rap qui continue parfois d'être présenté comme une musique reptilienne pour cerveaux atrophiés.

Dans une France encore fondée sur l'exclusion et la discrimination, je me demande tous les jours comment les marges des marges font, d'une part pour subsister, mais aussi, et surtout, pour s'octroyer la dignité dont on les déleste. J'ai eu le plaisir de rencontrer, à ce propos, des membres du média indépendant *L'Écho des Banlieues* avec qui j'ai pu discuter arts et libérations en banlieues. Mais, avant de vous parler des fruits de ces entretiens, je vous propose d'embarquer sur notre Vespa temporel (parce que si l'on doit posséder une machine à remonter le temps, ce sera assurément une Vespa, vert citron par-dessus le marché) pour comprendre la décrédibilisation dont les arts de banlieues souffrent. Mettons le contact et fissurons les dimensions.

Des moulins à grains à l'océan de béton :

Pour comprendre les systèmes de valeurs dépréciatifs, déployés pour appréhender les arts en banlieues, il faut bien saisir le long processus de segmentation territoriale et sociale qui a, de fil en aiguille, amené l'émergence de ce qu'on nomme risiblement « les banlieues chaudes ». Au Moyen-Âge, les territoires qui constituent des formes de proto-banlieues consistent en zones [2] séparant la ville de la campagne sur lesquels seigneurs et abbés exercent un droit de « ban », à savoir l'imposition d'une forme de redevance. Ces zones servent avant tout à moudre le grain dans des moulins et le peu d'habitants travaillent notamment à la fortification des remparts. Des foyers de peuplement finiront par émerger au niveau des faubourgs, notamment pour s'extirper du paiement de l'octroi, au grand dam du pouvoir central qui va alors tenter, sans trop de succès, de limiter l'implantation dans ces zones. Parallèlement à cela, au XIX^e siècle, les faubourgs vont progressivement nourrir l'intérêt d'un certain nombre d'artistes et d'intellectuels citadins excédés par la vie urbaine centrale. Face à une ville de plus en plus miséreuse, le mouvement romantique trouvera un pied-à-terre idéal en banlieues et va se développer pour faire de celles-ci un vaste jardin contre la monotonie et l'austérité de l'industrialisation.



Paysages d'Usines de Théophile Alexandre Steilen (1859-1923)

Néanmoins, si pendant la première moitié du XIXe siècle, l'exode vers les banlieues reste l'apanage des classes les plus aisées, celles-ci finissent par accueillir de plus en plus d'ouvriers dû au déplacement de la majorité des manufactures. Coûts salariaux moindres, espaces de travail vastes, entre 1866 et 1896, la population de la banlieue de Paris passe de 325 000 à 800 000 habitants, une hausse qui dépasse de loin l'accroissement démographique en ville. Ceci étant, la précarité augmente également dans ces zones où les conditions de vie et de travail se détériorent progressivement : l'industrialisation amène la prolétarianisation des banlieues industrielles tandis que les banlieues plus résidentielles s'embourgeoisent. On constate donc une ébauche de la partition des banlieues que l'on connaît aujourd'hui, jolies villes-jardins bourgeoises d'un côté, gangues industrielles marginales et crasseuses de l'autre.

Des coupe-gorges ouvriers, on passe aux banlieues d'après-guerre comme espace de relégation pour les travailleurs immigrés précaires. La transformation des banlieues populaires comme terre d'installation de facto pour les immigrés les plus pauvres va consolider l'image de zones encore plus chaotiques. Il faut ajouter à cela un malaise grandissant des conditions de vie qui se dégradent : isolation phonique et thermique absente, espaces non entretenus et surtout, une présence policière de plus en plus brutale. Dans l'espace médiatique, on entend de plus en plus parler de criminalité, d'escalades de violence, de dénonciations d'errements moraux qui étaient déjà pointés du doigt lors de la première phase de prolétarianisation des banlieues. Quoi qu'il en soit, dans les imaginaires collectifs, une dualité bien précise s'installe : Paris et son lustre sophistiqué et prestigieux, sa couronne populaire et sa corruption.



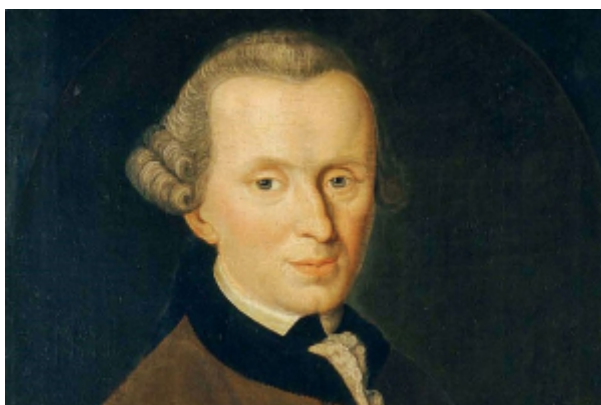
Vue panoramique sur la Zone vers la Porte de Clignancourt, au loin, la ville de Saint-Ouen (vers 1940) - Photo anonyme

Kant et Bourdieu s'habillent en Prada - le ruissellement culturel :

Pourquoi est-ce si important de préciser la fragmentation sociale des banlieues et l'émergence de zones disqualifiées pour leur dévoiement moral ? Quel rapport avec l'art et l'esthétique ? Si l'on se fonde sur la définition kantienne de l'esthétique (et nous le ferons, tant Kant aura influencé la conception de la moralité dans l'Europe dominante), celle-ci décrit l'expression des qualités morales dans l'apparence des êtres ou de leur production intellectuelle et culturelle. Dans *l'Analytique du Beau*, Kant parle d'idéal de beauté en liant le jugement du goût d'un objet à la finalité de celui-ci, et plus spécifiquement, à l'apparence de la sa finalité, plutôt que sa finalité effective. Si Kant concède que l'idéal de beauté doit être validé par tous pour être admis comme tel, il note néanmoins qu'il ne pourrait y avoir de jugement de goût pur et absolument libre. Il ne peut y avoir de beauté vague mais seulement une beauté fixée par un concept de finalité objective. En clair, pour reconnaître la beauté, il incombera d'établir des critères d'appréciation bien précis et on ne laissera certainement pas cette tâche aux classes populaires.

Les spécialistes de Kant crieront sûrement d'effroi (et c'est tant mieux) en lisant une telle schématisation de la pensée de ce bon vieux boomer, mais là où je voulais vraiment en venir, c'est que les tentatives de compréhension de la beauté en Europe ont largement postulé l'interdépendance du goût et de l'utilité sociale. Dans son *Traité du Beau*, Diderot procède à l'assimilation du « bon » et du « beau » d'un côté, du « mauvais » et du « laid » de l'autre. Mais qu'est-ce que la moralité au temps du capitalisme ? Plus spécifiquement, que tient-on en haute estime et que condamne-t-on ? Sans entrer dans les détails les plus complexes, on constate assurément qu'à l'ère de la surproduction à tous les niveaux, la réponse à cette

question sera le mérite (supposément) associé au dur labeur qui mène à la réussite sociale, économique et symbolique. S'oppose donc à cela l'échec qui astreint à la pauvreté, qui serait nécessairement amené par le désœuvrement et l'oisiveté.



Notre cher copain Emmanuel Kant

« C'est cela, l'enjeu d'une raison sensible qui, tout en étant fidèle aux exigences de rigueur propres à l'esprit, n'oublie pas qu'elle doit rester enracinée dans ce qui lui sert de substrat, et qui lui donne, en fin de compte, toute sa légitimité », nous dit Michel Maffesoli dans *Éloge de la raison sensible* et je ne le cite pas seulement pour name-dropper présomptueusement. J'aimerais vraiment comprendre les fondements de la moralité à l'ère capitaliste qui disqualifient les productions artistiques et culturelles marginales. Pour ce faire, un petit tour par la sociologie bourdieusienne ne serait pas de mauvais aloi.

Le goût est idéologique, il ne survient pas miraculeusement d'imaginaires intangibles et libres de toute contrainte. Pour Bourdieu, « le goût est uniquement lié à des processus de distinctions sociologiques par lesquels nous délimitons notre position vis-à-vis des autres dans l'espace social en fonction de nos préférences culturelles ». Ce postulat infère que le bon goût serait celui des classes dominantes, des classes bourgeoises. Si l'on ajoute à notre petite marmite analytique une pincée de pensée gramscienne en matière d'hégémonie culturelle, les productions et appréhensions culturelles découleraient toujours des bourgeois et ruisselleraient sur les classes populaires, trop prosaïques pour distinguer la soie du satin (*quelle indignité*) [3].

En écrivant ces lignes, je me rappelle ce monologue dans *Le Diable s'habille en Prada* [4] où Miranda Priestley remet à sa place Andréa Sachs pour son dédain envers le monde de la mode, que cette dernière juge creux et futile. Priestley rappelle à Sachs que les moindres de ses choix stylistiques furent dictés par l'industrie de la mode. Conséquemment, si cette dernière porte un pull bleu céruléen, c'est parce que cette couleur avait été employée sur les podiums d'Yves Saint Laurent et d'Oscar de la Renta, avant de percoler dans les rayons de prêt-à-porter pour les pécores de son genre. Sachs ferait donc mieux de se rendre compte du système de transmission culturelle dans lequel elle se trouve au lieu de cracher dans la soupe comme une fausse libre-penseuse. A travers ce monologue, on se rend donc compte de la façon dont les codes esthétiques circuleraient, la façon dont les systèmes de transmission culturelle s'organiseraient : des industries culturelles bourgeoises aux classes populaires asservis à la consommation.



- "On utilise beaucoup de motifs floraux en ce moment, donc je me disais..."
 - "Des motifs floraux ? Pour le printemps ? Révolutionnaire"

Extrait du film *Le Diable s'habille en Prada* : la répartie cinglante de Miranda Priestley

La raison pour laquelle les valeurs esthétiques bourgeoises prévaudraient est que la classe bourgeoise a « réussi ». Elle domine, impose, suscite le désir. La transformation des banlieues en zones, bien avant l'arrivée des immigrés post-coloniaux, suscitait déjà l'effroi de la France de la Belle Époque. Qui dit criminalité et insalubrité dit catatonie morale et incapacité à constituer le beau, et ceci ne fait que s'amplifier avec la racialisation des banlieues. On renvoie encore les immigrés et les descendants de l'immigration à un imaginaire profondément colonial où l'on est constamment assimilé à une forme d'ensauvagement et de bestialité. Lorsque le discours culturel majoritaire parle de rap, de R&B, de hip-hop, c'est, au pire, comme une musique creuse, violente, risible, au mieux, comme des sous-cultures marginales.

Les riches et puissants et le paupérisme - le frisson de la débauche :

Il incombe d'une part, d'ancrer cette analyse dans un certain contexte historique, et d'autre part, d'admettre les limites du canon théorique déployé (l'école bourdieusienne ne peut se prévaloir d'être seule à parfaitement saisir la construction du bon goût). Jusqu'ici, je voulais surtout poser un idéal-type portant sur la représentation majoritaire dans l'espace médiatique et l'imaginaire collectif « légitime » par une frange non négligeable des institutions culturelles. Néanmoins, il faut se garder d'analyses admettant une telle herméticité en matière de mobilités sociales et culturelles, surtout depuis l'arrivée des NTIC [5] et des communications ultra-globalisées.

Si elle était déjà contestable par le passé, la théorie du « trickle-down effect » [6] dont Miranda Priestley nous parle l'est encore plus de nos jours, on le constate notamment avec la tendance au paupérisme grandissante chez les élites culturelles dominantes. Les trois dernières années au sein de la mode l'ont bien montré. On a assisté à une explosion remarquable du streetwear et d'un streetwear bien spécifique : les us et coutumes urbains des minorités de classe et/ou de race. D'un coup d'un seul, tout le monde s'est décidé à se transformer en dealer de bas de bâtiment de la fin des années 90 ou en ouvrier pauvre post-effondrement du bloc soviétique. En matière de musique, le rap, autrefois très marginal, a fini par envahir les playlists et il n'est plus rare de voir des « trust-fund babies » [7] écouter du PNL ou du Damso. Il ne s'agit pas d'une simple consommation culturelle mais d'une adhésion aux valeurs culturelles et mœurs exprimés, au niveau des vécus exposés ou tout simplement de l'argot employé.



Khey Céline Dion en jogging Balenciaga en février 2020 : de l'embourgeoisement du streetwear

Cependant, ce n'est pas parce qu'on adopte superficiellement des habits qu'on comprend les sens qui les irriguent. Ce n'est pas parce qu'on prend connaissance des sentiments de jeunes pauvres en colère qu'on les assimile. Malgré son plébiscite, le rap n'en est pas moins délégitimé. Je pense notamment à la mini-polémique que Trax Magazine a provoqué en mettant Jul en couverture de son numéro de février 2020. Jul est une figure clivante au sein de la scène rap : certains louent sa productivité, sa spontanéité et sa créativité, d'autres débinent la faiblesse et la simplicité de ses textes et instrumentaux. Qu'on l'aime ou non n'est pas la question. Ce qui retient l'attention, c'est la disqualification fréquente dont fait l'objet Jul. On ne prend pas la peine d'apprécier sa musique parce qu'on a déjà une idée précise de ce qu'elle est, à savoir ridicule et inutile, alors que d'autres artistes plus ou moins équivalents bénéficient de grâces plus clémentes.

L'Écho des Banlieues, résonance de la résistance :

Dans ce vortex de paradoxes, comment se tiennent les horizons artistiques et culturels des banlieues ? Comment peut-on envisager l'avenir esthétique des descendants de l'immigration et des primo-arrivants ? Vastes questions auxquelles je ne peux pas répondre pour l'instant. Néanmoins, afin d'établir quelques pistes de réflexion, j'ai eu l'opportunité de discuter avec Arnold et Anissa, respectivement président et co-présidente du média indépendant *L'Écho des Banlieues*. Fondé il y a 4 ans par Arnold en réaction à des violences policières aussi bien subies que constatées, *L'Écho des Banlieues* a fini par grandir, se doter d'une équipe fournie pour amplifier des voix de banlieues populaires à travers une approche multimédiasique. Que ce soit des reportages à propos des violences policières, des captations de freestyles ou tout simplement des clichés des cités visitées, *L'Écho des Banlieues* entend dresser un portrait aussi sincère que possible des zones marginalisées de banlieues. Il s'agit de démonter l'homogénéisation constante de la pluralité des zones, des classes, des projections de banlieues, sans occulter les détails les plus désagréables. Surtout, on déconstruit les stéréotypes pesant sur ces territoires et leurs habitants en établissant une fois pour toutes une évidence qui devrait être admise depuis un long moment : les banlieues et leurs habitants sont complexes, nuancés, réels. Ils ne seront jamais l'agrégat de vacuités vaines que les sphères médiatiques majoritaires en font.



©Ahlam Imaghri pour *L'Echo des Banlieues*

Ce qui m'a attiré chez *l'Écho des Banlieues*, ce sont avant tout les choix esthétiques, difficilement contestables tant ils établissent des récits clairs et distincts. Ce sont justement des esthétiques de ce genre qui sont convoitées par les élites culturelles : paysages urbains, acrobaties en motos et postures fières, bandes de potes soudées et insolentes, bref, de quoi faire saliver le bobo en quête d'encanaillement, éploré depuis la mainstreamisation de Supreme. D'ailleurs, qu'importe ces fantasmes streetwear embourgeoisés : le propre de *l'Écho des Banlieues*, c'est l'autodétermination. On ne fait pas de l'art pour les blancs riches et puissants, on ne supplie pas pour un semblant d'attention et d'approbation. On fait par et pour les banlieues, sans affecter des codes culturels et artistiques pour tenter de convaincre qui que ce soit. Une identité aussi forte ne peut que susciter la convoitise et Anissa me parle de « sa peur des piranhas », de sa crainte que le travail acharné de son équipe soit phagocyté par les prédateurs néolibéraux.



©Ahlam Imaghri pour *L'Echo des Banlieues*

Néanmoins, elle rassure quant à l'avenir du média : « pour l'instant, c'est juste un arbre et on vise la forêt ». Le pouvoir de subversion de *L'Écho des Banlieues* n'en est qu'à sa phase embryonnaire : on attend toujours plus de reportages pour parler de la réalité des cités, toujours plus de freestyles pour en démontrer les talents, toujours plus de médias artistiques et culturels pour révéler le potentiel créatif vibrant des banlieues. Au bout du compte, ce qui me stimule le plus lorsque je vois le travail de *L'Écho des Banlieues*, c'est la part belle faite à la subjectivation grandissante des banlieusards, une volonté de se défaire du déterminisme social pour se réinventer. Cela peut même se sentir dans le rapport des jeunes banlieusards à la France et à la nationalité : il fut un temps pas si lointain où il aurait été honteux de se considérer comme Français. Aujourd'hui, on prétend à la francité au même titre qu'un autre, quelle que soit la vague migratoire dont on dépend. On n'est plus ce qu'on subit.



©Anissa Zrioui pour *L'Echo des Banlieues*

Au delà des banlieues, ce bouillonnement créatif ouvre de fabuleuses perspectives pour tous les descendants de l'immigration pauvres et précarisés, où les limites imposées par les systèmes capitalistes

postcoloniaux volent en éclat. Je ne peux m'empêcher de m'identifier à cela par delà les considérations esthétiques. Je me prends à rêver d'une élaboration ne serait-ce qu'intellectuelle complètement affranchie, pour reprendre les mots de Valentin Mudimbe, de « l'odeur du père ». Finie la nécessité vitale de se référer à Bourdieu, Gramsci, Maffesoli pour donner corps à une idée, pour donner du sens à un paradigme et de ces incertaines projections, peut-être que les nouveaux mondes finiront enfin par jaillir. Comme l'aura fantasmé Donny Hathaway, on sera enfin parfaitement et complètement libres. Et, à défaut que cela se concrétise, la rêverie n'en demeurera pas moins délicieuse.

Ça c'est la petite touche kitschouille, de moi pour vous, pour terminer l'article sur une solennelle inspiration vers le lendemain

PS : On n'oublie pas de suivre assidûment *l'Echo des Banlieues* sur [YouTube](#) et [Instagram](#).

Notes

[1] Figure de style, imagerie figurée

[2] Le terme de "zone" émerge pour la première fois au XIXe siècle au sujet des banlieues de plus en plus industrialisées, où se développeraient des mœurs répréhensibles. Marginalité, alcoolisme, guinguettes frivoles, commence à se dessiner l'image d'une "ceinture noire de misère" autour de Paris (cf *La crise des banlieues* de Jean-Marc Stébé)

[3] Coucou Sarkozy

[4] Film de David Frankel sorti en 2006 illustrant la relation tumultueuse entre Andréa Sachs, journaliste en herbe, et Miranda Priestley, implacable rédactrice en chef d'un prestigieux magazine de mode. Miranda Priestley servirait supposément de pastiche d'Anna Wintour, rédactrice en chef de *Vogue US*, et de sa froideur notoire

[5] Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication. Incluent notamment (mais pas exclusivement) les réseaux sociaux de masse

[6] Se traduit plus ou moins par "effet de ruissellement". Désigne un mode de production au sein de l'industrie de la mode admettant une circulation esthétique et culturelle des élites de la mode et de l'art vers les classes populaires.

[7] Argot désignant les jeunes bénéficiant de fonds fiduciaires établis par leurs parents