

**UNIVERSITE PARIS 8 – VINCENNES/SAINT DENIS
ECOLE DOCTORALE SCIENCES HUMAINES**

**Doctorat
Sociologie**

Sébastien BARRIO

Sociologie du rap français :
Etat des lieux (2000/2006)

Thèse dirigée par M. Rémy PONTON

Soutenue le 25/06/2007.

Jury :

M. Jean-claude COMBESSIE, Professeur à l'université de Paris 8

M. Mihai Dinu GHEORGHIU, Professeur à l'université Al. I. Cuza de Iasi/ Centre de Sociologie européenne E.H.E.S.S. Paris

Mme Anne-Marie GREEN, Professeur émérite à l'université de Franche Comté

Mme Eva KIMMINICH, Professeur à l'université de Freiburg

M. Rémy PONTON, Professeur à l'université de Paris 8

UNIVERSITE PARIS 8 – VINCENNES/SAINT DENIS
ECOLE DOCTORALE SCIENCES HUMAINES

Doctorat
Sociologie

Sébastien Barrio

Sociologie du rap français :
Etat des lieux (2000/2006)

A la mémoire de mon père André Barrio (1952-2003)

Remerciements :

Ce mémoire de doctorat n'aurait pas pu prendre fin sans le soutien de nombreux proches qui ont su me donner les motivations et les encouragements qui m'étaient nécessaires en temps utile. Je pense tout particulièrement à Sophie avec qui je partage ma vie et qui a toujours su rester disponible même dans les moments les plus difficiles imputables à mon travail. Je pense également à Eddy, Arnaud et Martial qui ont pleinement pris la place d'amis fidèles, et qui sont de bons conseils. Mais aussi à ma mère qui m'a toujours, entre autres, relu avec attention et minutie.

Dans le cadre d'un travail plus concret, mon directeur de thèse M. Ponton m'a été d'une grande aide et a su écouter mes attentes et mes besoins, se montrant disponible lorsque qu'un rendez-vous me semblait nécessaire. Malgré nos rares conflits intellectuels et mes problèmes d'écriture, il a su me conseiller quand il le fallait. J'aimerais aussi remercier ici Eva et Roger pour leurs conseils de lectures amicaux et personnels qui m'ont permis d'avancer. J'aimerais aussi saluer pour leur aide et suggestions ponctuelles Jacques, Célia et M. Briand du G.E.T.I., ainsi que Vania pour avoir su m'écouter.

Une place toute particulière dans mes remerciements est à accorder à toutes les personnes qui ont pris de leur temps pour me rencontrer et répondre à mes questions, et avec qui je suis pour la plupart resté en contact. Il s'agit bien entendu de, (par ordre alphabétique et non par ordre préférentiel !) Abbas (Anormalyz), Akim (La Swija), Alien D, Artik, Asco (Bunzen), Boss Row, Olivier Cachin (le premier journaliste « rap ») D' de Kabal, Enz, Fredo Papi, Hamé (La Rumeur), Hi Tekk (La Caution), Jepp (Less' du Neuf), Kahlil (Bunzen), Khan, Kimto « Luzi Vasquez » (Less' du Neuf), Kobayachi (Anormalyz), L'insensé, La Fouine, Lunik, Mino, Nikk Fury (La Caution), Rach (Impact), Rapp' Deuzzé, Rémi (Impact), Rost, Stéphane, Sté Strausz, Swift, Syntax, Toty, X Slim et Yed, mon informateur privilégié.

Un grand merci à tous les autres, qui ont participé de près ou de loin à mon doctorat, et que j'aurai par mégarde oublié, de manière non intentionnelle.

Résumé de thèse

Cette thèse retrace l'histoire récente de la musique rap en France, en appui avec la « théorie de l'expérience » de Shusterman, notamment de son ouvrage « *L'art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* » (Les Editions de Minuit, 1992), avec des matériaux recueillis par observation ainsi qu'une trentaine d'entretiens. L'évolution du rap est rapprochée des avancées technologiques de l'industrie électronique comme l'arrivée du sampleur ou le développement des platines disques. Les travaux anciens dans la recherche sur le rap sont revisités. La thèse caractérise les différents types de rap, étudie la relation de ce genre avec les institutions, la scission entre rap underground et commercial, et les rapports entre générations successives de rappeurs. Un chapitre porte sur la séparation entre culture hip hop et rap, qui est récente. On s'attache à traiter de l'écriture. Le rap est vu comme un art médiateur entre écrit et oral. A côté des processus de la création musicale, l'aspect littéraire de cette musique est étudié. Le cadre temporel des observations et de la trentaine d'entretiens réalisés est la période 2000 – 2006. Qu'il se situe dans le rap underground ou dans le cadre du rap commercial, l'artiste est associé à d'autres intervenants, ce qui peut être analysé avec une conceptualisation reprise de Howard S. Becker dans *Les mondes de l'art* (Flammarion, 1988). On s'est intéressé aux intervenants qui ont le statut de « personnel de renfort ». Le rap est un domaine en évolution rapide. La présente thèse dresse un état actuel des lieux avec un éclairage apporté par la rencontre avec les artistes qui dessinent un nouveau paysage de cet art depuis 2000 et par une analyse du déroulement des soirées sur scène. Elle se veut une contribution à une histoire de cette musique qui présente désormais une dimension de savoir cumulatif.

Summary :

This thesis, relates the recent history of rap music supported with Shusterman's « experience's theory » from his book book “*Pragmatist aesthetics, Living beauty, rethinking art*” (Les Editions de Minuit, 1992) as well as about thirty interviews. The evolution rap is connected with the technological overhang of the electronic industry such as the coming of the “sampler” or the developement of tune-tables. Several old research into rap are updated. The thesis characterises different types of rap, studies the relations with institutions, the split between underground and commercial rap and the awareness wich lead the relations between young and old rap's generation. One chapter is about the recent division between rap and hip hop culture. We aim at dealing with the writting process. Rap is seen as a mediation between written work and oral tradition, close to the musical creation process, the literary aspect of this music has been studied. The temporal scope for observations and about thirty interviews is between 2000 – 2006. The artist needs help from other people, either in underground rap or in commercial rap: which can be analized with a conceptualization coming from in *Art worlds* (Flammarion, 1988) by Howard S.Becker. We've deal with people also called “support personnal”. Rap evolution is very fast. This thesis gives a review of the présent situation with an “entry to the ground” with the meeting of the artists who have been created this “new rap” since 2000 and by an analysis of the night shows progress. It want itself as a contribution toward the history of this music wich now offers a dimension of cumulative knowledge.

TABLE DES MATIERES :

Introduction	12
Chapitre Premier : Origines et histoire du rap	17
1-La culture hip hop	18
a) La Zulu Nation	19
b) Code moral et attitude positive	21
2-L'arrivée du rap aux Etats-Unis	23
3-L'arrivée du rap en France	28
4-Les diverses origines du rap	32
5-Le rap aujourd'hui et son arrivée dans l'industrie musicale	38
Chapitre II : Le rap, une musique	41
1-Le rap, la musique d'une génération	42
a) Les anciens	43
b) Les nouveaux	44
2- Les acteurs du rap	45
a) Le concepteur son	46
b) Le <i>deejay</i>	47
c) Le compositeur	52
3- Une musique singulière	53
a) De l'ancien au nouveau	53
b) Une norme subversive	55
c) Vers une ouverture culturelle de la musique	56
4-Une musique liée aux avancées technologiques	57
a) La révolution <i>old school</i>	58
b) La révolution <i>new school</i>	59
5-Des autodidactes de plus en plus instruits musicalement	60

Chapitre III : Le texte dans le rap	64
1-Une prise de conscience	65
a) Une prise de conscience personnelle	66
b) Conscience de groupe	69
c) Le témoignage	71
2-Le rap, un message	74
a) De la prise de conscience à la nécessité de dire	74
b) Des axes de réflexion	76
c) Le savoir est une arme	78
3-Une musique propice au message	79
a) Une histoire de message	79
b) Un discours dense	81
c) Un genre musical plus approprié	83
Chapitre IV : Les formes du rap	86
1-Les différents types de message	88
a) Un message évolutif et personnel	88
b) La politique	89
c) Le social	91
d) L'humain	92
e) L'éducation	95
f) La rue	96
g) Le rap défenseur de cause	98
2-Les différents types de rap	100
a) Le rap festif	101
b) Le rap poétique	102
c) Le rap humoristique	103
d) L' <i>ego-trip</i>	104
e) Le rap <i>gangsta rap</i>	106
f) Le rap à « thème »	107
g) Le rap conscient	108

Chapitre V : Un discours fortement normalisé	111
1-Comment passer son message ?	112
a) Le message brut	113
b) Le message dilué héritier du conte	115
c) L'état d'âme ou le message non voulu	117
2-Les formes du message	120
a) La sincérité	120
b) Ne pas mentir	123
c) Le message dangereux	125
d) Etre responsable de son discours	128
3-Réalité ou fiction	130
a) La réalité	130
b) La fiction	131
4-L'authenticité	133
a) Une notion mal comprise	133
b) Qu'est-ce que l'authenticité	135
 Chapitre VI : L'écriture	 139
1-Le flow, entre oral et écrit	141
a) Qu'est-ce que le flow ?	141
b) Entre écrit et oral	145
c) Flow et identité	148
2-La rédaction	150
a) Comment écrire ?	150
b) Un besoin d'écrire ?	152
c) Une écriture cathartique	153
d) Des compétences redécouvertes	156
e) Des techniques rédactionnelles	158
f) Des stylistiques mal maîtrisées	161
3-S'adresser à quelqu'un	162
a) Le « eux », le « nous » et le « ils »	163
b) Le « je » et le « tu »	165
4-L'éducation par le rap	167
a) Pour les rappeurs	167
b) Pour l'auditeur	169

Chapitre VII : Une culture populaire	172
1-Culture hip hop ou culture rap ?	173
a) Rap et culture hip hop	173
b) Une culture rap ?	176
c) Une culture quand même !	177
2-Pluriéthnicité du rap, une culture urbaine ?	178
3-Un entre soi (ou la rupture avec l'ordre)	183
a) Le pseudo	183
b) Un langage	185
c) La tenue vestimentaire	188
4-Ideologie de l'economie	191
a) Le rap, une activite peu co#teuse	192
b) L'aspect musical, ses contraintes et ses alternatives	194
Chapitre VIII : Rap et institutions	196
1-Une chronique judiciaire et mediatique jusqu'# nos jours	197
a) Une chronique judiciaire et politique	198
b) Interactions avec la presse	205
c) Le cas particulier des ev#nements d'octobre/novembre 2005	206
2-Une mauvaise image	211
3-Un outil institutionnel de contr#le social	215
a) La creation d'une nouvelle classe dangereuse	215
b) Le rap comme outil institutionnel	216
Chapitre IX : Entre rap underground et rap commercial	219
1-La distinction	220
a) Un art perdu	221
b) L'underground	224
c) Des objectifs antagonistes	227
2-Entre attirance et repulsion	229
a) Les critiques portees au rap commercial	229
b) Les modalites de production musicale	232
c) Un besoin d'affranchissement par rapport # l'industrie	235
3-Les rapports entre les deux genres	237
a) Des points communs	238
b) Interaction et influence	238

Chapitre X : L'organisation de la scène underground	243
1-Un lieu d'existence artistique	244
a) L'autoproduction	244
b) La question de l'argent et le personnel de renfort	247
c) La nécessité d'un réseau	249
d) La promotion et la distribution	250
2- Des histoires de familles	252
a) Leader, <i>crew</i> et <i>posse</i>	252
b) Compilation et lien social	255
c) Le <i>featuring</i>	256
3-La scène	258
a) L'essence du rap	259
b) Les soirées underground ou les <i>Battles</i>	261
c) Les soirées thématiques	265
d) La loi du plus fort	268
Conclusion	270
Annexes	276
Tableau synoptique des entretiens talon sociologique	277
Tableau synoptique des entretiens données musicales	281
Tableau des meilleures ventes de rap et leur classement pour l'année 2000	285
Tableau des meilleures ventes de rap et leur classement pour l'année 2001	286
Tableau des meilleures ventes de rap et leur classement pour l'année 2002	287
Tableau des meilleures ventes de rap et leur classement pour l'année 2003	288
Tableau des meilleures ventes de rap et leur classement pour l'année 2004	289
Tableau des meilleures ventes de rap et leur classement pour l'année 2005	290
Tableau des meilleures ventes de rap et leur classement pour l'année 2006	291
Règles de la Zulu Nation	292
Intervention des différents acteurs dans le cadre de la création musicale	294
Codification et « entre soi » dans le rap	295
Incompréhension entre rap et médias	297
Rap et police	300
Commercial et underground, une vieille histoire	305
Glossaire	306
Bibliographie	312
Discographie des disques cités	321
Textes choisis	326
Coupure de presse :	335
James Mc Bride, La planète hip-hop, National Geographic France, N°91 Avril 2007, P 96-113	

Introduction :

INTRODUCTION :

La théorie de l'*expérience* empruntée à Richard Shusterman inspirée des travaux de John Dewey est un outil adéquat pour une sociologie du rap. Il l'entend comme « [...] l'essence et la valeur de l'art ne résidant pas dans les seuls objets d'art qui, pour nous, constituent l'art, mais dans la dynamique et le développement d'une expérience active au travers de laquelle ils sont à la fois créés et perçus. »¹. Cette théorie force le chercheur à aborder divers aspects de son objet. Son analyse peut porter sur de nombreuses facettes de la musique, telles que ses acteurs, la manière dont elle est construite, appréhendée, jouée sur scène, etc. Adapter la théorie de l'art comme expérience en sociologie revient à laisser une grande place à la parole des acteurs qui sont plus à même de décrire les sentiments qu'ils partagent, pour le plus grand nombre, sur leur art. Pour ma part, je me suis attaché à mettre en lumière plusieurs particularités du rap qu'il me semblait importantes de décrire et d'analyser tant les singularités de ce genre sont uniques dans le monde de la musique.

Ces dernières années, nul ne peut contester l'important essor dont a bénéficié la musique rap à travers tous les médias. Ces derniers, qui la considéraient à l'époque comme une « mode passagère sans lendemain », ne peuvent plus nier cette réussite grandissante allant de pair avec un succès populaire tout aussi important. Aujourd'hui personne ne s'oppose à l'originalité du rap, ni même à son institutionnalisation au sein du paysage musical français. Tandis qu'autrefois le rap était relégué à une musique de rue bruyante de seconde zone, il est actuellement identifié comme « Art » dans le monde musical. Charles Aznavour lui-même a récemment interprété son premier rap lors d'une émission télévisée. Un tel hommage de la part d'une vedette de la chanson française est une chose très rare pour une musique nouvelle. Le compositeur de Brel a également entièrement élaboré la partie instrumentale d'un artiste rap en 2006². Un ami, ancien étudiant au Conservatoire National de Paris, m'a déclaré lors d'une discussion informelle que nombre de ses professeurs composaient et arrangeaient des musiques pour le milieu rap. Ajoutons la récente apparition de rappeurs dits « durs » en *prime time* pour l'émission *Star Academy*. La reconnaissance du rap dans les sphères musicales est complète. Pour cette simple reconnaissance d'« apparence » unanime, le rap aurait mérité toute notre

¹ Richard Shusterman, L'art à l'état vif, *La pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Editions Les Editions de Minuit, Collection Le sens commun, 1991, P 48.

² Voir, Abd Al Malik, *Gibraltar*, Universal Music France, 2006.

attention. Pour ma part, je proposerai dans le cadre de mon étude de me centrer sur les aspects culturels de cette musique tant au niveau « idéologique » qui l'accompagne que dans sa construction musicale et littéraire et de son appréhension par les acteurs qui la produisent. Plus loin, nous avons fait le choix d'employer le terme « artistes » et non « producteurs » comme le préconise Pierre Bourdieu. Ce choix n'est pas le fruit d'une admiration profonde pour les producteurs de la musique rap, mais il m'est apparu comme nécessaire et adapté pour m'entretenir avec les acteurs d'un domaine artistique.

A ses débuts en France, le rap a immédiatement bénéficié du qualificatif de musique à textes militants. En d'autres termes, le rap a été placé aux yeux de tous comme très politisé et socialisant. Si cette affirmation détient sa part de vérité au début des années 90, elle est aujourd'hui à appréhender avec beaucoup de précautions. En effet, la professionnalisation massive du rap a entraîné quelques dérives qui affectent un art en voie d'institutionnalisation. Face à cette crise culturelle, la scène rap a su se structurer afin de conserver sa *culture authentique*³ sauve.

Le rap est une musique dont le caractère est marqué par des évolutions très nettes et très rapides. Les acteurs toujours à l'affût des évolutions, tant techniques que technologiques, relancent continuellement la donne. Pourtant, une sociologie du rap reste possible, avec une valeur de « témoignage » d'une époque donnée. A l'instar d'études de très grande qualité comme celles d'Hugues Bazin, de Manuel Boucher, de Georges Lapassade, de Christian Béthune ou d'Anne-Marie Green, la présente étude résulte d'une enquête qui s'est déroulée à un moment précis, elle vise pour validité de cerner cette époque. Le cadre de mon étude est délimité par les années 2000 à 2006. Ce travail d'investigation est le fruit d'observations tant extérieures que participantes et d'entretiens semi directifs menés sur une trentaine de sujets.

Le présent travail cherche à s'inscrire dans la continuité des travaux précédents, sans se démarquer sensiblement des auteurs présentés plus haut, tant ces travaux ont appuyé les analyses. Cependant il les complète par l'approche des thématiques qui n'avaient jusqu'alors pas trouvé leur place dans des études sociologiques sur le rap, pour des raisons contextuelles qui n'étaient pas alors propices à l'intégration de ces nouveaux sujets. L'aspect technique de la composition musicale comme celui de la construction littéraire des textes ne pouvaient être abordés précédemment, leur conception n'étant pas

³ Edward Sapir, *Anthropologie*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Points, 1971, PP 325-358.

encore arrivée à maturité. Prenant souvent l'apparence d'une monographie autour du rap, la présente enquête a pour objectif d'apporter des réponses autour de la question du rap, afin d'ouvrir une voie vers une analyse plus complète de la question.

Les entretiens que nous découvrirons tout au long de la lecture de ce travail ont été sollicités. Il nous apparaissait comme pertinent de donner la parole aux acteurs du mouvement, et ce même si ces derniers étaient ponctuellement en désaccord. De manière générale, une grande cohérence quant aux propos tenus sur les points principaux est apparue après traitement des entretiens. Le choix des personnes que nous avons choisi de désigner comme représentatives du mouvement rap s'est joué en deux temps distincts. Un tiers des entretiens a été effectué en 2000-2001. Ces entretiens m'ont à l'époque paru représentatifs, car ils épousaient la partie *underground* du rap, alors que mon objectif était l'étude exclusive de ce milieu. Les personnes avec lesquelles il m'avait été donné de m'entretenir étaient alors Boss Row, D' de Kabal, Khan, Kobayashi, Rach, Rémi, Rost, Spike, Toty, X Slim ainsi que Olivier Cachin, qui dans toutes les sphères médiatiques passe pour être le « journaliste rap ». Ces artistes m'apparaissent intéressants parce qu'ils évoluaient alors dans trois sphères de réseaux distincts qui se revendiquaient tous, plus ou moins, comme faisant partie de la tradition du « chef de file » de la scène *underground* : le groupe Assassin. La suite des entretiens s'est effectuée entre les années 2002 et 2005. Cette seconde vague d'entretiens qui constitue les deux tiers de mon corpus est plus variée. Elle regroupe des artistes rap de tous horizons, tant *underground* que de rap institutionnel. Elle intègre des personnes qui ont pour prétention de n'appartenir à aucune « école » ou tradition de rap, si ce n'est pour les artistes se revendiquant de « l'*open mic* » qui représente plus une façon de vivre son art que de l'aborder thématiquement ou idéologiquement. L'*open mic* (ou micro ouvert) s'organise autour d'évènements dans lesquels l'accès à la scène, représentée par le microphone, reste ouvert à toute personne désirant s'exprimer. Bien que le concept n'appartienne pas au sujet de notre étude, cette tendance semble se généraliser dans de nombreuses soirées rap de la capitale. Les acteurs que j'ai rencontré lors de telles manifestations qui feront l'objet d'un chapitre sont : Artik (également champion du monde 2005 d'improvisation rap), Asco (dont le groupe qu'il partage avec Khalil passe pour être le nouveau fer de lance de la scène *underground*), Enz, Papi Fredo, Khalil, Lunick, Rapp Dezé, Swift et Syntax. Le rap commercial est aussi représenté par l'intermédiaire de La Fouine, artiste de chez Sony et Hamé, membre du groupe La Rumeur, seul groupe de rap signé chez une major (E.M.I.)

possédant des textes largement engagés. Nos entretiens donnent également la parole à la scène émergente alternative rap représentée par Nikkfurie de La Caution et aux producteurs comme Stéphane. De manière générale, les entretiens mettent en relief différentes voies de coopération et de réseaux dont le rap bénéficie.

L'écriture du présent travail épouse une logique précise qui amène progressivement la réponse à « comment s'organise le rap ? » et « quels sont les traits qui le distinguent des autres musiques, que nous regrouperons ici pour plus de commodité sous le terme générique de variété ? ». Le rap est une musique singulière dont l'organisation originale est ici analysée et expliquée dans ses détails.

Chapitre Premier : Origines et histoire du rap

CHAPITRE PREMIER : ORIGINES ET HISTOIRE DU RAP

Le rap est issu d'un tout. Il s'inscrit dans une culture et possède une histoire propre. La culture dont est issu le rap se nomme « culture hip-hop ». C'est elle qui régit les règles, les codes et les normes auxquels le rap, bon gré mal gré, s'est plié. Ne pas traiter de la culture hip hop serait une erreur. On ne peut comprendre le rap sans l'aborder à partir de sa création dans un contexte global.

La culture hip hop aspire le rap en son sein. Sans elle le rap n'a pas de sens et ne peut exister en sa forme originelle la plus authentique. C'est une culture complexe qui, selon certains, est incomprise de l'extérieur. C'est pourquoi je me suis efforcé d'en étudier aussi bien les aspects les plus visibles que les plus délicats à percevoir. Je me propose ici d'en définir un sens, un rôle et une finalité accessible au plus néophyte des lecteurs qui s'intéressera au sujet. Car, contrairement à ce que l'on pourrait penser, il n'est pas si complexe d'assimiler les subtilités de cette culture idéologique et riche de morale. S'intéresser à la culture hip hop est avant tout s'intéresser à une culture urbaine à laquelle de nombreux jeunes du monde entier s'identifient. La France est la deuxième patrie du hip hop, la première étant les Etats-Unis.

Après avoir exploré et défini la culture hip hop, il nous restera à situer dans un contexte historique la création du rap aux Etats-Unis, son pays d'origine et son arrivée en France. Ces éléments qui retraceront l'histoire du rap ne peuvent qu'élargir et enrichir notre étude, et nous guider vers une compréhension du phénomène rap sur l'hexagone. Un historique minutieux ouvrira la voie vers un entendement du rap et de ses enjeux profonds.

1-La culture hip-hop

Le hip-hop est à la fois synonyme de culture populaire, d'arts de rue, de philosophies, de mouvements et de conscience. Les pôles artistiques véhiculés au sein de la culture hip-hop se développent en trois axes majeurs : l'expression musicale (rap, *djing*¹, *beat-box*²), l'expression corporelle (*break-dance*³, *smurf*⁴ et *double-dutch*⁵) et l'expression

¹ Voir glossaire

² id

graphique (tag, graffiti). La pratique d'une de ces disciplines ajoute nécessairement un état d'esprit et des règles plus ou moins strictes. Même si les expressions du hip-hop ne font parfois que se croiser de manière épisodique, elles partagent une même conscience, une philosophie urbaine qui prend sa source dans l'« *Universal Zulu Nation* ». C'est au sein de la *Zulu Nation* que s'est créé le hip hop et que se sont fédérées ces disciplines. Ces dernières ont en commun un cadre moral exprimé dans leur message, c'est-à-dire un mode de vie alternatif à la violence. Être hip hop c'est avant tout adopter des attitudes positives et développer sa créativité en « réponse » à un environnement plus ou moins hostile.

a) La Zulu Nation

La création de la culture hip hop et de la *Zulu Nation* apparaît sensiblement vers le milieu des années soixante-dix. Les dates varient d'un ouvrage à l'autre et d'une source à l'autre. Toute culture possède ses légendes et la culture hip hop ne déroge pas à la règle. Face à une profusion de récits, je proposerai ici d'en exposer la plus plausible : l'histoire de Kevin Donovan.

Né le 4 octobre 1960 à New York, Kevin au début des années soixante-dix est membre d'un gang, les *Black Spades*, qui sévit dans un ghetto du sud du Bronx nommé « *Bronx River* », à New York. En 1973, fatigué par les guerres de territoires, les affrontements avec l'autorité et les pertes humaines que cela implique, Kevin prend ses distances avec les *Black Spades* et se lance comme disc-jockey. Se renommant Afrika Bambaataa (en hommage à un ancien chef zoulou) il intègre « *The Organisation* », sorte d'ancêtre de la *Zulu Nation* qui proposait une alternative pacifiste aux gangs violents qui contrôlaient la plupart des quartiers défavorisés de New York. *The Organisation* n'était pas tout à fait une association structurée, elle apparaissait plutôt comme un dénominateur commun sous lequel se réunissait une poignée d'individus refusant les intentions belliqueuses des gangs, et leur préférant l'état d'esprit conciliant des soirées de musique et de danse organisées dans les rues du Bronx à cette époque. En janvier 1975, le meilleur ami d'Afrika Bambaataa, Soulski, décède à la suite d'une fusillade lors d'une intervention de la police dans une rixe entre les *Black Spades* et d'une bande rivale. Cet événement confirme l'aversion d'Afrika Bambaataa pour les gangs. Il quitta officiellement les *Black*

³ id

⁴ id

⁵ id

Spades. C'est alors qu'il décida, se rappelant un film intitulé *Zulu*⁶, qui relatait les luttes héroïques de plusieurs tribus sud-africaine alliées sous le nom de la nation zoulou contre les colons anglais, de concrétiser l'idée de *The Organisation* en la renommant *Zulu Nation*. Cette organisation, désormais distincte, réunissait de jeunes individus pacifiques dont les moyens d'expression étaient la danse, le graffiti, le rap et le *djing*. Le but était de créer une organisation dont le fonctionnement emprunterait celui des gangs, mais à des fin pacifistes et positives. C'est à ce moment précis que la culture hip hop prit naissance.

L'histoire de Kevin Donovan, alias Afrika Bambaataa, est mythique. Cependant ne peut être que mythique un homme dont l'histoire est en adéquation avec l'actualité de son époque. Au niveau des productions culturelles, l'année de naissance de Kevin Donovan est marquée par la production cinématographique du film *West side story*⁷ qui traite déjà de bandes, de musique, de graffitis et de Jamaïcains⁸. En 1971, alors que Kevin a onze ans, c'est la sortie du film *Orange mécanique*⁹, récit de la violence d'une bande, dont la fin présente la rédemption du chef de bande. Pendant les premières années de sa vie, les Etats-Unis traversent une période de violence qui se manifeste également dans la sphère politique : le président Kennedy est assassiné en 1963, les leaders noirs américains Malcom X et Martin Luther King respectivement en 1965 et 1968. La découverte du film *Zulu*, n'a pu se faire, par Kevin Donovan, lors de sa première sortie cinématographique en 1964, mais sans conteste lors de sa rediffusion en salle lors des soulèvements des quartiers populaires de Soweto en 1975, c'est-à-dire quand l'Afrique du sud est passée au centre de l'actualité, au moment même où les mouvements noirs américains tels que les Black Panthers et les Black Muslims commencent à renoncer à la violence. De plus, c'est à cette même époque qu'arrive d'Afrique du sud le message de Mandela et de Desmond Tutu sur la possibilité de cohabitation entre noirs et blancs.

Le rap, la danse et le graff préexistaient à la *Zulu Nation*. Cette dernière leur donna un sens en créant un lieu d'identification, le mouvement hip-hop, animé par des préceptes moraux. La *Zulu Nation* ne dresse pas une frontière spatiale ou ethnique, son originalité tient au fait qu'elle existe surtout par ses principes. Elle peut donc s'exporter sur toute la terre. Elle s'articule autour de vingt lois proposant un code de conduite¹⁰.

⁶ Cy Endfield, *Zulu*, Paramount, 1964.

⁷ Robert Wise, *West side story*, Seven Arts Production, United Artists, 1970.

⁸ Nous verrons plus bas l'importance de la culture musicale jamaïcaine dans le rap et le hip hop.

⁹ Stanley Kubrick, *Orange mécanique*, Warner Bros, 1971.

¹⁰ Voir annexes.

b) Code moral et attitude positive

Face à la perte de repères dans un monde de plus en plus urbain et anonyme, la culture hip-hop offre à la jeunesse un lieu virtuel et des valeurs à suivre et à défendre. Il ne faut en aucun cas négliger le fait que sa création est apparue dans un contexte de violence et de crise sociale. La culture hip-hop redéfinit la situation en apportant des repères à la jeunesse là où elle n'en trouvait plus. Si Afrika Bambaataa passe pour être le fondateur de la culture hip hop, c'est avant tout parce qu'il a su dépasser cette situation de crise en offrant un mode de survie et de résistance à une génération en « perdition ». La culture hip hop ne peut être vécue passivement. C'est une forme d'action, possédant un pouvoir d'intervention défini. Trop souvent cette culture est réduite à ses seules activités artistiques, mais il ne faut pas perdre l'idée que c'est la pratique, du break, du graff ou du rap qui mène à la culture et à ses idéologies, et non le contraire.

La cohérence du hip hop et de son message tient avant tout à l'exercice d'une discipline et à un mode de vie. C'est la maîtrise d'un art qui mène à la « voie », et cette « voie » qui entretient la pratique. Il est possible « d'être hip-hop » sans se livrer à un art qui s'y rattache mais celui-ci aide profondément à la construction de l'identité, à commencer par celle que l'on adopte au sein de la communauté. Pratiquer une discipline hip-hop c'est faire en sorte de se dépasser continuellement et de se perfectionner sans relâche. Les *battles*¹¹ ou défis sont des passages obligatoires, des rites pour être reconnu dans la communauté hip-hop

Comme nous l'avons souligné précédemment, la *Zulu Nation* est régie par vingt règles fédératrices. Autrefois elles étaient supposées être suivies à la lettre, mais étant jugées trop strictes, elles ont été remises en cause. Elles sont appelées l'exemple parfait à suivre ou encore la voie « absolue ». Le cadre moral du hip-hop ne se résume pas aux lois de la *Zulu Nation*. Il se compose de règles non écrites autour du mot d'ordre d'une attitude positive, dont voici les principales.

Avant toute chose, la culture hip-hop est une culture ouverte à tous. Elle condamne les ségrégations sous toutes leurs formes, sociales, économiques, le racisme et la xénophobie et ne tient pas compte des différences ethniques et des religions. La diversité culturelle de chacun doit être respectée, elle fait la richesse et la profondeur du hip-hop. Il

¹¹ Voir glossaire.

est considéré que différents horizons sont facteurs d'enrichissements pour le mouvement. L'« unité » a par ailleurs toujours été un mot d'ordre fédérateur dans le hip-hop ainsi que dans le rap. Lionel D, précurseur du rap en France chantait déjà *Peace & Unity*¹² en 1990 sur son album *Y'a pas de problème*. Encore aujourd'hui La Fouine chante *L'unité*¹³. Ce souci d'unité doit se mettre en place pour combattre les injustices sociales et l'oppression dont sont victimes les populations défavorisées. L'échange culturel dans le hip hop est une priorité. Son évolution passe par une communication, une réciprocité entre différents pays et les modifications enrichissantes de ses disciplines.

Une autre valeur primordiale dans la culture hip hop est la non-violence, au niveau individuel et collectif. La non-violence est considérée comme une attitude responsable face aux conflits possibles. L'état d'esprit hip hop préconise d'utiliser sa hargne ou sa rage de manière positive. Il n'est pas interdit d'être révolté ou en conflit avec quelqu'un ou quelque chose mais c'est la manière dont est exprimée cette révolte qui est jugée. Porter sa rage dans la création artistique est une solution envisageable. Ecrire un texte de rap ou danser pour transférer son agressivité reste défini dans le cadre d'actions du hip hop. Le défi est aussi une alternative.

Le défi, ou *battle*, est une institution de la culture hip hop. Une *battle* est un lieu de rencontres, de challenges, un lieu propice à l'expression des tensions dans lequel la non-violence est de mise. Ces dernières doivent être résolues de manière positive, par le biais de la création artistique. La *battle* est un lieu où l'improvisation (le *Freestyle*¹⁴) tient une grande place. Que la *battle* s'organise de manière formelle ou non, comme une « compétition organisée » ou une « compétition improvisée », le but reste le même pour tous les participants : ils devront, le temps du défi, se dépasser physiquement et s'approcher au plus près d'une forme de perfection artistique. La danse, le rap ou le graffiti peuvent intégrer ce cas, à plus forte raison si le défi est structuré. Dans ce dernier exemple chaque concurrent dispose d'un temps limité pour faire ses preuves face à un jury, le plus souvent composé par le public. Lors d'un défi informel, les concurrents ne se répondent pas nécessairement immédiatement mais disposent de plusieurs semaines. Un mur *graffé* par un artiste peut être recouvert quelques semaines plus tard par un autre artiste désireux de montrer un savoir faire supérieur. A partir de ce moment, le défi est ouvert

¹² Lionel D, *Peace & Unity, Y'a pas de problème*, CBS disques S.A., 1990.

¹³ La Fouine, *L'unité, Bourré au son*, Sony BMG entertainment France, 2005.

¹⁴ Voir glossaire.

et sa durée est indéfinie. Dans l'exemple du graffiti, les seules armes de réponses possibles seront les murs comme support de la créativité des artistes.

En règle générale, les préceptes propres au hip hop sont des valeurs universelles. L'une d'entre elles est le respect. La notion de respect dans le hip hop est vaste. Le respect se définit dans une valeur et dans une attitude. Son application est principalement dirigée vers les membres de la communauté et peut prendre différents aspects. La manière dont se saluent les membres de la culture hip hop en est un. On ne se serre pas la main mais on utilise le *check*¹⁵ qui, suivant les lieux géographiques et les époques, prend de multiples formes. La plus répandue aujourd'hui est de se frapper les mains à plat l'une contre l'autre, et ensuite de lier les deux poings fermés. Le respect peut aussi être l'objet d'un hommage verbal ou graphique dans une chanson, sur scène ou sur un graffiti envers un autre membre de la communauté dont le travail artistique est salué. La plupart du temps ces hommages sont adressés à des personnes absentes, décédées, à des proches ou à des pionniers.

La culture hip hop prend d'autres aspects que je m'efforcerai de développer dans une partie ultérieure qui traitera de la culture liée au rap, sujet central de notre étude.

2-L'arrivée du rap aux Etats-Unis

L'histoire du rap est brève, puisqu'elle s'étend sur une trentaine d'années. Elle est désorganisée et peu datée. Le but ici sera d'être le plus précis possible quant à ses évolutions et ses courtes mutations au cours des âges. Si le rap aujourd'hui est arrivé à « maturité », ingéré et digéré par l'industrie musicale, cela n'a pas été toujours le cas.

Si l'on en croit les documents traitant de l'histoire du rap, on peut sans hésitation déclarer que le rap est en premier lieu arrivé dans le Bronx à New York. Le problème est d'en définir la date avec exactitude. Peu téméraires, les « historiens du rap » datent son apparition vers les années 70. Suite logique de la soul et du funk, le rap a été la première musique sans musicien professionnel. A cette époque le Bronx était victime d'une forte vague de criminalité, notamment à cause des *junkies* et des gangs de rue. L'émergence de la culture hip hop fut comme un second souffle pour ce quartier. Ce lieu qui n'était alors

¹⁵ Voir glossaire.

qu'un lieu de désolation, devint pour de nombreux jeunes un lieu de créativité sans limite si ce n'est celle de l'imagination.

En ce qui concerne le rap, tout commença lorsque Clive Campbell, un jeune immigré de Jamaïque, plus connu sous le nom de « Kool Herc¹⁶ », eut l'idée de brancher deux platines disques l'une à l'autre pour pouvoir passer indifféremment de la première à la deuxième sans coupure sonore. Aujourd'hui Herc est considéré comme un des pionniers du rap et comme inventeur du « *DJing* », technique visant à mixer deux disques pour créer une composition originale ou personnelle. A partir de ce moment, cette technique n'a cessé d'être améliorée et développée tant par ses avancées techniques que technologiques. Herc, dès ses débuts d'animateur de soirées dansantes appelées « *block parties*¹⁷ », qui étaient des soirées improvisées en pleine rue, se rendit compte que les goûts musicaux du public étaient très largement orientés vers le funk et que le « *break beat*¹⁸ », cette partie laissant pleine place aux instruments, était la partie des morceaux la plus appréciée de l'assistance. Herc eut donc l'idée de créer ses propres « *break beat* » en faisant tourner deux disques identiques, en passant de l'un à l'autre pendant ce moment. Ceci eut la particularité de créer des *breaks* plus longs. Le succès fut immédiat.

En cette période, nombreuses étaient ces fêtes improvisées. Ces dernières prenaient souvent la forme de joutes où les DJs (abréviation de *Disc Jockey*) s'affrontaient « à coup », ou plutôt devrions-nous dire par l'intermédiaire de platines. Ces batailles étaient si terribles que la programmation de chaque DJ devait rester secrète. Pour ce faire, les DJ avisés trempaient leurs disques de cire dans l'eau pour en décoller les étiquettes.

C'est également à cette même époque qu'« Afrika Bambaataa », lui aussi DJ dans le Bronx, créa la « Zulu Nation » première organisation hip hop, qui n'était à l'origine qu'une troupe de « *breakers* »¹⁹. Ce groupe se basait sur la non-violence et sur la créativité²⁰. La Zulu Nation regroupa en son sein toutes les énergies du hip hop, danseurs, rappers et graphes. L'apparition de la *Zulu Nation* au milieu des années 70, comme le souligne S.H. Fernando Jr dans son ouvrage, coïncide avec la disparition des gangs de rue. « *Tandis que des équipes moins structurées perpétuaient l'héritage des gangs, l'émulation*

¹⁶ Le pseudo appelé également « blase » ou « blaze » est important dans le rap et la culture hip-hop, nous y reviendront plus en détail dans une partie ultérieure.

¹⁷ Voir glossaire.

¹⁸ Voir glossaire.

¹⁹ Danseur Hip Hop, voir également le glossaire.

²⁰ Hugues Bazin, *La culture Hip Hop*, Desclée de Brouwer, Paris, 1995, P 19/20.

au sein des différentes formes d'art de rue supplanta la violence qui avait autrefois régné »²¹.

L'arrivée de Bambaataa sur la scène hip hop élargit la vision musicale de cette culture. En effet, ce dernier associait lors de ses « mixes », rock, funk, jazz, soul ou folk. Le mixe Hip hop des « *block parties* » ne devait pas se limiter à une simple diffusion de funk. Le hip hop dès ses débuts s'inscrivit dans une perspective d'ouverture d'esprit. Cependant la funk, bien que métissée à d'autres styles de musiques, resta majoritaire.

Les micros lors de ces fêtes firent progressivement leur apparition. Dans un premier temps les phrases scandées n'étaient que purs encouragements pour l'amusement du public ou encore onomatopées ayant pour but l'énervement, au sens positif du terme, des danseurs. C'était le *hip* (manière de parler propre aux ghettos noirs) qui s'associait enfin au *hop* (*to hop* signifiant danser). Il était également d'usage de citer des noms de personnes présentes dans la foule en guise d'hommage ou de marque de respect. Puis progressivement, les MC (abréviation de Maître de Cérémonie²²), en d'autres termes ceux qui s'exprimaient par l'intermédiaire du micro, venaient aux fêtes avec leurs propres « *gimmicks* » et leurs phrases déjà écrites pour pouvoir les déclamer au micro.

Petit à petit, le micro prenait toute sa place au sein de cet art et des joutes verbales s'organisaient en combats singuliers de MC²³. De nombreux talents s'affrontaient à cette époque. Comme le souligne S.H. Fernando Jr, pour être reconnu comme MC ou DJ, il fallait déjà l'être dans le ghetto. La rue restait à part entière un territoire d'expression et un témoin où le combat était perpétuel, que ce soit par l'intermédiaire du micro, de concours de danse ou encore à travers les bombes de peintures : « *Etre le MC le plus « malin » ou le DJ le plus « mortel » signifiait devenir une célébrité du ghetto, et la fièvre du Hip Hop sévit de plus en plus en se propageant dans les années 80.* »²⁴

Le succès du microphone au sein des mixes fut tel que des producteurs avisés qui étaient tombés sur des cassettes pirates de rap dit « *underground*²⁵ », (pouvant être traduit par « venant de la rue »), décidèrent de presser le morceau qui est aujourd'hui reconnu comme le tout premier enregistrement de rap, *Rapper's Delight* du groupe Sugarhill Gang.

²¹ S.H. Fernando Jr., *The new beats, Culture, musique et attitudes du Hip Hop*, Editions Kargo, 2000, P38.

²² Traduction de Master of Ceremonie.

²³ MC, abréviation de Master of Ceremony, Maître de Cérémonie en français, à entendre la personne qui anime vocalement la soirée.

²⁴ S.H. Fernando Jr., *The new beats, Culture, musique et attitudes du Hip Hop*, Editions Kargo, 2000, P45.

²⁵ Traduction de sous terre, signifiant plutôt, par extension, « issu de la rue ». Voir également le glossaire.

Le morceau commence de la manière suivante : “*With a hip, hop the hipit, the hipidipit, hip, hip, hopit you don’t stop...*”

Cette phrase par son caractère *onomatopéique* est un appel à la fête qui ne « doit pas s’arrêter » ; de plus elle contribua à populariser le terme hip-hop dans le monde entier. Ce titre, sorti en 1979, se vendit à plus de 2.000.000 d’exemplaires à travers la planète.²⁶ 1979 fut une très grande année pour le rap, de nombreux morceaux sortirent dans les bacs²⁷, le rap fut diffusé pour la première fois ailleurs que dans le Bronx. D’ailleurs Olivier Cachin le souligne dans son ouvrage, 1979 marque également la naissance médiatique du rap : « [...] *Tout article rapide sur l’histoire du rap démarre invariablement avec RAPPER’S DELIGHT.* »²⁸

L’année 1979 est pour le rap une année historique, représentant, pour toute la planète, l’année de sa création. Elle témoigne aussi du début de la diffusion de la culture hip hop dans les esprits et le rap devient de fait une sous division de cette culture. En 1981 apparaît la première émission radio hip hop, « *The Zulu Beat* », sur la station WHBL.FM. L’émission sera présentée par Afrika Islam, DJ reconnu dans le Bronx. Le rap n’était encore en ce temps qu’une musique de fête, ayant comme unique but de divertir et de faire danser les gens.

Le rap, encore trop jeune et trop festif, prend l’allure d’un phénomène de mode et est peu pris au sérieux. Ce n’est qu’à partir de 1980 que le rap commence à se faire musique à textes et à propos politiques et militants. Il devient alors plus social et perd son air de fête. L’inflexion est donnée en 1982 par Grandmaster Flash avec sa chanson *The Message*²⁹. D’après la légende, cette chanson fut écrite en deux heures, elle connut un succès équivalent à *Rapper’s Delight*. Cependant, ce succès se doubla d’une reconnaissance artistique considérable. *The Message* est une chanson riche en thèmes tels que l’école, l’appât du gain, la drogue, le quartier, l’argent facile, bref, des thèmes encore d’actualité dans le rap. « *Le rap se trouve une vocation, il ne parle plus, il dit* »³⁰, le but étant de s’adresser aux jeunes noirs dans leur propre langue afin de leur conseiller la bonne voie à suivre.

²⁶ Voir également S.H. Fernando Jr., *The new beats, Culture, musique et attitudes du Hip Hop*, Editions Kargo, 2000, P43.

²⁷ Le « bac », métaphore empruntée à l’industrie du disque, c’est le bac du magasin dans lequel le disque est mis en vente. « Sortir dans les bacs » signifie « être commercialisé ».

²⁸ Olivier CACHIN, *L’offensive rap*, Découverte Gallimard, 1999, P 18.

²⁹ Grandmaster Flash, The Furious Five, Grandmaster Melle Mel, *the greatest hits*, Sugarhill records, 1992.

³⁰ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Loris Talmart, 1990. Propos recueillis par, David Dufresne, *YO ! Révolution Rap*, Editions Ramsay, 1991.

Le changement qu'a subi le rap au niveau textuel cette année n'est pas étranger au fait que les années 80 ont été la décennie la plus dure qu'ont eue à vivre les noirs américains. En effet, l'arrivée de Ronald Reagan à la présidence des Etats-Unis, eut pour effet la baisse des budgets sociaux et l'abandon à leur sort des ghettos noirs. Le libéralisme politique de ces années plongea les quartiers sensibles américains et les quartiers, noirs et portoricains en particulier, dans un état chaotique sans précédent. C'est également l'arrivée du crack dans les ghettos : « *Un paysage urbain qui ressemble à l'Enfer de Dante, des cafards dans la cuisine et des junkies dans le jardin public : La fête est finie, les années 80 viennent de commencer.* »³¹

La réponse et la contestation ne pouvaient que se faire artistiquement face à l'injustice sociale croissante. 1982 marque les réels débuts du rap politique, car la fin du rap festif. On abandonne les costumes de scène à paillettes hérités du funk pour adopter un costume plus proche du quotidien. Bien que peu programmé sur les télévisions et les radios, le rap se répand comme une traînée de poudre à mesure que l'injustice sociale se creuse. A partir de ce moment, les labels producteurs de rap se multiplient et se structurent comme de véritables firmes commerciales.

La plus grande innovation technologique pour le rap date de 1985. C'est l'invention du « *sampleur* », appareil capable de copier une source sonore et de la passer en boucle. Cet appareil révolutionne le rap qui est constitué de textes souvent rimés, déclamés sur des boucles instrumentales mixées. L'apparition du sampleur divise le rap en deux groupes, la « *Old School* » et la « *New School* »³². Dès lors, le terme *new school* sera régulièrement réemprunté pour toute arrivée d'une nouvelle génération apportant son « plus », technologique ou autre, à la musique rap. L'évolution sonore sans précédent qu'offre le sampleur crée un autre type de rap plus sûr et plus facilement maîtrisable, le style « *New School* ». C'est en 1987 que la « *Old School* » laisse définitivement place à la « *New School* » sur la scène du rap ; les anciens artistes n'arrivent plus à faire recette.

Les années 80 ont permis au rap américain de se développer et d'être diffusé à travers la planète. Les labels et les maisons de production rap se sont multipliés, et c'est en 1985 que le légendaire label « *Def Jam* » a été créé. La popularisation des sampleurs a contribué à faire des artistes ce qu'ils sont aujourd'hui, c'est à dire parfois des hommes

³¹ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Découverte Gallimard, 1999, P18.

³² En français, Ancienne Ecole et Nouvelle Ecole.

d'affaires (des *businessmen*) qui gèrent leurs « entreprises » et leur carrière de main de maître.

Aujourd'hui, en France comme aux Etats-Unis, il reste peu de personnes pour qui l'artistique prime sur le commercial. Le rap est un produit consommable comme un autre et pour les maisons de disques, ou en tout cas les majors³³, il est un aussi bon moyen que le rock ou la funk pour faire de l'argent. Le rap est entré dans son ère économique.

Quant à la Zulu Nation, elle ne fait parler d'elle qu'une fois par an lors de sa rencontre internationale, regroupant toutes les sections Zulu du monde entier à l'occasion d'une compétition annuelle. Le rap y vit avec ses héros et ses légendes en nombre croissant. Chaque année donne son lot de nouveaux artistes adoptés comme légendaires. La musique rap aux Etats-Unis souffre aujourd'hui d'un conflit entre côte Est et côte Ouest, qui développent deux savoirs faire musicaux différents. La côte Est retient la brutalité des rythmiques et le minimalisme des mélodies et la côte Ouest le côté dansant et festif de la musique, emprunté au funk. Le message persiste mais sa forme est de plus en plus remise en question.

3-L'arrivée du rap en France

L'apparition du rap en France s'est faite médiatiquement grâce au tube planétaire *Rapper's Delight*, premier enregistrement officiel de rap américain, qui devint très vite un tube sur le territoire français. Si, aux Etats-Unis, le rap a émergé de la rue pour ensuite partir dans les médias, en France le cheminement du rap a été inverse. Il s'est d'abord infiltré dans les médias pour ensuite se répandre dans les banlieues et les quartiers défavorisés, bref dans la rue.

En 1980 est créée, « Radio Nova ». Dès les premiers jours de cette radio rangée dans un créneau de musiques nouvelles et expérimentales, une émission entièrement consacrée au hip hop, « *Deenastyle* », fut programmée tous les dimanches soirs. Cette émission était présentée par le DJ aujourd'hui qualifié de « parrain » du rap français, Dee Nasty. Ce présentateur DJ a développé ses activités en devenant, en plus d'artiste, producteur. Il est l'auto producteur du premier disque de rap français sorti en 1984. C'est dans le cadre de son émission sur Radio Nova que de nombreux artistes, toujours au goût

³³ Mot employé pour désigner les maisons de disque qui contrôlent l'industrie du disque.

du jour, firent leurs premières armes et leur premier passage radio. Citons le poète MC Solaar, les très controversés Ministère A.M.E.R., ou encore le pionnier Lionel D.

En 1981, les radios « pirates » deviennent « libres » et le rap américain est diffusé de plus en plus massivement sur les ondes bien que cette musique passe pour une mode éphémère. En 1982, les programmes *rapologiques* se multiplient sur de nombreuses radios, Carbone 14, KISS FM, Voltage FM, RDH et Radio 7 dont l'émission « *Rapers Dapper Snapper* » est présentée par Sydney. C'est cette année que le rap a gagné la jeunesse française défavorisée. Le morceau déjà cité, *The Message* a une grande audience. Dès lors, certaines personnes envisagent de copier cette musique en y adaptant des textes en français, l'idée étant de divulguer un message grâce au français et aux argots dérivés de cette langue.

Tous les dimanches seront organisés dans un terrain vague du quartier de La Chapelle des « *blocks parties* », imitant ces fêtes américaines des années 70. Le droit d'entrée y est de cinq francs³⁴. Comme aux U.S.A., les DJs breakers, grapheurs et rappers novices et expérimentés s'affronteront lors de joutes pacifistes, où les seuls mots d'ordre qui règnent sont l'imagination et la non-violence. Paris redécouvre alors par l'intermédiaire de la rue, lieu de ses origines, la culture hip-hop.

Le succès de l'émission de radio 7 présentée par Sydney est tel qu'en 1984 TF1 décide de la concrétiser en émission télévisée. « *H.i.p. H.o.p.* » est alors diffusée le dimanche ; très vite beaucoup visionnée en banlieue, cette émission s'attache principalement à la danse. Les jeunes se reconnaissent en cette culture venue du nouveau continent. Les concours de danse prennent de l'ampleur et se développent aussi vite que les nouvelles techniques. De nombreux messages de remerciements venant de diverses municipalités sont adressés à Sydney le présentateur, pour avoir fait baisser grâce à son émission le nombre des actes de dégradation dans les villes. L'émission dut s'interrompre l'année suivante à la grande déception de nombreux jeunes qui voyaient en elle, et en la culture hip-hop en général, un moyen positif de s'évader de leur quotidien. 1984 marque également la sortie du tout premier album autoproduit de Dee Nasty.

1985 est le début des années noires pour le rap en France. Les disquaires déclaraient ouvertement que le rap n'existait plus. Cette tendance, doublée de l'arrêt de l'émission de hip-hop présentée par Sydney sur TF1, conforta les médias dans l'idée que le rap n'était qu'une mode éphémère.

³⁴ Environ 0,76 euro.

Pourtant tout semble s'arranger en 1987. Des artistes tels que Assassin, N.T.M. ou encore MC Solaar font leur premier « *Freestyles*³⁵ » en direct dans l'émission de Dee Nasty. Paris voit l'ouverture de la « boîte » « Le Globo »³⁶, dans laquelle de nombreux artistes feront leurs armes scéniques. Les personnes ayant connu cette période peuvent témoigner de l'effervescence et de la qualité des soirées qui s'y déroulaient. Le rap semble repartir, même s'il n'est pas encore reconnu par les médias. Il est relancé par une poignée de gens qui sont aujourd'hui considérées comme les pionniers. Ceux qui les ont précédés ont été quelque peu oubliés.

1990 marque la création de la scène rap française et la reconnaissance médiatique et culturelle du rap. On relève la sortie de la première compilation de rap français enregistrée avec de petits moyens, « *Rapattitude*³⁷ » sur laquelle apparaissent près de dix artistes, (notamment Assassin, N.T.M. et Dee Nasty). Son impact médiatique est relatif au départ. *Rapattitude* fait plutôt office de tremplin pour des artistes figurant ou ne figurant pas sur le disque. La première génération de rappeurs français sort ses premiers albums le plus souvent sous autoproduction ; c'est le cas d'Assassin, MC Solaar, I.A.M. et Ministère A.M.E.R. Après tant d'années passées dans l'ombre, ces artistes accèdent à la reconnaissance. La particularité de la compilation *Rapattitude* est qu'elle inclut des musiciens de la culture hip-hop non rappeurs, issus de la tradition *Raggamuffin*³⁸, mélange de musique reggae et de rap, dont Tonton David est le plus célèbre représentant.

Cette année débute la première émission consacrée uniquement au rap sur M6, « *Rap 6* ». Présentée par Olivier Cachin, l'auteur de *L'offensive rap*³⁹, « *Rap 6* » aborde aussi bien l'actualité américaine que l'actualité française. Elle persiste près de trois ans et demi dans la grille de la chaîne. Nous en retiendrons les premières apparitions télévisuelles des groupes phares du rap actuel.

1990 marque également la sortie du premier album de MC Solaar, l'artiste le plus connu des non-initiés au rap, qui par son style frais et nouveau, basé sur la poésie, contribua à crédibiliser et à populariser le rap en France, aussi bien au niveau du public

³⁵ Improvisation verbale sur une musique souvent inconnue au départ, notons que le rap est très friand de ces prestations qui sont souvent l'occasion de tester ses compétences artistiques face à d'autres rappeurs, cependant cette pratique se perd quelque peu. Voir également le glossaire.

³⁶ Situé 8, Boulevard de Strasbourg, 75010 Paris.

³⁷ *Rapattitude*, Labelle Noir, 1990.

³⁸ Concept musical associant la musique reggae au phrasé rap. Voir également le glossaire.

³⁹ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Découverte Gallimard, 1999.

que des médias. Son album *Qui sème le vent récolte le tempo* se vendit à 400 000 exemplaires.

[...]Faut arrêter de dire, le rap c'est casquette, baskets et rien dans la tête, aujourd'hui le rap ça a évolué, c'est pour ça qu'il y a plein de rappeurs qui n'aiment pas un mec comme Solaar, mais Solaar, il a apporté beaucoup au rap, à l'époque quand tu disais aux gens je fais du rap leur réaction c'était, « yo, yo, vas y nique ta mère yo », Solaar il est arrivé, il a changé les choses parce qu'il est arrivé, avec un truc nouveau, intellectuel, il a fait évoluer le truc, il a changé l'image du rap[...]⁴⁰

Si M.C. Solaar est devenu la première star de rap hexagonal, l'extrait d'entretien ci-dessus montre qu'il ne fait pas l'unanimité dans le monde du rap. Les préférences allaient et vont encore à N.T.M. qui représente le rap dur appelé aussi rap « Hardcore⁴¹ » ou « Underground⁴² ». Les rappeurs issus de ce mouvement correspondent à la fraction active du rap conscient et engagé, ils diffusent des textes contre le nationalisme ou encore contre les médias qui visent à nuire au rap. Nombreux dans les années 90 étaient les artistes issus de cette tradition. Citons le groupe Ministère A.M.E.R. aujourd'hui dissout. Le chef de file du rap conscient est actuellement le groupe Assassin qui n'a cessé de maintenir le combat en diffusant à son public restreint des paroles travaillées. Il est à l'origine des carrières des personnes que j'ai interviewées pour mon enquête. Cependant ce type de rap est peu écouté et diffusé car comme le dit Olivier Cachin dans son ouvrage : « *Pour le grand public qui dans sa majorité ne connaît pas les groupes précités car ils passent très peu sur les radios FM, le rap en français c'est Solaar...* »⁴³

Depuis une dizaine d'années, le rap s'est considérablement développé, les artistes se sont multipliés et les radios, flairant le bon filon se sont mises à diffuser du rap, du moins sa partie la plus commerciale et la moins réfléchie. Certaines radios consacrées au rock se font même aujourd'hui « radio rap ». La France est le deuxième pays producteur et consommateur de rap au monde.

Bien que les jeunes français se soient appropriés ce modèle musical américain, celui-ci n'a servi que de référence. Les artistes français ont su prendre cette musique pour en faire une oeuvre originale et proche de leur culture. Hugues Bazin le note : « [...] si la

⁴⁰ Entretien avec le rappeur Rost.

⁴¹ Voir également le glossaire.

⁴² De l'anglais signifiant sous terre. Est employé pour désigné la partie marginale du rap celle qui passe peu à la radio et qui se diffuse souvent par l'intermédiaire de moyen parallèle dans la rue. Aujourd'hui, ce mot désigne la partie consciente du rap pressé en auto production. Voir également le glossaire.

⁴³ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Découverte Gallimard, 1999, P 77.

France est présentée comme la « seconde patrie du hip-hop » après les Etats-Unis, le hip-hop hexagonal diffère de ses congénères. »⁴⁴.

Le rap français diffère du rap américain dans sa forme, mais aussi dans l'esprit qu'il véhicule. Les groupes américains sont très largement regroupés par types ethniques, alors qu'en France il est probable de trouver au sein du même groupe, blancs, noirs et beurs. Cette différence de taille montre les états d'esprit dans les deux pays.

[...] Dans les groupes de rap le plus souvent tu ne vas pas voir que des gris entre eux ou que des blacks entre eux ou que des blancs entre eux, la plupart du temps, les groupes sont bien mélangés, donc ça permet d'apporter des choses[...]⁴⁵

Nous y reviendrons plus tard, plusieurs types existent. Il y a le rap dit commercial géré par les majors et quelques labels indépendants tels que « Coté Obscur⁴⁶ » et « Secteur à⁴⁷ » et le rap dit conscient ou « underground » plus réfléchi et moins festif représenté dans une énorme majorité par des petits labels indépendants. Ces derniers, plus près du hip hop originel, critiquent le côté commercial des produits offerts par les premiers. Cette distinction ne se ferait pas au Etats-Unis, pays où gagner de l'argent n'est pas un acte mal vu, contrairement au milieu rap français.

La spécialisation et la professionnalisation des disciplines hip-hop ont eu pour effet de rompre l'unité du hip hop. Aujourd'hui en France le mot « hip hop » comme culture globale est inconnu des auditeurs et n'a de sens que pour ses acteurs. Ce mot est réduit à devenir le synonyme d'une de ses disciplines. Hip hop sera employé pour désigner le rap ou le *break*.

4-Les diverses origines du rap

Le rap tire ses origines de la rue et d'une tradition orale noire américaine. Le rap s'est forgé et s'est construit par l'intermédiaire du *sample* et du mixe autour de tous styles musicaux sans sectarisme. Il n'est pas surprenant que cette musique populaire soit avant tout vocale car l'oralité a une très grande place dans les cultures populaires. La culture afro-américaine se trouve dans la même situation. Le rap date des années 70, mais ses

⁴⁴ Hugues Bazin, *Hip-hop le besoin d'une nouvelle médiation politique*, Dans *Mouvements, Hip-hop Les pratiques, le marché, la politique*, PP 39-45, N°11 septembre et octobre 2000, P 41.

⁴⁵ Entretien avec Rach, rappeur du groupe Impact.

⁴⁶ Représentant le Sud et Marseille.

⁴⁷ Représentant la banlieue Nord et Sarcelles.

origines sont plus lointaines et il n'aurait pas existé sans une longue maturation culturelle interne à la communauté noire américaine.

Dans les ghettos noirs américains apparurent les « *dozens* », ou « *dirty dozens* » qui s'inscrivent au centre de leur culture orale. Ces jeux étaient un passage pour accéder à l'âge adulte et une façon d'accroître sa popularité dans le ghetto. Il s'agit de joutes verbales rimées, basées sur des insultes visant la mère de l'adversaire. Les *dozens* représentent un peu le fameux « ta mère » popularisé en France, il y a quelques années, par le producteur, animateur radio et télé, Arthur. Basé sur l'improvisation, ce jeu devait nécessairement être rimé et canaliser la violence physique. Toute personne en venant aux mains était dénigrée dans son quartier. Le mot d'ordre principal, comme pour le hip-hop, était que les énergies créatives pouvaient être révélées autrement que par la violence. Dans le rap, cette forme, la joute, a longtemps été pratiquée et perdue encore aujourd'hui. Elle est appelée « *freestyle* » et constitue la base d'un morceau⁴⁸. L'affrontement vocal est un exercice auquel le rappeur se prête avec délectation. Le juge du combat est le public, ce qui a l'avantage de permettre des ex-æquo, chaque personne peut faire son choix.

Cet esprit de compétition est très présent dans le rap. Il n'est pas rare que des chanteurs de groupes différents s'affrontent sur la même scène lors de concerts. Tout comme dans les « *dozens* », l'art de l'improvisation est une valeur sûre, le concept étant de créer avec rien ou presque rien.

Les cultures populaires sont généralement de tradition orale. On peut entrevoir dans le rap une influence du griot africain, le rap étant de plus, sans doute, d'origine noire américaine. La tradition séculaire orale des afro-américains est bien établie. Les débuts du rap renouaient avec une forme de médiation orale improvisée, laissée jusqu'alors au griot. Le rôle de ce dernier était, par l'intermédiaire de textes plus ou moins improvisés et rimés, de décrire la vie quotidienne de ses contemporains. Il avait aussi pour rôle de fixer et de transmettre la mémoire par l'intermédiaire de légendes plus ou moins inspirées de faits réels. Ces éléments de la culture africaine sont présents dans le rap. En tant que chroniqueur social, le rappeur dresse la mémoire, une mémoire alternative, loin de celle présentée par les médias classiques, d'un milieu social donné. C'est par une diffusion plus importante des messages que cette mémoire prend un aspect collectif. Plus probable que le griot qui retraçait également les histoires de familles dans son discours, serait la

⁴⁸ A ma connaissance, l'exemple le plus récent est le duo Jacky Brown et Lord Kossity, sur le morceau *Gladiator* apparaissant sur la compilation *Première classe VOL.2*, La grande classe, 2001.

réappropriation du rythme (pour le rap cette réappropriation sera tant verbale que musicale) telle que l'exprime Roger Bastide dans la conclusion de son ouvrage *Image du Nordeste mystique en noir et blanc*⁴⁹, aussi intitulée *Une civilisation des rythmes*, dans laquelle il ouvre le discours sous l'influence d'Elie Faure. Dans son exposé, Roger Bastide explique comment des zones géographiques non africaines se réapproprient les arts et le rythme qu'il qualifie d'africains. Ces références à Elie Faure sont claires et marquent le principe que le rythme prend part dans toutes situations sociales et culturelles du monde noire : « *Tout [...] porte à croire qu'une atmosphère mystique dont le rythme sensuel, par la suite le rythme social, n'est que la stylisation, la suppléée en totalité depuis toujours. L'obsession rythmique chez le Noir se retrouve aussi complètement dans tous les actes de sa vie privée ou publique, tous les gestes du travail, de la religion, de la guerre, de la chasse et du jeu, que les traces de la contrainte morale plus ou moins obéie ou combattue dans l'attitude sociale des peuples européens.* »⁵⁰.

Une racine du rap remonte à la fin des années 1960 et à l'apparition du groupe *The Last Poets*. Il s'agit d'un collectif de jeunes Noirs militants. Leur phrasé n'est pas sans rappeler celui du rap. Certains chroniqueurs musicaux définiraient ce groupe comme « le rap avant le rap ». Olivier Cachin en dit ceci : « *un collectif de jeunes Noirs militants qui on mis leur rage en rimes et en percussions[...] les textes sont engagés, d'une violence que la surenchère des années 1990 rend presque banale mais qui à l'époque vaut aux Last Poets d'être espionnés par le FBI.* »⁵¹. En d'autres termes les *Last Poets* sont probablement les grands parents les plus proches du rap. Il est plus que probable qu'ils ont influencé le rap en montrant plus ou moins consciemment la voie à suivre.

Le rap est né lorsque les DJ ont eu l'idée de faire intervenir des chanteurs lorsqu'un disque était diffusé. Avant ces derniers, d'autres musiques ont eu l'idée de faire intervenir des DJ ou des MC par-dessus des mixes de « face B⁵² » de disques. C'est le cas du reggae qui utilisait cette technique lors des « *sounds systems*⁵³ » qui débutèrent dans les années 60. Le reggae est souvent défini comme étant plus dansant que le rap dont la

⁴⁹ Roger Bastide, *Image du Nordeste mystique en noir et blanc*, Editions Actes sud, Collections Babel, 1995, PP 257-277.

⁵⁰ Elie Faure, *D'autres terres en vue*, Editions La nouvelle critique, 1932, P 35.

⁵¹ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Découverte Gallimard, 1999, P 16.

⁵² Gardons en mémoire que les faces B de nos vieux disques vinyles étaient souvent réservées aux versions instrumentales, d'où la chanson du rappeur Akhenaton *la face B*, où racontant ses débuts sur ces fameuses versions instrumentales reprises à d'autres artistes, le chanteur associe la face B à la rue et la face A à la renommée du monde du spectacle. Akhenaton, *Métèque et mat*, Delabel, 1995.

⁵³ Equivalent jamaïcain des « *block parties* ».

signature sonore est la basse et le « *beat* », rythme de batterie le plus souvent programmé par l'intermédiaire d'une boîte à rythme ou d'un ordinateur. Le reggae et le rap ont beaucoup de points communs. Le reggae a donné naissance à un dérivé, le « *dance hall reggae* » qui a influencé le rap. Tous deux ont émergé d'un climat d'oppression et reflètent la culture et la sensibilité du ghetto. De plus, rap et reggae sont des musiques essentiellement rythmiques, ce qui permet dans le « chanter », de perpétuer la tradition orale africaine du griot. Celui-ci déclamait ses histoires généralement le soir, scandées par ce que l'on a appelé des « *talkin' drum*⁵⁴ » *beat* sonores faits par l'intermédiaire de petites percussions destinées à rythmer une performance orale.

Le rap reconnaît comme racine le « *toasting* », technique vocale issue du reggae, mi-parlée, mi-chantée. Cette technique de chant, fut longtemps employée par les DJ jamaïcains lors de leurs *sounds systems*. Aujourd'hui encore, elle représente une sous-catégorie du reggae que s'approprie peu à peu par la culture hip-hop, le « *raggamuffin* », dont l'ancêtre était le « *dance hall reggae* ». Le *toasting* est basé sur une connaissance importante et détaillée du rythme permettant de se faufiler verbalement le mieux possible.

L'artiste connu sous le nom de U-Roy fut le créateur de cette technique. Issu des ghettos de Kingston, il grandit parmi les *Sound Systems* qui fleurissaient à cette époque. Des DJ branchaient des amplis, une platine et des haut-parleurs et diffusaient des disques en public. Ces *sounds systems* rendaient un grand service à la population jamaïcaine, nous dit S.H. Fernando Jr, « [...] *en particulier aux gens ordinaires, jouant des sélections rarement diffusées sur les stations de radio jamaïcaines balbutiantes [...] destinées à l'élite insulaire.*⁵⁵ ». U-Roy inventa un style particulier du toast, le *dance hall* moderne, appelé aujourd'hui *raggamuffin*⁵⁶. A la différence de ses contemporains qui l'imitaient au niveau de la technique, U-Roy inséra dans une très grande majorité de ses textes une conscience politique sociale et culturelle. Sa technique était de parler rythmiquement sur une musique en se servant de sa voix comme d'un nouvel instrument.

Ces *sounds systems* innovèrent en remixant les versions instrumentales des morceaux, créant ainsi le « *dub*⁵⁷ », équivalent à la face B de funk à laquelle le DJ aurait inclus des effets sonores, tel que de la reverbe (effet donnant l'impression d'une résonance

⁵⁴ Batteries de voix en français.

⁵⁵ S.H. Fernando Jr., *The new beats, Culture, musique et attitudes du Hip Hop*, Editions Kargo, 2000, P 71.

⁵⁶ Tout comme les Rude Boys, équivalents du reggae des MC du rap, appelés eux aussi aujourd'hui *raggamuffin*.

⁵⁷ Style de musique essentiellement instrumental dérivé du reggae, dans lequel la batterie et la basse ont une place prédominante, le *dub* serait l'équivalent du break en funk. Voir également glossaire.

sonore) et de l'écho. Chaque version *dub* ainsi mixée devenait alors une version personnelle et originale des DJ, chacun pouvant créer et mixer à sa guise. Par la suite, le *dub* fut également investi de voix, ces dernières étaient recouvertes et inondées d'effets sonores identiques aux instruments. Le premier DJ hip hop du Bronx, Kool Herc, était immigré jamaïcain.

Comme le souligne S.H. Fernando Jr, « *le rap est un genre musical qui se nourrit constamment d'autres styles et crée quelque chose de neuf et d'original*⁵⁸ ». C'est ce que Richard Hoggart appelle « la tradition du nouveau⁵⁹ », c'est-à-dire que les classes populaires n'ont de cesse de réinventer leurs traditions. Cette technique de faire du nouveau avec de l'ancien est une méthode propre aux classes populaires et aux cultures populaires.

Un autre style musical, à l'origine du rap, est le funk. Les vieux disques de rap tels que *Rapper's Delight* ou encore *The Message* sont difficiles à ranger au sein d'une catégorie fermée et restrictive. Le rap et le funk n'ont eu de cesse d'interférer, le funk a fini par créer le rap et le rap a fait survivre le funk. S.H. Fernando Jr le souligne : « [...] Sans le funk il n'y aurait sans doute pas eu de hip-hop⁶⁰, et sans le hip-hop, ces vieux disques de funk seraient probablement encore en train de prendre la poussière.⁶¹ »

Des disques de funk et de soul parus entre les années 60 et les années 80, par leurs *breaks*, pouvaient servir de base instrumentale pour le rap, le tout mixé créant alors un nouveau *break* tout à fait original. Les batteries, les basses et les cuivres mixés entre eux établirent les premières instrumentations de funk. Le premier tube mondial de rap *Rapper's Delight* lui-même a pour base une instrumentation du groupe de funk « Chic ».

Très peu accepté par le public blanc, le funk jusqu'aux années 80 est resté inchangé et est présenté sur ses enregistrements actuels, tel qu'il l'était dans sa forme originelle des années 70. : « [...] Mais le funk comme le blues, est resté la musique inaltérée et rebelle qui n'observait aucune règle : servie pure à 200%, sans raisons ni fioritures.⁶² »

Le funk est très présent dans la musique rap et certains titres très anciens sont tellement *samplés* ou séquencés qu'ils ont fait la fortune de leurs auteurs. Ces dernières

⁵⁸ S.H. Fernando Jr., *The new beats, Culture, musique et attitudes du Hip Hop*, Editions Kargo, 2000, P 96.

⁵⁹ Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, collection Le Sens Commun, Les Editions de Minuit, 1998.

⁶⁰ Hip hop à prendre ici au sens de rap.

⁶¹ S.H. Fernando Jr., *The new beats, Culture, musique et attitudes du Hip Hop*, Editions Kargo, 2000, P 103.

⁶² I.d.

années des producteurs ont sorti plusieurs compilations des titres de funk et de soul les plus *samplés*⁶³. Si le funk a eu une reconnaissance musicale, c'est au rap qu'il la doit. Certains artistes de funk font salle comble lors d'incessantes tournées internationales, alors qu'aucun nouvel album ne sort dans les bacs. La musique funk permet d'apporter une certaine note sonore à la musique rap, et rend son caractère plus dansant pour l'auditeur.

S'il est vrai que le rap a popularisé le funk, c'est également grâce au funk que le rap a investi les foyers lors de sa production industrielle. Les précurseurs avaient déjà compris, pendant les « *block parties* », que le funk pouvait remuer des foules venues pour s'amuser. Si le rap a commercialement réussi, c'est qu'originellement sa forme musicale était « funky⁶⁴ ».

Le rap à également beaucoup pris au jazz et à ses dérivés. Le jazz dans sa structure musicale se compose d'un thème plus ou moins récurant sur lequel une *lead* (appelé aussi solo) est jouée. Les samples dans le rap créent le thème musical, la voix quant à elle se place en soliste sur la boucle et forme dans son articulation des mélodies et des rythmiques parfois complexes. Une technique vocale développée du jazz semble avoir inspiré le rap, c'est le *scatt*. Cette technique consiste à improviser une mélodie formée par des onomatopées à la place de la *lead* d'un instrument. La scansion des syllabes du scatt demeure très proche de la scansion que pratiquent les rappers lors de la déclamation de leurs textes.

Le rap se nourrit d'autres genres musicaux pour en faire quelque chose de nouveau et de créatif. Tout genre musical peut venir meubler un texte ; le classique y figure. Les rappers sont friands de certaines lignes de violon. Le rock également, qui, mélangé au rap, a même donné naissance à un style musical nouveau, la « fusion⁶⁵ ». Le premier enregistrement de fusion est assez ancien par rapport à la courte histoire du hip hop. Nous le devons à Run D.M.C., groupe du Queens, qui, lors d'une chanson, s'associa au groupe Aerosmith, autorité du rock pour le mythique morceau, *Walk this way*⁶⁶. Cet enregistrement est encore aujourd'hui une référence. Bien que de nombreuses fois imité,

⁶³ Voir les collections « Shaolin Soul » éditée chez Delabel.

⁶⁴ Ayant des attraits funk.

⁶⁵ Mélange de rock et de rap, l'instrumentation garde l'esprit rock et les guitares lourdes alors que le chant est rappé.

⁶⁶ Run D.M.C., *Raising Hell*, Profile Records, 1986.

(également par Run D.M.C. lui-même), il ne fut jamais égalé. Il est à noter que de nos jours la « fusion » est également un style musical à part entière, au même titre que le rap.

Le rap et le hip hop sont éclectiques et se reconnaissent comme tels. C'est probablement également par cet attribut que le rap a trouvé sa force et a construit son succès. Partant du principe que plusieurs types de rap peuvent être créés, il est probable que plusieurs types de public peuvent être mobilisés. Comme le disent si souvent les rappeurs eux-mêmes, on trouve de tout dans le rap et chacun peut y trouver son compte. Le rap joue autant sur ses différences que sur son unité musicale. Ce qui crée cette catégorie de musique n'est paradoxalement pas la musique en elle-même mais le phrasé scandé de la partie vocale.

[...] pour moi une personne qui me dit qu'elle n'aime pas le rap, pour moi c'est qu'elle n'en a pas fait le tour parce qu'il y a plein d'univers sonores à explorer dans le rap et plein de styles de rap différents [...]⁶⁷

5-Le rap aujourd'hui et son arrivée dans l'industrie musicale

Aujourd'hui le rap, plus qu'un phénomène de mode, un mouvement social ou une tendance passagère, est une institution. Son histoire encore en mouvement est aussi l'histoire de techniques et de technologie. Même si le sample et le « *djing* » sont encore très fortement employés dans le monde du rap et du hip hop, la plupart des instrumentations se font aujourd'hui sur ordinateur. Depuis 1994 et la loi sur les quotas fixant à 40% le chiffre minimal de musique française devant passer sur les ondes, le rap a, d'années en années, explosé. Skyrock et de nombreuses radios indépendantes se sont spécialisées dans des créneaux inoccupés alors, tel le rap français. Le slogan de Skyrock est encore « premier sur le rap ». Skyrock est dans les trois premières stations de radios citées par les moins de trente-cinq ans. En 2005 elle obtenait 1,2 point de part de marché des radios et en 2006 1,6 ce qui correspond à une estimation de 110 000 auditeurs quotidiennement. Elle est d'autant plus citée qu'on se rapproche de l'Ile de France⁶⁸. Si, en 1998, le pourcentage des droits d'auteurs reversés était de près de 10%⁶⁹, en ce qui

⁶⁷ Entretien avec Syntax.

⁶⁸ Sources, « www.canalipsos.com ». Site web de l'organisme I.P.S.O.S.

⁶⁹ Sources, « www.canalipsos.com ». Site web de l'organisme I.P.S.O.S.

concerne les musiques liées au hip hop, on est en droit de supposer que ce chiffre a probablement doublé aujourd'hui.

Les artistes de rap ne sont plus les jeunes talents prometteurs d'il y a dix ans. Grâce aux passages radio de plus en plus fréquents, ils vendent autant que les autres artistes de variété francophone, 100 000, 200 000 et même parfois un million de disques. Les meilleures ventes de 1997 à 1999, sont détenues majoritairement par ce que le « *Mouvement* » appelle les trois « familles⁷⁰ », qui représentent les trois premiers labels indépendants du rap devenus aussi puissants que des majors aujourd'hui, ainsi que les trois lieux géographiques et stratégiques du rap commercialisé par l'intermédiaire d'une voie classique, à savoir, St Denis (représenté par les labels « IV My People » et « B.O.S.S. »), Sarcelles (représenté par le « secteur Ä ») et Marseille (par son « Côté Obscur »). Ce triangle géographique et économique gère à lui seul l'intégralité des groupes de rap les plus diffusés à la radio.

Naturellement, ce n'est pas parce que l'on ne passe pas à la radio, et que l'on ne rentre pas dans un système conventionnel, que l'on n'existe pas. Nombreux sont les groupes issus de l'underground qui font leur chemin à travers les postes hi-fi, les esprits et les mémoires. Généralement ces groupes sont plus conscients et engagés que ceux que l'on trouve sans difficulté dans le commerce. Leurs recettes quant à elles ne sont pas aussi exceptionnelles, mais leurs ventes et leurs réputations sont assez grandes pour que ces groupes soient reconnus dans le milieu du rap, par les professionnels ou par le simple auditeur. Le rap étant pour de nombreuses raisons encore en marge vis-à-vis des médias, il a dû se forger d'autres voies pour se diffuser et pour vivre pleinement. Comme le souligne David Dufresne dans son ouvrage, le rap est vivant et « *un disque en pousse un autre aux oubliettes tous les deux mois*⁷¹ ». « *Si musique vivante (et vivifiante) signifie quelque chose, alors le rap en est une illustration parfaite [...] Le rap est en pleine expansion et nous surprend chaque semaine.*⁷² ».

Sur plusieurs tableaux présentés en annexe, j'ai recensé, selon le type de produits musicaux, les disques de rap les plus marquants apparaissant pour la catégorie « album » et « single » dans les 100 plus grosses ventes annuelles et, pour les « compilations », dans les vingt plus grosses ventes, depuis 2000 jusqu'à nos jours. A regarder ces tableaux, on

⁷⁰ G r me Guibert, *L' thique hip-hop et l'esprit du capitalisme*, Dans *Mouvements, Hip-hop Les pratiques, le marché, la politique*, N 11 septembre et octobre 2000, PP 56-57.

⁷¹ David Dufresne, *YO ! Révolution Rap*, Editions Ramsay, 1991, P 5.

⁷² I.d., P 6.

constate à quel point le rap, tant français qu'international, a su s'imposer sur le territoire français. L'année 2006 a pour meilleure vente un album de rap francophone, élaboré par une artiste féminine. Beaucoup des noms présents sur ces tableaux se recourent et restent récurrents, tout comme les maisons de production citées. Nous comprenons que le rap a, au fil du temps, su trouver son auditoire. Le rap a su garder son autonomie artistique, son originalité et son essence, pour la partie consciente du rap français regroupée au sein de l'underground. Le rap commercialisé n'est que la partie visible de l'iceberg, celle qui est appréciée par les médias et par la plus grosse frange des auditeurs de rap. Au fil de notre étude, nous nous proposerons de découvrir progressivement la face cachée du rap, celle qui encore aujourd'hui est appelée l'« underground ».

Chapitre II : Le rap, une musique

CAPITRE II : LE RAP, UNE MUSIQUE

Le rap a souffert du stigmate longtemps imposé du courant de musiciens autodidactes qui ne durera pas, comme la techno par la suite. Plus de vingt ans après, le rap est plus que jamais présent dans le paysage musical hexagonal. La France est aujourd'hui, la deuxième patrie du rap, tant au niveau des auditeurs qu'au niveau des producteurs.

La scène rap, aujourd'hui, est composée de multiples acteurs qui se regroupent et s'organisent en vue de la production de morceaux de musique. Cette scène va de la « figure de l'amateur¹ », décrit dans le livre d'Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve et Emilie Gomart, le semi professionnel, au professionnel déjà connu du milieu du spectacle. Il n'y a pas que les rappeurs qui interviennent autour des titres, d'autres intervenants participent et influent dans la création musicale.

Le rap est lié au développement technologique. La manière dont sont créées les chansons dépend des dernières avancées en ce domaine dont bénéficie le monde musical contemporain. Si le rap a évolué aujourd'hui par rapport à ses débuts, c'est avant tout que la technique le lui a permis.

Le rap, cette musique « sans musiciens » comme l'appellent certains, se professionnalise. Il se « musicalise » aussi de plus en plus. Les notions musicales développées en son sein sont minimalistes, mais le rap est de moins en moins « brouillon », comme il pouvait l'être à son commencement. L'influence du « format radio », essentiel en musique, n'est certainement pas innocente dans ce cas précis. Néanmoins l'intérêt principal du rap demeure dans le texte, dont le rappeur est le centre. Seul auteur de ses textes, il manifeste sa virtuosité verbale dont est friand son auditeur.

1-Le rap, la musique d'une génération

Le rap se retrouve en position centrale comme porte parole d'une génération. Les auditeurs ont en général entre quinze et trente ans et les musiciens de rap de vingt à

¹ Hennion Antoine, Maisonneuve Sophie, Gomart Emilie, *Figure de l'amateur, Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Collection Question de culture, Editions La documentation française, 2000.

quarante. Les rappeurs du groupe N.T.M., considérés aujourd'hui comme les pionniers du rap français approchent la quarantaine. Lorsque le rap est apparu, à la fin des « années 80 », il regroupait des individus dont l'âge moyen avoisinait les vingt ans. Aujourd'hui le rap est l'emblème d'une jeunesse s'étalant entre adolescence et jeunes adultes. La communauté rap, auditeurs et musiciens, vieillit, englobant des individus dont l'âge s'inscrit dans une fourchette large. Il est nécessaire de distinguer deux groupes. Le premier regroupe les plus vieux adeptes, les « anciens » dont l'âge est compris entre vingt-cinq et quarante ans. Le second, les « nouveaux », est composé des individus dont l'âge s'inscrit entre quinze et vingt-cinq ans. Même si les deux groupes conservent les mêmes catégories d'acteurs, leur entrée dans la communauté musicale ou leur appropriation du rap est différente.

a) Les anciens

Le groupe des anciens rassemble les « *rappeurs*² » des premières heures. Ils ont découvert le rap à son arrivée en France et ont adhéré progressivement à cette musique. Ils n'ont pas grandi avec elle. Elle n'était ni écoutée par leurs parents ni par leurs frères et sœurs. Pour ainsi dire, ils sont pionniers, donc concepteurs du rap, ils l'ont développé pour le porter à maturité. Ces artistes, comme ces auditeurs, connaissent l'histoire du rap, ou du moins son histoire discographique. Ils connaissent les anciens morceaux, le plus souvent oubliés aujourd'hui, et les morceaux « tendances », ou du moment. Parfois ils sont au fait des prochaines sorties musicales. Ces rappeurs ont vécu la naissance de leur musique. Ils ont fréquenté les lieux où celle-ci était jouée, comme la mythique boîte de nuit parisienne « Le Globo » ou le square du quartier de La Chapelle. Aujourd'hui ils continuent à suivre la vague qui investit de nouveaux lieux, les petits clubs et les péniches du bord de Seine à Paris. Ce sont également eux qui ont donné au rap actuel son caractère revendicatif ainsi que son caractère opposé, festif.

Aux Etats-Unis le rap est arrivé comme un art revendicatif. Le rap français a suivi le pas. Cette première « génération rap » a grandi dans un paysage musical aux allures de variété française. Or, la chanson française a une tradition de musique revendicative, avec les mazarinades et les chansonniers et leurs œuvres humoristiques et satiriques. Leur

² Dans cette partie le terme *rappeur* regroupe aussi bien les musiciens de rap que ses auditeurs comme nous pourrions dire pour d'autres musiques, les rockers ou les rastas.

« *chanson satirique et politique notamment était construite sur des musiques préexistantes* »³. La chanson française a nourri des airs de rebellions et de revendications aussi avec Brassens. Ajoutons à cela que la première « génération rap » est aussi celle que France 3, encore baptisée à l'époque FR3, nommait dans une émission dédiée aux anciens dessins animés, la « génération *Albator*⁴ ». Il faut avoir en mémoire le *manga*⁵ cité. *Albator*, a été diffusé pour la première fois sur le petit écran français en 1980, à l'époque où peu d'émission pour la jeunesse était proposées. La première « génération rap » fut bercée par ce programme. *Albator* à ce jour reste le héros de dessin animé le plus révolutionnaire et le plus militant. Dans la série du même nom, il se bat contre les injustices et prône la liberté, à l'image des rappeurs d'aujourd'hui. L'influence du dessin animé sur la première « génération rap », bien qu'indirecte, est évidente.

b) Les nouveaux

Bien acceptée par les « anciens », la nouvelle « génération rap » se différencie du premier groupe pour plusieurs raisons. Principalement c'est que, lorsque cette génération est née, le rap était institutionnalisé ou en cours d'institutionnalisation. La découverte du rap pour cette génération s'est faite naturellement car la musique faisait déjà partie intégrante du paysage musical. Cette rencontre avec la musique rap a pu se faire par l'intermédiaire d'un grand frère, d'un autre membre de la famille, d'un ami ou encore tout naturellement par l'écoute d'une radio allumée.

Cette génération a subi l'influence du rap de manière quotidienne et spontanée. L'apprentissage s'est fait par l'appréciation d'un média musical déjà existant. Quelques membres de la seconde génération ont développé le rap, mais généralement ce sont les anciens qui poussent le rap à l'évolution, les jeunes adeptes restant dans la grande majorité « classiques ».

Tu vois, musicalement... nous on essaie d'amener le truc un peu plus loin... là où on ne l'avait pas amené auparavant... mais les p'tits jeunes... tout ce qu'ils veulent eux, c'est une instru à l' « ancienne »... un truc de base quoi...⁶

³ © Encyclopædia Universalis 2004, tous droits réservés, version dvd rom v10.

⁴ Nom donné par Eric Charden à un héros de dessin animé d'origine japonaise pour sa diffusion sur le petit écran. Notons que le nom originel de ce personnage est Harlok.

⁵ Terme japonais désignant un croquis, par extension bande dessinée et dessin animé dans le langage courant.

⁶ Entretien avec le compositeur Yed.

La connaissance, par la nouvelle génération rap, de l'histoire discographique et artistique de leur musique favorite est souvent nulle. Elle est rarement intéressée par les anciennes productions. Cette jeune génération se retrouve dans les mêmes lieux de rendez-vous que les anciens, mais elle n'a aucune idée des noms des premiers lieux de rencontres artistiques.

La nouvelle génération rap profite des avancées du rap, elle « hérite » d'une musique. La « cohabitation » entre nouveaux et anciens s'effectue en bonne entente, voire souvent en collaboration artistique, par un système de « parrainage ». Les rappeurs développent des textes parlant de leur mouvement et de son évolution comme par exemple *Ma génération*⁷, chanté en 1998 par l'artiste féminine rap Sté Strausz. D'autres exemples similaires sont notables aujourd'hui, nous citerons également Less' du Neuf avec le titre d'introduction de leur premier album *Laisse du neuf*⁸, ou encore I.A.M. avec son *Petit frère*⁹.

2- Les acteurs du rap

Un morceau de rap est le fruit d'un travail d'équipe effectué en étroite collaboration entre différents acteurs, même s'il est possible qu'une personne techniquement très avertie assure tous les rôles. L'objectif, dans cette partie, est de présenter les multiples fonctions issues de la musique rap dans le cadre de la création artistique.

Dans le rap, créer se fait dans la grande majorité des cas à plusieurs. Cette dimension collégiale donne au morceau final sa cohérence et son caractère audible. Un morceau de musique est le résultat d'« *un système de fonctions différentes et spéciales qu'unissent des rapports définis*¹⁰ ». Nous partirons donc du principe, pour définir les différents acteurs, que ces derniers sont des individus ayant des fonctions différentes.

Concepteur son, disque jockey, rappeurs, et compositeurs s'organisent autour d'un même morceau, la solidarité entre ces différents acteurs n'étant « *possible que si chacun a*

⁷ Sté Strausz, *Ma génération*, Delabel, 1998.

⁸ Less' du Neuf, *Le temps d'une vie*, Dooeen Damage, 2001.

⁹ I.A.M., *L'école du micro d'argent*, Delabel, 1997.

¹⁰ Emile Durkheim, *De la division du travail social*, Editions P.U.F., 1998, P 99.

une sphère d'action qui lui est propre, par conséquent une personnalité¹¹ ». Si cette personnalité est oubliée plus tard par l'auditeur, ceci ne pose aucun problème.

a) Le concepteur son

Le concepteur son, appelé également concepteur musical, est probablement le dernier arrivé dans l'équipe des acteurs du rap. Son arrivée tardive s'explique pour différentes raisons, la principale étant que sa fonction est essentiellement associée aux ordinateurs et aux évolutions technologiques. Son utilité dans le cadre créatif doit être doublée de la relative démocratisation des matériels informatiques et de ses dérivés, ainsi que de l'arrivée de la M.A.O.¹² et de son emploi quasi systématique dans le domaine de la musique enregistrée. Si le concepteur est la nouvelle figure du milieu rap, il est aussi l'oublié principal lorsque le disque se retrouve réalisé et dans les bacs des magasins distributeurs.

Etre concepteur son est difficile et suppose une connaissance large des nouveaux logiciels et nouveaux outils technologiques, aussi bien en terme de matériel informatique que de matériel musical. Ces outils forment le « laboratoire » du concepteur musical. Sa matière première est le son. C'est le rapport qu'entretient le concepteur au son qui prime dans une production rap.

Le rôle du concepteur son se rapproche sensiblement du rôle que peut avoir un ingénieur du son dans une musique plus traditionnelle. Le concepteur aère le morceau de musique brut dans le but de mettre en valeur la voix du rappeur. Son rôle est d'organiser les sonorités du morceau pour éviter trop de répétitions. Le rap étant basé sur l'échantillonnage de boucles de musiques recyclées, il faut que ces répétitions ne paraissent pas trop récurrentes. Le concepteur les organise pour, selon ses termes, « donner de la vie au morceau ». Le concepteur prend des allures d'arrangeur, métier déjà bien connu dans le domaine de la variété.

Le travail du concepteur son n'est pas de faire des compositions, ni d'insérer des mouvements de cordes dans un morceau, contrairement à l'arrangeur dans le domaine de la variété, qui est également sous certains aspects un compositeur. Dans le rap, le travail d'arrangement du concepteur son passe par l'intermédiaire de la machine. Grâce à la

¹¹ i.d. P 101

¹² Musique Assistée par Ordinateur.

M.A.O. il ressemble à une savante organisation réglée par un système de « copier »/« coller », digne des traitements de textes que nous utilisons de façon quotidienne. Travaillant sur un logiciel de type « séquenceur », le concepteur son peut visualiser sur son écran d'ordinateur les éléments de la musique concrétisés par des ondes sonores, et peut ainsi aménager le morceau de musique à sa guise : mettre tel élément ici, le retirer là, couper complétant la musique à cet autre endroit pour faire ressortir la voix, ajouter des bruits de la vie quotidienne pour accentuer le réalisme du morceau ou appuyer la parole du rappeur... Il donne sa forme musicale définitive au morceau pour que celui-ci épouse harmonieusement le texte.

N'est pas concepteur son qui veut. Cette fonction est de plus en plus spécialisée et des formations (notamment dans le domaine de la M.A.O.) existent aujourd'hui. Cette nouvelle figure du rap semble s'inscrire dans la durée comme incontournable.

b) Le *deejay*

Le *deejay*, ou D.J. terme acronyme de l'anglais disc-jockey, est, en dehors du rappeur, une figure emblématique de la musique rap ainsi que de la culture hip hop. Le *deejay* est à la fois compositeur du rap, animateur des soirées hip hop, musicien du rap et garant de la mémoire de la musique. L'instrument de travail du *deejay* est la platine disque vinyle. Son matériau de prédilection, le disque de cire, est un produit musical fini dont il se sert lors de recyclages sonores pour composer sa propre musique. Ce travail s'appelle l'échantillonnage et le *sampling*. Ce travail de sélection sonore est souvent l'élément de base de la création musicale du rap, même si aujourd'hui apparaissent de plus en plus de compositeurs originaux.

La figure du D.J. n'est pas une figure nouvelle. Cette fonction existe depuis 1907 à en croire les archives recensées par Ulf Poschardt, spécialiste du sujet, auteur de l'ouvrage *Dj culture*¹³. Depuis cette époque le disque jockey propose une programmation musicale personnelle tirée de sa discographie ou des disques mis à sa disposition. Il peut être animateur et entrecouper sa programmation de commentaires divers sur les œuvres qu'il diffuse ou encore ne jamais prendre la parole. Avant l'arrivée du rap et des autres musiques amplifiées et électroniques, la fonction de D.J. n'était pas centrale, et n'exigeait pas de compétences techniques particulières. Au demeurant être D.J. nécessite d'avoir une

¹³ Ulf Poschardt, *DJ culture*, Editions Kargo, 2002.

culture musicale digne de l'érudition. Le D.J. suit l'actualité musicale, il se tient au courant des nouveautés et n'a de cesse d'agrandir et de compléter sa collection personnelle qu'il connaît généralement par cœur. Comme le souligne la publication *Territoires de musiques*, « Être DJ aujourd'hui, c'est certes un moyen d'affirmer ses affinités et son goût pour l'art, mais c'est aussi l'un des plus sûrs et des plus simples moyens pour animer et revitaliser son propre patrimoine culturel.¹⁴ ».

Quand on est disque jockey, diffuser des disques à la radio ou encore lors d'une soirée dansante, est un art minutieux. La programmation doit être efficace. Chaque disque doit être sélectionné pour que l'effet désiré se produise, faire danser son public ou le divertir. L'outil du D.J. est le disque vinyle, un produit fini, d'une musique composée, mixée, masterisée¹⁵, copiée en un nombre d'exemplaires variables. Selon Walter Benjamin, le rôle du DJ animateur serait de rapprocher la musique de son public en offrant le morceau original aux autres dans un cadre de divertissement ou encore de développement de goût musicaux. « *Sous forme de photographie ou de disque, elle [ici la reproduction] permet surtout de rapprocher l'œuvre du récepteur. La cathédrale quitte son emplacement réel pour venir prendre place dans le studio d'un amateur, le mélomane peut écouter à son domicile le chœur exécuté dans une salle de concert ou en plein air.*¹⁶ ». Le D.J. s'inscrit dans le cadre d'une mémoire musicale. En rejouant des œuvres existantes, parfois même plusieurs années après leur création, le D.J. est garant de l'histoire de la musique et, depuis plus récemment, garant de l'histoire du rap. Il est garant de l'authenticité des morceaux qu'il joue : « *Ce qui fait l'authenticité d'une chose, est tout ce qu'elle contient de transmissible de par son origine, de sa durée matérielle à son pouvoir de témoignage historique.*¹⁷ ».

A la fin des années 70, au balbutiement du rap, le D.J. prit toute son importance, le personnage devint indispensable. Dans la culture hip hop, animation prend un caractère de compétition. Être le meilleur D.J. c'est avoir la plus belle collection de disques contenant les œuvres les plus rares (« *un bon deejay est un collectionneur, un investigateur et un*

¹⁴ Jean-Yves Leloup, *Territoires numériques : un idéal partagé*, Dans Anne Laffanour, *Territoires de musiques et cultures urbaines, Rock, rap, techno... l'émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation*, Editions L'harmattan, Collection Communication et civilisation, 2003, P 126.

¹⁵ Opération de traitement de la musique intervenant après le mixage, qui consiste à faire apparaître les fréquences manquantes et dans le cadre d'un album, donner une cohérence sonore à l'ensemble des œuvres, voir également le glossaire.

¹⁶ Walter Benjamin, *Œuvres III, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Folio, Collection essais, 2000, P 275.

¹⁷ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Editions Allia, 2005, P 16.

*chercheur de disque rares*¹⁸ »), être le plus éclectique possible dans sa programmation, l'originalité de la programmation, être le meilleur technicien sur les platines¹⁹ ... La soirée hip hop est un moment privilégié pour le D.J.. En contact avec son public il se doit de lui offrir la soirée festive dont il rêvait et, dans le feu de l'action, se permettre toutes les excentricités. C'est au contact de son public que le D.J. peut évaluer son niveau et expérimenter « en live » ses « bottes secrètes ». Là où le rappeur doit donner du sens, le D.J. doit offrir une émotion. Le D.J. n'a pas peur d'être festif, c'est pour ainsi dire son « fond de commerce ». Si le public ne s'amuse pas, le DJ ne sera pas invité pour effectuer son set lors d'une prochaine soirée. « *Le DJ, par tout un vocabulaire, une élocution, une rythmique, veut être l'animateur de la soirée, de la danse. Le rap est lié à l'aspect populaire et festif. " Le DJ doit animer les soirées les plus folles.* »²⁰ ».

Le DJ a « inventé » le rappeur. C'est lui qui a pris le microphone pour la première fois pour animer des soirées, et qui a recruté des personnes qui se spécialiseraient dans cette activité. Le disque jockey, qui sert aujourd'hui le rappeur, se faisait servir par celui-ci au début du rap. Il a peu à peu cédé la première place au rappeur considéré comme plus ambitieux et plus charismatique, car prenant la parole. Sans D.J., il n'y aurait certainement pas eu de hip hop. Le fondateur de la culture hip hop, Afrikaa Bambaataa, était avant tout un D.J. talentueux, rappelons le.

Comme le souligne, dans son ouvrage *DJ culture*, Ulf Poschardt, « *Le DJ fait bien plus que tout simplement poser des disques sur une platine[...]*²¹ ». Si la fonction de deejay consistait jusqu'à la fin des années 60 en l'animation d'émissions radiophoniques ou de soirées par le simple fait de diffuser des disques sur platine, la fonction s'est par la suite très largement développée. La quête a toujours été double pour le D.J., acquérir le matériel le plus avancé technologiquement pour développer et multiplier ses possibilités techniques. Par des utilisations inventives de la platine disque et du vinyle, le DJ a contribué à la couleur musicale du rap, à une texture sonore qui se caractérise par le *beat*²²,

¹⁸ Béatrice Sberna, *Une sociologie du rap à Marseille, Identité marginale et immigrée*, Editions L'harmattan, Collection Logiques sociales, 2002, P 140.

¹⁹ Notons que les techniques développées dans le hip hop vis-à-vis de la manipulation des platines vinyles diffèrent des autres musiques, mais nous y reviendrons un peu plus tard.

²⁰ Manuel Boucher, *Rap expression des lascars, Signification et enjeux du Rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collection Union peuple et culture, 1998, P 43.

²¹ Ulf Poschardt, *DJ culture*, Editions Kargo, 2002, P 21.

²² *Beat*, littéralement de l'anglais battement ou pulsation, est employé en musique et très largement dans la musique rap pour désigner la partie de l'instrumentation qui regroupe les éléments rythmiques, à savoir, la batterie et la basse, voir également le glossaire.

association harmonieuse de la basse et de la batterie, sur lequel s'ajoutent des sonorités mélodiques issues de genres musicaux variés.

Les techniques mises au point par les D.J. (appelées *djing*²³) sont l'essence même de l'art du deejay. C'est grâce à l'arrivée dans le domaine de la musique de la « boîte à rythme » que le D.J., affranchi de la rythmique, a pu développer l'art qu'on lui accorde aujourd'hui. Jean-Louis Bocquet, dans son roman « *la grosse vie* », nous apprend de manière rudimentaire et métaphorique ce qu'est l'art du D.J. : « *Le Djing, c'est l'art du toucher. Choisir son sillon, le travailler sans le labourer, sans déséquilibrer le diamant, la tête de lecture, c'est comme remonter une bretelle du péricarpe à contresens, il faut du doigté, du sang-froid, le sens du timing, de l'accélération et du break à coup de patin.*²⁴ ». Cette description du djing, sans rentrer dans les détails de la manipulation des disques, retrace cependant les principales techniques musicales du D.J..

Pour pouvoir décrire plus avant les techniques de djing, nous devons relever le matériel dont dispose tout DJ qui se respecte : deux platines disques, une table de mixage (ou *mixette*²⁵) dont la fonction est de pouvoir passer d'un disque à l'autre et souvent une boîte à rythme qui permet de créer électroniquement des rythmes programmables par l'utilisateur lui-même. Cette configuration matérielle date, à l'exception de la boîte à rythmes, des prémises du djing. Elle permettait, lors des soirées, le *mix* appelé également *punch phasing*, c'est-à-dire d'enchaîner les disques, et de diffuser la programmation sans blanc entre les chansons. Elle permettait également la technique du *break beat* qui consiste à prolonger le *break* d'une musique en passant le même disque sur les deux platines et de changer de disque au moment où la partie instrumentale s'arrête pour faire repartir l'autre disque au début de cette même partie. Le remix consiste à passer une *a capella* sur une platine et une instrumentation différente de l'originale sur l'autre au même moment sans pour autant manquer de respect au titre original : « *En effet, le remix ne permet pas seulement de garantir l'adaptation à un nouveau contexte, mais il rend possible la réactualisation d'une vieille (mais brillante) idée*²⁶ ». D'autres techniques ont été mises au point. Le scratch, qui consiste à accélérer manuellement le disque ou à effectuer un mouvement « d'aller-retour » pour obtenir une sonorité différente de la partie jouée. Michel Chion en relève le génie : « *[...]on a pu constater qu'avec une simple platine et le*

²³ Pratiquer et techniques du deejay, voir également le glossaire.

²⁴ Jean-Louis Bocquet, *La grosse vie*, Editions Mille et une nuits, 2001, P 22.

²⁵ Terme souvent employé par les usagers.

²⁶ Ulf Poschardt, *DJ culture*, Editions Kargo, 2002, P 34.

premier disque venu, les « scratcheurs » noirs pouvaient inventer un style tout nouveau, apportant à la musique mondiale un mode d'expression inédit.²⁷ ». Le spinning, le retour en arrière manuel d'une partie du disque, en est un dérivé. Le cut concerne le sens du rythme et la table de mixage. Il consiste à stopper un temps, au sens musical du terme, afin de laisser un blanc. Cette pratique est généralement employée à la fin d'une mesure²⁸, dans le but de relancer la dynamique ou la mélodie du morceau. La technique du cut sur un morceau de musique peut être plus systématique pour créer alors un mouvement rythmique original. Certains D.J. ont mis au point des stratégies pour tenir secrets les disques qui leur servaient dans leur travail. Une de ces méthodes consistait à tremper les disques dans des baignoires remplies d'eau pour pouvoir par la suite en retirer les étiquettes et ainsi rendre anonymes ces disques. Pour faciliter leur travail et gagner du temps, beaucoup de D.J. marquent leur disque en cire avec des étiquettes autocollantes leur permettant, au sillon près, de localiser une partie d'un disque qui leur sert quasi quotidiennement dans leur travail. Cette pratique est également nommée la « théorie de l'horloge ».

Tous ces artifices ont contribué à faire des D.J. des créateurs musicaux. Aujourd'hui ils sont reconnus comme des créateurs et des compositeurs. Car même si le travail créatif du deejay repose sur des œuvres établies, il parvient, par une dextérité unique et un savant travail sur les sonorités, à créer des œuvres originales. Si le D.J. « *utilise les passages qu'il préfère parmi sa collection de disques pour les incorporer dans ses propres créations²⁹* », ce n'est ni par manque de respect pour les titres originaux ni par plaisir de destruction. Si, « [...] *ils mettent en pièce un morceau ancien, c'est parce que ces parties s'intègrent mieux dans le cadre du travail créatif du DJ [...]*³⁰. Le deejay ne choisit pas ses échantillons au hasard, il les sélectionne comme autant d'hommages aux morceaux originaux. Utiliser des musiques existantes n'est pas un plagiat pour lui, mais une reconnaissance pour un travail antérieur et une approbation pour sa qualité.

Le D.J., peut être vu comme un passionné qui ne se sent pas concerné par la renommée, le succès commercial, comme le personnage le plus intègre, fidèle à l'éthique de la culture hip hop. Il vit souvent à l'écart de la vie sociale pour s'adonner à son art. Les

²⁷ Michel Chion, *Musique médias et technologie*, Editions Flammarion, Collection Dominos, 1994, P67.

²⁸ En musique une mesure est généralement associée à quatre temps, soit quatre pulsations lorsque l'on marque le tempo d'une musique en frappant dans ses mains.

²⁹ Ulf Poschardt, *DJ culture*, Editions Kargo, 2002, P 175.

³⁰ i.d. P 174.

techniques sont non figées et en mouvement perpétuel. « *Le hip hop utilise donc des savoir-faire, des techniques multiples en perpétuelles évolutions. Celui-ci s'intègre totalement dans une société urbaine, en mouvement, une société où les aspects culturels, la diversité et la communication sont prépondérants.*³¹ ».

c) Le compositeur

Figure récente du paysage rap, le compositeur est souvent à la fois passionné de musique et d'informatique. Il se rattache à l'informatique musicale, et plus précisément à la Musique Assistée par Ordinateur (M.A.O.). Le compositeur se différencie du D.J. qui, bien que créateur musical, se définit plutôt comme « producteur ».

Les compositeurs sont peu sollicités de la part des rappeurs enfermés dans une image stéréotypée du rap, mais sont très employés par les rappeurs de la nouvelle école proposant un rap alternatif, mutation originale du rap actuel. Ce rap alternatif peut prendre une forme aussi surprenante dans le fond que dans la forme, offrant à un public averti, souvent extérieur au rap, une musique surprenante.

Les nouveaux compositeurs du rap travaillent généralement avec des rappeurs pour qui il n'est pas nécessaire que la musique qui ornera leur parole soit « typée rap ». Refaire ce qui a déjà été fait serait renier la culture hip hop et sa créativité sans fond. Le compositeur de rap conduit le rap vers une voie plus mélodique. Il l'accompagne vers des paysages sonores auxquels il n'était alors pas habitué. Parfois ancien instrumentiste, le compositeur peut associer ses sonorités électroniques à des sonorités acoustiques réelles, procédé innovant dans le rap. Il apporte de nouvelles possibilités au rap tout en respectant le mouvement. Sans pour autant s'attaquer à ses fondations, il s'écarte autant que faire se peut de ses clichés.

D'autres intervenants participent au travail musical du rap, ingénieurs du son qui travaillent indifféremment avec le rap, la variété ou la musique classique, producteurs, managers ou encore tourneurs, dont la fonction est de trouver aux artistes des dates de concerts.

³¹ Manuel Boucher, *Rap expression des lascars, Signification et enjeux du Rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collection Union peuple et culture, 1998, P 58.

3- Une musique singulière

Le rap est le résultat d'un remaniement de l'ancien pour créer un art nouveau. Le recyclage, comme nous le nommerons, est le fait de créateurs qui ont laissé libre cours à leur imagination et à leur sens de la débrouillardise, caractéristique des cultures populaires, pour arriver à leurs fins. Ce travail demande des compétences précises pour être effectué avec justesse. Travailler sur de l'ancien n'est pas unique dans l'histoire de la musique. Un compositeur ne part jamais de rien. Quelle que soit son « école » (rock, jazz, classique,...), il possède des sources musicales. Il connaît ses pairs et s'en inspire comme des modèles.

Le rap a cette caractéristique qu'il peut associer à son « beat », dont nous avons déjà parlé, tout genre de musique, et reprendre des notes de salsa, de rock, de jazz, de musique classique ou autres. Le rap se veut ouvert à tous les autres genres musicaux sans trahir sa ligne directrice. Ceci le conforte dans son ouverture d'esprit héritée de la culture hip hop et lui permet une palette sonore très large. Le rap est avant tout une musique rythmique. On ne laisse que rarement dans le rap une partie instrumentale ou un solo, si ce n'est celui de la voix humaine. Le rap est une musique qui ne s'écrit pas et où le solfège est absent. Ce point place le rap à un stade où l'oralité comme mode de transmission même de la musique est primordial. Faire du rap ou de la musique rap s'apprend en réalité par l'écoute des productions existantes et par la vue.

a) De l'ancien au nouveau

Le système de création musicale du rap se pratique par l'intermédiaire d'échantillons sonores s'intégrant à un nouvel ensemble. Ces échantillons appelés samples sont la source d'un travail constant pour le producteur musical de rap et le fruit de recherches et d'écoute attentive. Il est facile, par de telles méthodes, de tomber dans le plagiat, même si les producteurs musicaux font tout pour mettre en œuvre des créations originales. « *Certes le sampling peut permettre le plagiat le plus éhonté, mais l'emprunt et le recyclage sont aussi aujourd'hui deux des méthodes de création les plus inventives.*³² ». Les lois françaises sur le sample limitent les droits d'auteurs à reverser, sur les

³² Jean-Yves Leloup, *Territoires numériques : un idéal partagé*, Dans Anne Laffanour, *Territoires de musiques et cultures urbaines, Rock, rap, techno... l'émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation*, Editions L'harmattan, Collection Communication et civilisation, 2003, P 126.

échantillons inférieurs à quatre secondes, ce qui incite les adeptes du *sampling*³³ à diversifier leurs sources dans leurs compositions.

Le sample est un art délicat. Il comporte de nombreuses manipulations. Lorsqu'un motif sonore échantillonné s'intègre et se répète au milieu d'une base rythmique, celui-ci, même si son origine est mélodique, revêt également une forme rythmique. Ainsi par la répétition successive ou savamment aérée, le sample, devient rythmique et la base d'une « improvisation » orale. Il s'intègre au centre du rythme créant alors une nouvelle dynamique et une nouvelle musicalité. Le rock, le reggae, la salsa ou le flamenco, sont des musiques rythmiques. Le rap l'est davantage. Les fondations de la musique rap se situent dans le *beat*, qui est associé à la partie basse et à la batterie d'un morceau, en d'autres termes, à l'aspect central de la rythmique d'une musique.

Le sample peut subir des traitements sonores, souvent effectués numériquement, qui lui donnent une couleur ou un aspect neuf. L'échantillon, par ajout d'effets sonores numériques, tels que l'écho, la *reverbe*, le *delay*, la distorsion ou une simple mais efficace *equalisation*, devient un objet nouveau, dont l'écoute sera nettement différente de l'originale, telle une image anamorphosée. On peut inverser le sens de lecture du sample. Rien ne l'empêche théoriquement, une mélodie peut être lue indifféremment dans un sens ou dans l'autre. Elle sera complètement différente de sa source par suite d'une manipulation basique.

Les échantillons sont la plupart du temps multiples et se succèdent pour donner le motif musical et mélodique. Certains groupes comme les légendaires Public Enemy³⁴, mobilisaient pour chacune de leur production près d'une centaine d'échantillons différents. Dans de telles conditions il devient impossible de différencier les différentes sources. Pour le producteur son, c'est aussi bien un défi qu'un jeu consistant à brouiller les pistes.

La multiplicité des échantillons choisis peut provenir des types de sources sélectionnées. Rien n'empêche un producteur son du rap d'intégrer dans ses créations des bruits de rue, des extraits d'émissions de radio ou de télévision, des bribes de discours politiques..., la liste ne pouvant en rien être exhaustive. Ajouter des sons de la vie quotidienne ou de la vie politique plonge les compositions de rap dans le réel. Le sample

³³ Art du sample.

³⁴ Groupe américain de New York qui commence sa discographie en 1987 avec *Yo ! Bum rush the show*. Ce groupe mythique demeure actif aujourd'hui, en sont pour preuve l'album *New whirl odor* parut en Novembre 2005 et l'album *Rebirth of a nation* parut en mars 2006.

devient frappant de réalisme, il dit, il agresse ou interpelle. Ainsi le rap s'enfonce sans relâche dans la tradition de l'art populaire : « *Il se permet l'accès à des mouvements, à des sons ou à des mots que les autres ne s'autorisent pas à rejoindre parce qu'ils restreignent la qualité du beau aux limites du canon académique.*³⁵ ».

Un sample musical peut révéler à l'auditeur une partie peu connue d'un morceau déjà existant. L'écoute de la musique sera une redécouverte riche et surprenante. Le sample fait partie de la norme du rap, dans sa partie musicale, comme transgression des autres normes. Il renouvelle une dynamique perdue dans le cadre de la musique : « [...] *la subversion redonne vie à l'art, parce qu'elle renouvelle ses lois dans la durée.*³⁶ ». Le *sampling*, ou l'échantillon, évoque la notion de *bricolage* présente dans *La pensée sauvage*³⁷ de Lévi-Strauss à propos du mythe. Dans le bricolage, on emprunte sur une base préalablement définie ; d'où la nécessité de magasins spécialisés. Notre recyclage, ressemble parfois à l'*assemblage* évoqué par Sorokin dans *Comment la civilisation se transforme*³⁸. L'élément n'est pas dénaturé mais réintégré dans une architecture nouvelle.

b) Une norme subversive

Lorsque l'on interroge les rappeurs sur ce qui fait en matière de musique la particularité du rap, souvent, avec un petit sourire en coin, ils répondent : « le vol ». Ironiquement, ils reconnaissent que leur art en matière de technique repose sur l'emprunt de matières déjà existantes. Ils ont conscience que le rap est vu comme un art mineur, dont la structure se forme par l'intermédiaire de matériaux existants, ce qui est inacceptable pour beaucoup. Richard Shusterman note que, « [...] *le rap est un art populaire post-moderne, qui défie certaines des convictions esthétiques les plus ancrées en nous [...]*³⁹ ».

Ce point renvoie à l'aspect transgressif de la musique rap. Comme Christian Béthune l'a noté, la transgression du rap intervient à deux niveaux. Le premier est que le rap détourne une source sonore, dont il n'est pas auteur à son profit, « [...] *il pille*

³⁵ Ignacio Gârate-Martinez, *Le corps : ce sac cousu autour des orifices du désir*, Dans *L'art pour quoi faire*, Editions Autrement, Collection Mutations, N°195, 2002, P 41.

³⁶ i.d. P 39.

³⁷ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Edition Librairie Plon, Collections Agora, Série Pocket, 2006, PP 30-36.

³⁸ Pitrim A. Sorokin, *Comment la civilisation se transforme*, Editions Librairie Marcelle Rivière et Cie, Collections La Petite bibliothèque sociologique internationale, Série Série B : Les classiques de la sociologie, 1964, PP 55-59.

³⁹ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, La pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Editions Les Editions de Minuit, Collection Le sens commun, 1991, P 184.

ouvertement chez les autres un matériau sonore qu'il était précisément censé élaborer par lui-même en tant que créateur.⁴⁰ ». Le second repose sur la decontextualisation des extraits retenus par le producteur : « [...] en prélevant, comme tels, des fragments qu'il isole délibérément de leur contexte, il porte atteinte à l'unité de l'œuvre qu'il sollicite.⁴¹ ».

L'architecte de la musique rap déconstruit les œuvres déjà produites pour en faire des œuvres dont la sonorité est sans précédent. Il détruit les normes artistiques établies en imposant les siennes. Le fait que la musique ne soit plus la possession de la seule élite artistique et de la connaissance théorique bouscule l'intelligentsia musicale. Le savoir-faire pourra être vite récupéré. « La vivacité de l'art populaire nourrit parfois l'art académique [...] »⁴².

c) Vers une ouverture culturelle de la musique

Le rap peut suivre la tendance musicale actuelle en relevant son beat si particulier de couleurs à la mode ou rappeler à notre souvenir des rythmes anciens. Le rap permet à ce niveau de réinventer à sa manière la mémoire des musiciens soulignée par Maurice Halbwachs dans son ouvrage *La mémoire collective*⁴³. Le maître mot du rap serait : « pour créer du rap, rien ne vaut n'importe quelle musique ». Le rap n'hésite pas à piocher dans la variété française les outils dont il a besoin.

Ce qui est frappant lorsque l'on commence à se documenter sur le rap et que l'on établit sa discographie de référence, c'est de constater que chaque pays dispose d'instruments propres à sa culture pour la constitution de « son » rap. La France puisera dans la variété française tout autant que dans les musiques maghrébines, africaines ou portugaises aux couleurs de l'immigration que la France a vécue. Les pays africains ont un rap très proche de leurs musiques folkloriques. En Espagne, le rap prend de manière assez récurrente des allures de flamenco, aux Etats-Unis, on préférera le jazz ou le funk. Les pays plus récemment entrés dans la communauté internationale du rap feront de même.

⁴⁰ Christian Béthune, *Le rap, Une esthétique hors la loi*, Editions Autrement, Collection Mutations, N°189, 1999, P 41.

⁴¹ i.d.

⁴² Ignacio Gárate-Martinez, *Le corps : ce sac cousu autour des orifices du désir*, Dans *L'art pour quoi faire*, Editions Autrement, Collection Mutations, N°195, 2002, P 41.

⁴³ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Edition Albin Michel, Collections Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, 2002, PP 19-50.

Les Cubains mêleront leur beat à des rythmes de salsa, tandis que la Grande-Bretagne préférera des sonorités électroniques ou de reggae, héritées de l'immigration jamaïcaine.

Le rap international est trop souvent vu comme une copie du rap américain. Cette méconnaissance, ne tient pas compte des mélanges mentionnés ci-dessus, ainsi que des nouvelles « appellations rap » qui arrivent régulièrement : rap manouche, rap musette, rap électronique...

Exposer son folklore particulier n'est-il pas plutôt un repli sur soi, et sur ses particularités culturelles ? On peut y voir aussi le signe que le rap montre une ouverture d'esprit rare dans les musiques actuelles. Les mélanges culturels se font sans pour autant que la couleur musicale du rap ne soit mise en péril.

4- Une musique liée aux avancées technologiques

Peu de travaux existent sur la relation entre développement du rap et avancées technologiques. Il semblerait que cette relation s'articule en deux mouvements. Le premier est lié au rap de « l'ancienne école », appelé dans le milieu du rap, la « *old school*⁴⁴ », et associé aux technologies de la musique analogique. La seconde appartient déjà au domaine de la « *new school*⁴⁵ », courant qui s'affirme dès la moitié des années 80, et est souvent affilié dans la pratique aux technologies numériques. Les outils utilisés par les techniciens de rap n'étaient pas de leur invention mais ils ont, parfois à travers l'utilisation singulière de ces outils, inspiré le développement de ces produits.

De cette double avancée technologique, digne de la révolution industrielle dans un secteur différent, nous retracerons les faits les plus marquants. Aujourd'hui le domaine de la musique se définit le plus souvent comme une industrie, l'industrie musicale, plutôt que comme une ouverture vers la culture. Les grandes orientations que le domaine musical a reçues ces dernières décennies ne sont pas indifférentes à cet état de fait.

⁴⁴ *Old school*, de l'anglais qui signifie « ancienne école », la *old school* regroupe les précurseurs du mouvement, ceux qui ont investi l'histoire du hip hop et du rap et qui ont contribué, en posant les fondations, à ce qu'il est aujourd'hui. Voir également le glossaire.

⁴⁵ *New school*, de l'anglais « nouvelle école », désigne généralement les acteurs du mouvement rap et hip hop qui ont donné un second souffle au mouvement. Le concept de *new school* est en constante redéfinition. Voir également le glossaire.

a) La révolution *old school*

La *old school* est associée aux sonorités analogiques. Techniquement, l'analogique s'oppose au numérique. Elle offre des méthodes et des sonorités plus proches des sons réels et dont la tessiture est plus riche. Les instruments nécessaires à la *old school* sont ceux décrits par Hugues Bazin dans son ouvrage : « *Platines, boîte à rythme, table de mixage sont les outils du D.J. Ce matériel doit être robuste pour résister aux différents managements intensifs auxquels ils sont soumis. Ainsi seront recherchés la stabilité des platines, la robustesse des têtes de lecture qui doivent supporter le scratch sans creuser les sillons dans le disque. Le mixeur doit posséder un « cross fader » facilitant le passage d'une platine à l'autre. La table doit aussi répondre à des critères de robustesse.* »⁴⁶.

Cet inventaire recense le matériel dont dispose le D.J., mais il ne tient pas compte des améliorations dont le D.J. se faisait technicien. Les premiers D.J., souvent au demeurant des techniciens expérimentés, ont développé le matériel qu'ils avaient à leur disposition.

L'invention de la boîte à rythme, appareil reproduisant électroniquement des sons de batterie et des rythmes, est la nouveauté qui a ouvert la voie. La platine et la table de mixage devenaient des instruments de musique dont le D.J. était le coordinateur. Le matériel n'était pas adapté aux performances spectaculaires que leur faisaient subir les D.J. En ce sens, les platines furent réinventées. Puis l'industrie de l'électronique récupéra à son profit les modifications que les D.J. apportaient à leur matériel. Comme le souligne Ulf Poschardt : « [...] de nombreux musiciens de hip-hop étaient des techniciens expérimentés, rôlés à la réparation et à l'entretien de la nouvelle technologie que possédaient les plus privilégiés.⁴⁷ ». Les artistes rap ne pouvaient pas gagner « [...] du temps sur la fabrication des fournitures en se procurant de l'argent par un moyen ou un autre et en l'utilisant pour acheter ce dont ils ont besoin. »⁴⁸. Du reste, le matériel nécessaire n'existait pas toujours. Comme le dit Becker à propos des photographies : « *Les chercheurs devraient garder à l'esprit que même les matériaux trouvés ont été élaborés par quelqu'un pour répondre à des questions et dans un style qui leur convenait.* »⁴⁹, cela étant vrai dans la conception des outils rap.

⁴⁶ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 267.

⁴⁷ Ulf Poschardt, *DJ culture*, Editions Kargo, 2002, P 372.

⁴⁸ Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, Editions Flammarion, 1988, P 29.

⁴⁹ Howard S. Becker, *Propos sur l'art*, Editions l'Harmattan, 1999, P 208.

Pour le développement et l'entretien de leur matériel, les D.J. s'autogéaient et n'avaient pas attendu l'industrie électronique pour améliorer leurs installations. Les avancées techniques et technologiques propres à la musique rap se faisaient de manière interne. Les musiciens de la *old school* se faisaient fort de conserver leur caractère underground et subversif. Leur art leur appartenait et il était alors hors de propos de le laisser développer par d'autres. A l'époque une installation digne d'un D.J. était un bien précieux. La situation économique des ghettos noirs américains ne laissait pas les mêmes chances à tous au niveau de l'acquisition systématique d'un matériel neuf.

b) La révolution *new school*

Si l'avènement de la révolution *new school* connaît son apogée à la moitié des années 80, ses débuts datent de l'arrivée du sampleur sur le marché de l'électronique. Le sampleur a permis aux musiciens de la musique rap d'enregistrer et de répéter une source sonore.

La génération *new school*, à la grande différence de la génération *old school*, adopte les nouvelles technologies sans pour autant les développer. Dans la grande majorité des cas, les acteurs de la génération *new school* se procurent leurs installations musicales en magasin et n'y apportent que très peu de modifications. Cette révolution est dirigée par l'industrie de l'électronique qui la contrôle pleinement. L'évolution des produits arrivant sur le marché est couplée avec l'apparition et la démocratisation des appareils numériques. L'ère du numérique régit désormais l'industrie musicale et ses « opposants » de l'underground.

Les sonorités numériques, bien que de meilleure définition sonore, sont de moins bonne qualité que les analogiques. Leur tessiture est bien moins profonde et ne dégage pas toutes les subtilités qu'un son peut contenir en lui.

Les rappeurs, comme le reste de la communauté musicale, en ont conscience. C'est pourquoi leurs sonorités numériques sont travaillées pour qu'ils puissent obtenir un son plus proche de leurs désirs.

Le rôle du D.J. devient moins central dans la création de musiques, il est relégué à un rôle d'apparat. Il est de bon ton d'avoir un D.J. lorsque l'on envisage en tant que

rappeur de monter sur scène, comme il est d'usage de faire intervenir des *breakers*⁵⁰ pour orner le spectacle de danse, et d'autres rappeurs pour appuyer les textes du chanteur leader à des endroits stratégiques, dans le but qu'il soit perçu comme un rappeur expérimenté de la scène rap et hip hop.

Si les platines et les tables de mixage dans le cadre d'une création musicale sont quelque peu délaissées par les musiciens de rap, elles ont laissé place à des installations nettement plus sophistiquées, dont l'utilisation exige des compétences plus grandes. L'ordinateur associé à la console numérique a ouvert la porte à de nouvelles installations personnelles, le *home studio*⁵¹. Outre des compétences musicales, l'adepte du home studio devra posséder des compétences informatiques nécessaires au bon fonctionnement de son installation.

Le possesseur d'un home studio deviendra un technicien hors pair dans le domaine de la M.A.O. Grâce au home studio, le concepteur musical, le D.J. ou le compositeur, disposent d'outils qui leur permettent de créer et de diffuser une musique de très bonne qualité, sans pour autant posséder un bagage en solfège. S'il devient plus facile de créer, le temps nécessaire à la réalisation et à l'enregistrement s'allonge. Tandis qu'il ne faut à un orchestre de musique rock que quelques heures pour enregistrer un morceau de musique, un musicien de rap doit compter plusieurs jours. Le home studio entraîne ses utilisateurs vers la voie de l'autoproduction. Nous approfondirons ce dernier point dans un prochain chapitre.

5-Des autodidactes de plus en plus instruits musicalement

Le format actuellement employé, destiné à une musique pour que celle-ci retienne l'attention d'un auditoire, est appelé le « format radio ». Il correspond à une convention imposée par les médias pour être diffusable sur les ondes. Ce format comprend des unités conventionnées de temps. Un format radio, appelé également « *radio edit*⁵² », est applicable à une musique ou à une chanson qui ne dépasse pas un temps de trois minutes trente, en d'autres termes, le format « tube ». Rien ne peut empêcher un créateur musical

⁵⁰ Terme anglais désignant les adeptes du *break*, la danse hip hop.

⁵¹ Home studio, terme emprunté à l'anglais pour définir les installations de création et d'enregistrement musical personnelles.

⁵² Terme emprunté à l'anglais dont la signification s'approcherait d'édition radio.

de proposer des enregistrements supérieurs au temps conseillé, mais s'il désire être diffusé sur les ondes et promouvoir la vente de son produit musical, il se voit contraint de se plier à ces règles. Beaucoup de musiciens frustrés par ces mesures imposées par le système musical sortent en couplé avec leur *single*⁵³, une version *maxi*⁵⁴ de leurs tubes en agrémentant le disque de versions longues et de remix.

Si la musique répond à des exigences commerciales, elle répond également à des exigences esthétiques. Une musique doit suivre des lois d'harmonies auxquelles notre oreille est censée s'être habituée depuis notre plus jeune âge. S'adapter à ces règles ne nécessite pas nécessairement d'apprentissage théorique. Une bonne oreille suffit. Le problème de la forme musicale est autre lorsque l'on entreprend d'accommoder la musique à une voix humaine. Que la voix ornamentale soit chantée ou rappée, pour le vocaliste, la compréhension théorique et la maîtrise fonctionnelle de vocabulaire de théorie musicale doivent être appris. A plus forte raison lorsque le vocaliste tient à faire carrière.

Les notions musicales nécessaires aux rappeurs bien que simples et basiques sont apparues en France vers la moitié des années 90. Il est probable que ces dernières sont arrivées et ont trouvé leurs nécessités plus tôt, mais leur découverte significative sur les enregistrements se situe aux alentours de 1995. Elles n'étaient pas auparavant retenues pour le rap, culture populaire et contre culture par excellence, dont la fonction principale était de dénouer les codes musicaux existants. Avec son entrée dans la voie commerciale, et pour son acceptation en tant que musique, le rap a dû se plier à certaines règles élémentaires.

De là, les musiciens de rap et les rappeurs apprirent les règles rudimentaires pour agencer une chanson de manière cohérente. Ces codes faciles à comprendre pour le néophyte et faciles à définir sont les suivants : il s'agit des notions musicales de « temps », de « tempo » et de « mesure ». Le temps en musique est associé à chaque battement régulier d'une musique. Lorsque l'on tape le rythme de la musique dans ses mains lors d'une écoute, un battement de main est égal à un temps. Le tempo définit la vitesse des

⁵³ Le *single* est l'équivalent pour les disques vinyles du « 45 tours » et du « 2 titres » pour le compact disque. Il fait généralement intervenir sur son support une chanson et son instrumentation dénuée de ses paroles.

⁵⁴ Le *maxi*, disque hybride entre « deux titres » amélioré et mini album, contient en général six pistes : trois chansons suivies des trois instrumentations. Ce produit est le plus souvent destiné aux DJ amateurs de versions longues et instrumentales.

différents temps d'une musique. Les rappeurs les appellent les B.P.M.⁵⁵. La mesure, pour une musique 4/4 comme le rap, regroupe quatre temps. Une musique de rap classique possède souvent le schéma suivant : un tempo de 90 B.P.M., une introduction musicale de huit mesures, trois couplet de seize mesures et trois refrains, dont le dernier sera doublé de huit mesures.

Cette syntaxe force les rappeurs à adopter une certaine logique dans leur écriture pour pouvoir adapter leurs textes à la musique. En théorie, rien n'empêche le rappeur d'écrire des couplets inférieurs ou supérieurs à seize mesures, ce qui est parfois le cas. Il sera tout de même tenu de respecter la règle informelle des quatre mesures. Son couplet incorporera impérativement un nombre de mesures multiple de quatre, tout en sachant qu'il est plus qu'improbable que son écriture intègre un nombre de mesures supérieur à vingt-quatre.

Soulignons pour conclure que la syntaxe d'une chanson est primordiale. Elle amène l'auditeur vers une compréhension plus aisée du morceau comme art musical. Autrement dit, le couple couplet/refrain amène le public vers un enchaînement connu et reconnu des axes de lecture (auditive dans ce cas) d'une chanson, telle que nous la connaissons depuis ses débuts.

Dans le présent chapitre, nous avons exploré le rap comme musique. Le rap est une musique « générationnelle », même si cette désignation est à nuancer. Elle s'adresse à une jeunesse dans laquelle se retrouvent souvent ses acteurs les plus actifs. Le rap est une musique qui se sert des œuvres existantes du patrimoine musical pour exister en tant qu'art indépendant et original. Le rap bien que puisant ses sources sonores dans l'héritage musical cédé par d'autres artistes, n'en garde pas moins son panache et ses particularités sonores propres. Il se sert des outils de production modernes (ou post-moderne comme l'affirme Shusterman) mis à sa disposition pour développer une musique proche de son temps et de ses avancées technologiques. Art de transgression, il a su tirer partie de ses capacités pour devenir une musique, dont la cohérence tient à sa forme et à ses codes.

Un récent entretien informel avec un rappeur à la sortie d'une séance de studio me conforte dans cette idée. Le rappeur m'avoua qu'au début de sa carrière d'artiste rap, il

⁵⁵ B.P.M., à entendre Battement Par Minute, Le B.P.M. correspond à l'appellation indigène des rappeurs pour définir le tempo.

jugeait le texte important à 90% contre 10% pour la musique. Tandis qu'aujourd'hui, avec l'expérience, l'importance du texte était selon lui à revoir à la baisse (60% contre 40% pour la musique). Nous avons beaucoup à apprendre des acteurs de notre étude, ils connaissent mieux que quiconque ce qu'il est indispensable souligner.

Nous comprenons, maintenant, l'importance du caractère musical du rap. De nombreux chercheurs s'accorderont à dire que dans le rap, le texte prime sur la musique, celle-ci étant trop simple. Même si l'idée d'un « texte roi » dans le rap est intéressante, je trouve la formulation maladroite, d'où l'intérêt de la présente partie, trop souvent absente dans les différentes études qui ont été mises à ma disposition. Il nous reste à découvrir l'importance du texte.

Chapitre III : Le texte dans le rap

CHAPITRE III : LE TEXTE DANS LE RAP

La parole est un élément primordial du rap. Mais seule, elle n'a aucun sens artistique, c'est associée à la musique percutante du rap que les mots prennent leur saveur et valeur. Sans la musique, le texte de rap n'en demeure que poésie urbaine ou encore, comme la mode actuelle tend à l'appeler, du *slam*¹. Même si ce dernier style d'art « urbain » reçoit bon accueil dans les soirées underground de quelques bars français et qu'il dispose des mêmes attraits que le texte de rap, son absence d'instrumentalisation musicale nous fera le négliger dans nos propos.

Le rap est la prise de parole d'une population qui en était privée. C'est son ego transporté par la musique que le rappeur impose en signe de son existence, face à un monde qui doit désormais compter avec lui. Porté par des textes travaillés et conscients, le rap devient souvent une musique politisée et militante.

Le message contenu dans le rap est un apport pour l'auditeur. Il l'entretient dans une nécessité d'analyse de son environnement et de son quotidien. Le message propose des pistes pour comprendre différemment les choses qui nous entourent. Ces orientations, lorsqu'elles sont suivies par un auditeur attentif, veulent lui permettre de se forger une opinion personnelle sur de nombreux thèmes. L'auditeur n'est alors plus asservi par son environnement mais en décalage par rapport à lui, car critique à son égard.

Le rap s'est présenté comme une musique à messages, par son histoire qui l'y a conduit. Lors de son émergence, peu de musiques arboraient la bannière de la contestation. Ce champ restait libre, c'est probablement une raison pour laquelle le rap s'y est engagé. La forme du rap, par ses couplets en longueur, est une musique propice pour développer des opinions et avancer des thèses en explorant chaque problématique.

1- Une prise de conscience

Le rap est l'art urbain le plus pratiqué dans les banlieues. C'est une maîtrise orale dont le but premier est de porter sa voix vers autrui. Ce procédé ne peut se faire sans actes

¹ Slam, de l'anglais « claquement », ce terme désigne un art poétique proche du rap dans les thèmes dans lequel le texte peut être chanté, rappé ou tout simplement déclamé. Il est souvent comparé à un rap dans lequel la musique est secondaire voire absente.

préliminaires. Le rap est une prise de conscience individuelle du rappeur en tant qu'être évoluant dans une société lui paraissant hostile. Aux Etats-Unis, le rap s'est fait revendicatif et social à l'époque où le contexte social se faisait de plus en plus oppressant pour les minorités ethniques, noires et latinos, c'est-à-dire lors du début des années 80, sous le « mandat Reagan » dont la principale caractéristique était le libéralisme à outrance : « *Rarement décennie aura été aussi décisive pour les Noirs américains que celle débutant avec l'accession au pouvoir suprême de Ronald Reagan, dont l'héritage fut le programme militaire Star Wars, la réduction de tous les budgets sociaux et l'abandon définitif des ghettos noirs livrés à une micro-guerre civile alimentée dès 1983-1984 par l'arrivée massive du crack sur le marché américain.* »². Face à cet environnement inquiétant, les rappeurs ont organisé leur musique de manière sociale et militante, à l'exemple du morceau *The message*³ paru en 1984. Même si la thématique du rap militant français sert des causes différentes, le processus reste le même : un discours à contre courant d'un environnement social défini.

a) Une prise de conscience personnelle

Le rap est avant tout, à travers son texte, une prise de parole individuelle adressée à une entité collective. Le rappeur parle en son nom, il ouvre son ego à d'autres pour être entendu. Rapper, c'est s'adresser aux autres, c'est aussi s'exposer. Le processus est de prendre conscience de soi dans un environnement particulier et de se mettre en scène dans un monde qui ne nous connaît qu'à travers l'univers biaisé des médias.

En s'ouvrant aux autres par sa musique, le rappeur se met en danger et prend des risques. Il offre à son public son histoire, son parcours et son intimité. La quête *rapologique* devient une exhibition de son être, telle une lutte incessante contre la méconnaissance humaine. Le rap est la voix des sans voix, nous rappelle-t-on souvent. La prise de parole du rappeur devient alors un écho visible d'êtres oubliés par une société distante et élitiste. Tous les rappeurs possèdent une expérience commune : celle de l'exclusion.

[...] le rap est sorti de l'ombre parce que plus ça allait plus y'avais de gens qui se sentaient exclus de la société... Le rap c'est la culture de l'exclusion, c'est que des gens exclus... peu importe de quel horizon tu viens et de quel endroit, mais les gens qui se sont mis à rapper c'est

² Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Editions Découverte Gallimard, Collection Musique, 1996, PP24-26.

³ Déjà cité chapitre 1.

des gens qui à un moment ou à un autre se sont trouvés exclus... pas que socialement mais humainement [...] ⁴

Le sentiment motivé du futur artiste est qu'il se doit de réagir, par une introspection qu'il retranscrira, puis qu'il mettra en musique, réaction ultime de sa prise en main, face à un système qui le pousse à l'anonymat de manière de plus en plus profonde, ainsi qu'à la marginalisation. Ce sont ces sentiments initiaux que le rappeur mettra sur papier. Ces éléments participeront alors peu à peu à une reconstruction de son moi, de sa propre vision, à quoi contribuera son expérience de l'écriture et du rap. Si rapper est prendre conscience de son être particulier, c'est aussi chercher à s'épanouir en apprenant à se connaître au plus profond de son âme.

C'est un courant artistique, c'est un courant artistique, c'est l'expression de l'intérieur vers l'extérieur, je ne sais pas... c'est une introspection vis-à-vis de l'extérieur mais aussi vis-à-vis de soi-même c'est une discipline qui te permet de te connaître, savoir jusqu'où tu vas à plein de niveaux, au niveau introspectif évidemment mais tu t'étonnes aussi au niveau de ta mémoire de ta capacité à écrire à interpréter au fur et à mesure des années... L'important dans la vie c'est quand même de se découvrir, de se connaître de savoir ce que tu veux... et heu... actuellement, c'est pas facile, on est surinformé on va dire et même intoxiqué donc forcément dès qu'un même il regarde dans tous les sens, il arrive à l'âge de l'orientation, si il a pas les parents derrière bon ben on va le mettre sur le côté, et si il est d'origine étrangère ou d'un quartier populaire, je te raconte même pas à 15/16 ans on te met à gauche... Le temps d'une vie, tu vois comme je t'ai dit, l'épanouissement, la réalisation de soi... l'importance de cerner, de savoir jusqu'où tu peux aller, ses limites et tout... trouver le bonheur, à son niveau tu vois, je crois que c'est un gros problème de notre génération [...] ⁵

Ce n'est qu'à partir du moment où l'être s'identifie comme exclu qu'il peut alors entreprendre sa reconstruction individuelle par le biais de l'écriture et du chant « rap ». Car comme le souligne Edward T.Hall, dans le dernier chapitre de son ouvrage *Au-delà de la culture* ⁶ : l'« identification » est à la fois rupture et renaissance. Dans le cas présent, c'est à partir du moment où l'acteur s'est auto-défini comme exclu qu'il peut entreprendre sa reconstruction, ou, comme nous l'avons dit, sa renaissance. Le rap et sa culture le hip hop sont des armes pour entreprendre cette démarche. « *L'état d'esprit qui anime le hip-hop pousse à la construction individuelle, et l'adopter comme aiguilleur est un moyen de donner un sens à son existence sans s'enfermer dans la marginalité sans issue.* ⁷ ».

Il est admis que l'écriture est une extériorisation de l'ego. Ecrire c'est résister et exister, à ses yeux et aux yeux des autres. La finalité est d'être lu, ou entendu, puisque le rap est un art sonore. « *Sous le feu croisé des lectures, chaque auteur se dit qu'il existe,*

⁴ Entretien avec le rappeur Jeap 12 du groupe Less du Neuf.

⁵ Entretien avec le rappeur Vasquez du groupe Less du Neuf.

⁶ Edward T.Hall, *Au-delà de la culture*, Editions du Seuil, Collection Points essais, 1987.

⁷ Pierre-Antoine Marty, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P34.

*cru et multiplié entre les mains d'un lecteur d'autant plus aimant qu'il est inconnu.*⁸ », écrit Ricardo Montserrat. Dans notre cas, le premier lecteur, le premier auditeur du rap est l'artiste lui-même. C'est son propre moi qu'il cherche à reconquérir dans ses textes et musiques. Le rappeur découvre les autres, tout en se découvrant lui-même : « *Pour les jeunes qui vivent la marginalisation, en accumulant des handicaps culturels et sociaux, l'identification à travers la musique est aussi un moyen de se construire des repères métasociaux.*⁹ ».

Le rappeur, par la réappropriation de son être par l'art, se présente souvent comme « déviant » par rapport à la vie à laquelle on le destinait. Ce « on » représente la société bien pensante, celle qui aime décrire la vie des jeunes de banlieue sans réellement la connaître. Le rappeur se voit ainsi investi d'une mission, celle de ne pas sombrer dans la voie de la délinquance ou des « petits boulots » qu'« on » lui avait « promis », mais bien de réagir positivement et de manière entreprenante dans sa quête individuelle vers la voie artistique et de la prise de conscience.

[...] C'est en mon nom, mais je suis un certain individu, je viens des quartiers, maintenant j'estime que par rapport à ce que l'on avait planifié pour moi, je suis un déviant, tu vois je n'ai pas fait de LEP, je ne vend pas de shit, c'est sûr, je suis hyper conscient de la chance que j'ai [...]¹⁰

S'échapper de sa destinée pour se reprendre en mains est un discours récurrent chez les rappeurs. Ils sont persuadés d'avoir évité le pire grâce à leur art : « *Adoptée en tant que mode de vie, cette musique qui est bien plus qu'une musique dégage un horizon et propose un avenir à ceux qui se croyaient voués à une existence programmée peu reluisante.* »¹¹. Le rap se retrouve comme le miroir du rappeur, comme un cri porté par la voix, traduction d'une souffrance et d'un besoin de reconnaissance, exportés vers un auditeur. Le rap, par la parole du rappeur, devient une *agora*, un lieu virtuel où auteur et auditeur se rencontrent pour mieux se connaître.

[...] ça ouvre une fenêtre sur ta vie en fait... ça ouvre une lumière sur ta vie et le monde à un accès sur ta vie... par rapport au rap et à ton niveau de pensée.... Donc ça t'ouvre une fenêtre sur le monde et le monde voit par cette fenêtre ce qui se passe chez toi, ce qui se passe dans ta tête quoi [...]¹²

⁸ Ricardo Montserrat, *A corps écrit*, Dans *L'art pour quoi faire*, Editions Autrement, Collection Mutations N°195, 2002, P61.

⁹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascar, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collection Union Peuple et Culture, 2002, P397.

¹⁰ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

¹¹ Pierre-Antoine Marty, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P 35.

¹² Entretien avec le rappeur Asco du groupe Bunzen.

Une définition par Yves Winkin de la communication n'est pas différente de celle exposée par les rappers que nous avons rencontrés : « *Lorsque la communication est conçue comme une activité individuelle, le mécanisme qui la fonde est une transposition des idées intérieures en paroles extérieures.* »¹³. Cette définition résume l'idée même que nous nous faisons du rap dans ce chapitre.

b) Conscience de groupe

Lorsque l'expérience de l'art du rappeur arrive à maturité, qu'il conclut son introspection, il se tourne vers les autres membres de son groupe d'appartenance. Il prend alors conscience des inégalités de la société dans laquelle il vit. Dans le parcours de la *carrière* du rappeur, ce sentiment est décisif. C'est en adoptant une place particulière qui est celle de l'artiste dans la société, que le fait que son groupe d'origine fait partie des plus défavorisés est perçu par le rappeur.

Lorsqu'il parle des siens, il s'identifie, tout en se détachant du groupe. En tant que rappeur, il est autre. Il possède un nouveau statut propice à son émancipation qui le place hors de la sphère du groupe auquel il se rattache socialement : « *[...] leur pratique musicale les aide à se faire une place dans la société, à s'intégrer. Elle leur permet de lutter contre l'exclusion, la marginalisation.* »¹⁴. Le rappeur est reconnu comme artiste et se voit attribuer par son groupe d'appartenance une situation autre que celle à laquelle il était voué. Il est dédouané de certaines activités auxquelles son groupe d'appartenance l'aurait contraint.

Forcément... le rap il m'a permis de... de pas faire de choses pour être crédible vis-à-vis de... du quartier... vue que je rappais... les grands du quartier ils me disaient... « ah ça va ? », j'ai pas été obligé de voler une caisse ou de vendre du shit... ou de me taper tous les jours avec des mecs pour faire le gros dur tu vois ? Et heu... ça m'a évité tout ça...¹⁵

S'ils sont exempts des rites initiatiques pratiqués dans les quartiers, les rappers n'en sont pas pour autant non redevables. Bien au contraire, ils se retrouvent investis d'une mission, vis-à-vis des populations vivant dans leur environnement proche.

¹³ Yves Winkin, *Anthropologie de la communication, De la théorie au terrain*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 2001, P 51.

¹⁴ Jean-Raphaël Desverité & Anne-Marie Green, dans, Anne-Marie Green, *Des jeunes et des musiques, Rock, Rap, Techno...*, Editions L'harmattan, Série Musiques et champ social, Collection Logiques sociales, 2004, P 205.

¹⁵ Entretien avec le rappeur Artik.

L'expression « *voix des sans voix* » a été récurrente lors de mes entretiens d'enquête, comme un commun dénominateur d'attitudes artistiques différentes. Le rap peut être assimilé à une réponse aux injustices perpétrées par la société, il est pour ainsi dire un « retour de bâton » :

[...] comment je pourrais te résumer ça ? La vocation à épouser le point de vue de ceux qui supportent tout le poids de la pyramide sociale sur... qui supportent toute la pyramide sociale sur leur épaules... donc un art populaire... qui dénonce les coups que nos parents se sont mangés... les humiliations que les grands frères ont subi... l'expérience de vivre dans un quartier c'est s'habituer très tôt à entendre parler d'expérience carcérale, à entendre parler de keufs... de tabassages... de qu'est-ce qui shoot nos frères... voilà quoi... c'est aussi le regard du daron, c'est aussi le regard de nos parents quoi... moi mon père il est arrivé dans les années 50 ici et voilà quoi... c'est... tu vois ? C'était pas tendre... il est venu ici il s'est cassé le dos, il s'est chiné dans les chantiers français... cette société elle a surexploité nos parents... elles les a surexploités et elle incarcère nos frères... et même ceux qui échappent à l'échec scolaire et à la... on va dire à la spirale et au piège de la délinquance tu vois ? Se mangent des murs quoi... se mangent des murs et heu... une fois qu'ils frappent à la porte du monde du travail, ils ont beau être bardés de diplômes et cetera... ils ont... malheureusement tu vois... très rarement gain de cause et gain de cause à la hauteur de leurs attentes tu vois... de leurs qualifications... et puis l'état des quartiers aujourd'hui... les quartiers aujourd'hui c'est pire qu'il y a quinze ans tu vois ? je veux même pas remonter jusqu'aux années 70 mais le chômage, c'est pire qu'il y'a quinze ans, la précarité c'est pire qu'il y'a quinze ans... le sida c'est pire qu'à 15 ans, la toxicomanie c'est pire qu'à 15 ans, l'échec scolaire c'est pire qu'à 15 ans... tu vois... qu'est ce que tu veux que je te dise... moi ça m'*arage*... ça m'*arage* depuis que j'ai 10 ans tu vois ? Et c'est un petit peu le cas de tout le monde dans le groupe et c'est un peu ce vécu social là qui... qui... qu'a imprégné même nos chairs... et c'est ça qui est le carburant de La Rumeur...¹⁶

Même si ce point de vue est quelque peu extrémiste et virulent, il repose sur une conscience commune de gens issus de quartiers. Tous les rappeurs ne se positionnent pas de manière aussi excessive. Pour la plupart, l'hommage rendu au quartier se situe dans une perspective de compréhension envers les populations, pour détruire les a priori développés par les personnes extérieures.

[...] l'amalgame est clairement faite par des gens qui ne sont pas issus de ces quartiers tout ça... mais nous clairement on voit qu'il n'y a pas d'amalgames à faire... autant je peux être à fond dans la musique, autant un pote à moi peut être à fond dans le sport, autant un pote à moi peut faire de la peinture et cetera mais on vient tous du même milieu... autant il peut être à fond dans le deal ou quoi que ce soit... C'est un peu ce qu'on disait sur un morceau de notre album qui s'appelait rétrospectives : « c'est l'monde à l'envers j'cotois des dealeurs et des personnes pieuses, des sportifs des haineux, des mecs simples et ces mecs en bleu... », bon on aurait pu continuer sur le truc mais y'a toute sorte de gens...¹⁷

Rétablir la vérité sur les personnes issues de quartiers défavorisés est le maître mot. L'artiste des quartiers populaires tel que le rappeur se retrouve dans une position ambiguë. D'une part il est victime des mêmes exclusions et de la même marginalisation que ses

¹⁶ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

¹⁷ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

pairs, et d'autre part, en tant qu'artiste, il possède une parole, une certaine audience selon sa notoriété. Christian Béthune écrit que « *Faire du rap exige une situation d'appartenance communautaire et implique une immersion culturelle.* »¹⁸. Le rappeur se place en médiateur sur la place publique, « *Le rap dans son message, dessine cette domination dans le cadre d'un rapport de minorités à une société globale. Dans ce rapport il se place naturellement en médiateur, c'est-à-dire celui qui crée ou résout le conflit [...] Il dénonce les processus qui contribuent à faire des minorités, des boucs émissaires [...] Contre la stigmatisation il cherche à restituer une dignité à ceux qu'on enferme dans la marginalité.* »¹⁹. Il s'expose à la critique de ceux pour lesquels il parle, le quartier, bien qu'un soutien lorsque la notoriété ne suit pas, peut vite devenir un frein, lorsque la parole du rappeur s'exporte et grandit.

[...] mais aujourd'hui, si une certaine couche de la population commence à se plaindre aussi ça fait un peu enfant gâté face au deux tiers de la planète qui sont en dessous du seuil de pauvreté...²⁰

[...] on fait du rap t'as vu, on n'est pas du ghetto, à la rigueur, on l'a connu plus que les autres mais on n'a pas à le revendiquer t'as vu ? On a un tout, on a connu le bled, on a vu des potos marcher pieds nus et puer la race, ils ont pas l'eau courante et pareil, quand t'entends les jeunes de France à parler ghetto et tout ! Ouais certes, mais nous on avait envie de dire le contraire... le quartier le jour où tu t'en sors le jour où t'arrives à faire parler de toi ailleurs, les gens ils font tout pour te garder en bas, les gens ils veulent pas que tu t'en sortes, il veulent pas que t'ailles mieux qu'eux, et c'est une réalité, en général c'est des jaloux... en fait ils t'aiment bien quand t'es dans la même merde qu'eux, c'est une réalité...²¹

c) Le témoignage

Parler des siens ou faire parler des siens à travers l'art marque un désir d'existence et de reconnaissance. Le rappeur en tant que médiateur entre la société globale et les minorités « exclues » ou stigmatisées tente un début de dialogue entre les groupes. Au niveau de la parole, le rap est une musique personnelle dans un premier temps, mais qui ouvre vers le collectif.

Donner une parole publique... donner une voix à ceux qui pouvaient pas s'exprimer pour exprimer leur mal être, tout ça... Alors que on pouvait pas forcément les entendre quoi... après, c'est free chacun fait ce qui veut... C'est exprimer tous tes sentiments par ta musique et à posteriori, c'est ta propre musique...²²

¹⁸ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collection 50 Questions, 2004, P126.

¹⁹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 235.

²⁰ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

²¹ Entretien avec Vasquez, rappeur du groupe Less du Neuf.

²² Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen

Bien qu'il fasse sa musique comme il l'entend et qu'il amène ses textes vers des sujets souvent très personnels, le rappeur identifie une catégorie d'individus à sa musique. Le rap devient le témoignage de ceux qui intériorisent un sentiment d'exclusion. Le rappeur tel un conteur, laisse une trace comme témoignage de son passage, et du passage des siens stigmatisés par la société. Comme le souligne Ricardo Montserrat, dans le cadre de la construction d'une mémoire collective : « [...] *la création est la seule arme efficace dont peuvent s'emparer les gens et les peuples victimes de guerre économique, en danger d'inexistence ou tombés en mal-être, en non-vie, pour résister et survivre.* »²³.

Le rappeur est la fois acteur, observateur et conteur. Il renforce un de ces rôles occasionnellement pour donner une consistance différente à son discours. L'exemple le plus singulier fut celui d'un artiste qui me déclara être observateur dans le but de se dégager du préjugé dans son discours. Les rappeurs cherchent parfois une objectivité maximale dans leur discours, à l'instar de chercheurs et journalistes.

Chuck D, le rappeur leader du groupe américain Public Enemy, décrivait le rap comme le « C.N.N.²⁴ des ghettos ». Ce cas semble particulier au rap américain, mais a une portée plus large. Il est admissible de décrire les rappeurs en France comme des chroniqueurs urbains. Le rap « *est en phase avec la réalité sociale de la rue. Le rap est une chronique de la vie quotidienne de la cité.* »²⁵. Les rappeurs se substituent au journaliste qui les néglige dans ses propos : « *le rappeur prend la place délaissée par le journaliste qui préfère la rubrique politique ou le grand reportage à la rubrique « sociale » qui garde une consonance péjorative.* »²⁶. De nombreux rappeurs prennent ce rôle particulièrement au sérieux. Ils se documentent, cherchent l'analyse juste en limitant la surenchère. Même si la partie artistique prend une place très importante dans le rap, la parole reste centrale, et ne peut donc en aucun cas être bâclée.

[...] je me mets dans le rôle d'un journaliste, un journaliste, t'as deux, trois, manières de faire du journalisme, y'a des journalistes qui rapportent tout simplement ce qu'ils voient, y'a des journalistes qui font la critique, qui sont des journalistes qui sont là juste pour faire la critique, et y'a des journalistes qui font les deux, moi je pense que pour avoir de l'objectivité il faut faire les deux je pense il ne faut pas juste décrire ou juste porter un jugement sur la question [...]

²³ Ricardo Montserrat, *A corps écrit*, Dans *L'art pour quoi faire*, Editions Autrement, Collection Mutations N°195, 2002, P 56.

²⁴ Chaîne télévisée d'information américaine.

²⁵ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascaras, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collection Union Peuple et Culture, 2002, P 161.

²⁶ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 230.

²⁷ Entretien avec Rost, rappeur du groupe C.M.P.

Chroniquer n'est pas mentir. Parler de son quotidien, c'est prendre un ton, en adéquation avec sa vie de tous les jours. En se plaçant en *B.O.*²⁸ *de la vie* ou en *information du pauvre*²⁹, le rap veut s'inspirer de son groupe d'appartenance, à l'instar du slogan de la marque vestimentaire hip hop américaine FUBU, sigle de *For Us By Us*³⁰. Pour les artistes, chaque chanson représente un instantané. Le rap n'est pas une musique faite pour durer. Il est comme le graffiti mural, ou la break dance, qui revendiquent leur caractère éphémère. Toute nouvelle musique ou parole, est une base de travail pour les suivantes, aussi bien au niveau culturel que technique. Chaque « photographie » retranscrite dans les morceaux a une valeur de témoignage d'un moment précis. Tout morceau correspond à une époque, à un lieu unique dont les rappeurs se font les rapporteurs, ou, les chroniqueurs.

Le rappeur s'inspire de ce qu'il voit et de ce qui l'entoure. Le rappeur extirpe les données de son quotidien pour enrichir sa création artistique. Il gère de multiples informations relevant de l'actualité, de ses amis, de sa famille et de son quartier pour offrir ses propres « instantanés » à travers sa musique. Conscient qu'une vision unique l'enfermerait, le rappeur aime aussi se confronter à d'autres milieux pour élargir sa vision des choses et enrichir son vocabulaire.

[...] on le voit depuis tellement longtemps, enfin... on le voit on le connaît bien... donc on peut être à même de décrire certaines facettes des quartiers de France ou même d'autres choses qu'on a pu voir, c'est pas limité au quartier, principalement on a grandi là-dedans, mais on est allé à l'école et on a côtoyé d'autres gens qui n'avaient rien à voir avec les quartiers, maintenant dans la musique... on est des gens qui n'ont vraiment rien à voir avec les quartiers et donc on se positionne en tant qu'observateurs de plein de choses et tout ça ça t'enrichit... et c'est bien que ça enrichisse tes écrits que ce soit du rap ou de n'importe quoi... mais dans le rap c'est bien que ça enrichisse tes écrits...³¹

« *Que vaut ton point de vue si tu ne sors pas de ta rue[...]* »³², nous avertissait le groupe Kabal aujourd'hui dissout. La plupart des rappeurs ont conscience que leur point de vue, même s'il a une valeur, doit être confronté à d'autres pour l'enrichissement personnel et le développement. Le témoignage du médiateur qu'est le rappeur prend la forme d'un message. Par là, en plus de la chronique, la portée de son discours devient aussi espoir pour les siens et pour lui-même.

²⁸ B.O., à comprendre Bande Originale.

²⁹ Termes relevés en entretiens.

³⁰ A comprendre, Pour Nous Par Nous.

³¹ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

³² Kabal, *La conscience s'élève*, Titre *Par les yeux d'un disciple*, Assassin production, 1995.

2-Le rap, un message

Le fait de prendre conscience de ses particularités et d'entreprendre une communication par l'intermédiaire de l'art, place le rappeur dans une perspective de musique à messages.

a) De la prise de conscience à la nécessité de dire

Le rappeur se place d'emblée dans une posture de dénonciation. Ce parti pris se fait généralement sans que l'acteur ne s'interroge plus que de nécessaire sur sa fonction de rappeur. Il apparaît comme un ancrage psychologique communément partagé : « *Cette représentation du rap et de son expression conditionne la pratique : le rap dans l'esprit de ces jeunes doit exprimer des choses importantes parce que les rappeurs ont un rôle social.* »³³. Ce rôle social, est appréhendé et approprié par chacun.

Le rap devient rapidement une nécessité de dire. Il n'est pas un passe temps ou un moyen alternatif pour se faire un nom ou une fortune. Le rap agit souvent sur l'esprit du rappeur. En plus de délivrer un sentiment de bien être, le rap procure une sorte de dépendance psychologique. Le rappeur ne peut guère résister à son besoin de parler via son microphone. Il se rend compte que son art est le seul qu'il puisse maîtriser pour aborder les sujets qui lui tiennent à cœur. « *Le rap devient un moyen d'extérioriser, d'exposer dans l'espace public ce que les jeunes vivent, toutes les galères, les larmes mais aussi les espoirs...* »³⁴. Transmettre de l'espoir est apparu comme un aspect primordial. Deux manières différentes de me l'expliquer ont été avancées. La première consiste à exposer un fait social ou politique et à l'éclairer en conclusion d'un message d'espoir. La seconde, plus répandue, est de délivrer à l'auditeur un message positif pour que celui-ci ne tombe pas dans un état d'esprit dépressif. Le rappeur se fait porteur d'espoir pour une génération qui se perçoit comme perdue et abandonnée.

³³ Jean-Raphaël Desverité & Anne-Marie Green, dans, Anne-Marie Green, *Des jeunes et des musiques, Rock, Rap, Techno...*, Editions L'harmattan, Série Musiques et champ social, Collection Logiques sociales, 2004, P 192.

³⁴ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collection Union Peuple et Culture, 2002, P 163.

Le besoin de prendre la parole est souvent exposé par les artistes comme un attribut central de leur personnalité, personnalité qui s'épanouit dans un art oral qui peut leur servir de moteur et de régulateur dans leur besoin d'expression verbale.

Un mec qui rappe il est bavard, tous les mecs que tu connais qui rappent, ils ont une facilité dans le verbe, même si ils ne parlent pas très bien ils ont une facilité dans le verbe... ils pensent, ils mettent des mots tu vois ? ils ont de l'aisance quand ils parlent, ils analysent assez vite les choses...³⁵

L'expression, dans le rap a un effet libérateur. Elle fait ressortir une personnalité qui est celle d'un être libre, dénué de ses tabous, de ses origines et de ses doutes. La prise de parole, en plus d'être un don, relève pour le rappeur du devoir. « Porter sa parole » est une nécessité dont l'issue est vitale. Un des adages du rap reporté sur de nombreux albums et lors de nombreux concerts se résumerait ainsi : « si tu parles tu meurs, si tu te tais tu meurs, alors parle et meurs ! ». Les rappeurs n'ont que rarement peur des conséquences de leurs dires puisque ces derniers sont vus comme nécessaires.

Non parce que, je ne me sens pas du tout dans la position du gars qui a envie de parler pour ne rien dire, tu sais il se passe des trucs, tu vois, si il se passe des trucs faut en parler c'est humain, à la limite c'est un devoir tu vois, je ne ressens pas ça comme une obligation c'est ça qui me motive mais ouais il faut le faire quoi...³⁶

Le rap en délivrant la parole des « sans voix » ouvre la voie vers des pensées auxquelles l'auditeur n'aurait pas prêté attention autrement. L'artiste de rap aime se représenter comme un penseur, une espèce de mentor pour ses spectateurs. Il prétend amener les gens vers une réflexion permettant de s'épanouir dans une société difficile à décoder. « *Les rappeurs répètent sans arrêt que leur rôle comme artistes et comme poètes est inséparable de leur rôle comme témoins perspicaces de la réalité et professeurs de vérités, s'attachant en particulier aux aspects de la réalité et de la vérité négligés ou déformés par l'histoire officielle de l'establishment et des médias.* »³⁷. Grâce à son « parlé vrai », il « dévoile le côté caché des choses », comme le dirait Hugues Bazin. Persuadé d'être plus lucide que le commun sur les informations « officielles », le rappeur leur attribue un caractère propagandiste.

Je décris ce que je vois, je décris ce que je constate, ce que j'analyse aussi parce qu'on ne voit pas tout hein ? Enfin on nous donne des choses à voir qui ne sont pas nécessairement la réalité, faut aller au-delà de ce qu'on nous donne à voir et de ce qu'on veut bien nous faire voir...³⁸

³⁵ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less du Neuf.

³⁶ Entretien avec le rappeur Spike.

³⁷ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Editions Les Editions de Minuit, Collection Le sens commun, 1991, P 200.

³⁸ Entretien avec le rappeur Swift.

Grâce à la vision alternative qu'il a sur l'actualité, la société et tout ce qui touche au politique, le rappeur considère qu'il offre à son public des axes de réflexion utiles.

b) Des axes de réflexion

Les rappeurs veulent donner à leur public des outils propices à une réflexion personnelle. Si nos artistes ont cette démarche « éducative », c'est qu'ils ont l'intime sentiment que l'auditeur réfléchit rarement à ce qui se passe autour de lui. Pour les plus instruits des rappeurs, le savoir est une arme que l'auditeur doit posséder.

L'information institutionnelle est appréhendée comme un mensonge destiné à abrutir les masses. Le rappeur veut délivrer une jeunesse placée sous l'emprise des informations, médias, presse, publicité et idéologie politique.

Je ne sais pas si y'a matière à réfléchir sur ce qu'on dit en tout cas j'espère... mais plus le pousser, inciter à creuser tu vois... inciter à creuser... mais disons qu'elle aborde ce sujet là... mais si elle donne envie d'aller plus loin... si on arrive à transmettre le virus de la curiosité, le virus de non les choses ne sont pas acquies... elles ne tombent pas forcément comme on nous les présente... passer ce virus là, c'est pas mal déjà... tu vois, inciter à ça quelque part... susciter plutôt qu'inciter un questionnement permanent tu vois ?³⁹

Le « virus de la curiosité » dont nous parle l'entretien est celui d'une curiosité personnelle qui incite à la remise en question permanente. Ce virus est parfois partie intégrante même du morceau de musique. Celui-ci, par sa forme textuelle, peut être construit de sorte qu'il engage l'auditeur à réfléchir. Il force celui qui écoute à une activité cérébrale et l'oblige à adopter une position active.

[...] des trucs un peu difficile d'accès où vraiment il fallait qu'il y ait une démarche de la part de l'auditeur de voir où on voulait en venir et c'est en ça qu'on a voulu faire réfléchir les gens, c'est de cette façon là qu'on a voulu faire réfléchir les gens, le but ça a été de déclencher des réactions ou des montées de sentiments, mais d'avoir un morceau humainement parlant je veux dire, en dehors de la forme musicale, dans les textes avoir un truc qui suscite, qui donne envie de réfléchir, qui renvoie à des questions par rapport à toi et par rapport au monde dans lequel tu évolues [...]⁴⁰

Le rappeur a le sentiment intime que pour certains jeunes il reste le seul référent adulte auquel ils peuvent s'identifier.

Le rappeur c'est le grand frère, c'est la référence, c'est celui auprès duquel les jeunes vont s'identifier...⁴¹

³⁹ Entretien avec Hamé, rappeur de La Rumeur.

⁴⁰ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁴¹ Entretien avec Stéphane, créateur de compilations.

Les rappeurs que nous avons rencontrés sont pour la grande majorité issus de la deuxième génération d'artistes. Cette musique leur a ouvert l'esprit ou les a confortés dans les pensées qu'ils mûrissaient en eux.

Ce que j'ai kiffé particulièrement dans le rap moi c'est surtout au niveau des textes, ils nous font réfléchir sur pas mal de choses t'écoutes *Tam tam de l'Afrique* d'I.A.M. ou *J'appuie sur la gâchette...* d'N.T.M. ça t'apporte quelque chose au niveau du texte, tu sais ça peut te donner un frisson tellement tu, tu mets dans la peau du personnage ou que tu es d'accord avec ce qu'il dit et puis au niveau musical les influences elles sont tellement grandes [...] ⁴²

Avoir sa propre opinion sur les choses et les faits sociaux devient un luxe :

Avoir sa propre pensée c'est un luxe, être suffisamment fort pour pouvoir penser à contre courant, sa propre idée fixe et tout... aujourd'hui c'est fort... parce qu'on arrête pas de t'influencer de toute part, la publicité, les infos tout ça... ça aide pas faut dire... ⁴³

Prendre le microphone devient pour le rappeur le moyen de donner des repères intellectuels suffisants pour tout être désireux d'analyser seul son environnement. Si le rap est une marque de résistance face à la culture supérieure, elle provoque tout en imposant d'autres normes artistiques, s'opposant ainsi à la culture en place. Il apporte également une manière alternative de penser, un angle nouveau destiné à une analyse autre sur les choses. Une information différente qui éclaire un sujet précis sous un angle neuf pas nécessairement pris par les médias institutionnels. L'information développée dans le rap n'est pas toujours objective, c'est celle de l'artiste, mais elle oblige à se poser des questions :

Je dirais que je produis l'information que j'ai, et je donne mes impressions sur différents sujets, et j'invite les gens à se faire leur opinion, oui c'est ça, en partant du principe qu'à partir du moment où tu as ta propre opinion, c'est un grand pas par rapport à pas mal de gens, du moment que ce n'est pas une opinion qu'on t'a donnée qu'on t'a mis dans la tête, que t'a pas appris devant ta télé la bouche ouverte, moi je pars du principe qu'à partir du moment où... c'est un début, tu aides les gens, non tu n'aides pas les gens à prendre une opinion, tu les mets dans une situation qui fait qu'ils vont devoir choisir, choisir un camp entre guillemets ou se forger une opinion, tu vois par rapport en réaction à ton morceau par exemple, est ce que tu les as choqués, ou est ce que tu est allé dans le sens de trucs qu'ils pensaient, tu vois, c'est ça que j'essaie de susciter moi [...] ⁴⁴

Trop peu d'individus sont pourvus d'un sens critique et analytique, si personnel et si développé chez le rappeur, si on l'écoute :

Quant tu vois ce qui se passe quelque part ça te fait rigoler tu te dis c'est eux qui dirigent, mais ce qu'il y a c'est que les gens ils commencent à penser à 8h10 et ils arrêtent de penser à 8h40,

⁴² Entretien avec le rappeur X-Slim.

⁴³ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

⁴⁴ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

les gens ne se sentent pas concernés et quand arrive la galère, ça fait longtemps qu'ils auraient pu réagir mais c'est trop tard...⁴⁵

La masse est là et accepte tout sans faire d'effort...⁴⁶

c) Le savoir est une arme

C'est un vieil adage dans le rap de déclarer que le savoir est une arme, Le Minister A.M.E.R., groupe dissout en 1995, reformé pour l'occasion d'un duo avec Johnny Hallyday en 2006⁴⁷, le disait déjà en 1992 dans le refrain de leur titre *Traite*, paru sur l'album *Pourquoi tant de haine ?*⁴⁸ : « *Le savoir est une arme... Maintenant je sais...* ». Cette vision des choses, héritée d'artistes qui passent aujourd'hui pour être des précurseurs du rap français, est encore d'actualité. Beaucoup de nos rappeurs pensent que le savoir est l'outil de base pour une réflexion qui permet à l'individu de se libérer de ses « chaînes sociales » et de ses tabous.

Le savoir est dangereux à partir du moment où tu te l'appropries et que tu en fais une arme de libération... c'est pas pour rien qu'on maintient et que l'on a toujours maintenu les personnes les plus fragilisées dans l'ignorance... même parfois de leur propre misère ou des ressorts de leur misère...⁴⁹

L'ignorance doit être combattue à tout prix car elle est, dans l'esprit de nos artistes, la cause de l'enfermement social. Pour apporter la connaissance aux auditeurs, certains ornent leurs albums. Le groupe La Swija issu de Marseille, que j'ai pu interviewer, a choisi le thème de l'école. La pochette de leur album, *Des racines et des ailes*⁵⁰, représente une salle de classe. On peut voir les membres du groupe assis prenant une leçon. Certains des titres présents sur le disque reprennent le champ sémantique de l'école, comme par exemple, « la récitation ». Ce thème choisi, m'ont-ils dit, avait pour but principal de motiver les plus jeunes à poursuivre leurs études.

[...] tu vois pour notre concept, nous c'était l'école, c'était pas pour rien, en fait on voulait ça pour faire comprendre que nous on est toujours en apprentissage dans la vie dans tout, et dans la musique et aussi parce que on voulait motiver les jeunes à continuer l'école tu vois ? parce que maintenant, la mode c'est à 14 ans tu arrêtes l'école, tu vois c'est devenu un effet de mode genre à l'école y'a plus rien à faire alors que non [...]⁵¹

⁴⁵ Entretien avec Kobayashi, rappeur du groupe Anormalyz.

⁴⁶ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

⁴⁷ Johnny hallyday et Minister A.M.E.R. feat Doc Gyneco, *Le temps passe*, Mercury, 2006.

⁴⁸ Minister A.M.E.R., *Pourquoi tant de haine ?*, Emi, 1992.

⁴⁹ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

⁵⁰ La swija, *Des racine et des ailles*, Autoproduit, 2004.

⁵¹ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija.

La pochette du disque, ainsi que le livret du cd sont considérés comme des éléments participant à la communication : « *Tous ces signes et ces messages constituent un entre-deux, une zone de transition – de transaction – entre l'œuvre et ses destinataires. Ils assurent et négocient sa présence au monde, ils lui permettent de s'insérer dans une situation de communication définie, et, cherchant implicitement à provoquer l'acquiescement des récepteurs, ils tentent d'infléchir leur lecture de la partition ou de programmer leur écoute de la réalité sonore, dans une opération de guidage et de renforcement : actes d'accréditation, ils relèvent de l'art de persuader et de convaincre. Et parce que le rôle de tous ces messages embrayeurs est d'obtenir cette écoute aux deux sens du terme, ceux-ci ne sont pas indépendants du contexte socio-culturel où ils sont produits.* »⁵².

Le groupe Assassin incite son auditoire à se cultiver et à lire. Il cherche à lui ouvrir l'esprit par la culture et la lecture comme dans son titre *Entre dans la classe*⁵³.

3- Une musique propice aux messages

La charge revendicatrice et contestataire qui constitue le centre du rap est historique. Le rap revêt la forme d'un discours dense, terreau d'un exposé long et détaillé, contrairement aux textes de reggae, de variété ou de rock. Plusieurs chercheurs qui se sont intéressés au le rap sont formels sur la question du lien entre le rap et le message : « [...] *que le rap s'éteigne, le message disparaîtrait avec lui.* »⁵⁴.

a) Une histoire de message

Lorsque le rap apparut dans le sillon de la *soul music*, les propos tenus étaient de l'ordre de messages politiques sur fond de vie urbaine. Le discours n'était diffusé qu'à l'intérieur du ghetto de New York⁵⁵. La réelle apparition internationale du message dans le

⁵² Françoise Escal, *Entre production et réception : les messages d'accompagnement de l'œuvre musicale*, Dans Françoise Escal et Michel Imberty, *La musique au regard des sciences sociales volume 2*, Editions L'harmattan, Collection Logiques sociales, 1997, PP 8-9.

⁵³ Assassin, *L'homicide volontaire*, Assassin Production, 1995.

⁵⁴ Hugues Bazin, *La culture Hip Hop*, Desclée de Brouwer, 1995, P 225.

⁵⁵ Voir José-Louis Bocquet et Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France, Les rappers français prennent la parole*, Editions J'ai lu, Collections Document, 1999, P 8.

rap date de 1982. Elle est venue des Etats Unis et c'est au groupe Grandmaster Flash & The Furious Five que nous la devons. C'est le morceau de ce groupe, *The message*, qui reste aujourd'hui encore le plus connu et qui fit découvrir le rap au monde entier. La diffusion du clip vidéo agrémenté de sous-titres aidait à la compréhension des paroles pour le public francophone.

Pour la première fois dans une œuvre de rap, est relatée la condition des noirs américains des ghettos. Ce morceau dépeint l'univers chaotique dans lequel évolue le jeune des quartiers. Tous les cas de figures y sont représentés avec une grande précision. Notons ici le refrain très explicite :

Don't push me I'm close to the edge/Ne me pousse pas je suis au bord du gouffre
I'm trying not to loose my head/J'essaie de ne pas perdre la tête
It's like the jungle sometimes/C'est parfois comme la jungle
It makes me wonder/Et je me demande
How I keep from going under/Comment ne pas m'y enfoncer.

The message marque la fin du rap festif du samedi soir. Désormais, le rap sera revendicatif. Ce morceau reste une source d'inspirations pour les rappeurs, car tous les thèmes phares du rap américain y ont été développés. *The Message* a fixé les normes du rap international : un discours sur un thème précis dans lequel se reconnaît une minorité, et un vocabulaire issu du milieu auquel on s'adresse. D'après Georges Lapassade, le concept de cette composition était de parler aux jeunes par l'intermédiaire de leur langage parfois argotique, afin de leur montrer quel est le mauvais chemin⁵⁶. Au delà du public visé, ce morceau a été un succès commercial international sans précédent dans l'histoire du rap.

Quand le rap est arrivé en France par l'intermédiaire des radios libres, la jeunesse française défavorisée se l'est tout de suite approprié. Il fut tout d'abord repris par la jeunesse parisienne et de la banlieue. Dès son entrée dans la métropole, le rap eut un caractère revendicatif et contestataire. Invités dans les radios, les jeunes, en échange d'un droit d'entrée symbolique de cinq francs⁵⁷, pouvaient s'exprimer, tels des artistes en herbe, devant le micro. Le but était de faire passer son message, du moment que celui-ci s'inscrivait dans la continuité de la culture hip hop. Le quotidien urbain possédait une place prédominante dans les textes de ces jeunes.

⁵⁶ Georges Lapassade et Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Loris Talmart, Paris, 1998, P 40.

⁵⁷ L'équivalent de 75 cents d'euro aujourd'hui.

A l'origine, le rap vient de la « rue », en France, c'est ce même lieu qui s'est approprié cette musique. C'est probablement pourquoi les messages développés dans le rap dénoncent les problèmes vécus par une jeunesse dite urbaine.

Par le fait même de sa genèse... de... d'où il vient... si par exemple le rap était né dans les beaux quartiers,... c'est certain que le rap ne parlerait pas de choses... de problèmes sociaux on va dire... parce que ces gens là n'ont pas de réels problèmes sociaux... en terme économique et en terme.... En termes sociaux tout, courts, ils ont des problèmes humains, c'est-à-dire des problèmes de cœur, de santé comme tout le monde...⁵⁸

Il n'a pas été surprenant lors de mon étude de constater qu'aujourd'hui encore les rappeurs considèrent leur art comme un message possédant un contenu sérieux et travaillé.

Quelle que soit la forme du texte, il reste important d'y intégrer un message :

[...]On essaie toujours d'apporter un petit message tu vois, c'est un minimum d'apporter un message, en fait ça dépend de l'état d'esprit du moment en fait, mais bon, on écrit toujours en essayant de passer un truc tu vois, même si moi je fais des textes un peu marrants tu vois, t'as toujours un minimum de contenu dedans...⁵⁹

b) Un discours dense

La particularité du rap par rapport aux autres musiques est que le texte occupe une place importante, prenant le dessus sur la musique. Les textes apparaissent comme des argumentaires très longs. Les couplets sont de trois à cinq fois plus longs que ceux des textes provenant de la variété ou des musiques que nous associons au rock et à ses dérivés (rock, reggae, funk, salsa, etc). De plus tous les espaces musicaux (introduction, conclusion, pont, break) peuvent être occupés par la parole. Pour exemple, lors de l'introduction musicale, le vocaliste peut présenter son groupe en guise de signature ou situer le morceau dans un contexte « historique », en précisant la date de production.

Il n'y a que très peu de blancs au niveau du discours dans le rap et les répétitions de couplet, pratiqués dans d'autres musiques, sont encore plus rares. Le rap par ces formes se place donc en musique argumentative où le discours en son centre se doit d'être dense et développé. Cette forme unique dans le paysage musical se prête à l'expression d'idées revendicatives.

C'est des long textes avec un refrain, c'est pas comme la variété où il y a quatre phrases qui se répètent tu vois donc c'est clair tu peux dire plein de choses, c'est clair tu peux raconter plein de choses c'est vrai que tu peux... nous on essaie de faire passer un message où appelle ça

⁵⁸ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

⁵⁹ Entretien avec le rappeur Boss Row.

comme tu veux, mais on peut en faire n'importe quoi, tu peux dire tout ce que tu veux tu vois, mais c'est encore à mon niveau...⁶⁰

Un long discours permet plus aisément de transmettre un message. Il permet surtout d'approfondir ses idées et d'obtenir davantage de fluidité dans son argumentation. La variété et ses dérivés enferment leur discours dans une ligne mélodique dont le rap est dépourvu. Pour lui, seule la rythmique compte, la mélodie n'étant là que pour orner le discours d'une présence esthétique non centrale. En ce qui concerne la variété cette présence mélodique est importante. Elle cadre la diction des paroles et enferme l'interprétation. Dans le rap l'interprétation n'est enfermée que par le rythme. Ainsi le discours s'allonge permettant un développement construit et plus large.

Comme un texte de rap et même un morceau de rap au niveau du texte c'est vraiment dense, ben on a le temps de développer l'idée et de la pousser... alors qu'un truc mélodique ou de variété, c'est plus difficile parce que ça doit être musical et vraiment musical et t'as pas le temps de pousser le morceau sinon il dure 10 minutes un quart d'heure...⁶¹

Afin d'illustrer ce que nous venons de dire, relevons ici deux couplets de chanson, l'un emprunté à une chanson de rap et l'autre à une chanson de variété :

Au village, sans prétention,
J'ai mauvaise réputation.
Qu'je m'démène ou qu'je reste coi
Je pass' pour un je-ne-sais-quoi!
Je ne fait pourtant de tort à personne
En suivant mon chemin de petit bonhomme.
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux [...] ⁶²

Je m'immisce dans le rythme comme la pieuvre peut flinguer
Mes potes sont tous dingues, et la musique commence à schlinguer
Une odeur qui pue de hangar moite
Car le rap est né dans les caves et pas dans les boîtes, vu?
L.A.I. range ta panoplie de DJ
Mets de la dance, pour ces izes qui n'ont rien pigé
Mais sers-moi, un rythme qui frappe, un ascète
A multiples facettes quand je pique une nouvelle cassette
Pour le plaisir, pas de ramage, ni de fromage
De racolage, je prend le mic pour faire des dommages
Et j'assure plus que l'UAP, mon style est impec
Les sec, a la tech, mec déclenche le plan Orsec
Fini, donc plus d'embrouillaminis, les règles ainsi définies
Enoncent le rap appartient à l'infini
Eloge à la mémoire, des évaporés, unique
Jamais autant de types sont morts pour l'amour d'une musique
Une combinaison d'instruments, de scratches, de samplers

⁶⁰ i.d.

⁶¹ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

⁶² George Brassens, *La mauvaise réputation*, Polygram S.A., 1952.

C'est sur la face B que le hip-hop prend de l'ampleur
Cut Killer, voilà de l'espace, en masse avec classe
Scratche, cute en place, que je claque l'autre face [...] ⁶³

Il va sans dire que les deux extraits choisis ici passent, chacun dans leur domaine, pour être des classiques du genre et leur notoriété n'est plus à faire. Ils illustrent notre propos, et bien que l'extrait emprunté à la variété française soit issu d'une chanson engagée, son argumentaire est bien plus concentré que celui de son collègue artistique rappeur. Dans la variété le texte est axé sur l'essentiel et ne s'attarde pas aux détails, bien que son écriture épouse une forme poétique. Dans le rap au contraire, l'objectif est d'en dire le maximum dans un temps donné minimum. Ce penchant dans le rap se retrouve aussi dans la diction vélocité.

On dit plus dans un texte de rap que l'on ne dit dans la variété par exemple... y'a des messages qui peuvent passer dans un truc plus commercial mais... j'estime que comme y'a un débit plus important dans un texte de rap y'a plein de choses qui peuvent passer en fait [...] ⁶⁴

c) Un genre musical approprié

Le rap s'est profondément inscrit dans l'imaginaire collectif comme musique à messages.

[...] les gens, les puristes ils commencent à pousser la gueulante donc ça veut dire que quelque part, y'a un message dedans parce que sinon on laisserait dire n'importe quoi a n'importe qui et personne s'offusquerait tu vois... moi je pense que c'est un message... il faut quand même garder à l'esprit, on parlait de message, mais il faut quand même garder à l'esprit que l'on dit des choses... et que si jamais on voulait se divertir, il y a plein d'autres styles musicaux tu sais, qui sont plus appropriés tu vois... le truc pour s'évader, il y a plein de styles *musicals*, des styles musicaux qui sont appropriés, donc le rap, c'est pas non plus une prise de tête... moi par exemple j'ai fais des morceaux où tu vois, c'est de l'ego trip donc forcément heu... ah oui tu me diras c'est une forme de divertissement... tu te dis « tiens le mec est fort et tout... » y'a pas forcément un discours, un discours qui est a prendre au pied de la lettre et qui est censé nous remuer tu vois... donc en ce sens là c'est divertissant mais c'est pas divertissant autant que ce qu'il y a à proposer ailleurs.... Pour moi le rap qui passe en boîte pour se vider l'esprit et penser à autre chose, c'est pas forcément le rap que j'écoutes, le rap qui me rappelle pourquoi j'ai rappé... ⁶⁵

Ce discours d'un rappeur de la deuxième génération est un discours de jeune ayant grandi avec le rap. Il termine sur une note qui insiste sur le fait que le rap est assimilé collectivement au genre du message : « *le rap qui me rappelle pourquoi j'ai rappé* ». Le rappeur reste influencé par le travail de ses pairs et leur offre, un travail qui s'inscrit dans

⁶³ Akhenaton, *La face B*, Delabel, 1995.

⁶⁴ Entretien avec Stéphane, producteur des compilations « *Mauvais caractère* ».

⁶⁵ Entretien avec le rappeur Artik.

la continuité. Le rap est entré très tôt dans une position de musique à messages. Même des personnes n'écoulant pas de rap sont persuadées que cette musique véhicule un message. Le défi pour certains de nos artistes réside à pousser le message assez loin pour que celui-ci soit intéressant pour l'auditeur tout en offrant une forme divertissante, une espèce de compromis fond et forme difficile à obtenir.

[...] moi je kiffe le rap américain grave, des trucs qui se dansent tout ça, donc moi j'ai envie de faire des morceaux où tu peux danser sans faire trop n'importe quoi, parce que tu ne peux pas faire danser des gens en parlant du « juvénicide » tu vois, pour moi chaque morceau que je fais c'est un challenge par rapport à un objectif que je me donne, sur le texte sur la musique, sur la mise en forme, mon album pour moi c'est vraiment une expérimentation sur ce que tu peux dire, comment tu peux le dire, sur quelle musique, j'ai envie d'essayer tous les trucs, j'ai envie d'essayer tout plein de trucs, il y a tellement de possibilité, que tu t'arrêtes jamais...⁶⁶

Apporter de la musicalité à sa musique ou un caractère dansant comme le suggère l'extrait d'entretien plus haut, n'est pas retirer de son discours le message. L'idée est de pousser ce dernier suffisamment pour que la charge revendicatrice soit toujours présente, sans être trop forte pour empêcher l'auditeur de prendre un plaisir digne d'un divertissement. L'amusement demeure au cœur du rap, qui fut créé dans les années 70 dans les ghettos américains pour participer à l'évasion collective d'une population opprimée socialement. Malgré le caractère revendicatif du rap français, les soirées underground hip hop de la capitale garantissent un amusement aux spectateurs.

Le rap est attaché au message. Si les rappeurs le désiraient, leurs textes pourraient ressembler en tout point à ceux de la variété, cependant nul n'en fait.

C'est juste une musique comme une autre... on pourrait avoir des textes qui seraient comme ceux de la variété... mais si on en faisait...⁶⁷

Le rap est une prise de conscience d'un individu relevant d'un groupe défavorisé qui cherche à travers son art à communiquer avec le reste de la population et à partager ses états d'âmes. Si le rap s'est développé comme une musique à textes relevant du message, il s'est spécialisé dans cette position grâce à sa forme longue et narrative et à la perception que la population avait de cette musique. Il devient difficile pour les acteurs d'abandonner définitivement la notion de message, car le rap étant appréhendé comme musique textuelle, les rappeurs n'ont plus d'autre choix aujourd'hui que de répondre aux attentes

⁶⁶ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁶⁷ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

du public. Cependant la prolifération d'autres formes de rap qui jaillissent sur la scène hip hop nous pousse à un recensement de ces tendances.

Chapitre IV : Les formes du rap

CHAPITRE IV : LES FORMES DU RAP

Avant d'aller plus loin dans la description du message et les caractéristiques de sa diffusion, il est nécessaire d'inventorier les messages clefs qui ont permis au rap de se démarquer des autres musiques et de devenir l'expression artistique la plus contestataire et engagée à notre époque.

Si théoriquement n'importe quel thème peut être abordés dans le rap, il reste indispensable d'en présenter certains, les plus récurrents, et les plus classiques qui ont contribué à faire du rap une musique à messages et l'ont entretenu dans cette tradition. Ce n'est pas parce qu'un sujet est souvent traité dans le rap qu'il l'est toujours de la même manière. Chaque prise de parole sur un thème reste personnelle. Chaque message est personnalisé et chaque artiste s'exprimant est aisément identifiable. Parler de la police ne sera pas systématiquement abordé sous le même angle, par exemple.

Lorsque le rap est message, il se fait défenseur des populations les plus opprimées. S'il critique souvent, il peut être également élogieux vis-à-vis de certains systèmes institutionnels tels que l'éducation, comme nous l'avons déjà souligné. Les propos, d'un artiste à l'autre, peuvent parfois être contradictoires.

Il nous faudra nous éloigner quelque peu de la notion de message pour relever les principaux types de rap observables. Les différences de teintes entre les raps sont notables. Il est envisageable qu'un artiste erre d'un type de rap à l'autre au gré des enregistrements. Souvent volontairement ou non, le rappeur se voit enfermé dans un genre par la médiatisation de son œuvre caractérisée par la presse.

Examiner les différents types de rap n'est pas abandonner le message définitivement, car très peu de types de rap le négligent. Survoler le paysage *rapologique* est un exercice qui nous permet de préciser la question de la diversité artistique de cette musique.

1-Les différents types de message

Notre objectif ici sera double. En plus de présenter les thèmes majeurs abordés dans le rap, nous mettrons l'accent sur le fait que chaque individu personnalise son message, et l'évolution de celui-ci dans le temps.

a) Un message évolutif et personnel

Le rappeur peut développer ses thèmes en leur insufflant la dimension qu'il désire. Chaque enregistrement sera un témoignage personnel sur un point d'actualité ou un sujet plus universel. « *Ce sont des histoires individuelles et quotidiennes qui, toutefois, peuvent intéresser chacun puisqu'elles délivrent un message, font passer des idées ou revendiquent quelque chose.* »¹. Le rap délivre une multitude de messages.

Après tu sais en fonction des groupes c'est différent le message, parce que chaque groupe a son public et chaque public a une manière différente de recevoir le message, tu vois ce que je veux dire... je pense que c'est aléatoire, je pense pas qu'on puisse parler de message particulier, tu sais y'en a qui disent que le message, c'est fait de la musique pour autre chose que la violence...²

Expliquer la différence des messages par la différence des publics peut être une explication, bien qu'un tel point de vue n'aide qu'à expliquer la différence des attentes et non de l'offre. Pour ce qui est de l'offre, il faut évoquer des différences de sensibilités qui influent sur les sujets choisis. Il apparaît que certains rappeurs ont entrepris comme démarche, préliminaire à leur statut d'artiste de rap, de développer la musique et les thèmes qui selon eux faisaient défaut dans le rap. Le fait que chaque artiste se différencie des autres explique la pluralité des messages offerts par la communauté rap. Celle-ci étant très métissée culturellement, les positions du rap le sont aussi profondément. De plus l'évolution personnelle sur les chemins de la vie, l'arrivée d'un enfant ou le décès d'un proche, font interpréter de manière différente le monde. Toute expérience marquante peut développer ou annihiler une forme de sensibilité.

On évolue... on vit en évoluant on n'écrit pas nécessairement de la même chose... tes expériences et tes expériences de vie font que ta vision même change... enfin y'a des expériences que tu gères mieux que d'autres... il est plus personnel parce qu'il est plus en adéquation avec mon temps... j'ai grandi... dans « Ma génération »³ j'avais 20 ans... c'est

¹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collection Union Peuple et Culture, 2002, P 163.

² Entretien avec le rappeur Artik.

³ Sté Strausz, *Ma génération*, Delabel, 1998.

vraiment une question d'étapes d'âges de ce que tu vis sur le moment... là l'écriture que j'ai eue sur «Fidèle à moi-même»⁴ c'est pas du tout la même écriture que j'aurai sur mon prochain album... tu changes tu évolues et y'a des sujets que tu voyais d'une certaine manière et que tu vois maintenant différemment...⁵

Le rap se doit d'être évolutif, aussi, pour épouser de manière adéquate l'actualité du monde dans lequel l'artiste vit. Le rap est un art vivant, il se doit d'être en adéquation avec le monde contemporain. «*L'art qui est entré au musée, aussi grande soit sa qualité, n'est plus un art vivant. Or, ce qui nous occupe aujourd'hui n'a peut-être pas la prétention de se qualifier d'art, mais porte bien la nécessité d'être vivant.*»⁶

C'est évolutif, tu vois, aujourd'hui tu ne véhicules pas le même type de message qu'en 93, ben c'est hyper varié, moi j'essaie d'aller dans plein de trucs différents en tous cas [...]⁷

b) La politique

La politique est un thème central dans le rap. C'est probablement même le thème du rap à message le plus ancien. Il fut sa motivation. «Le rap c'est de la politique», m'a-t-on dit lors d'un entretien. Aucun rappeur ne peut occulter ce thème, il est le rap car le rap parle de la société et ce qui régit la société est la politique. La politique est au centre de toute chose, et prendre la parole sur la place publique pour développer des idées, comme le font nos artistes doit être appréhendé comme un acte politique au sens large du terme.

[...]A partir du moment où tu remets en question, que t'as un regard autre que celui de tout le monde, t'es obligé de parler de politique, ça te touche forcément la politique, c'est ce qui fait vivre un pays la politique, la politique, c'est ce qui fait tourner une nation, un état, c'est clair que le rappeur il est là, il a son mot à dire à ce niveau-là, c'est sûr, bon maintenant c'est pas tout le monde qui le fait moi je trouve ça dommage aussi, après bon chacun son truc...⁸

Atteindre les dirigeants par l'intermédiaire du discours est un des enjeux des artistes. La politique dans cette musique peut prendre de nombreuses formes. Elle peut être incluse dans un discours de société, critique vis-à-vis d'une décision gouvernementale (aide à un autre pays en temps de conflit, ventes d'armes ou désaccord sur l'utilisation du budget...), vis-à-vis d'une loi (souvenons nous du *single*⁹ réunissant près de vingt artistes,

⁴ Sté Strausz, *Fidèle à moi-même*, UD Music, 2005.

⁵ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

⁶ Michel Denis, *Inter-médiation, Musiques actuelles et art populaire*, Dans Anne Laffanour, *Territoires de musiques et cultures urbaines, Rock, rap, techno... L'émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation*, Editions L'harmattan, Collection Communication et civilisation, 2003, P 84.

⁷ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁸ Entretien avec Rach, rappeur du groupe Impact.

⁹ Equivalent CD du 45 tours. Voir également glossaire.

*11'30 Contre les lois racistes*¹⁰) ou une critique vis-à-vis d'un gouvernement, français ou non. Les artistes sur ces thèmes se placent souvent en tant que militants engagés et fermement positionnés.

Pour moi la politique, c'est la vie de la cité... donc dès que tu parles de trucs concrets et que t'essaies de donner une opinion, pour moi ça devient politique aussi, pour moi ça a pas assez de place et ça a pas assez d'impacte non plus... donc moi j'essaie d'en placer un petit peu... je dis pas que je suis un orateur non plus pour faire changer les choses ou que j'ai un programme tout ça mais... C'est bien de prendre position des fois sur des trucs...¹¹

Les rappeurs bien que militants dans leur démarche de dénonciation, ne sont pas pour autant des politiciens. Ils s'excluent d'eux même des partis politiques, car ils méprisent les hommes politiques en général. Ces derniers sont représentés comme corrompus et profitant du système de manière abusive. La critique des rappeurs à leur égard reste le plus souvent prudente. Ils gardent la modestie d'admettre que leur parole n'est pas nécessairement la bonne et qu'à la place des dirigeants ils profiteraient peut être autant qu'eux du système.

La contestation et la politique, on pense qu'on est dans un système politique où on est dirigé et orienté et où les dirigeants les têtes pensantes, enfin, ceux qui prennent des décisions sont tous corrompus sans exceptions, donc on conteste... Le rap peut parler de la politique sans problèmes mais c'est tendancieux... si tu donnes ton avis, tu peux influencer les autres, ça peut être dangereux, c'est comme ceux qui disent « je fume du shit dans ma cave », je ne suis pas sûr qu'on ait à dire ce genre de choses, c'est à dire, influencer la parole d'autrui, Greg par exemple il fait des références politiques parfois, moi je ne suis pas calé sur le sujet, mais il s'oriente toujours vers une tendance, je ne peux pas cautionner ce genre de truc...¹²

Peut être que nous à leur place [*celle des hommes politiques établis au gouvernement*] on ferait la même peut être que même on ferait pire... alors oui ce sont des voleurs tout ça mais nous, qu'est ce qu'on ferait à leur place ? Moi je suis sûr que je ferais pire [*pires*]...¹³

S'il est admis que ce qui touche à la société en général est d'ordre politique, tout dans la cité aborde alors une part de politique. Il n'est pas de sujet qui s'inscrive hors de notre champ. La vie sociale est politique, le respect d'autrui, la tolérance en relèvent aussi. Il devient difficile d'échapper à la sphère politique dans son discours. Le rappeur, même s'il altère ou amoindrit son message, s'inscrit dans cette tradition.

Bien que le rap repose sur la remise en cause de systèmes, les rappeurs sont encore loin de s'imposer comme des leaders d'opinion en ce qui concerne l'espace politique. Aucun parti politique ne représente la communauté du rap, aucun programme n'est avancé et, aucun rappeur n'est le porte parole d'un parti politique institutionnalisé.

¹⁰ Single collectif, *11'30 Contre les lois racistes*, Cercle Rouge Production, 1997.

¹¹ Entretien avec le rappeur Rapp Deuzzé.

¹² Entretien avec Kobayashi, rappeur du groupe Anormalyz.

¹³ Entretien avec le rappeur Mino.

Il y a toujours une conscience je ne sais pas si on peut dire politique mais en tout cas une conscience sociale qui va de fait encore une fois pour ceux qui vont dans des délires de mise en scène ou rigolos ou quoi maintenant moi j'ai toujours un peu de mal à... disons que je pense qu'il y a des limites à l'analogie le rappeur nouvel homme politique ou porte parole des sans voix ce que je veux dire c'est que le parti artistique est toujours plus important que le parti idéologique même si il est là le plus souvent il ne résiste pas à une analyse un peu fouillée quoi c'est à dire que au delà du slogan la plupart des groupes ont pas et c'est tout à fait légitime, ce sont des artistes, ce ne sont pas des hommes politiques n'ont pas de quoi développer ce discours là au delà du morceau ou d'une attitude de tous les jours, il n'y a pas de livre rouge du rap, il n'y a pas de mouvement rap homogène au sens de projet politique, urbain ou des choses comme ça, c'est plus des individualités qui se retrouvent sur des thèmes communs mais il n'y a pas le parti du rap, d'ailleurs aucun ne tient à porter cette étiquette là, même les plus tiens on va dire intellos des groupes de rap je pense à IAM ou à des gens comme Akhenaton ont toujours répugné une quelconque légitimité politique ou des visées autres que artistiques, ça changera peut être un jour mais pour l'instant je n'ai pas vu Chill¹⁴ se présenter à la mairie de Marseille même si il le pourrait...¹⁵

c) Le social

Les sujets sociaux abordent des thèmes tels que le racisme, l'accès à l'emploi des jeunes, l'exploitation par le travail (voire, pour certains pays l'esclavage), la peine de mort aux Etats-Unis, ou encore la place de certains groupes sociaux les immigrés, les homosexuels, les handicapés.

Ces thèmes révèlent dans leur construction la mise en forme d'un angle d'attaque précis du problème. Il faut convaincre dans l'argumentaire qu'une situation sociale est gangrenée et que les choses sont à changer. La guerre, la haine de l'autre, sont condamnées. Les rappeurs critiquent ce qu'ils considèrent comme important de dénoncer, même si un événement ne se passe pas sur le territoire français. Le thème social peut se servir de l'actualité.

[...] Moi quand j'allume la télé je vois tout ce qui se passe en Palestine par exemple, en Israël tout ça, je ne peux pas fermer ma gueule c'est pas possible, il y a deux ans par exemple, j'ai sorti un album, *L'argent et la mafia* où il y avait un morceau qui s'appelait *Paix à Jérusalem* justement, c'est parce que je venais d'allumer ma télé et je voyais qu'il y avait un gosse qui venait de se faire sauter justement, dans une explosion, Itshak Rabin venait de se faire tuer aussi et personnellement je ne peux pas fermer ma gueule face à ça [...] Moi j'ai fait un morceau pour l'UNESCO, pour leur campagne mondiale contre les drogues, c'était suite au morceau que j'avais fait sur *L'argent et la mafia* qui s'appelait *Paix à Jérusalem*¹⁶...¹⁷

C'est certainement à cause des « thèmes sociaux » que certains médias et penseurs ont défini les rappeurs comme journalistes et chroniqueurs urbains. Certains artistes

¹⁴ Deuxième pseudonyme d'Akhenaton, rappeur du groupe IAM qui suit également une carrière solo.

¹⁵ Entretien avec Olivier Cachin, journaliste spécialisé sur la question du rap.

¹⁶ CMP, *VENER COM' LUCIFER*, CMP production, 1996.

¹⁷ Entretien avec Rost, rappeur du groupe CMP.

arrivent à mettre dans leur sujet, pourtant grave, une dose d'humour et d'ironie qui nuance leur propos, bien que leur position reste claire.

J'ai un morceau il s'appelle *Acteur et victime*, c'est un morceau où je parle de moi mais ça pourrait être n'importe qui... mais je dis qu'on est à la fois victime et acteur de tout ce qui se passe... je vais te donner un exemple, je vais me plaindre qu'il y a de la vache folle par exemple et je suis le premier à vouloir un steak pas cher tu vois... je vais dire qu'il y a un trou dans la couche d'ozone, c'est pas bien mais je mets du déo qui protège pas la couche d'ozone... on est tous, enfin... la plupart, on se plaint et on dit ça mais si on se regarde soi-même on fait pas les choses pour que ça aille en fait... on est responsable si on en est là en fait... après y'a un autre morceau qui s'appelle *Dans ma bulle* et là j'aborde vraiment, j'expose... ce qui ne va pas et je dis au final que je préfère l'isolement et que c'est finalement en respectant l'isolement de chacun qu'on peut arriver à faire quelque chose...¹⁸

Souvent les sujets sociaux se caractérisent par une référence à une communauté, qui est chargée d'à priori caricatural. Les textes ont pour but de montrer le côté réel des choses trop souvent ignoré.

Moi je pense qu'il y a une grande part de messages dedans... je parle des sujets qui me touchent... je vais parler des manouches, des gens de chez moi en fait... Dans l'album y'a un morceau qui parle des gens qui travaillent et qui vont se lever tous les matins, donc y'a pas vraiment de rapport entre les deux... après y'a... *Assieds-toi et écoutes*¹⁹ où là c'est un morceau où y'a un gros constat finalement... mais globalement je pense que ça touche un peu tout le monde en fait...²⁰

Beaucoup de thèmes sociaux développés dans le rap misent sur le caractère universel qu'ils peuvent contenir. Parler de la mort, comme certain des artistes, est un sujet qui relève de l'universalité. D'autres objets ont ce caractère, la famille, l'amitié ou l'humain.

d) L'humain

L'humain est un des sujets de prédilection pour la plupart des rappeurs avec lesquels je me suis entretenu. Ils relatent de façon fine et détaillée les relations que les différentes personnes ont entre elles. Ce sujet peut être à teneur intellectuelle ou s'apparenter à une vulgarisation sociologique. Le groupe Kabal, dont « D' » fait partie, a par exemple une chanson dont le contenu m'a évoqué lors de la première écoute, celui du livre *Stigmate* d'Erving Goffman quand celui-ci parle de « faux semblant »²¹. Notons ici le refrain pour être plus explicite :

¹⁸ Entretien avec le rappeur Enz.

¹⁹ Syntax & Dj Godzy, *Gens du voyage*, Scalde P/ L'ouie fine, 2004.

²⁰ Entretien avec le rappeur Syntax.

²¹ Erving GOFFMAN, *Stigmate, ou les usages sociaux des handicaps*, Editions de Minuit, Paris, 1975.

C'est une mascarade/ Comme à la parade/
Le regard juge, jauge/ Se trompe sous le maquillage/
L'habillage, l'image que l'on donne/ Et celle que l'autre voit/
C'est le décalage créé/ Après la métamorphose opérée/
Par notre regard abusé/ Que l'on ose se préparer/
A la mascarade/ Comme à la parade.²²

Analyser en détails les défauts inhérents à nos interactions est le but de ces exercices. L'Homme, dans sa grandeur et sa bassesse est analysé, disséqué. Il faut faire prendre conscience au public que toutes sortes de personnes évoluent sur cette planète. Il n'y a pas qu'une seule façon de vivre, plusieurs existent, et on ne saurait en présenter une comme la meilleure. L'ethnocentrisme est banni. L'homme est complexe et c'est cette complexité qui intéresse nos rappers.

[...] Le sujet c'est l'humain, par rapport à sa condition sociale, sa façon de voir les choses, tous les archétypes dans lesquels on peut tomber, en fait je ne m'inspire pas du cliché, tous les clichés le cliché du mec comme ça et tout, qui pense comme ça... De la meuf qui parle comme ça, oui mon sujet c'est l'humain, c'est comme si t'avais un tableau avec l'homme et si tu peux tout mettre tous ses aspects, tous ses problèmes, toutes ses craintes, ben c'est ça... Les groupes de rap que tu entends j'ai l'impression qu'ils ont plein de potes et que ce sont tous les mêmes tu vois... Donc le profil c'est vraiment l'humain dans toute sa splendeur avec toutes ses différences, je ne pourrais pas faire un disque qui parle tout le temps des mêmes personnes, c'est super chiant.... Je ne peux pas c'est trop important pour moi...²³

Pour que les gens apprennent à se connaître et ne se confinent pas dans leur bulle égocentrique où la seule façon de penser connue est la leur, ils ont besoin de se connaître, et le rappeur est là pour les mettre en relation les uns avec les autres.

[...] Moi j'ai l'impression que les relations entre les gens elles ne sont basées que sur des non dits, les gens ils ne se parlent pas, ils ne s'écoutent pas, ils ne se connaissent pas, tu vois ce que je veux dire, ils ne se connaissent pas pourquoi parce que avant de chercher à connaître les autres il faut se connaître soi-même, tu vois ce que je veux dire, ça c'est mon avis mais après c'est vrai que c'est un travail qui est dur qui dure longtemps, c'est cette espèce d'ignorance là que A à de B, tu vois ce que je veux dire, qui fait qu'il y a cette espèce d'abcès impossible à crever entre les gens qui se forme...²⁴

Le thème de l'humain fait du rap, à certains égards, un documentaire sur la vie des individus de la planète qui sont méconnus de nous. Les rappers affichent leur « air grave » sur leurs représentations télévisuelles, leurs pochettes de disques ou de presse. Dans les entretiens, par contre, beaucoup s'opposent à ne montrer qu'une seule de leur facette aux autres. Leurs humeurs sont multiples. Le fait de se présenter toujours de façon sérieuse dans le rap apparaît comme critiquable.

²² KABAL, *Etat d'âme...*, « Mascarade », Massop ASSOS, 1997/1998.

²³ Entretien avec le rappeur D'de KABAL.

²⁴ Entretien avec le rappeur SPIKE.

Ouais son quotidien, après pas son quotidien je me lève je me brosse les dents et tout... après tu peux... faire une belle chanson ou tu racontes ton action de la journée... mais c'est plus heu... c'est plus marrant justement de faire part de ses facettes, de ses humeurs de son état d'esprit... c'est tellement variable un état d'esprit, une humeur.... Que les rappeurs je trouve on ne se sert pas assez de ça... on ne se sert pas assez de notre versatilité, c'est un mot que l'on utilise beaucoup mais on ne l'emploie pas vraiment, de rire, de pleurer, de... de... de rigoler tu vois tout... toutes les facettes... après tu sais on a des priorités forcément, on a mis 10 ans à écrire notre premier album, enfin quand je dis l'écrire, à pouvoir l'assumer, à avoir la maturité de le faire, donc forcément tu mets l'accent sur certaines facettes, après de là aller s'enfermer dans des concepts...²⁵

Présenter les différentes facettes de l'être humain apparaît comme une arme face à la méconnaissance d'autrui. Le rappeur en s'ouvrant aux autres, cherche à créer des ponts entre les gens, pour qu'ils puissent vivre ensemble.

[...] si il y a du mépris par rapport aux gens, c'est qu'il y a la méconnaissance de l'autre, donc t'as les gens quant tu leur dit un noir, un noir ou un arabe pour eux oh lala c'est un mec qui vole qui viole, qui fait les pires conneries, c'est parce qu'ils sont dans leur truc et qu'ils ne connaissent pas les gens, un jour, le mec je ne sais pas il va tomber dans la rue, il n'y a personne pour s'occuper de lui, ben un noir qui sera là, ben c'est lui qui va le sauver et puis là il va dire putain, merde, ils ne sont pas tous cons, c'est juste une question de méconnaissance des autres, c'est tout, méconnaissance des autres et dialogue, le manque de dialogues aujourd'hui on est dans une société où on nous a tellement traumatisé on nous a tellement enfermé dans le chacun pour soi, dans l'individualisme, on a cultivé l'individualisme à un tel point que on a l'impression que les autres à côté, ne vivent pas ne sont pas présents, parce qu'on vit pour nous, pour nous, et pour nous, et c'est normal que le problème ne se résolve pas c'est clair...²⁶

Face aux problèmes d'identité de certains individus, les rappeurs ont choisi une solution alternative. Loin de dénigrer l'Etat français, comme le pense une partie des hommes politiques et de la presse, et bien conscients de vivre dans une société plurielle et métissée, quelques rappeurs ont eu l'idée de prôner l'unité des communautés présentes sur le sol français en mettant en avant le caractère métissé de la population française.

J'ai envie de revendiquer une identité français ... rap français, j'te jure c'est une bonne valeur à apporter en terme de pédagogie, leur rappeler qu'on est en France la France elle est multicolore, multi comme on est multi rap... faut revendiquer une identité, si on ne définit pas une identité et que chacun se tire dedans... ça va être le bordel, laisse tomber !²⁷

Le but ici est de rassembler autour d'une nation qui, si elle n'est pas celle du pays natal, elle est celle du pays d'accueil. La France regroupe des individus qui doivent vivre ensemble dans le respect de chacun.

²⁵ Entretien avec Vasquez Lusi, rappeur du groupe Less du Neuf.

²⁶ Entretien avec Rost, rappeur du groupe CMP.

²⁷ Entretien avec le rappeur Papi Fredo.

e) L'éducation

L'éducation est un thème récent dans le rap. Il n'a pas été cité par tous mes intervenants mais est de plus en plus traité, souvent en parallèle à une réflexion sur la jeunesse entraînée vers la déviance. Tous pensent que la jeunesse doit être éduquée pour qu'elle puisse trouver sa place dans la société. Nombreux sont les rappeurs qui animent, dans des quartiers ou des centres de détention pour mineurs, des ateliers d'écriture dont la vocation est d'amener quelques jeunes à s'exprimer via la musique et à acquérir des bases littéraires solides. Dans notre corpus, Syntax, en 2003, accompagné de son D.J. Godzy, ont animé un atelier dans la maison d'arrêt pour mineur d'Orléans, qui a donné lieu à l'enregistrement d'un disque, *Chtar academy*²⁸. D' s'était, en 2000, plié à l'exercice et anime régulièrement, le plus souvent lors de vacances scolaires, des ateliers dans des M.J.C. de Seine Saint Denis, tout comme Rapp'Dezé ou Papi Fredo, ou La Fouine en Yvelines, Enz sur Tarbes, les membres du groupe Impact (Rach et Rémi) sur Annecy, Akim et Mino sur Marseille ainsi Qu'Hamé et Nikkfurie en région parisienne. Beaucoup de rappeurs déplorent le fait que les jeunes se retrouvent face à eux-mêmes sans soutien et sont ainsi confortés dans leurs maladroites. Le rap apparaît comme une arme viable pour leur montrer la voie à suivre.

Plus tu avances et plus tu vois que ce sont des petits jeunes qui écoutent du rap... et quand tu leur donnes ce qui les conforte dans de la connerie, par exemple, glorifier des trucs de cailleras... trop.... Les glorifier dans ta musique pour quelqu'un qui n'aurait pas encore capté que faire des trucs mauvais c'est faire des trucs mauvais, que tu les fasses ou pas... mais faut appeler un chat un chat... quelque chose de mauvais, c'est quelque chose de mauvais... si toi dans ta musique tu laisses paraître que c'est un nouveau mode de vie, que c'est frais [*sympathique*] et que c'est mortel [*très bien*] de vivre comme ça... ouais, effectivement je pense que c'est de la mauvaise pédagogie... à l'inverse, faire reste à l'école et va lire un bouquin c'est pas non plus le truc... je pense qu'il faut amener la personne vers une réflexion.. Appelons un chat un chat et pour nous ce sens se serait pédagogique...²⁹

Les ateliers d'écriture sont un lieu privilégié pour entretenir une discussion avec les jeunes. Le rappeur peut ainsi tenter de les amener à se « remotiver » pour le système éducatif institutionnel qui, bien qu'apparaissant comme imparfait, reste une voie possible pour un épanouissement. Quitter le système éducatif trop tôt est considéré comme synonyme d'enfermement sur une perspective de vie globale.

Tu vois même moi dans mon quartier je fais des ateliers d'écriture, je pousse les jeunes à continuer l'école parce que c'est important... c'est important parce que... tu vois ils me disent, les maths, ça va pas me faire manger... peut être... tu as raison les maths ça va pas te

²⁸ *Chtar academy*, L'ouie fine, 2003.

²⁹ Entretien avec Nickfurie, rappeur du groupe La Caution.

faire manger, le français ça va pas te faire manger... Mais... ça te permettra d'en avoir dans la tête et pas te faire avoir et de pas travailler toute ta vie pour 1000 euro par mois, maintenant tu as 1000 euro par mois à 15 16 ans tu es content, mais tu vas pas me dire que toute ta vie ça va te plaire que ton salaire il bouge pas d'un centime d'euro... ça veut dire qu'à 35 ans tu vas toujours gagner 1000 euro...³⁰

Dans le rap, l'éducation et la culture sont dépeintes de façons fort positives. Souvenons-nous de la phrase véhiculée dans de nombreux textes d'Assassin, « *Cultivez-vous !* »³¹, ou encore « *Si tu ne t'éduques pas tu resteras en bas* »³². L'instruction, l'éducation et la culture sont présentées comme des solutions pour échapper à la délinquance, et à l'inverse, la délinquance et la déviance comme des événements détournant du système scolaire. Quelques rappeurs se montrent quelque peu cyniques. Le célèbre couplet de la Fonky Family en est un exemple flagrant : « *Que veux-tu que je dise aux gosses en face de moi/ Qui font plus de thune en un jour que moi dans le mois/ Comment leur dire de retourner au lycée/ Ces croix sur les cours/ Cours vers le fric...* »³³. L'éducation est ici le sujet positif et la déviance est le sujet méprisable, mais trop tentant pour être combattu efficacement par le système éducatif actuel. Il est en effet plus facile et plus rentable de vendre du haschich que de suivre et de comprendre un cours. Le système scolaire est souvent critiqué comme ne donnant de chances qu'aux mêmes personnes. Ärsenik dira, « *toujours les mêmes reçus à la fac/ Les autres à la B.A.C.*³⁴ »³⁵ pour montrer que ce seront toujours les mêmes qui auront accès au système éducatif pour s'élever socialement et que les autres n'auront comme choix que la déviance et les arrestations policières.

f) La rue

Le quartier et la rue sont des sujets déterminants dans le rap. Ils sont le rap, ils l'ont vu naître et sont sa source d'inspiration première. La rue apparaît comme point de référence et le quartier comme lieu géographique identifiable pour l'auditeur. Sans la rue, le rap se commercialiserait, s'universaliserait et apparaîtrait comme une musique identique

³⁰ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija.

³¹ Assassin, *Homicide volontaire*, « ??Radio ?? », Assassin production, 1995.

³² Assassin, *Homicide volontaire*, « L'odyssée suit son cours », Assassin production, 1995.

³³ Fonky Family, *Si dieu veut..., inch Allah*, « Sans rémission », Côté Obscur, 1997.

³⁴ Comprendre pour B.A.C., l'abréviation de Brigade Anti Criminalité.

³⁵ Ärsenik, *Quelques gouttes suffisent*, Sarcelite Mizikks 1998.

aux autres. Le rap se veut musique urbaine et adaptée à une population qui vit le quotidien des rues et de leurs histoires.

[...]Je vais dans tous les sens mais en même temps, comme je te disais tout à l'heure j'ai toujours des références envers la rue tout ça, j'ai toujours un truc qui revient à ça... C'est un mec de la rue qui parle de choses qu'il connaît, oui c'est mon expérience de la vie donc c'est sûr que la différence elle se trouve là... C'est clair que j'ai une expérience en domaine de rue et de rap donc je parle avec mon expérience, mes textes d'aujourd'hui ce ne sont pas les mêmes que mes textes qu'il y a 6 ans, voilà, ce sont des textes de gamin aujourd'hui mes textes ils ont évolués...³⁶

Quelle que soit la façon dont le sujet est traité, le quartier ou la rue tiennent un rôle central. Tout ce qui appartient au rap y est rapporté, son origine, son inspiration, et son avenir. La rue est groupe d'appartenance et groupe de référence. On en fait partie et on la cite comme une tierce entité qui serait porteuse de valeurs positives. Le quartier et la rue sont les endroits où a vécu le rappeur, où il a grandi et évolué pendant de nombreuses années. La rue n'est pas présentée comme dans les médias, comme un lieu de terreur où tous les crimes sont possibles. Au contraire, elle est un lieu d'amitiés, d'échanges et de création. Ce sont les bases de la culture hip hop et c'est là qu'elle se développe.

Il n'existe pas de rappeurs qui, même succinctement, n'abordent le sujet de la rue : « *Il n'est, par exemple, pas une groupe qui n'évoque avec fierté son quartier d'origine dans ses morceaux.*³⁷ ». Cette référence peut pourtant être aussi une dénonciation du repli sur soi de certains rappeurs qui ne parviennent pas à sortir de leur quartier, ne serait-ce que de manière intellectuelle. Le rappeur D' de Kabal le transcrit d'ailleurs dans un de ses morceaux intitulé *Râleur à l'heure*. Bien qu'il y fasse une référence à son quartier d'origine, il s'en démarque idéologiquement :

Je n'peux pas me faire le porte-drapeau, /
D'une ville ou d'un département, /
Qui est peuplé de gens qui n'en n'ont rien à foutre de mes états d'âme, de mes boniments.
Tu voudrais que j'représente pour l'abreuvoir³⁸ !, /
J'imagine la tête de certains lascars /
Quand ils vont entendre que je n'ai pas d'à priori sur les pédés, les tapettes, les homos.
Que la différence se respecte aussi chez les travelos. J'suis invendable.³⁹

La rue se situe de ce fait comme un thème ambigu du rap qui se prête à différentes élaborations : éloge et fierté d'appartenance, ou, au contraire, un moment de rejet et opposition avec le groupe d'appartenance. Les rappeurs que j'ai interrogés ne sont pas

³⁶ Entretien avec le rappeur Boss Row.

³⁷ Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Editions L'harmattan, Collection Univers musical, 2005, P 39.

³⁸ L'abreuvoir est un quartier populaire de la commune de Bobigny.

³⁹ D' de Kabal, *Contes ineffables*, Nocturne/D' de Kabal, 2002.

unanimes à mettre leur quartier ou leur département dans les textes en guise de signature, et beaucoup d'autres artistes restent prudents à cet égard. Le groupe *Starflam* l'annonce clairement : « *cesse de glorifier la misère !*⁴⁰ » en signe de rejet du rap qui encense les quartiers dits sensibles.

g) Le rap défenseur de causes

Les rappers restent réticents sur l'emploi du terme de militant. Pour eux, leur démarche n'est qu'artistique. En revanche, ils s'impliquent pour des causes humanitaires. Ils se font représentants, le temps d'une chanson ou d'un concert, pour le compte d'associations prestigieuses telles que S.O.S. Racisme, L'U.N.E.S.C.O.⁴¹, comme se fut le cas pour Rost, ou le M.I.B.⁴² comme les membre du groupe La Caution et D' de Kabal. Le plus connu du grand public des rappers français, M.C. Solaar est aujourd'hui encore porte parole d'S.O.S. Racisme et intervient régulièrement lors des « Tournées des Enfoirées », héritées des Restos du Cœur de Coluche. En faisant cela, les rappers inscrivent leur art dans une tradition de militantisme où la violence est oubliée. « *On voit bien ici que le côté pratique de la non-violence, la réalisation d'actions que tout le monde peut entreprendre, actions qui s'attachent clairement à ce qui est largement perçu comme une injustice, sans qu'il y ait implication de violence.* »⁴³.

D' de Kabal et Spike ont prêté leurs talents de rappers dans la pièce de théâtre *Requiem Opus 61*⁴⁴, pièce engagée qui dénonce les atrocités perpétrées par la police dirigée à l'époque par Maurice Papon lors des événements d'octobre 1961.

Syntax, notre rappeur manouche, a quant à lui mis en place un projet d'enregistrement de disque pour et par des jeunes enfermés à la maison d'arrêt d'Orléans. Ce compact disque, au titre provocateur de *Chtar*⁴⁵ *Académie*⁴⁶, représentait l'aboutissement d'un mois de travail en atelier d'écriture avec les jeunes.

⁴⁰ Starflam, dans La Caution, *Asphalte hurlante - Ultime édition*, Kerozen Music, 2002.

⁴¹ Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture.

⁴² Mouvement d'Intégration des Banlieues.

⁴³ Tim Jordan, *S'engager ! Les nouveaux militants, activistes, agitateurs...*, Editions Autrement, Collection Autrement frontières, 2003, P 49.

⁴⁴ Pièce de théâtre régulièrement jouée en France et à travers le monde depuis octobre 2001, mise en scène par Mohamed Rouhabi.

⁴⁵ Traduction du *Dictionnaire du français argotique & populaire*, Editions Larousse, Collection Référence, 2005, P 53 : Cachot.

⁴⁶ Les mineurs de la maison d'arrêt d'Orléans, *Chtar académie, Détenus mais pas exclus*, L'ouïe fine, 2003.

Nous on a enregistré un album avec des détenus de maison de mineurs... ben le message c'est les conditions de vie en détention en fait... donc tout dépend de la situation des gens et encore une fois ce sont les états d'âmes des gens, ce qui les touche, ce qui les heurte... en fait ton état d'âme il te fait aller dans un sens sur ta façon de penser sur la feuille quoi... mais faut voir le truc c'est que les morceaux ils ont été enregistrés dans une pièce au sein de la maison d'arrêt avec un maton devant la porte... ils peuvent pas vraiment se lâcher... les mecs ils avaient pas la tête à leur flow tu vois ? mais je pense que c'était le contenu vraiment... nous pourquoi on l'a fait c'était vraiment pour le contenu, ces états d'âme là qu'on voulait vraiment recueillir comme un flash instantané à un moment... peut être que les mecs ils vont réécouter ça dans un moment et qu'ils vont se dire qu'ils ont été enfermés et que faire des conneries c'est bien mais y'a un moment où faut faire attention et parfois y'a des conséquences... quand t'as 16 ans 17ans, t'y pense pas mais au centre de détention pour mineurs eux ils y pensent...⁴⁷

Stéphane, l'éducateur spécialisé que nous avons interrogé, passionné de musique et de rap, a entrepris de créer une association, *Mauvais caractère*, et d'éditer une série de compilations destinée à aider les jeunes handicapés à monter des projets culturels et sportifs, pour aider un jeune prénommé Housseyn, à acquérir le matériel coûteux et nécessaire à la réalisation de sa passion, le foot-fauteuil. Stéphane a mobilisé plusieurs rappeurs qui apparaissent bénévolement sur les compilations, notamment Rost sur le volume 1 et Swift sur le volume 2. Relevons ici la préface du livret du premier disque produit :

Afin d'aider Housseyn à réaliser quelques rêves, comme celui d'être inscrit dans un club de foot-fauteuil et de vivre ainsi, sa passion, avec l'espoir que les actes solidaires prennent le pas sur l'individualisme et les paroles de putes. J'ai décidé de produire ce cd « mauvais caractère » avec l'ambition de voir les mentalités et les regards évoluer. Quand on parle de « handicap », j'aimerais avant tout, qu'on parle de « personne » ayant des droits et des devoirs, des besoins et des envies et un tas de rêves semblables à tous. Je pars du principe que seul on n'est rien et qu'il ne faut sous estimer personne. Par ailleurs, les fonds récoltés grâce à la vente de ce c.d. seront reversés à l'association « mauvais caractère » (0673716850) qui a été créée afin de réaliser d'autres projets socioculturels, et de proposer des loisirs, des sorties et des activités à des jeunes, notamment handicapés.⁴⁸

Changer le regard des gens n'est pas chose facile. Si le choix de Stéphane s'est orienté sur la musique comme moyen d'expression de difficultés, c'est que, pour lui, l'art est l'expression de valeurs positives et un bon moyen de mener à bien un projet qui à ses yeux était important.

Je me dis vraiment que la musique et le sport ça n'a que d'effets positifs, donc je pense que si on utilise bien ce projet je pense qu'on peut faire en sorte qu'un grand nombre de personnes ouvrent les yeux et portent un nouveau regard sur le handicap et sur la personne handicapée, parce que dans le fond, c'est de ça dont il s'agit... c'est faire en sorte que ce que je vois, c'est que les gens ne se posent plus la question en terme de peur et en terme de pitié mais, en terme d'intérêt... J'ai un projet qui je crois tient la route, qui est important et qui me tient à cœur dans ce que je veux dégager comme message donc je ne peux pas faire n'importe quoi... je veux arriver avec un projet de qualité... C'est vital, c'est la chose la plus importante... je ne veux pas qu'on dise n'importe quoi...⁴⁹

⁴⁷ Entretien avec le rappeur Syntax.

⁴⁸ Compilation, *Mauvais caractère*, Mauvais caractère, 2002.

⁴⁹ Entretien avec Stéphane.

Lorsque Stéphane invitait des artistes, la seule exigence qu'il avait était qu'ils rencontrent Housseyn afin qu'ils se sentent impliqués personnellement dans le projet. Cependant je ne suis pas certain que cela fût nécessaire, puisque les rappeurs se sentant utiles pour quelqu'un, s'impliquaient d'eux-mêmes.

On a posé sur une compil *Mauvais caractère* qui soutient la cause d'un handicapé, qui aime le rap et le foot... mais il a pas les moyens pour s'acheter un fauteuil spécial pour faire du foot alors les fonds collectés par la vente de cette compil, seront reversés pour... à l'achat, à l'achat d'un foot fauteuil... ouais là y'a un problème, donc on a fait un son sur ça où le thème c'est le handicap, on essaye de soulever des thèmes... tu vois on nous a appelé pour ça... ben si on n'y était pas allé, ben on aurait été des cons tu vois...⁵⁰

2-Les différents types de rap

Le rap n'est pas une musique homogène. L'unité artistique du rap est due à la manière dont la voix est posée sur la musique. Mis à part ce point commun, le message peut être variable d'un artiste à l'autre et d'autres différences s'observent. Au rap digne héritier du rap « originel », s'oppose un rap plus commercial, destiné à un public plus large. Ce rap peut être parfois festif, comique, dit « ego-trip », ou de « mafiosi ».

[...]Je crois qu'il y a différentes catégories de rap, ce n'est pas une généralité, y'en a, ils vont avoir une âme de conteur d'autres une âme de poète, une âme de guerrier je ne sais pas je crois qu'on est tous différents heureusement du moment que l'on est sincère et que ce soit abordé de façon honnête, il ne faut pas se mentir à soi-même si tu es convaincu de ce que tu écris et que ce que tu dis, tu le dis toujours avec le cœur et je crois que c'est un grand travail et que c'est très prétentieux de dire qu'on en est là. [...]Si on fait le constat aujourd'hui en 2000 en France du rap, ben c'est un peu blêche on tourne en rond, c'est le shit dans le hall, les pitt-bulls, et on chie sur la police, c'est un peu ça les clichés, ces trois morceaux là ils sont à la mode on va dire dans le hip hop français parisien...⁵¹

Le rap se différencie, même si cela paraît un peu schématique, entre oeuvres engagées et œuvres plus fantaisistes. Les œuvres de rap commerciales passent le plus souvent sur les ondes des radios les plus en vue. Les chansons de rap les moins intellectuellement travaillées et engagées sont aussi les plus appréciées et les plus connues du grand public. La diversité dont témoigne le rap doit être exposée.

⁵⁰ Entretien avec le rappeur Swift.

⁵¹ Entretien avec le dj TOTY.

a) Le rap festif

Ce rap est directement issu de la tradition funk. La musique est ici un moyen de divertissement. Le message, si message il y a, est un message de bonne humeur. Contrairement à un rap plus conventionnel, c'est la musique qui a une place prédominante. Elle est l'intérêt même des morceaux. Ce type de rap permet à l'auditoire de s'évader d'un quotidien pas nécessairement « rose ». Ce rap n'est pas toujours estimé par les rappeurs que nous avons rencontrés, ces derniers jugeant souvent que d'autres musiques se prêtent mieux au divertissement.

Il dérive également de la « *dance music* » des années 80/90 qui se servait maladroitement du phrasé rap pour meubler son instrumentation fortement électronique. Cette musique était également vouée au divertissement.

Les thèmes élaborés dans ce type de rap tournent autour des soirées passées en boîte de nuit ou encore d'exploits sexuels en compagnie de demoiselles de petite vertu. L'évasion est toujours au rendez-vous et le texte n'attire jamais l'auditoire dans la vie des ghettos. Le monde dépeint est un monde de plaisirs. Cette catégorie de rap est si rentable que même le groupe N.T.M., groupe institutionnel dans le monde hip hop, se l'est accaparée. Il nous reste comme preuve le refrain explicite de la chanson, *Ma Benz*⁵², qu'a repris en cœur une bonne partie de la jeunesse en 1998, qui est une véritable invitation à la débauche, puisque les artistes invitent ici les jeunes filles à passer des nuits plus que décadentes à l'arrière de leur voiture.

L'exemple décrit reste une exception, les authentiques acteurs du mouvement hip hop ne sont pas friands de ces chansons. Majoritairement, ce sont les maisons de disques qui diffusent ce genre de messages sur les ondes. Ce rap est peu, voire pas politisé du tout et respire le bonheur et la gaieté. Cet extrait d'entretien souligne mes propos :

[...] Maintenant quel rap, je pense que les gars ils ont déjà dû te dire ça il y a plusieurs formes de rap on est d'accord, y'a le rap commandité par les boîtes de prods et le message c'est, *Ces soirées-là*⁵³, donc c'est un message de bonne humeur donc c'est quand même un message, et il y a tout le reste, oui on fait passer des choses tu vois, à la fois on constate et on chronique mais c'est notre regard, c'est subjectif, donc tu fais passer ton message...⁵⁴

⁵² NTM, *Suprême NTM*, Sony Music, 1998.

⁵³ Chanson très largement diffusée sur les ondes fin 2000 interprétée par Yannick.

⁵⁴ Entretien avec Rach, rappeur du groupe Impact.

Les raps aux allures de fête sont construits pour divertir la jeunesse. Les vrais rappers restent absents. Ils se montrent hostiles à ce rap dont le texte est négligé au profit de la forme et où l'absence de revendication est maquillée par une musique entraînante.

b) Le rap poétique

Dès l'émergence du rap en France au début des années 90, le rap poétique connut le succès dans les milieux ordinairement non consommateurs de rap. Il s'adressait aux auditeurs de variété. Il semble que l'essor du rap dans sa totalité soit en relation avec le rap poétique qui offrit à cette musique l'image positive dont elle avait du mal à se parer. Bien que misant majoritairement sur l'aspect esthétique des paroles, le rap poétique peut comporter des considérations idéologiques et des messages.

Un artiste comme M.C. Solaar, un des rappers les plus prolifiques ayant édité près de sept albums, s'est fait spécialiste du rap poétique. Lorsqu'il a débuté, il a immédiatement été associé à des auteurs comme George Brassens ou encore Bobby Lapointe. Très rapidement les critiques positives des médias aidant, ce jeune artiste originaire des Hauts de Seine, devint le chanteur rap le plus populaire. Ses textes attirèrent une population instruite, et non issue des quartiers dits sensibles. C'est grâce à M.C. Solaar que le rap fut popularisé en France. M.C. Solaar et son style frais et nouveau, bien que rejeté de la communauté hip hop, trouva son public dans les classes moyennes et lui imposa son rap. M.C. Solaar bénéficie d'un succès d'estime dans l'intelligentsia : « *A tout seigneur, tout honneur. MC Solaar, en une dizaine d'années de carrière, est devenu une superstar, y compris à l'international, et a popularisé le rap, en le faisant sortir de son ghetto pour l'ancrer dans la chanson française. [...] Il est vrai que son écriture, poétique à l'évidence, proche de celle d'un Gainsbourg ou d'un Boris Bergman [...], le place à cent coudées au-dessus de bien d'autres.* »⁵⁵. Chez les artistes, si M.C. Solaar n'est pas toujours très apprécié, il lui est attribué le mérite d'avoir institutionnalisé le rap dans le paysage de la chanson française.

[...] y a plein de rappers qui n'aiment pas un mec comme Solaar, mais Solaar, il a apporté beaucoup au rap, à l'époque quand tu disais au gens je fais du rap leur réaction c'était, « *yo, yo, vas y nique ta mère yo* », Solaar il est arrivé il a changé les choses parce qu'il est arrivé, avec un truc nouveau, intellectuel, il a fait évoluer le truc, il a changé l'image du rap...⁵⁶

⁵⁵ Jean-Claude Perrier, *Le rap français, Anthologie*, Editions La Table Ronde, 2000, P 23.

⁵⁶ Entretien avec Rost, rappeur du groupe C.M.P..

[...] moi j'aime bien M.C. Solaar... parce qu'ils sont là que c'est artistique et que y'a de la création ceci cela... et puis justement il y a des variations mais bon... bref... le son... les goûts et les couleurs de chacun... maintenant Solaar peut il faut le condamner... mais maintenant c'est le seul qui vend 500 000 albums, c'est le seul qui passe à *Libération*⁵⁷... parce que le rap à une vocation comme d'interactivité avec l'actualité, d'interactivité avec ce qui se passe dans la société... Solaar c'est le seul à qui on laisse un temps de parole, donc c'est peut être pas un faux tant que ça en fait...⁵⁸

Les thèmes élaborés dans le rap poétique s'assimilent aux textes de la variété ou tout du moins, à ce que le rappeur pense qu'il y a dans la variété. L'amour est souvent au centre du propos. Les rappeurs dits underground commencent à peine à traiter ce genre de thèmes.

[...]Tu vois dans le rap on peut écrire sur n'importe quoi, dans la variété ils parlent beaucoup d'amour, maintenant dans le rap ils le font, tu vois alors qu'à la base c'était beaucoup de messages⁵⁹

Le rap reste une musique de la rue et parler d'amour ne se fait pas. Il est concevable de se vanter de ses conquêtes mais l'amour y trouve difficilement sa place. L'amour sentimental a du mal à se frayer un espace dans le rap français.

Si la poésie a donné naissance à un courant du rap, les autres traditions peuvent également bénéficier d'un travail littéraire. Ce n'est pas parce qu'un texte a un fond travaillé que la forme n'y est pas. Il semble que le but recherché par les rappeurs « conscients » est d'associer les deux pour que leur œuvre soit la plus complète possible.

c) Le rap humoristique

Autre appendice du rap commandité par les maisons de disque, le rap comique est un courant nouveau, de plus en plus présent dans le paysage artistique. Ce rap se veut drôle. Il joue sur la parodie, ce sont souvent les groupes institutionnels du rap qui sont visés. Parfois, les textes dénoncent d'une façon sous-jacente les abus policiers, c'est le cas du récent morceau, *Gomez et Tavares* apparaissant sur la compilation auto produite, *Mission suicide*⁶⁰, qualifiée par le magazine spécialisé Radikal, « le magazine du mouvement Hip Hop », de « *hara-kiri microphonique*⁶¹ ».

⁵⁷ Référence ici faite au quotidien Libération.

⁵⁸ Entretien avec le rappeur Papi Fredo.

⁵⁹ Entretien avec le rappeur Boss Row.

⁶⁰ Compilation, *Mission suicide*, Mission suicide productions, 2001.

⁶¹ Mouloud Achour, *RADIKAL*, N°50, Mars 2001, P 40.

Beaucoup de groupes jouant sur l'humour et le second degré ont récemment fait une entrée dans le monde du rap. C'est le cas de Saïan Supa Crew, qui, dans certains textes, a gardé le caractère revendicateur du hip hop, ou encore du groupe Svinkels qui se qualifie lui-même de « *Hip Hop de comptoir* ». Certains groupes comme Frer200 poussent l'humour jusqu'à se représenter comme des rappers américains du futur venant d'une planète extra-terrestre nommée, comme leur deuxième album, *Andromède*⁶². Lors d'interview nos trois rappers répondent en *franglais*⁶³ à l'intégralité des questions. Le monde imaginaire qu'ils se sont créé reste à l'image de leurs textes décalés.

Beaucoup de groupes, pour sortir du carcan de sérieux dans lequel ils se sont enfermés, montent des collectifs aux textes plus légers. C'est le cas de La Caution qui édita en collaboration avec deux autres groupes, Les Cautionneurs et T.T.C., un disque qui offre des performances très différentes de celles auxquelles les groupes ont habitué leurs auditeurs.

Certains artistes utilisent l'humour pour faire passer leur message de façon plus subtile. Cette pratique m'a été révélée lors des entretiens de mon enquête. L'humour, le sarcasme, le second degré sont des possibilités utilisées pour amener le message de manière simple et envoûtante. Le rire semble un moyen plus adapté pour toucher son but. C'est ce qu'espèrent nos rappers en mettant en avant le côté humoristique de leur personnalité.

[...] moi j'ai mes passages « philosophiques », même quand je fais un petit texte comique entre guillemets, c'est vrai que c'est plus léger dans la façon de rapper, c'est vrai que ce n'est pas lourd, une histoire quelconque mais il y a toujours quelque chose à passer...⁶⁴

d) L'*ego-trip*

On parle de rap *ego-trip* pour les raps où le texte n'est que simple vantardise de l'auteur. Les artistes font leur propre éloge, s'inventant parfois des qualités qu'ils ne possèdent pas ou des actes qu'ils n'ont pas accomplis. L'*ego-trip* apparaît comme une mise en scène de soi-même. La forme prime sur le fond.

Ce courant du rap est peut-être le plus ancien. Passer par l'*ego-trip* est souvent une étape obligée dans la carrière du chanteur de rap. C'est par là que l'on fait généralement

⁶² Frer200, *Andromède*, Asphaltiq, 2006.

⁶³ Savant mélange d'anglais et de français.

⁶⁴ Entretien avec le rappeur Boss Row.

ses premiers pas, lorsque l'on ne maîtrise pas encore correctement le verbe ou lors des joutes verbales dont sont friands les rappers, les *free styles*.

[...] moi je suis beaucoup ego trip, j'aime bien beaucoup la forme, j'aime bien le spectacle aussi... après c'est sur scène tout ce qui est *open mic*⁶⁵ ... j'aime bien que les gens il fassent le « oh » du « oh, regarde comme c'est dit »... Pas forcément le « oh » de « regarde ce qu'il vient de dire » mais le « oh » de « regardes comme c'est dit »... le fond et la forme, j'ai un rapport égal avec le fond et la forme...

Lors d'improvisations, l'*ego-trip* permet les débordements narratifs et la surenchère. « *C'est surtout dans les phases d'« impro » (improvisation) que l'égo-centrisme est non seulement fréquent mais constitue surtout l'essence même de la discipline : la victoire sera remportée par celui qui, non seulement rappera le mieux de manière improvisée, mais encore amoindrira son adversaire [...]* »⁶⁶. Artik, dont est l'extrait exposé ci-dessus, a remporté en 2004 le championnat du monde d'improvisation qui se déroulait à Saragosse devant un jury trilingue (anglais, français et espagnol). Il participe régulièrement aux soirées *End Of the Weak*, considérées dans les milieux du hip hop underground comme les meilleures compétitions d'improvisation du moment. C'est probablement grâce à sa familiarité avec l'improvisation et avec la scène qu'il privilégie la forme d'expression qui nous intéresse ici.

Face à la stigmatisation de la banlieue, l'*ego-trip* apparaît comme une réponse de nos artistes à l'attaque perçue de longue date.

On peut appeler ça le thème majeur et choses qu'on oublie souvent aussi, le fun et l'ego trip... qui sont aussi partie prenante à 100% du rap... qui sont aussi de manière *funny*, de... de te la raconter en sortant des trucs... et qui même sociologiquement représente quelque chose que... étant donné que quand t'es en bas de l'échelle et que t'as pas de moyen de t'exprimer tu as essayé direct de te montrer et je pense que ça c'est un truc non négligeable qui existe dans le rap... exhiber un peu son... tu vois, « *je suis quelqu'un qui assure* », c'est quelque chose qui existe... en même temps t'as un certain message de désarroi... en fonction de la situation sociale et cetera...⁶⁷

« *Etre égocentrique, c'est en premier lieu se prouver à soi et aux autres que l'on existe.* »⁶⁸. Même si le texte est bien écrit et bien agencé, « *il est objectivement difficile de prendre au sérieux cette inflation verbale qui puise ses ressources d'avantage dans un jeu sur les sonorités d'une langue travaillée sur le phrasé que dans l'exploitation du sens*

⁶⁵ A comprendre, micro ouvert, session organisées lors de soirée thématique où la scène, sous réserve d'une inscription préalable et gratuite, est ouverte à tout vocaliste.

⁶⁶ Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Editions L'harmattan, Collection Univers musical, 2005, PP 57-58.

⁶⁷ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

⁶⁸ Manuel Boucher, *Rap expression des lascar, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collection Union Peuple et Culture, 2002, P 403.

[...]. »⁶⁹. Le rap *ego-trip* est une musique nombriliste où l'auteur tourne autour de lui-même. L'auditeur de rap classique, même s'il trouve la partie artistique du morceau bien maîtrisée, est lassé par tant d'égoïsme :

[...]Y'a des albums de rap où c'est essentiellement sur tout l'album de l'ego trip, bon, une chanson ça peut le faire mais quand c'est une, deux, trois, quatre, cinq, ça commence à être lourd, le rap c'est pas fait pour se la raconter⁷⁰ moi je pense...⁷¹

Parmi les raps déviants, le phénomène *ego-trip* est le plus mal vu des rappers issus du rap conscient et soucieux de redonner au rap ses lettres de noblesse. Cela est dû à la non existence du message dans ce cadre. Le rap *ego-trip* est dénoncé comme commercial et écrit par des personnes peu matures.

[...]Le mec qui ne dit rien quand je dis qui dit rien c'est le mec qui tourne en rond à se dire qu'il est fort, qu'il est beau, qu'il est con, bon il dit rien il parle de lui en fait ben moi je me dis ce gars-là il a un problème d'ego il a besoin qu'on dise t'es beau t'es fort il a besoin de décalquer des clichés qu'on lui a donnés parce que ce sont ses seuls repères donc je me dis que ce gars-là son message, ce n'est pas ce qu'il dit mais c'est ce qu'il paraît, je pense que les gens qui font de « l'ego trip » dans le rap et qui ne font que ça, c'est pas intéressant, ils ne parlent pas avec le cœur, soit ils cherchent à paraître parce qu'ils ont 14 ans dans la tête soit ils cherchent à faire de l'argent parce qu'ils sont tombés dans un système économique et commercial qui fait que la musique et le business de la musique sont deux choses différentes...⁷²

e) Le *gangsta rap*

Aujourd'hui en voie de disparition, ce rap, contant les déboires de gangs de rue du type crime organisé, est un courant florissant vers la fin des années 90. Les médias avaient les yeux rivés sur la banlieue qui était devenue un phénomène de mode. Les rappers, remarquant le filon, décidèrent de faire des textes dans lesquels ils raconteraient leur soi-disant passé de criminel. Faire des scénarios de film « *mafiosi* » en guise de textes se révélait rentable.

Nombreuses ont été les valeurs montantes de l'époque qui, pour se glisser sur le marché de la musique, ont entrepris cette logique commerciale.

[...]A une période ça faisait bien de dire je suis un mafiosi, tout le monde a été dans cette tendance, après, ça a été y'en a qui racontent qu'ils ont fait des braquages, des cambriolages, qu'ils ont buté untel, tu leur mets une arme dans la main, ils ne savent même pas ce que c'est,

⁶⁹ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collection 50 questions, 2004, P 49.

⁷⁰ « Se la raconter », terme argotique, à prendre au sens de se vanter.

⁷¹ Entretien avec Khan, rappeur du groupe Les Parias.

⁷² Entretien avec le D.J. Toty.

alors que dans leur texte du début à la fin tu n'entends que ça de parler de « *gun* » de « *pitts* » et de ce que tu veux...⁷³

L'abondance du *gangsta rap* pouvait justifier la censure opérée au niveau de sa diffusion sur les ondes moyennes. Cette tendance résiste dans une minorité du monde hip hop. Bien que certains des artistes rap aient connus des déboires avec la justice pour des actes de délinquance (citons ici La Fouine avec qui j'ai effectué un entretien ou le très médiatisé M.C. Jean Gab'1), leur expérience carcérale n'est que rarement abordée dans leurs chansons. Si c'est le cas, cette expérience est relatée en guise d'expérience de vie désagréable et d'avertissement pour la jeunesse qui envisagerait la voie de la déviance.

Le phénomène *gansta rap* est désormais contesté dans la communauté hip hop française. Les rappeurs le critiquent, parce que cette démarche artistique n'est pas en accord avec l'individu qui l'effectue. Les actes cités sont des faits que le rappeur n'a pas connus personnellement :

Le mec il te parle de braquages alors qu'il a jamais vu un fusil à pompe de sa vie tu vois ? Le rap il a une obligation de vérité, mais de nos jours, le rap il prêche le faux, il prêche le faux, il parle de string, il parle de fusil à pompe, et de braquages...⁷⁴

Le mec qui dit qui rappe, qui dit qui deale, qui dit qui vole et puis tout ça, et qu'il emmerde la police et tout... il ment, parce que si il rap il a pas le temps de dealer, il a pas le temps de voler ou alors il rappe mal il deale mal ou il fait tout mal... en tout cas si le mec il le fait et il le dit c'est qu'il est au dessus des lois, il est au dessus de la police il est au dessus de tout... si le mec il se permet de tout dire... en fait je pense qu'avec le discours aujourd'hui il y a beaucoup d'acteurs... et heu.. D'acteurs dans le sens comédiens tu vois...⁷⁵

S'il est bien une chose mal portée dans le rap, c'est le mensonge. Le *gangsta rap* sans vécu préalable, comme pour l'artiste Oxmo Puccino dans son titre « Pucc' fiction »⁷⁶, n'est pas excusable pour la communauté rap. Il déroge à ce que les rappeurs entendent sous le terme « d'authenticité ».

f) Le rap à « thème »

Aujourd'hui, bien que les thèmes « classiques » restent traités, le rap s'oriente vers la recherche de thèmes originaux, pour se renouveler dans un contexte de concurrence

⁷³ Entretien avec Rost du groupe C.M.P..

⁷⁴ Entretien avec le rappeur Swift.

⁷⁵ Entretien avec le rappeur Artik.

⁷⁶ Compilation, *L432*, Island Records, 1997.

entre groupes qui doivent se démarquer des autres dans les sujets qu'ils traitent. Le rap entre dans une ère thématique qui lui offrirait un second souffle.

Maintenant vu qu'il l'est de moins en moins dans des thèmes précis, il entre dans une phase thématique où les gens cherchent des thèmes originaux... le rap français il est en quête de thèmes, pas forcément des thèmes contestataires mais en quête de thèmes...⁷⁷

Au travers du rap à thème, le rap délivre à un public grandissant de nouvelles façons d'aborder cet art, au moins au niveau du discours. La base du hip hop, culture globale dans laquelle le rap est inscrit, exclut toute limite créative, comme le formule le groupe Frer200, en réponse à la critique de son « rap expérimental » : « *Le rap c'est comment ? Comme si tu l'savais exactement.* »⁷⁸.

Si la communauté artistique est favorable à ce type de rap, le public semble plus circonspect. Les plus jeunes auditeurs, qui deviennent peu à peu le cœur de cible des rappeurs, les moins de vingt ans, préfèrent des thèmes plus conventionnels à l'image de ceux exposés dans la première partie de ce chapitre.

Pour certains artistes, la recherche de thèmes originaux constitue une démarche mercatique. Pour amener l'auditeur à éprouver une émotion lors de l'écoute, sont traités des thèmes tels que la violence, la tristesse ou le rire.

Divertissant bien sûr... qui apporte du bien être, il peut apporter du bien être, de la peur, de la menace, parce que en ce moment c'est de la menace, les gars ils se menacent par rap interposé.... Faut que ça apporte quelque chose, faut que ça dégage de l'émotion... peut être les mecs ils sont en quête de thèmes, ils cherchent des thèmes alors voilà... des thèmes qui soulèvent l'émotion alors la menace ça soulève immédiatement l'émotion...⁷⁹

Le rap à thème, ne s'oppose pas à la conception *rapologique* du message. Il prétend prolonger les messages classiques du rap en les renouvelant.

g) Le rap conscient

Le rap conscient constitue le sujet central de notre étude. Le rap conscient s'est souvent fait, à tort, qualifier de rap *hardcore* par les auteurs qui ont étudié le rap. S'il est vrai que la majorité des rappeurs issus de la scène *hardcore* sont en mesure également de revendiquer leur appartenance au rap conscient, le rap *hardcore* se différencie des autres raps par sa forme esthétique. C'est une fraction extrême du rap dans laquelle la musique,

⁷⁷ Entretien avec le rappeur Swift.

⁷⁸ Frer200, *Fils de faucon*, Frer200, 2002.

⁷⁹ Entretien avec le rappeur Papi Freddo.

comme la scansion des mots, prend une allure particulièrement ferme et agressive. Le rap conscient peut présenter une forme plus douce et une scansion toujours passionnée, mais plus neutre.

S'inscrire dans le rap conscient c'est avoir une certaine conception de l'art comme acte esthétique, devenant un média destiné à communiquer des idées au reste de la population. Le rap illustre cette conception de l'art, qui se retrouve en peinture, au théâtre, dans la danse et le cinéma. On pense au tableau de Pablo Picasso, *Guernica*, ou aux travaux vidéo d'Oliver Stone, réalisateur américain de *Né un 4 juillet* ou de *JFK*, ou d'autres réalisateurs comme Spike lee, (*Malcom x*, *Jungle fever*, *She hate me*,...), qui se sont rattachés à la culture hip hop. Leur conception du cinéma n'est pas très étrangère à celle que les rappeurs conscients associent à leur art.

Ce type de rap dispose d'un statut particulier dans la diaspora du rap, même s'il est influencé par les autres expressions rap. Rien n'empêche un acteur de produire son rap conscient en y intégrant une part d'humour ou de second degré destiné à divertir l'auditeur. Le rap conscient est au centre de cette recherche, et nous y reviendrons dans les chapitres suivants.

Le rap possède une multitude de formes différentes. Si les principales sont exposées ici, d'autres existent. Leur caractère moins courant me fait les laisser de côté. Dans une carrière, bien que beaucoup s'enferment dans un type de rap particulier, certains artistes jouent la carte de la mixité. Ils voguent, au gré des titres produits, d'un type à l'autre, apportant ainsi de la diversité à leur travail. Se renouveler est capital pour mener à bien sa carrière artistique face à une concurrence très forte.

En France si tu veux y'a eu plusieurs courants, donc il y a eu le courant contestataire, c'était vraiment message politisé à fond, c'était vraiment contre le système et contre la société, ensuite il y'a eu le message plus *peace* tu vois ? où on voulait conduire certaines valeurs, l'amour, l'unité la solidarité, ensuite y' eu le rap caillera, où tu valorises ton quartier ton coin, où tu valorises ton numéro de pallier... ton gros chien et tout ça... et ensuite y'a le rap conscient... mais on peut pas vraiment classifier ça parce que une fois un mec va te faire un truc conscient ensuite il va te faire un truc quartier, y'a plusieurs styles mais y'a pas beaucoup de gens qui correspondent à plusieurs styles, enfin à mon avis parce que je crois qu'il y a du bon et du mauvais à prendre partout et le bon et le mauvais c'est selon moi donc c'est pas très objectif tu vois ?⁸⁰

⁸⁰ Entretien avec le rappeur Enz.

Malgré cela, à l'heure de la professionnalisation, il est courant que dès un premier album, les artistes se voient rangés à leur insu dans un type de rap particulier. Si certains déjouent la menace en produisant de nouveaux titres toujours plus surprenants pour leur public, d'autres se laissent enfermer et ont des difficultés certaines à gérer la situation.

[...] c'est pas le délire de Less' du Neuf on ne conçoit pas le rap justement fermé sur un angle militant ou cailleras ou conscient tu vois, ce sont des mots qui m'énervent les catégories, les étiquettes tout ça, tu peux pas lutter contre mais... c'est assez énervant tu vois, c'est-à-dire que nous demain on va avoir la réputation du rap conscient, c'est-à-dire je sais pas moi demain je me bourre la gueule, j'ai envie d'écrire un texte bourré, je peux pas ? Tu vois ce que je veux dire...⁸¹

⁸¹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

Chapitre V : Un discours fortement normalisé

CHAPITRE V : UN DISCOURS FORTEMENT NORMALISE

Le texte dans le rap doit contenir certains ingrédients nécessaires à sa validation et à son approbation. Ces éléments constituent une « norme » dans laquelle prennent place les notions d'engagement, de réalité, d'authenticité et de responsabilité.

« Passer » un message est un premier point que nous examinerons. Les rappeurs donnent à leurs textes un caractère réflexif rare dans les « musiques jeunes ». Souvent également, le rap extériorise un « état d'âme », une sensibilité destinée à toucher le public. Cette tendance est nouvelle dans la musique hip hop, elle a une importance de plus en plus grande, et devient une norme dans le monde du rap.

Les artistes ont conscience que les personnes auxquelles ils s'adressent sont des jeunes influençables. A leurs yeux, il est nécessaire de ne pas mentir, d'amener indirectement l'auditeur vers des actes positifs, et de ne pas les conforter dans des activités néfastes.

La notion d'authenticité a dans le rap un rôle fondamental. Le caractère « authentique » d'un individu, souvent mal appréhendé, est une valeur constante de la musique rap.

1-Comment passer son message ?

De l'« intégrisme messenger » jusqu'à la commercialisation de la musique pour se créer un public dans le but d'apporter ultérieurement des messages, de multiples positions se rencontrent, mobilisant le conte moral et l'expérience historique. Les artistes font des choix artistiques aux allures stratégiques, pour amener à l'écoute du message auquel aucun ne veut renoncer. « [...] les rappeurs comptent bien mettre en œuvre tous les moyens nécessaires à l'accomplissement de leurs buts [...] »¹, c'est-à-dire apporter leur message à autrui.

¹ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, 2004, P 138.

a) Le message brut

Passer un message brut est le parti pris des personnes anciennement ancrées dans la culture hip hop, principalement chez les groupes qui ont hérité de l'étiquette « rap conscient ». On peut parler aussi d'une vision « intégriste » de la notion de message.

Les plus « vieux » rappeurs connaissent l'histoire, en France du moins, de cette musique. Il l'ont connue revendicative et ne la conçoivent pas autrement. Ils déplorent que les nouveaux, ignorent souvent tout des groupes de références et de l'histoire de leur musique de prédilection.

Assassin il a créé et il a fédéré un truc qui a créé d'autres groupes... *N.T.M.* pareil ! Excuse moi mais les *Sinik*, les *Diams*, pour moi c'est tous des descendants de *N.T.M.*... c'est une lignée c'est comme ça... moi je suis de l'école de *Littes*²...et ces groupes là ils ont contribué à faire du rap ce qu'il est... si on est là c'est grâce à eux... moi j'avais besoin de la faire cette reprise et je l'ai faite pas pour moi mais pour ceux qui me connaissent pas et qui vont écouter mon album... ben vous me connaissez pas et ben y'a des trucs encore plus vieux et y'a ça... ça faut que vous le connaissiez parce que ce sont des classiques... le jeune mec de 20 ans qui vient et qui écoute du rap depuis pas très longtemps et qui ne connaît pas tout le monde... ben ce jeune qui vient et qui aime vraiment ça, et bien il se doit d'être cultivé, dans ta culture il faut que t'aie ça... Les mecs ils connaissent même pas ça, ils connaissent même pas leurs classiques... comment tu veux parler de hip hop à des gens qui ne connaissent même pas leurs classiques ?³

Ces artistes affichent souvent clairement leurs intentions avec le titre de leurs albums : Le groupe Assassin nous présente *Le futur que nous réserve-t-il ? Vol 1&2*⁴, *Non à cette éducation*⁵ ou encore *Ecrire contre l'oubli*⁶. Kabal s'impose avec son maxi *La conscience s'élève*⁷, Fabe avec sa *Rage de dire*⁸, La Boussole avec *Le savoir est une arme*⁹ et Casey avec *Ennemi de l'ordre*¹⁰. Less du Neuf reste quant à lui un peu plus modéré avec *Tant qu'il est encore temps*¹¹. Bien d'autres exemples pourraient être notés.

Proposer un message brut, sans artifices, c'est parfois mobiliser des concepts artistiques aussi explicites que les titres d'albums. Assassin lors de morceaux collectifs qui font intervenir d'autres artistes avec son groupe, parle de *L'underground s'exprime*¹², et

² Référence au groupe Les Little's M.C. aujourd'hui dissous.

³ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

⁴ Assassin, *Le futur que nous réserve-t-il. Vol 1&2*, Assassin Productions, 1992.

⁵ Assassin, *Non à cette éducation*, Assassin Productions, 1993.

⁶ Assassin, *Ecrire contre l'oubli*, Assassin Productions, 1996.

⁷ Kabal, *La conscience s'élève*, Assassin Productions, 1993.

⁸ Fabe, *La rage de dire*, Double H production, 2000.

⁹ La Boussole, *Le savoir est une arme*, Din Records, 2004.

¹⁰ Casey, *Ennemi de l'ordre*, Musicast, 2006.

¹¹ Less du Neuf, *Tant qu'il est encore temps*, Le Val Music, 2005.

¹² Série de trois tracks collectifs (Vol 1, 2 et 3) respectivement sur, Assassin, *L'odyssée suit son cours*, *Shoota Baylon* et *Ecrire contre l'oubli*, Assassin Productions, 1995, 1996, 1996.

Kabal *Du cercle des poètes engagés*¹³. Ces concepts répondent à des aspects de la culture rap qui sont l'underground, comme fraction la plus politisée du rap, l'engagement et la poésie.

Pour ces artistes, passer un message non dilué est une norme. Les rappeurs qui développent des orientations commerciales dans leurs textes sont, chez eux, rejetés de cette communauté. Il en va de la vocation du rap, de son intégrité. Cette vision est une forme « d'intégrisme » au sens courant du terme :

Se sont des thèmes qui me travaillent... Donc je me dis que ça pourrait travailler d'autres personnes, il n'y a pas de raison... A la base c'est des sujets sur lesquels moi j'ai réfléchi, j'ai cogité, et un moment moi j'écrivais les morceaux que je voulais entendre, et le fait que je rappe avec une autre voix, j'ai toujours l'impression d'entendre une autre personne et je crois que c'est aussi grâce à ça que je peux prendre un peu de recul... tu peux faire danser les gens en disant n'importe quoi maintenant moi je n'ai pas envie de le faire...pour moi c'est toujours important de parler aux gens, maintenant tu peux leur dire un truc pas très très haut du moment où tu leur dis un truc, c'est à toi de voir jusqu'où tu peux aller au profit de la forme pour alimenter ton fond tu vois. L'année dernière j'ai fait un texte dans lequel je ne disais rien ben je me suis senti obligé de le dire dans le morceau, mais c'est comme tout des fois tu discutes et tu n'as rien à dire...¹⁴

Lorsque ces acteurs, soucieux de porter leur message à leur audience, n'y parviennent pas, cela les plonge dans un désarroi profond. Même si, dans l'extrait d'entretien plus haut, ce sentiment est masqué par l'expression « *cela arrive* », la peine demeure. Quand l'occasion se présente à ces rappeurs de ne faire « que » de la musique, simple et divertissante, leur refus est net.

[...] mais bon je ne sais pas, je ne sais pas, c'est comme ça, les gens, les gens d'ici, qui me connaissent et tout ils viennent me voir, « quant est-ce que tu nous fais un morceau commercial et tout, tu sais hein, il faut que ça pète, tout ça », ben j'ai essayé, mais bon je n'y arrive pas, je dois toujours mettre quelque chose parce qu'il y a toujours quelque chose qui me dégoûte tu vois [...]¹⁵

Lorsque le rap se fait message brut, il devient argumentaire qui expose un sujet sous ses différentes facettes, le rendant le plus complet possible. Le rappeur parle, il livre ses pensées et ses analyses dans le souci d'aller au bout des choses, exposant son thème dans son intégralité. Malgré cela, l'objectivité dont cherche à se parer l'artiste reste un mythe.

En fait on veut informer sur un sujet, et on le travaille à fond, quant on écrit sur un thème on essaie d'être le plus précis possible, maintenant qu'on y arrive ou pas c'est un autre problème mais en tout cas c'est ça que l'on recherche, c'est en fait mettre un point précis sur un problème et ce qui est bien si ça marche, c'est que certaines personnes pourront le partager...¹⁶

¹³ Kabal, *Etats d'âmes*, Mashop Assos, 1998.

¹⁴ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

¹⁵ Entretien avec le rappeur Boss Row.

¹⁶ Entretien avec Khan, rappeur du groupe Les Parias.

Si délivrer un message « brut » est une manière de procéder ancienne, elle a donné naissance à d'autres démarches qui sont appréciées par l'auditeur de rap aimant le message et ses dérivés.

b) Le message dilué, héritier du conte

Moins puissant et plus ouvert sur la forme, le message dilué est un compromis pour associer fond et forme. Le message qu'il produit est moins arrogant que le message brut, mais la perspective de communication par la musique reste la même : apporter un message à l'auditoire. Le rappeur, pour qui la conception du rap est avant tout musicale, trouve ainsi une manière satisfaisante de procéder.

Les messages, produits par cette « école » du rap, reposent sur la conception selon laquelle l'auditeur doit trouver une morale finale. Les textes racontent les aventures urbaines de personnes, réelles ou imaginaires. Ils prennent l'apparence de contes urbains. Les anecdotes sont plus courtes que dans les contes de Perrault. Le format auditif de chanson est limité, ce qui oblige les rappeurs à aller à l'essentiel. Nombre de personnes, que j'ai eu la chance d'interviewer, ont estimé leur art proche des *Fables de La Fontaine*, dans leur forme.

Il faudrait essayer des trucs comme revenir des fois aux fables de La Fontaine, tu vois avec un personnage, et mettre des personnages et toi tu sais quand t'écoutes, tu sais que le gars il te parle de ça... revenir à la poésie, parler de la politique sous forme de poésie tu vois ? Apporter une petite morale quand même pas faire ça bêtement...¹⁷

Contrairement au rap partisan du message brut, cette forme adaptative repose sur une argumentation en nuances, où le débat ne sera pas central, mais final. Le message ne prend pas toute la place de l'exposé. Il apparaît plutôt en conclusion du conte ou d'une récitation où la forme prime sur le fond. Le message se comprend par une écoute attentive de l'histoire, qui conduit à une conclusion funeste, ou à une morale digne des contes et des fables qui ont nourri notre enfance, et qui continuent à développer l'imaginaire de générations d'enfants.

Vu que ça fait pas mal de temps que j'écris, j'arrive à partir d'un début à arriver à la fin... tu vois par rapport au texte... j'arrive à me situer en fait... dès que je commence un texte, j'arrive à voir le déroulement et comment je vais l'amener vers la fin en fait... si je pars d'un truc comme si tu vas trop vite tu tombes... je peux t'expliquer pourquoi tu cours, grâce à quoi

¹⁷ Entretien avec le rappeur Lunick.

tu cours... et pourquoi tu tombe à la fin quand même... je cherche plus à développer une conclusion et à arriver sur une morale du truc des fois... entre guillemets... quand je te dis une morale... c'est comme La Fontaine en fait, c'est deux p'tites phrases, la morale elle est à la fin et la morale c'est pas forcément un truc euh... ça peut être un conseil, ça peut être « regarde » à la fin... ça peut être un doigt pointé sur quelque chose en fait... c'est une évidence, mais si tu regardes le truc depuis le début, tu te rends compte à la fin que oui effectivement parce que tout est expliqué un peu avant...¹⁸

Si explication et argumentation il y a, c'est pour que la morale soit appréhendée. Le rappeur Akhenaton du groupe I.A.M. passe pour un spécialiste de la question. Son écriture très littéraire et poétique introduit l'auditeur au plus profond de ses histoires, de ses contes, et lui fait percevoir le message final.

Malgré cette place de choix dans le paysage musical *rapologique*, cet artiste qui bénéficie d'une reconnaissance pour sa qualité d'écriture, son caractère de précurseur dans le rap et sa notoriété, n'est pas à l'abri des critiques du milieu rap. Car si son style littéraire est jugé irréprochable, son interprétation vocale ne l'est pour certains lui reprochant ne pas mettre assez en valeur le texte.

¹⁹ Akhenaton il est super fort... quand j'écoute ses histoires... c'est quelqu'un qui a la plume pour faire tout.. à ce niveau là, c'est clair... tu sais comme c'est un ancien il a voulu donner y'a rien à dire il aime ça le rap... mais il a voulu ces dernières années, surtout sur la fin, mettre le truc sur la forme, mais il fait partie des rappeurs justement, il lui suffirait d'interpréter ce qu'il écrit pour mettre à l'amende tout le monde... je lui avais dit en plus, j'avais eu l'occasion de lui dire comme on se connaît, justement je trouve quand t'as la plume, t'as plus qu'à parler ton truc, à le vivre, et de trop le rapper tu mets pas toute la valeur, t'enlèves de la valeur tu vois ? A ce qui est exprimé, c'est ça dans le rap français que j'aime pas en fait, quand y'a trop de... l'aspect technique je trouve, ça donne un voile à ce qui est écrit, à ce que tu dis, je préfère la dimension théâtrale de ce que tu dis, plus *spoken word*²⁰...

Passer du message « brut » au récit d'histoires nécessite, pour garantir la qualité artistique du produit, de beaucoup miser sur la technique vocale du rap. La critique portée ici à l'artiste Akhenaton s'applique aux autres artistes pratiquant le conte dans leur rap. Le texte, relevant de la fiction pour le conte, s'il n'est pas vécu pleinement par l'artiste qui l'interprète, risque de perdre de sa force. Il reste que la référence du rap au conte est une donnée intéressante, qui peut expliquer ses fonctions. Pour les jeunes enfants, la *« fonction la plus importante des contes de fées pour l'individu en cours de croissance est bien autre que de lui donner des leçons sur la façon dont il doit se conduire en ce bas monde [...] Les vertus thérapeutiques du conte de fées viennent de ce que le patient trouve ses propres solutions en méditant ce que l'histoire donne à entendre de lui-même et sur ses conflits*

¹⁸ Entretien avec le rappeur Syntax.

¹⁹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

²⁰ Tradition héritée des Etats-Unis, consistant à réciter ses textes.

internes à un moment précis de sa vie »²¹. Les contes développés dans le rap ont des fonctions similaires. Le conte de fées est remplacé par le conte urbain, et l'enfant par le jeune parfois désœuvré prenant le temps d'une chanson la place du « petit frère »²², souvent évoqué dans le rap.

c) L'état d'âme ou le message non voulu

Une autre conception du rap repose sur l'état d'âme. Les rappeurs qui pratiquent ce mode d'expression se livrent intimement, se mettant à nu, par une sorte de confession publique proche de l'exutoire. Cette exposition de son être se fait sans fard et sans surenchère, elle se veut la mise en valeur de l'être intime. On y exprime ses douleurs, ses peines ou ses joies. D' de Kabal, en réponse à un journaliste virtuel, métaphorise ceci dans son premier album solo sorti en 2002 : « *Moi quand je pera[Rappe], j'suis à poil/ C'est une image « ducon ! » lève le voile/ Pas de fausse pudeur, ni d'exhibitionnisme* »²³. L'exercice difficile qui est de s'exposer intimement prend toute son ampleur dans l'état d'âme du rap. Rapper est l'extériorisation cathartique de ses maux, c'est dans l'état d'âme que nous en saisissons le sens.

Le moment précis où l'état d'âme s'est imposé comme norme du rap français coïncide avec la parution du premier album du controversé M.C. Jean Gab'1. Son album *Ma vie*²⁴, daté de 2003, est une ostentation de soixante-six minutes où toute sa vie « authentique » est racontée. Dans cette biographie radiophonique, où l'écriture « sincère » emprunte largement à l'argot populaire parisien des années 50, l'artiste dévoile sa vie de manière diachronique dans l'ordre d'apparition des différents titres : l'assassinat de sa mère tuée par son père, son expérience de la D.A.S.S., ses braquages, son incarcération en Allemagne, suivi des autres étapes de sa vie. Cet exemple artistique a aujourd'hui fait école et devient une nouvelle manière d'interpréter des textes de rap.

Dans l'état d'âme, le message ne fait qu'un avec son interprète. La symbiose est totale. Le message semble apparaître naturellement. Un état d'âme se livre, sur le mode enjoué ou triste, c'est un cri du cœur. L'artiste ne cherche pas consciemment à délivrer

²¹ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collections Pluriel, 1995, P 44.

²² Un morceau d'I.A.M. porte d'ailleurs ce titre, disponible sur, I.A.M., *L'école du micro d'argent*, Virgin France, 1999.

²³ D' de Kabal, *Contes inéfables*, Asphaltiq', 2002.

²⁴ M.C. Jean Gab'1, *Ma vie*, Dooeen Damage productions, 2003.

un message, il le fait malgré lui. C'est la sincérité de ses propos qui lui insuffle sa force et son impact.

[...] donc c'est forcément des états d'âmes, donc après c'est un message pour ceux qui partagent les choses pour ceux qui comprennent mais c'est pas un message voulu... c'est un message obtenu...²⁵

Les sentiments motivent les sujets abordés dans l'écriture, puis dans l'interprétation vocale. Le rappeur est vu comme quelqu'un qui éprouve, comme tout à un chacun, des ressentis et des humeurs. Ces dernières l'orientent dans son art.

C'est plus un mélange... parce que les états d'âmes, tout le monde en a et on peut pas faire autrement et après y'a le message que tu veux donner automatiquement dans ce que tu fais...²⁶

Un état d'âme n'est pas un message brut, il en est seulement l'amorce. Il est envisageable, lorsque l'on développe un état d'âme, qu'un message apparaisse. Cependant, celui-ci sera la plupart du temps suggéré et non amené de manière brutale à l'auditeur.

Dans ton état d'âme tu peux traduire un message et ton message peut traduire un état d'âme aussi... les deux c'est lié... t'es pas obligé de balancer un message pour balancer un message, tout est lié en fait...²⁷

Je soulève des problèmes mais je fais pas exprès...²⁸

L'état d'âme s'impose aujourd'hui, dans le rap français et francophone en général, car le message obtenu par ce procédé est moins linéaire et plus vivant. Le message direct est parfois proche de l'exposé ou de la dissertation. Aborder le message sous la bannière de l'état d'âme revient à lui donner une dimension humaine et sensible. L'état d'âme s'écarte aussi du « rap à thèmes » qui cherche à obtenir « matière à rapper », dans le sens où les artistes se forcent à écrire sur un sujet concret pour obtenir suffisamment de « lignes écrites » afin de disposer d'un nouveau titre. L'état d'âme procure au message un caractère singulier, qui le rend intelligible, même si le message est suggéré. Avec une interprétation vocale adéquate, le texte du rappeur prend alors toute sa force.

Y'a ce qui te touche et ce que tu ressens et qui te permet d'être juste à la retranscription... je suis heureux d'entendre quand j'ai des retours sur ce qu'on fait que c'est juste et que ça a été fait justement ... c'est qu'après c'est... toi t'a été touché par le truc et t'as de bons sentiments tout simplement... et les gens ben heu... tu vois tu leur a bien parlé du truc donc c'est... c'est comme si c'était universel et que tout le monde pouvait parler du truc ou se retrouver là dedans... et ça c'est assez magique... et si tu ressens pas les choses tu peux pas faire ça en

²⁵ Entretien avec le rappeur Artik.

²⁶ Entretien avec le rappeur Syntax.

²⁷ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

²⁸ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less du Neuf.

fait... tu prends un thème, tu prends un thème comme certains groupes de rap font, tu prends un thème et tu développes comme une dissertation... et là... ça donne quelque chose de plus mécanique, de plus froid ... et même démagogique... tu vois ce que je veux dire, c'est là que la démagogie commence quand tu prépares les choses pour que les gens puissent être touchés tu vois ? Assassin, dans le premiers temps j'étais très touché tu vois, la fraîcheur... et puis au fur et à mesure, le premier maxi c'est quelque chose de très frais de très spontané que j'ai adoré, et puis après dès le premier album j'ai senti que c'était des thèmes bien précis, tu vois ce que je veux dire ? Dans l'évolution j'ai bien senti que c'était du rap un peu *dissert* tu vois ?²⁹

S'il est possible de développer un message à « état d'âme » pour un groupe de rap, cet exercice est plus aisé dans une carrière solo. Dans un groupe, plusieurs personnalités s'expriment par l'intermédiaire du même support, ce qui crée une forme de concurrence. Dans les formations musicales telles que la variété, le jazz ou le rock, les structures associent un batteur, un ou plusieurs vocalistes, une basse, deux guitares et un clavier. Les libertés d'expression artistique sont limitées pour chacun : les guitaristes interfèrent entre eux et interfèrent également avec le clavier. Dans une formation rap, la multiplicité des vocalistes entraîne la même frustration et la même situation de concurrence pour les artistes. C'est pourquoi il apparaît comme plus simple pour un rappeur seul de se livrer à l'exercice de l'état d'âme. Il peut mener son projet musical et littéraire comme il l'entend, puisqu'il est le maître de ses émotions et de ses produits artistiques.

Y'a des morceaux qui ont été travaillés pour un message à faire passer absolument... donc tu délivres le message, et tu travailles autour de ça... et t'as des morceaux c'est de la musique, c'est de l'art en fait donc tu fais sur ton état d'esprit sur un truc qui t'es arrivé, alors ça n'a aucun rapport et c'est des trucs plus personnels, des états d'âmes c'est pour des morceaux beaucoup plus personnels, donc dans les groupes je sais pas si ils peuvent se permettre autant de fois que moi en solo, parce que moi en solo je fais ce que je veux et si ça me fait plaisir, je le fais, eux c'est des groupes donc c'est différent peut-être... mais moi dans la conception des morceaux, je me dis que j'ai envie de parler de ça parce que ça m'énerve, ça m'énerve, ça m'énerve et c'est vrai que quoi qu'il arrive, l'état d'âme c'est ce qui t'aide à monter les morceaux... tu t'investies parce que tu crois en ce que tu dis et quand tu montes sur scène tu peux pas bluffer parce que si tu crois pas en ce que tu dis, si t'as pas cet état d'âme de kiffer³⁰ la musique, ben n'en fais pas...³¹

Les sentiments étant liés à l'état d'âme du rappeur, et l'état d'âme à son être propre, il en résulte une présentation de soi « intime » au public, la seule, si l'auditeur ne suit pas l'artiste lors des concerts et des discussions qui peuvent s'en suivre. Il n'est pas rare qu'un auditeur pense connaître son artiste préféré exclusivement par le seul intermédiaire de ses chansons. Les processus psychologiques de starification ou de

²⁹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

³⁰ A comprendre, aimer.

³¹ Entretien avec le rappeur Mino.

vedettariat sont exclus de l'interaction. L'état d'âme est perçu par l'artiste comme une possibilité d'exposer ses pensées profondes sans pour autant menacer sa vie privée.

[...] [En parlant de ses projets discographiques en instance] ça fera pas mal de titres dehors, donc les gens connaîtront bien le personnage, avec ses paradoxes, ses contradictions et cetera quand j'arrive sur un sujet maintenant je me sens beaucoup plus libre, parce que j'ai donné plein d'informations sur qui je suis et comment je vois les choses...³²

Moi j'ai connu les gens plus en écoutant ce qu'ils faisaient que en parlant et moi c'est pareil... parce qu'en ce moment je développe un grand format qui est censé être plus personnel que les mix-tapes tout ça et j'ai fait un long travail d'introspection, c'est bizarre quoi... pour une fois j'ai été au bout du truc quoi c'est-à-dire pour une fois j'ai pas été comme pour les mix-tapes ou compiles ou projets pas forcément personnels, j'ai été méthodique, j'ai été précisément dans ce que j'avais à dire et... je me suis surpris à avoir peur de toucher les gens alors que... je ne parlais pas des gens je parlais de moi... Donc je me suis dit merde j'ai peur de me toucher... donc c'est forcément des états d'âmes...³³

Les états d'âme ou les messages bruts ont une forme qui se doit d'être respectée. L'artiste doit se livrer sincèrement, sans démagogie, sa responsabilité est engagée.

2-Les formes du message

Il y a une « intégrité rap », essentielle pour que l'artiste obtienne la validation de ses pairs et de ses auditeurs. La sincérité, la vérité et la responsabilité, sont de mise. Si un de ces éléments manque, la critique est sévère.

a) La sincérité

Il est, plus ou moins formellement, imposé aux différents artistes d'aborder les sujets qui leur tiennent à cœur. Le message développé au gré de chaque chanson doit être sincère. Il est considéré comme un affront de traiter dans ses textes de sujets pour lesquelles l'artiste ne se sent pas concerné. Il vaut mieux refuser l'engagement que faire semblant d'être engagé. La sincérité prime, c'est sur ce point que l'œuvre sera jugée au regard des auditeurs et des autres artistes rap.

Je ne crois pas que l'on doit être engagé. De quel droit devrait-on dire à un type, ce que tu fais ce n'est pas engagé, fais ce que tu as à faire. Dans la vie il y a plein de flouse il y a une partie qui te revient prends là. Non je ne crois pas que l'on doit être engagé, chacun voit midi à sa porte tu vois. Je préfère un mec qui n'est pas engagé à un mec qui fait semblant d'être engagé, c'est sûr que pour moi la plupart du temps, ce qui m'intéresse et ce que j'aime écouter, pas

³² Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

³³ Entretien avec le rappeur Artik.

tout le temps en tout cas en français, ces trucs où il y a un minimum d'engagement mais ce n'est pas il faut tu vois, je ne suis pas un intégriste. Tu vois moi maintenant j'ai deux enfants, et ça me prend tellement de temps que c'est un job, après moi je le vois à ma façon. Mais je me dis que chacun a sa façon de voir les choses et si quelqu'un voit autrement ce n'est pas mon problème. En tout cas, un truc qui m'énerve ce sont les mythos³⁴, les mecs qui font semblant, ça me prend la tête. Non il ne faut pas être engagé, il faut faire ce que tu as envie de faire, si je dis il faut être engagé pour faire du rap, il y a des gens qui vont faire des trucs qui ne les concernent pas. Moi je suis tombé sur des maquettes de mecs qui faisaient des trucs engagés alors qu'ils ne l'étaient pas, non tu rappes avec ton cœur, c'est le plus important, il faut être sincère, même dans ta connerie. Pour moi le truc le plus important c'est la sincérité. Tu vois par exemple, La Rumeur ou Lunatic, pour moi ce sont des mecs qui sont hyper sincères. Le dernier que j'ai écouté, je ne suis pas d'accord avec tout, mais ça se sent que les mecs ils ont rappé avec les tripes. Ça, ça me touche, mais il faut être engagé vis-à-vis de toi même, les menteurs ça va on en a assez...³⁵

La non sincérité dans le rap est une attitude proche du *cynisme* d'après Erving Goffman³⁶. L'acteur, en l'occurrence pour nous l'artiste, se met dans une position attendue par ses spectateurs, qu'il ne partage pas. Le cynisme comme la sincérité se retrouvent indéniablement au milieu du discours. Un discours non pensé, ou non partagé pleinement, est « langue de bois » des hommes politiques. La personne offre à son audience les mots et les idées que tous attendent sans être personnellement en accord.

[...] moi je préfère plus la sincérité à la qualité et généralement c'est plus souvent les menteurs qui manient le mieux les mots, tu vas avoir une discussions avec un politique, il va te la faire à l'envers, il va te casser la tête, tu vas parler avec un paysan qui ne parle pas super bien la France, avec son petit accent ça va déchirer...³⁷

Les rappers non sincères sont fermement combattus. Les « faux M.C.³⁸ » ou les *wack*³⁹ sont ceux qu'il faut évincer pour laisser le champ libre aux « vrais », qui font leur musique avec leur cœur. Il est difficile pour un auditeur non expérimenté de distinguer les « vrais rappers » de ceux qui utilisent dans leur art tous les stéréotypes qu'ils ont assimilés. Pour un auditeur averti, cela semble simple, un artiste qui se révélera être taxé de faux rappeur pourra alors voir sa carrière s'effondrer. On comprend que cela ne soit au goût de tous.

Un des premiers thèmes c'est qui est vrai qui est faux... mais on s'en fout... qui revendique qui ne revendique pas... qui passe un message qui n'en passe pas... mais qui est vrai qui est faux ? A partir que le mec essaie de prendre un micro et rapper dans le temps c'est un rappeur... Autant que toi peut être que lui il ne dit pas les mêmes choses ou qu'il dit des trucs aseptisés... il est faux parce que c'est du mimétisme de représenter avec sa casquette en

³⁴ Mytho, abréviation de mythomane, à comprendre menteur.

³⁵ Entretien avec le rappeur, D' de Kabal.

³⁶ Voir, Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Editions Les Editions de Minuit, 1996.

³⁷ Entretien avec le rappeur Spike.

³⁸ De l'anglais M.C., Master of Ceremony, à comprendre maître de Cérémonie en français, autre terme pour désigner le rappeur expérimenté.

³⁹ De l'anglais, farfelu, fou fou, à faux.

arrière et de tenir le micro, les clichés qu'il va sortir, là on va dire c'est un faux parce que c'est du mimétisme, mais ça tient à peu de choses que le mec il dégage du mimétisme ou du... de l'authenticité de celui qui l'écoute quoi... alors les vrais les faux...⁴⁰

Une arme efficace pour ne pas être suspecté de tricher est l'état d'âme, associé à un phrasé adéquat, une justesse de ton, une interprétation où les sentiments teintés de sincérité interviennent. Il m'est apparu lors de mon enquête, en ce qui concernait la sincérité, que l'interprétation du vocaliste est également un atout important. Un *flow*⁴¹ trop technique jette un doute sur le bien fondé des paroles. L'impression de la spontanéité doit prévaloir :

C'est quand ça devient un message que ça devient un mensonge, faut que ça soit spontané... tu sais y'a pas besoin de beaucoup pour que ça devienne du rap... tu vois, toi, ton intelligence, tu te mets devant ta feuille et tu écris un texte de rap... tu sais la plupart des rappeurs on a tous été éduqués et on a tous des repères en nous... ce que t'as vécu et que tu sais le retranscrire sur de la musique, te livrer, c'est là que tu touches le maximum de gens... mais c'est vrai que quand tu commences à te dire faut que j'fasse ça, à monter des concepts... tu touches personne... Quand tu écris un truc faut le vivre mais à 1000% sinon c'est pas de la musique, sinon y'a un truc qui fait que les gens n'interprètent pas ta musique et tes paroles comme tu voudrais et pour moi c'est ce qui ternit un peu le rap aujourd'hui...⁴²

Ce qui est vrai en enregistrement l'est également pour la scène, lieu où la sanction est immédiate. Le public des scènes rap n'est pas nécessairement un public chaleureux pour les artistes. Si la prestation de ce dernier ne dégage pas une tonalité sincère, il sera hué, et méprisé.

[...] si t'es sur scène tu montes tu es tout seul ou en groupe, t'es face à des gens et si tu vis pas ce que tu dis, ça va pas les intéresser et si ça va pas les intéresser ça sert à rien que tu sois sur scène... les gens ils en ont rien à foutre de ce que tu fais, ça sert à rien que tu sois sur scène et pour les intéresser il faut que tu vives ce que tu fais... et essayer de les mener dans ton domaine, dans ton monde... Si t'es en classe et que tu es un professeur et que personne t'écoute... ben tu enseignes rien du tout en fait... on se prend pas pour des professeurs mais on est dans la même composition en fait, si tu parles et que y'a personne qui t'écoute ça sert à rien en fait, et ta musique, j'aime bien quand les gens parlent avec le cœur, quand les gens sont investis et que les gens sont passionnés... t'as envie de les écouter, t'as envie d'être dans leur monde... et ben la musique, c'est pareil... et c'est l'essence même de la musique, si tu kiffes pas ce que tu fais, si tu ne la fais pas avec amour, on s'en fout nous... si tu vas rapper dans des cités et qu'il te faut du solide parce que sinon les gars ils en ont rien à foutre... ben faut l'assumer ça... on fait pas que dans des kermesses tu vois ? On rappe dans des cités dans des baffons, dans des caves... voilà... eux si c'est pas du solide, si c'est pas du bon ce que tu fais... eux ils te bombardent, ils te dégagent... c'est normal...⁴³

⁴⁰ Entretien avec le rappeur Papi Fredo.

⁴¹ Voir glossaire.

⁴² Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less du Neuf.

⁴³ Entretien avec le rappeur Mino.

La sincérité, expression exacte des pensées profondes, met en écrit, puis transmet par la voix, un texte qui se doit d'être fidèle. Ceci signifie avoir une honnêteté dans ses idées, mettre de côté la « frime et avoir et respecter ses convictions :

C'est en tous les cas être le plus proche possible, d'un sentiment, d'une pensée, de ce qui te tord les tripes, c'est extérioriser ça et lui donner une expression propre, la plus proche de ce que tu crois être et de ce que tu crois penser en tout cas...⁴⁴

Cet exposé concerne la musique enregistrée, il vaut aussi pour l'improvisation, qui accentue l'idée de la sincérité pure avec un débit rapide des paroles qui laisse peu de place en principe au cynisme.

b) Ne pas mentir

Suite logique de l'exigence de sincérité, le mensonge est proscrit.

A partir du moment où tu as une démarche artistique, sincère... je ne peux pas dire que c'est du mauvais rap... tu vois c'est un gars qui fait ça avec son cœur... le mauvais rap c'est un mec qui se ment à lui-même et un jour ou l'autre il va s'en rendre compte et il va arrêter de rapper...⁴⁵

Mentir dans sa musique signifie se mentir à soi-même, mentir aux autres et la plupart du temps se faire prendre. Le menteur démasqué a peu de chance d'être un jour repris au sérieux.

C'est... j'arrive pas à mentir, j'aime pas le mensonge tu vois ? Le mensonge c'est que des embrouilles tôt ou tard t'es grillé⁴⁶... donc... moi je véhicule ce que je ressens, ce que je vois... vu que moi je sors pas beaucoup, je suis très famille ça se ressent aussi bien avec les gens que je vois qu'avec les gens avec qui je travaille...⁴⁷

Être « grillé » est la chose contre laquelle le rappeur doit se préserver, comme lors d'une interaction entre individus telle que l'analyse Goffman : « *Non seulement les personnes prises en flagrant délit de mensonge perdent la face pour la durée de l'interaction, mais encore leur façade peut en être ruinée, car beaucoup de publics estiment que, si quelqu'un se permet de mentir une seule fois, on ne doit plus jamais lui faire pleinement confiance.* »⁴⁸. S'il est regrettable de mentir dans notre vie de tous les jours, il est plus grave encore de le faire dans le rap du point de vue d'une carrière

⁴⁴ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

⁴⁵ Entretien avec le rappeur Enz.

⁴⁶ Être grillé, à comprendre, se faire démasquer.

⁴⁷ Entretien avec le rappeur Rapp Deuze.

⁴⁸ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1996, P 64.

musicale. Le soupçon d'imposture ne pardonne pas. Dans la variété, les artistes peuvent prendre des positions qui s'écartent de leur image (comme Johnny Hallyday par exemple qui vante les mérites d'une marque de lunettes). Le rap n'est pas ouvert à ce genre d'attitudes.

Je pense que mentir sur toi à la première personne que ce soit... comme ça comme dans une discussion, c'est pas très glorifiant pour toi parce que le jour où on te grille... maintenant dans le rap en plus... tu sais dans le rap les gens n'ont qu'une voix et une musique donc ils s'imaginent des choses ils s'imaginent un personnage.... Si quand ils le rencontrent ils n'ont pas ça... il vont dire lui là c'est un imposteur... je pense que le rap c'est l'ultime musique où passer pour un imposteur c'est le truc qui peut te niquer une carrière et je trouve ça bien... mieux vaut rester soi même de toute façon...⁴⁹

En théorie, un bon menteur peut faire croire à sa sincérité à un ensemble d'individus. Dans le rap, c'est plus difficile. Les auditeurs et les autres artistes repèrent avec dextérité et rapidité les simulateurs. Alors que le rap a pris un peu d'âge dans le paysage musical français, nous constatons que plusieurs artistes ont abandonné ou transformé leur carrière après avoir porté un jour le stigmate de menteur.

[...] si t'en es là t'as pas besoin d'avoir une critique parce que c'est sincère, si c'est honnête t'as pas besoin de porter une critique dessus, c'est comme je ne sais pas si je te dis que la pomme sur la table est verte, je suis sûr de ce que je dis et je n'ai pas besoin de porter de critique là dessus parce que je sais que la pomme est verte maintenant si je dis que toutes les pommes sont rouges, j'ai intérêt à donner de la critique de dire où exactement elles sont rouges et qu'elles ne sont pas toutes rouges en fait tu vois ce que je veux dire, c'est bien d'essayer de prendre du recul sur ce qu'on a écrit mais il faut être honnête, on est tous un peu mythomanes on est tous un peu menteurs on est tous un peu ceci cela, il faut se battre contre ça, si t'es sûr de toi et d'être sincère, vas y, lâche toi en free style vas-y mon vieux parce que ce que tu diras tu le diras toujours avec le cœur, maintenant si t'es un soupçon mythomane, un soupçon menteur, si tu pars dans le trip ça va se voir...⁵⁰

Se faire taxer de menteur dans le rap touche l'ego du rappeur, ainsi que sa réputation artistique. Aussi, certains rappeurs jouent la carte de l'enquête documentaire avant une écriture qui, si elle restait instinctive, les mènerait à se détacher de la vérité. C'est une protection pour s'assurer de la véracité de ses propos.

Un souci de vérité, disons que je pense qu'il le faut... regarder dans la véracité des faits, avant je me documente, je fais gaffe à vérifier ce que je dis, ça m'énerve quand j'écris un faux truc, en fait j'aime pas qu'on me reprenne sur mes textes ou en fait qu'on puisse me reprendre... maintenant si on me reprend tant mieux, ça veut dire que la personne elle a écouté ce que j'ai dit et j'ai peut être fait une erreur, maintenant faut faire attention à ce que tu dis, on va pas commencer à inventer des conneries...⁵¹

On ne doit pas mentir, quand je ne connais pas trop le sujet, je préfère me documenter pour savoir vraiment de quoi je parle...⁵²

⁴⁹ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

⁵⁰ Entretien avec le D.J. Toty.

⁵¹ Entretien avec le rappeur Mino.

⁵² Entretien avec le rappeur Xslim.

Néanmoins, ce procédé reste marginal. Les rappeurs préfèrent de loin l'écriture instinctive au long traitement documentaire. Si l'on ne ment pas, c'est avant tout pour soi. Nous nous froissons nous-même lorsqu'il nous advient de mentir. Pour les rappeurs la chose est identique. Cependant, il est acceptable pour eux de s'attribuer des propos et des actions repris à d'autres si l'authenticité de l'instant choisi est retranscrite avec émotion et si le mensonge revêt une fonction « pédagogique » pour les auditeurs. Ainsi dans le conte, où l'histoire racontée ne s'est pas nécessairement produite. Goffman aurait parlé de *pieux mensonges*⁵³. Ces derniers dans le rap, comme dans l'interaction, peuvent avoir pour but d'accéder à une forme de vérité générale ou moraliste. Le pieux mensonge ne peut être déprécié, si le message passe. Peu importe que son origine soit réelle ou non.

Je me dois d'être vrai en tout cas pour moi, ne pas me sentir mentir... ne pas me sentir faux... parce que après... tu sais un un terme qu'a un peu été galvaudé le terme de faux M.C. tout ça... et je crois que la base du faux M.C., c'est le menteur tu vois... parce c'est pas forcément un mec qu'est mauvais au micro mais c'est un mec qui ment en fait... qui dit des choses... au lieu d'être vrai... moi c'est pas forcément dans les propos dire la vérité tout ça mais c'est être vrai envers soi... si à la rigueur on est vrai quand on raconte des choses que l'on a pas vécues mais qu'on le raconte d'une manière... tu sais ? Faut être franc... tu sais très franc... tu sais après y'a plusieurs manières de le faire... comme tu dis simple narrateur ou observateur... même si c'est super ghetto et que tu ne les as pas vécu... si tu les racontes bien et que tu retranscris bien ce qui s'est passé réellement... c'est pas faux pour faire du faux... c'est noir... Y'a des gens en M.J.C.⁵⁴ qui racontent des trucs qu'ils n'ont pas vécu forcément mais ils le font bien... il ne se mettent pas nécessairement en héros de l'histoire... heu.. C'est moins faux pour moi que quelqu'un qui te dit : « je te tue avec mon uzi⁵⁵ 5 fois par jour »...⁵⁶

A quelques exceptions près, il n'est pas permis de mentir dans le rap. Cela est probablement dû au fait que cette musique est celle qui se veut la plus proche de la « réalité ». Il y a en elle un désir de retranscrire le plus fidèlement possible ce qui est. Certains messages sont donc nécessairement à proscrire.

c) Le message dangereux

Certains messages sont dangereux, « *J'peux pas mentir aux jeunes/ Leur dire que j'ai des guns/ J'veux pas non plus qu'ils pensent qu'on peut s'en sortir seul.* ». L'extrait du couplet de Doc Gynéco sur le titre *Une affaire de famille*⁵⁷ est une transition adéquate

⁵³ Voir Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1996, P 64.

⁵⁴ Sigle pour Maisons des Jeunes et de la Culture.

⁵⁵ Type d'arme de poing, sorte de mitraillette.

⁵⁶ Entretien avec le rappeur Artik.

⁵⁷ Arsenik, *Quelques gouttes suffisent...*, Hostile Records, 1998.

entre nos deux parties. Le message est dangereux s'il pousse les jeunes à adopter des comportements inadéquats à leur vie en société, s'il préconise une manière de vivre déviante. Si les amateurs de rap sont parfois capables de faire la part des choses dans les textes, d'autres restent malléables.

Certains groupes, suivant la mode du *gangsta rap*⁵⁸, prônaient les bienfaits de la violence. Le groupe Lunatic, à titre d'exemple, chantait sans se préoccuper de son influence, *Le crime paie*⁵⁹. D'autres, dans leurs propos, font l'apologie de la consommation du cannabis. Ces images négatives sont souvent retranscrites dans les clips vidéo destinés à la promotion des musiques. Les exemples d'appels à la violence ne manquent pas non plus. A une période, ils étaient en vogue, ce qui poursuit le rap encore de nos jours.

[...] y'en a qui disent « le crime paie », mais excuse-moi, je n'aimerais pas que l'on dise ce genre de choses à mon petit frère, je pense que ce que moi j'ai comme propos dans mes textes, il faut que je les assume, je crois que l'on a une grande responsabilité par rapport à notre public, qui est la plupart du temps entre onze et vingt-cinq ans, la grosse majorité se situe entre les onze, dix huit ans qui est l'âge où on est le plus vulnérable en général dans la vie, et je pense que dire des choses comme ça aux jeunes de cet âge-là, je trouve ça aberrant, je n'approuve vraiment pas, ça reste mon point de vue...⁶⁰

Pour l'appel à la violence, le rappeur se voit parfois rejeté de la communauté.

[...] ils te le disent que le rap c'est un message et qu'il ne faut pas faire n'importe quoi mais tu sais les Booba⁶¹ et tout, ils sont vachement suivis par un public large et jeunes, ghetto entre parenthèses et même plus trop ghetto parce que maintenant tout le monde écoute Booba et y'a une personne à qui je parle du 16eme arrondissement porte St Cloud qui me cite Booba et ses paroles et qui ne sait même pas de quoi ça parle, et heu... moi je ne suis plus dedans, et moi en fait Booba, il dit n'importe quoi, il dit n'importe quoi, et les puristes ils me l'ont fait remarquer, ils ne suivent plus trop Booba, là ou c'était avant un dieu vivant, si tu fais des conneries et que ton message il est mal transmis, t'es coulé [...]⁶²

Certains groupes comme Assassin, prônent la consommation culturelle comme moyen d'élévation personnelle et de mobilité sociale ascendante.

Les jeunes générations elles écoutent et elles sont attentives à ce genre de choses inconsciemment ça leur rentre dans la tête pour nous en tout cas ça peut être dangereux si il dit que son papa c'est un gangster⁶³ ou je ne sais pas quoi, ça peut être dangereux pour la jeune génération parce que ça les imprègne fortement ils ont l'impression que ça leur ressemble, ça peut être dangereux en tout cas. Les jeunes de maintenant ils découvrent le rap avec le rap français tu vois donc ils comprennent les paroles c'est pas comme nous qui écoutions du rap il

⁵⁸ Voir chapitre précédent.

⁵⁹ Refrain de la chanson du même nom. Apparaît sur la compilation *Une spéciale pour les halls*, Hostile Records, 2000.

⁶⁰ Entretien avec le rappeur Rost.

⁶¹ Ancien membre du groupe Lunatic qui mène aujourd'hui une carrière solo sous le signe du *gangsta rap*.

⁶² Entretien avec le rappeur Artik.

⁶³ Référence à la chanson de Stomy Bugsy, *Mon papa à mon est un gangster*, disponible sur, Stomy Bugsy, *quelques balles de plus*, Sony, 1998.

y a 10, 15 ans tu vois, mais les mecs ils racontent pas mal de conneries et les jeunes ils interprètent à leur niveau...⁶⁴

Le rappeur est un personnage public. De ce fait, les auditeurs les moins âgés développent une représentation idéalisée de cet individu : c'est un adulte « connu », possédant une notoriété artistique, il est en un sens, un individu supérieur à la moyenne. La starification des rappeurs fait d'eux des figures influentes auxquelles de jeunes individus viennent à s'identifier.

J'ai plutôt vu un effet néfaste, tu vois, genre, qu'on... qu'on promotionne euh... le mauvais côté de c'qui est négatif, tu vois ? Et que les p'tit jeunes, t'sais quand t'es dans la... dans l'adolescence, t'es malléable, tu vas... partir en couille ou à ou... ou... rester sur le droit chemin, et y'a... y'a pas mal de ces jeunes là avec tout c'qui est balancé, et tout ça... sur les ondes, ils s'trouvent une justification où ils veulent être bien... ils veulent être à la mode, alors ils vont partir un p'tit peu en couille pour pouvoir justifier d'écrire des textes euh... des textes euh... de gangster ou des trucs comme ça tu vois ? J'trouve ça un peu dommage personnellement...⁶⁵

Le rap de notre étude, en tant que rap conscient, trie son discours, il l'exploite, le travaille pour que celui-ci soit le plus pertinent possible. « *Pas de romance car l'on sait que notre pensée peut avoir de l'influence* », dira le groupe NTM⁶⁶, mais pas de mauvais conseils faisant glisser l'individu vers la mauvaise pente. Ce rap passe pour être intellectuel, les textes y sont réfléchis. Il s'adresse parfois à un public plus âgé que l'auditoire classique de rap.

L'ethnocentrisme est un message « dangereux », tout comme le communautarisme qui peut enfermer l'individu sur lui-même. Certains messages identitaires de ce type excluent une partie de la population. L'afrocentrisme par exemple, existe, bien que mouvement du rap minoritaire. Il est reproché à certains artistes lors de leurs prestations scéniques d'abuser d'appels au communautarisme pour provoquer des sentiments d'adhésion envers eux de leur public.

C'est un peu politicard... et justement je trouve que parfois, les rappeurs on est pas loin... on est pas loin justement de la démarche du politicien, à savoir séduire... dire le truc pour plaire... comme arriver à un concert « est-ce qu'il y a des noirs et des arabes dans la salle ? » « Est-ce qu'il y a du monde qui fume du bédó⁶⁷ ici ? » « est-ce que... levez le doigt pour Le Pen... » Des trucs t'es sûr que ça rassemble tu vois ? Faut arrêter... pensez au petit portugais, pensez au petit français qui est dans la salle... tu vois ce que je veux dire ? Et qu'il n'y ait pas noir ou arabe... y'a un moment il arrive des trucs ben moi je tourne le dos, je tourne le dos... c'est quoi ce truc... ça sert à rien... tu sais des fois j'en discute avec Ekoué⁶⁸... je les écoute,

⁶⁴ Entretien avec le rappeur Boss Row.

⁶⁵ Entretien avec le rappeur Rapp Deuzé.

⁶⁶ NTM, 1993... *J'appuie sur la gâchette*, Sony Music, 1993.

⁶⁷ Terme argotique désignant le cannabis.

⁶⁸ Rappeur du groupe La Rumeur.

je les écoute grave, Ekoué c'est mon ami vraiment, des fois je lui dist... les phrases là... « Les noirs et les bicots sont énervés... » ou je ne sais pas trop quoi... mais les mecs ! et moi je suis pas énervé moi ? Et les autres aussi parce qu'il y en a des mecs dans les quartiers populaires qui se font emmerder tous les jours par les condés⁶⁹ et qui n'ont pas de travail parce qu'ils sont dans la même exclusion sociale que les autres... tu vois je pense qu'on est assez intelligents pour l'exprimer de manière assez propre pour qu'on puisse comprendre entièrement... Tu sais ça ne me touche pas ces conneries, et je vois plein de mecs de mon âge rentrer dans ces délires par communautarisme tout ça... après je considère que c'est identitaire et les problèmes identitaires, et la France elle est blindée de ces problèmes là tu vois quand tu vois en France, le problème du voile et tout... je trouve que ce n'est pas religieux, c'est traditionnel et identitaire tu vois ?⁷⁰

Parfois, l'inexpérience de l'artiste est un facteur déclenchant de sa déviance artistique. Le rappeur novice, ne saisissant pas encore tous les codes de son art, peut se tromper de chemin dans les idées qu'il doit retranscrire dans sa musique. Cette étape, en un sens, n'a pas grande influence, puisque parmi les artistes en herbe rares sont ceux qui obtiennent immédiatement une audience. La plupart du temps, ils font leurs armes par l'intermédiaire de leur cahier qui accueille leurs textes et de démos⁷¹ enregistrées.

Tu sais dans mes premiers textes c'était... je n'essayais pas de faire de la poésie, je n'essayais pas de faire des trucs revendicatifs... c'était de la violence, c'était le carnage tout ça... mais on est tous comme ça, quand on commence à rentrer dans le rap on est tous comme ça, les images les plus faciles à exprimer, le plus facile à dire c'est la violence... tu vois c'est ce que tu rappes en premier... après t'as la maturité qui vient tout ça... Booba il a un message néfaste, mais il se rend pas compte que derrière y'a toute la jeunesse qui l'écoute, il pense pas à dire après que c'est pas la réalité... comme la FF, tu connais la Fonky Family⁷² ? Ben c'est maintenant à cause de leurs premiers textes sur le shit, ben c'est maintenant qu'ils comprennent qu'ils ont créé une génération de fumeurs de shit... tu vois ce que je veux dire ? Et y'a plein de gens qui ont commencé à fumer du shit à l'époque de la FF et les mecs ils ont cherché à s'identifier à ces mecs là... le plus facile c'était faire un peu comme lui et c'était fumer du shit, tu vois ce que je veux dire ? C'était devenu des idoles et voilà...⁷³

d) Être responsable de son discours

Ce qui précède renvoie à la question de la responsabilité. Cette notion généralement se développe chez l'artiste quand celui-ci prend conscience de son influence d'artiste et de sa renommée. Cette prise de conscience se double d'une conscience de responsabilité artistique vis-à-vis de ses auditeurs.

Quand on a sorti *Fou à nier*⁷⁴ en 1995, on en a fait 1 000 exemplaires qu'on a vendus par correspondance... et j'ai remarqué qu'au bout de quelques mois par correspondance, je me suis

⁶⁹ A comprendre, la police.

⁷⁰ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

⁷¹ Démo, sorte de brouillon, de première ébauche auditive d'un morceau de musique.

⁷² Groupe de rap marseillais.

⁷³ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija.

⁷⁴ Kabal, *Fou à nier*, Autoproduit, 1995.

dit « ben mince on en a sorti 1 000, il y en a à Paris, à Marseille, en Suisse... », tout à coup tu es quelqu'un d'autre, c'est à dire que tu n'es plus le branleur de en bas de chez toi. Tu traînes toujours mais enfin, tu as fait un truc et tu intéresses des gens qui n'habitent pas en bas de chez toi, tu vois ce que je veux dire... et ça, ça change quand même pas mal ta perception des choses et si j'ai fait du rap, c'est pour ça, pour vraiment communiquer avec des gens sur des idées que j'avais vraiment développées tu vois... c'est pour ça que je ne m'arrêterai pas tout de suite, franchement j'ai encore envie de discuter... Quand tu parles tu prends une responsabilité vis-à-vis de toi même mais aussi vis-à-vis des personnes que je ne pourrais pas nommer. Aujourd'hui, je pourrais dire des personnes qui connaissent Kabal⁷⁵ et qui se retrouvent un peu dans nos écritures. T'as une responsabilité parce que tu parles, tu parles, tu as accès à ce truc là, tu prends le micro, t'as une responsabilité, la différence entre toi et moi, je ne sais pas si tu as fait des disques mais bon, la différence entre toi et moi, c'est que moi, y'a certaines personnes qui me connaissent, il savent que j'existe, c'est quand même une responsabilité, c'est-à-dire que je suis comme le commun des rappeurs mais je ne suis pas comme le commun des mortels, il y a des gens qui réfléchissent sur mes propos qui se retrouvent dans mes propos et on a des échanges quand il y a des concerts et tout ça, donc j'ai une responsabilité par rapport à ça à cette chance que j'ai de parler à des gens, à une autre échelle que la discussion dans le métro ou ça reste quelque chose d'instructif mais dans un autre délire, donc oui j'ai une responsabilité, c'est clair, c'est clair, et aujourd'hui encore plus dans la mesure où j'ai des enfants tu vois, je suis un père de famille, et c'est pas mal de trucs que tu mets dans ton sac et qui font que moi personnellement je m'oblige à marcher droit, être intègre vis-à-vis de soi-même pour moi c'est le truc le plus important, ne pas me mentir... à partir du moment où tu es en accord avec ça, ce que tu dis aux gens c'est vrai après ils le prennent ils ne le prennent pas, ils le prennent comme si ils le prennent comme ça, t'as réussi ou t'as raté le morceau, tout est possible tu vois, en tout cas, il faut être vrai il ne faut pas mentir...⁷⁶

Artistes populaires, vedettes ou stars, les rappeurs ne tiennent pas à prendre les mêmes responsabilités qu'un éducateur ou qu'un instituteur. Leur texte doit certes être dénué d'appels à la haine ou à la délinquance, mais ne relève pas des traités éducatifs.

Une responsabilité ouais... à partir du moment où tu t'inscris et que tu t'épanches sur la place publique ouais, faut que tu prennes en compte cette donnée là... t'as une responsabilité, tu es entendu... mais tu as des gens qui sont en mesure de s'identifier à tes propos... d'autres qui seront largement portés sur... qui vont prendre ça de manière très hostile, qui vont devenir des détracteurs... ouais une responsabilité mais on est pas des éducateurs on est pas des pédagogues... ouais mais évidemment je vais pas faire l'apologie de la petite connerie quoi... bien évidemment on essaie de faire attention mais encore une fois on est pas des éducateurs tu vois ?⁷⁷

Les rappeurs ne se voient pas ni les parents ni les pédagogues des jeunes à qui ils s'adressent, ils pensent que leur responsabilité se limite à leur propos et à leur interprétation. C'est donc pour leurs propos que les rappeurs doivent être responsabilisés, leurs conséquences n'étant pas de leur fait.

Je suis responsable de ce que je dis oui... maintenant de comment ça doit être interprété... je sais pas... si les gens ils interprètent mal le truc et qu'ils font des conneries derrière, c'est pas

⁷⁵ Kabal, groupe auquel D' de Kabal faisait partie avant d'entreprendre sa carrière solo.

⁷⁶ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁷⁷ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

non plus de ta faute... faut être responsable de ce que t'écris... faut pas écrire n'importe quoi... faut réfléchir aux conséquences de ce que t'écris en fait...⁷⁸

j'ai... j'ai juste un devoir d'honnêteté quoi, le jour où je vais être confronté à ce que j'ai dit que je puisse l'assumer quoi... c'est tout, c'est pas... ou à militer ou à encanailler je sais pas je m'en fous quoi...⁷⁹

Une énonciation juste de ses pensées intimes, quand celles-ci ne sont pas des appels à la haine, peut prévenir d'une implication judiciaire.

Faut que tu dises ce que tu penses mais de façon correcte en fait... à partir du moment où tu t'es dit j'veux faire du rap, t'as pris la responsabilité de... que d'autres personnes t'écoutent... à partir de ce moment là, ta pensée faut qu'elle soit clairement énoncée pour que la personne qui t'écoute puisse comprendre...⁸⁰

Etre responsable dans le rap reviendrait à adopter un discours sensé, clairement énoncé et fidèle à une éthique positive qui suscite l'espoir chez l'auditeur.

3-Réalité ou fiction

La réalité est l'« idéal », mais l'artiste préférera parfois traiter de la fiction pour amener des points importants à ses yeux, la fiction adoucissant la rigidité qu'aurait eu un message identique, qui ne serait que cousu de réalisme brutal. Du choix entre « réalisme » et fiction dépend la mise en scène du message.

a) La réalité

Par la « réalité », l'artiste désigne des sujets qui lui sont connus, des anecdotes qui le concernent ou de ses amis, des faits d'actualité marquants auxquels il se réfère. Pour parler de réalité, le rappeur arrange souvent des histoires. Tel un film qui utilise des effets spéciaux pour renforcer son caractère crédible, la chanson de rap « maquille » l'histoire par l'intermédiaire du texte pour lui donner esthétisme et réalisme. Le rappeur « en rajoute », « se décline », se présente sous son meilleur jour, mais en partant de faits réels. Il crée une réalité imagée, forçant l'auditeur à se représenter les scènes.

Moi je fonctionne en faisant de la réalité imagée... tout ce qui peut te donner des images... en fait je fais un rapport avec l'audiovisuel... je ne sais pas comment t'expliquer... tout ce qui te

⁷⁸ Entretien avec le rappeur Syntax.

⁷⁹ Entretien avec Vasques Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

⁸⁰ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

vient à l'oreille ce sont des images... quand j'écris j'appuie des sons et les sons te renvoient des images... il y a un rapport logique... en fait je veux te renvoyer des images quand j'écris... je ne veux pas seulement que la phrase elle fasse belle mais je veux qu'elle t'évoque des images... et tout de suite développer un effort d'imagination chez l'auditeur... Donc ouais... moi je fais ça en fonction d'images... C'est proche de la réalité aussi... c'est comme si je voyais un film et que je te raconte un film alors des fois il y a des choses qui ne se passent pas réellement mais je les vois quand même et je les raconte pour le délire pour le délire de cette démarche encore une fois... créer des images alors que l'autre écoute...⁸¹

Pour donner un caractère plus objectif à leurs propos les rappeurs font souvent appel à l'actualité et à l'histoire. Mais la réalité n'existe pas, comme pour la photographie étudiée par Pierre Bourdieu, « [...] c'est au nom d'un réalisme naïf que l'on peut tenir pour réaliste une représentation du réel qui doit d'apparaître comme objective non pas à sa concordance avec la réalité même des choses (puisque elle ne se livre jamais à travers des formes d'appréhension socialement conditionnées) mais à la conformité des règles, qui en définissant la syntaxe dans son usage social, à la définition sociale de la vision objective du monde ; en conférant à la photographie un brevet de réalisme, la société ne fait rien d'autre que se confirmer elle-même dans la certitude tautologique qu'une image du réel conforme à sa représentation de l'objectivité est vraiment objective. »⁸². Or l'objectivité réaliste du rappeur fait de même. Il cadre son propos pour faire apparaître la réalité qu'il désire.

Parler de la réalité dans le rap reste une valeur sûre. Cela permet d'arriver à ses fins de message de manière plus aisée. Beaucoup de rappeurs faisant leurs armes rapologiques préfèrent longuement s'initier au rap par l'intermédiaire du vraisemblable qui se rapporte à du réel, de la réalité avant de se heurter à la deuxième possibilité, la fiction.

En ce moment on est beaucoup réalité mais on va passer à la fiction... mais toujours y'aura des messages un peu subversifs dans cette fiction... y'a des bonnes fictions à faire...⁸³

b) La fiction

La fiction possède également une très grande place dans le rap français. L'histoire inventée de toutes pièces doit paraître crédible à celui qui l'écoute, pour que son message soit perçu distinctement. L'auditeur, pour en tirer une leçon, doit pouvoir penser la situation décrite comme envisageable.

⁸¹ Entretien avec le rappeur Artik.

⁸² Pierre Bourdieu, *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Editions, Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1974, P 113.

⁸³ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

La fiction paraît dans le milieu rap une manière douce de passer le message. Dans une situation hypothétique, l'auteur est moins impliqué émotionnellement et peut se concentrer sur le style plutôt que sur l'histoire. Il est alors considéré par les rappeurs que l'auditeur peut recevoir le message inconsciemment. Le fait que le texte soit une fiction permet de rendre le message moins violent. L'écriture est un moyen de provoquer des réactions plus mesurées, le langage étant moins agressif.

C'est des fictions à amener à la vérité, parce que c'est des fictions qui sont passées et qui peuvent se passer, tu vois ce que je veux dire ? en fait c'est... en général ce que je raconte c'est une réalité pour amener à la réalité... après les autres c'est des fictions pour amener à la réalité... nous on peut faire ça... les gens ils ont beaucoup apprécié ce morceau qu'on avait fait... ça adouci le truc parce que les gens, il y en a peut être ils se sont reconnus en ça... parce que ce sont des trucs qui peuvent arriver à tout le monde, maintenant c'est dur à faire, c'est très dur à faire parce que, faut avoir l'inspiration, il faut pas trop non plus partir dans des fictions surnaturelles, il faut pas partir dans la science fiction non plus... mais c'est dur à faire des fois, maintenant ça dépend sur quel sujet tu l'abordes mais tu peux faire les deux...⁸⁴

La fiction apparaît comme mobilisant des compétences particulières au niveau de l'imagination. Le rappeur doit dans un premier temps établir sa trame, puis dans un second temps développer son écriture et sa rédaction. Il y a chez certains artistes un sentiment de difficulté :

C'est là peut être que j'ai encore des limites, c'est que la fiction je n'y arrive pas trop en fait, j'arrive pas trop, j'ai pas ... pas trop d'imagination tu vois... d'imagination pour rendre visuel, tu vois ? Rendre réel... pourtant quand c'est bien foutu ça déchire y'a rien à dire...⁸⁵

L'histoire doit être bien ficelée pour paraître possible à celui qui l'écoute. La vérité reste primordiale.

C'est trop beau de faire une fiction, c'est plus artistique, c'est comme un livre... c'est l'arme ultime tu vois... c'est comme les fous qui arrivent devant le roi et de leur faire croire une histoire qui est inventée alors qu'en fait ça raconte la vérité, comme un livre... 1984 d'Orwell, t'as l'impression qu'il te parle d'une fiction mais en fait il te parle de là là... et en fait les morceaux c'est trop beau quand c'est une fiction qui t'apporte des trucs en vrai...⁸⁶

Le rappeur porte peu d'importance au fait qu'un texte soit fiction ou réalité, du moment que celui-ci traite d'un sujet bien réel. Comme ils le disent souvent, la situation décrite aurait pu être vraie. Certaines situations fictionnelles sont parfois accentuées par le fait que l'auteur s'inspire de faits divers dont il a eu écho.

Chaque exemple de ce texte là⁸⁷ c'est une fiction mais c'est des trucs qui sont arrivés tu vois ?⁸⁸

⁸⁴ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija.

⁸⁵ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

⁸⁶ Entretien avec le rappeur Mino.

⁸⁷ Référence à *Capital peine*, disponible sur, Rapp'Dezé&DJ Tren, *Connoisseurs*, Desh Music, 2003.

⁸⁸ Entretien avec le rappeur Rapp'Dezé.

Si, si ça dépend, je fais le mélange, en fait j'ai un morceau qui ouvre mon album, dans lequel j'explique, qu'il n'y a pas besoin de faire la frontière entre ce que je dis, ce que je pense, ce qui sort de mon esprit ou ce qui est pure fiction. Toutes les situations que je développe elles auraient pu être réelles tu vois, je peux par exemple faire un morceau où je dis que je suis homo et que j'ai le sida alors que je ne suis pas homo et je n'ai pas le sida tu vois...les gens ils rentrent dans le truc, il se posent la question ou pas, après de savoir si c'est vrai ou pas la question elle vient après tu vois...⁸⁹

Certains rappeurs dans leurs textes négligent la première personne de narration pour adopter la troisième personne, Ils ne sont alors plus agents, mais peuvent demeurer observateurs et conteurs. Les artistes s'excluent en quelque sorte de la narration et placent leur musique dans une récitation de laquelle ils sont détachés.

4-L'authenticité

Aborder l'authenticité dans le rap revient certainement à traiter d'un aspect primordial. « *En fait, la principale valeur que doivent porter au pinacle les rappeurs est l'authenticité.* »⁹⁰.

a) Une notion parfois mal comprise

Lorsque l'on découvre le rap et la culture hip hop tardivement, il est difficile d'en saisir toutes les nuances. Le rap et le hip hop sont des cultures urbaines. Aux Etats-Unis ces deux ponts de la contre culture ont émergé dans la rue. En France, c'est par les médias qu'ils se sont propagés avant d'être récupérés dans les grands centres urbains défavorisés. Si le rap est un « art de rue », l'authenticité n'équivaut pas à reprendre nécessairement l'attitude qui est celle des habitants des quartiers populaires : une manière de s'habiller ou une manière de parler. Les artistes extérieurs à la vie des cités qui exprimeraient leur mal-être de manière sincère ne seraient pas moins « authentiques » que les rappeurs.

Moi j'attends le mec qui va sortir du pavillon comme ça, avec un coupe au bol même si il faut, et qui va me raconter sa vie de riche ses problèmes d'enfant riche, de jeune ou d'adolescent, enfin de ce qui veut de personne riche... tu vois on a trop fait du rap une musique à problème matériel, tu vois ce que je veux dire... on doit avoir des problèmes matériels pour faire du

⁸⁹ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁹⁰ Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap*, Editions L'harmattan, Collections Univers musical, 2005, P 85.

rap... mais c'est n'importe quoi on est des trous du cul finalement... t'as les mecs « ouais c'est la galère... » Enfin je sais pas... moi je trouve ça sonne vraiment faux...⁹¹

Beaucoup de gens ont intégré l'authenticité en se disant... « je suis authentique quand j'ai cette image, quand j'ai cette démarche »... « Là je suis authentique »... t'es authentique quand tu es toi-même...⁹²

L'aspect ethnique du rap réserverait cette musique authentiquement aux seules franges immigrées de la population. D'où l'idée qui associe la rue, l'appartenance ethnique et cette musique. C'est un stéréotype qui complique la compréhension de la notion d'authenticité.

Nous on est le groupe qui a retiré des complexes à l'auditeur même aux rappeurs je vais dire... ils y a des mecs ils sont venus nous voir, merci Kimto⁹³, tu m'as donné envie de le faire... parce qu'il y a quand même un cliché du mec de cité, du mec de... dur, du mec qui fait du biz⁹⁴, du mec cela... et le rappeur il a quand même tendance à se cacher derrière cela, mais nous on est un peu clandestins là-dedans, moi petit *babtou*⁹⁵, qui ressemble à rien, c'est vrai, les mecs à l'époque ils venaient me voir, « *je croyais que t'étais un noir avec ta voix comme ça et tout* »... les mecs ils venaient me voir ils me disaient « *tu rappes comme un black mafio* »... on ma dit des trucs... je l'ai bien pris, tu vois ce que je veux dire, mais après je rigolais, tu t'imagines, les mecs ils ont cette image là du rappeur, et je sais que j'ai retiré du complexe à pas mal de petits blancs dans le rap tu vois ? Ils avaient besoin d'une attitude, tu sais dans le quartier, je te jure... les petits ils viennent merci Kimto ça m'encourage, parce qu'ils ont vu un mec sans attitude, blanc tout ça... ça les a encouragés, parce qu'on a encore l'image, faut être un arabe ou un noir, un chaud ou un pauvre... on est encore dans ce truc là dans les *mental's*⁹⁶...⁹⁷

Des stéréotypes, que nous rangerons dans la catégorie « mode vestimentaire », ont la même fonction, sur la pochette du disque ou en concert. Bien que les groupes les plus ancrés dans la culture hip hop Jurassic 5, The Roots ou encore à KrsOne, récusent ce genre d'artifices, le public appréhende souvent une authenticité possible avec ce type de faux-semblants vestimentaires.

Moi je croyais que le look ça comptait pas, ben quand je sors avec ma dégainé de pouilleux c'est pas la même que quand je m'habille bien pour aller rapper...⁹⁸

Le choix du sujet peut être vu comme un gage de l'authenticité d'un artiste rap. Mais la condition n'est pas suffisante. Rien ne sert de s'engager dans ses textes pour paraître engagé, et ainsi, rentrer « dans le moule ». Un engagement non sincère s'entendra, il sera démagogique, le texte qui en résultera se révélera insignifiant.

⁹¹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

⁹² Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less du Neuf.

⁹³ Prénom réel de l'artiste.

⁹⁴ Biz, diminutif de business, à comprendre trafic.

⁹⁵ A comprendre, petit blanc.

⁹⁶ A comprendre, dans les mentalités.

⁹⁷ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

⁹⁸ Entretien avec le rappeur Mino.

Un mec qu'est de cité et qu'est juste là pour faire de la démagogie, qu'est juste là à dire ici c'est la merde et c'est tout... pour moi il est pas authentique... l'authenticité c'est un truc qu'est hyper important dans le rap... mais c'est trop ramené comme un cheval de bataille pour cacher la médiocrité des gens...⁹⁹

Pour certains individus l'authenticité irait avec la durée de carrière d'un artiste et sa persévérance artistique. Or, on ne devient pas authentique. On l'est ou on ne l'est pas.

Moi on me dit que je suis authentique parce que je suis là depuis longtemps... et si depuis longtemps je dis que de la merde ? Ben je suis plus authentique... tu vois ce que je veux dire... et inversement si je dis des trucs bien depuis longtemps ben je suis authentique... en fait c'est ça, si j'ai bien respecté mon message depuis toutes ces années... que j'ai respecté le message... est-ce que j'ai cru en ce que j'ai dit, ben oui... parole...¹⁰⁰

b) Qu'est-ce que l'authenticité ?

L'authenticité, c'est quoi... pour moi y'a deux formes d'authenticité, y'a ceux qui sont hip hop et ceux qui sont pas hip hop... rester vrai, innover, provoquer, accepter les différences, tester des choses... ceux qui sont hip hop je les appelle les M.C.... les rappers... dans les rappers y'a des authentiques mais y'a beaucoup de *fakes*¹⁰¹... y'a ceux qui sont là juste pour faire de l'argent... mais c'est comme partout...ça c'est ma grande évolution de mes quatre ans d'absence, je juge plus...¹⁰²

En premier lieu, l'authenticité dans le rap s'impose comme une adéquation entre le discours et les actes. Le message ne peut se valider si son auteur n'allie pas ses paroles aux actes. « *La force toute particulière du message et des pratiques artistiques du hip-hop vient de la cohérence entre : la maîtrise d'un art, un mode de vie, un discours, un état d'esprit. Chacun de ces éléments se révèle aussi important.* »¹⁰³. Rien ne sert de tenir de beaux discours si nous ne les suivons pas. « *La force de persuasion du message puise dans le caractère authentique de la parole. Le rappeur ne peut divulguer un message moral contre la violence, la drogue, le racisme s'il n'applique pas lui-même ses préceptes.* »¹⁰⁴. Rien n'est plus authentique qu'un artiste qui est en totale adéquation entre ses convictions, ses textes et ses actions quotidiennes.

Il est nécessaire que l'authenticité soit placée comme cohérence entre discours et attitude quotidienne, l'authenticité doit s'inscrire dans la durée. Un rappeur doit persévérer et ne pas se trahir tout au long de sa carrière :

⁹⁹ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

¹⁰⁰ Entretien avec le rappeur Papi Fredo.

¹⁰¹ *Fake*, de l'anglais truqué, faux.

¹⁰² Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

¹⁰³ Hughes Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, PP 29-30.

¹⁰⁴ I.d. P230.

Faut rester authentique c'est obligé, pour être valorisé surtout... rester toujours le même... par rapport à tes premières idées tes premières pensées, toujours rester le même, vrai et entier... tu dois pas toujours retourner ta veste... être cohérent par rapport à ce qu'on dit... ton rap si tu veux qu'il soit... qu'il y ait plein de gens qui t'écoutent, qui t'achètent t'as intérêt à faire attention à ce que tu dis, t'as une responsabilité quoi...¹⁰⁵

Aujourd'hui, face à l'industrie musicale il est pour beaucoup de rappeurs difficile de rester authentiques. « *Etre authentique c'est, d'une certaine manière, retranscrire ce que l'on vit et ce que l'on est. Pourtant l'authenticité revendiquée chez les B-Boys, se traduisant fréquemment par l'expression « rester toi-même », ne s'accorde pas facilement avec le monde économique qui entoure le rap.* »¹⁰⁶. Se faire rattraper par le système équivaut à la perte de son authenticité artistique. Être soi-même suppose de la constance pour tout individu : « *Cette nécessité implique deux impératifs significatifs. Tout d'abord il faut rester authentique dans ses textes, parler de soi sans exagérer et sans mentir [...]. Ensuite, il doit exister une réelle continuité entre l'individu « d'avant le succès » et celui qui a réussi.* »¹⁰⁷. Ce qui implique une cohérence dans la durée et dans la démarche artistique.

Pas une obligation de vérité, mais plutôt de sincérité par rapport à sa propre démarche... par exemple, si le rappeur il a envie de donner un message politique ou de donner un message social... il a une obligation de vérité... après parler de divertissement et de la fièvre du samedi soir... je sais pas...¹⁰⁸

Le rappeur pour moi il faut qu'il soit sincère à son éthique, qu'il soit sincère à sa façon de penser... après ce qu'il dit, qu'il l'ait vécu ou qu'il l'ait pas vécu... finalement... après c'est à lui de voir... mais au moins qu'il reste fidèle à son éthique... pas qu'il dise un truc et que deux ans après il dise le contraire en disant « j'étais jeune à l'époque »... pour moi c'est n'importe quoi ça...¹⁰⁹

La crédibilité peut être mise en péril à cause d'un simple détail. Dans le rap, la parole est l'égal de l'attitude, et la déception en cas de manquement est d'autant plus grande que l'idéalisation de vedettes a été forte. Bien que d'apparence irréprochable artistiquement, le rappeur mis en cause perd la face humainement, et se verra dénigré de ses pairs et de son public.

[...]Si tu veux être crédible mieux vaut être authentique en fait, moi maintenant il y a des gens qui me déçoivent, on a côtoyé plein de rappeurs, qui racontent de supers belles choses dans leurs textes, qu'ont un super beau message, des trucs bien réfléchis, bien cogités, des trucs très

¹⁰⁵ Entretien avec le rappeur Lunick.

¹⁰⁶ Manuel Boucher, *Rap expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 294.

¹⁰⁷ Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Editions L'harmattan, Collections Univers musical, 2005, P86.

¹⁰⁸ Entretien avec le rappeur Alien D.

¹⁰⁹ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

bien écris et tout, et quand tu vois le type au quotidien comment il se comporte, tu te dis que le type, il est complètement à côté de la plaque, il écrit des choses et il ne respecte pas les choses dans la réalité, et là, t'es dégoûté en fait, tu te dis, ce que tu écris en fait, c'est pas toi, c'est un délire que tu te tapes, là le gars il descend grave dans ton estime, oui je crois qu'il faut assurer, il faut assumer au moins ce que tu écris sur le texte, faut être authentique oui...¹¹⁰

Dans la variété, de telles sentences ne sont pas prononcées. Il y a place pour un jeu d'acteur, par lequel la vedette s'amuse à se travestir. Nous pourrions voir Eddy Mitchell photographié sur une motocyclette alors que ce dernier ne dispose pas de permis de conduire. Pour les fans érudits qui connaissent tout de leur artiste préféré, cette photographie pourra souligner le caractère libre et rebelle de la vedette qui, issue de la scène rock, entretiendra le mythe que l'on attribue à ce genre musical.

Dans le rap une présomption d'innocence persiste. On considère généralement que tout artiste est authentique tant qu'il n'est pas démasqué et qu'il n'a pas perdu la face. Si l'artiste vient à se demander s'il est authentique ou non, ce sera vu comme un égarement artistique.

A mon avis à partir du moment où tu te demandes si tu es authentique... ben c'est que c'est trop tard... c'est pas se mentir, c'est pas mentir aux autres... c'est une intégrité et une éthique, ne pas faire n'importe quoi...¹¹¹

Pour les acteurs non authentiques du mouvement rap il n'y a rien de pire que de perdre la face sur « la place publique ». En 2003, le rap a subi sa plus grande révolution depuis son arrivée : un artiste a décidé de révéler au grand jour certaines vérités et non-dits qui ont ébranlé l'authenticité des noms les plus prestigieux du rap institutionnalisé. M.C. Jean Gab'1, promotionnant son premier album, lance le single au titre très explicite *J't'emmerde*¹¹². Dans ce titre, près de vingt groupes et artistes voient leur l'authenticité remise en question. « Nettoyeur vocal », comme il aime s'appeler, par cette démarche, M.C. Jean Gab'1 entend redonner peau neuve au rap français. A ce jour, nulle sanction n'avait été aussi tranchée, car même si certains artistes règlent leurs comptes par disques interposés, aucun n'avait encore traité d'une globalité d'individus. Succès unanime, le titre *J't'emmerde* a conquis le public et marque l'une des ventes les plus importantes de disque de rap de cette année.

¹¹⁰ Entretien avec Rach, rappeur du groupe Impact.

¹¹¹ Entretien avec le rappeur Enz.

¹¹² M.C. Jean Gab'1, *Ma vie*, Dooeen' Damage, 2003.

Le message, la réalité, la fiction, la sincérité, la vérité, l'authenticité, l'état d'âme... toutes ces notions apparaissent lorsque l'on cherche à définir les normes que le texte s'impose dans le rap. Or, si certaines ne peuvent se substituer à d'autres, l'authenticité s'inscrit dans le rap comme une déontologie. C'est une éthique, l'authenticité fait parti d'un code de l'honneur informel dans lequel apparaissent tant l'intégrité artistique que l'intégrité humaine.

Chapitre VI : L'écriture

CHAPITRE VI : L'ECRITURE

L'écriture est un aspect primordial du rap, c'est un moment privilégié où l'artiste décharge de son esprit ses pensées et les organise pour obtenir la compréhension et l'articulation qu'il désire exprimer. L'écriture, pour les rappeurs, n'est pas un moment pour se procurer nécessairement matière à rapper, c'est un moment où l'artiste est le plus souvent seul et où il peut faire ressortir ses peurs, ses doutes et ses espoirs. L'écriture dans le rap est une forme d'expression « orale écrite » dans laquelle intervient continuellement un va et vient entre écriture et voix. L'expression de cette écriture orale est le *flow*¹.

Si le fond du texte est décisif, la forme ne l'est pas moins. Ce que le rappeur appelle le *flow*, la forme de scansion du texte, est sa vision du rap. Il est sa diction, son rythme vocal pour conter ses histoires. Il représente aussi pour lui la manière dont il appuiera certains mots dans son interprétation. Le flow est un pont entre écriture et oralité. Il est l'identité de l'artiste par rapport à ses pairs et c'est par lui que le rappeur peut se distinguer.

Lorsque le rappeur écrit, beaucoup de procédés littéraires habillent ses lignes. Pourtant, le rappeur ne connaît pas nécessairement les termes qui les désignent. La maîtrise de la technique ne passe donc pas obligatoirement par l'apprentissage de son nom, ce qui n'empêche pas de nombreux textes de rap d'être des mines de créativité linguistique. La recherche de la rime parfaite pousse parfois les artistes à adopter du vocabulaire emprunté à des langues étrangères parlées dans la rue ou au langage urbain, le verlan.

Ecrire un texte de rap, c'est s'adresser à quelqu'un. Le rappeur le sait et use relativement fréquemment de ruses destinées à établir une complicité de forme avec son auditeur. Le « je » et le « tu », le « eux » et le « nous », exposés dans *La culture du pauvre*² de Hoggart, ont la vie dure dans le rap, puisqu'ils sont sollicités constamment. De plus la posture de narration (conteur, acteur ou observateur) est un enjeu continu, sur lequel le rappeur s'interroge pour amener le meilleur impact de réception.

¹ Flow, de l'anglais « couler », il désigne la manière dont le rap est scandé.

² Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1998.

Soulignons que le rap se fait enseignant et éducateur pour de jeunes personnes. Mobilisés lors d'ateliers d'écriture en M.J.C. ou en centre de détentions, les rappeurs que nous avons rencontrés apportent la preuve que le rap peut avoir des vertus pédagogiques.

1-Le flow, entre oral et écrit

Faire un chapitre complet sur le flow n'aurait pas été vain, tant cette notion est complexe et englobe des aspects différents du rap. Pour notre part, nous nous proposerons d'en exprimer ici les principaux, les plus couramment abordés. Le flow constitue le chaînon manquant entre oralité et écriture. Dans le rap, avoir son flow est souvent considéré comme avoir trouvé sa personnalité artistique, son identité. Ces aspects du flow se révèlent être les plus communément partagés au sein de la communauté rap.

a) Qu'est-ce que le flow ?

Le rap se différencie de tous les autres genres musicaux par son expression vocale. Shusterman écrit du rap que : « *Le trait le plus caractéristique et le plus provocateur de la musique rap est qu'on parle au lieu de chanter, le terme même de « rap » étant un synonyme argotique de « parole ».* »³. Le rap, terme anglais, possède des significations différentes qui nous éclairent sur le flow : Claquement, frappement (*rap*) ; donner des petits coups secs, frapper, cogner (*to rap*) ; discuter, dire brusquement (*to rap*)... Il semblerait que l'expression vocale du rap inclut tous ces éléments. Contrairement aux autres genres musicaux, qui ont hérité d'un nom après leur reconnaissance par les institutions médiatiques, le terme « rap » fut choisi par ses acteurs eux-mêmes, « *Avant d'entrer dans des considérations d'ordre linguistiques, il n'est pas inutile de remarquer que, contrairement à de nombreux termes musicaux chargés de désigner les pratiques musicales ou culturelles des Afro-Américains, le mot rap a été choisi par les créateurs eux-mêmes, et non imposé de l'extérieur comme ce fut le cas, par exemple, pour le vocable jazz, que rejettent nombre de musiciens.* »⁴.

³ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, La pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Editions Les Editions de Minuit, Collection Le sens commun, 1991, P 210.

⁴ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collection 50 questions, 2004, P 33.

J'aime pas quand un artiste à un super flow mais des textes de merde et j'aime pas quand il a des super textes mais un flow de merde... j'aime bien quand les deux se combinent...⁵

Ce qui est exprimé ici, c'est que le flow, c'est la forme du rap. Sans se distinguer radicalement du fond, le flow représente l'expression esthétique, l'interprétation du fond.

Si « *Le flow est une modulation de la voix, dans le débit et l'élocution.* »⁶, le placement vocal s'inscrit de manière plus ou moins véloce. L'aspect vocal du rap, par rapport aux autres genres musicaux, n'est pas enfermé par la mélodie qui émerge de la musique, mais par la rythmique. L'aspect mélodique du flow est négligeable. Quelques artistes isolés cherchent à lui donner un aspect plus musical, mais généralement le flow s'enferme dans le rythme de la musique. Une mesure de rap se compose de quatre temps, et c'est dans ces quatre pulsations que se jouera la base de l'interprétation vocale du rappeur, ses placements et l'organisation de ses rimes. Voyons-en quelques exemples. Nous schématiserons les éléments de la batterie par les codes suivants, un 1 pour le pied qui marque les pulsations, un 2 pour la caisse claire et un 4 pour la symbole du charleston. Les deux exemples que nous exposerons ont des structures rythmiques assez simples et sont composés des débuts de chacun des morceaux choisis. Précisons ici que les deux extraits choisis comportent des tempos très différents, le premier est assez lent alors que le second est relativement soutenu.

1		1		1		1	
		2				2	
4	4	4	4	4	4		4
Pour commencer		une pensée		pour ceux levés de		bonne heure	
Qui bossent dur		imposture d'une vie		sans trop		d'saveur	
Qui bosse		onze mois pour		partir comme		papa	
Un moi d'vacances		qui économisent		sinon ça		passe pas	

7

⁵ Entretien avec le rappeur La Fouine.

⁶ Pierre-Antoine Marti, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P 42.

⁷ Extrait de *Quand j'serais grand*, disponible sur, Fabe, *La rage de dire*, Double H Production, 2000.

1		1		1		1
		2				2
4		4		4		4
Jeune, j'ai		le souvenir		d'une madame		Nicole
instit' qui pensait		qu'un bougnoule		n'était pas fait		pour l'école
Je portais un		velours troué, des		bottes en		plastique
Une cagoule en		laine un		chandail ou des plaies		d'basket

A observer les deux tableaux et en gardant à l'esprit que leur rapidité respective est très différente, nous comprenons mieux en quoi les flows peuvent différer d'un artiste à un autre. Si le tableau nécessite une attention particulière pour le lecteur, c'est probablement, comme le souligne Richard Shusterman, « *que les paroles ne peuvent être traduites convenablement en forme écrites, distinctes des rythmes expressifs, de l'accentuation et du flux du discours.* »⁹, qui donne tout son sens au flow. La base rythmique (représentée par le chiffre 1) appuie généralement le mot qui est important pour son auteur.

C'est un débit vocal qui se place sur un support musical, l'un va avec l'autre... quand y'a pas de musique, on fait un beat box¹⁰... ben ouais faut qu'il y ait un support musical hip hop, c'est du hip hop hein ? C'est du rap... c'est pas du slam...¹¹

Pour une oreille non exercée, le flow peut apparaître comme un ensemble, qui ne se distingue pas d'un artiste à l'autre et qui est proche de la monotonie. Le plus proche parallèle serait celui de la scansion répétitive et uniforme à laquelle nous pouvons assister lors de messes. Le rappeur ainsi, « *emprunte au gospel, au sermon des pasteurs de l'église noire, la scansion répétitive des phrases qui acquièrent une force dramatique.* »¹². Ce n'est pas un hasard si nombre de rappeurs américains ont pour père un pasteur ou se font appeler *The Preacher*¹³, comme le légendaire KRS ONE. En ce sens la scansion la plus classique de rap s'apparente à une prière ou à une récitation religieuse de poème dans lequel l'artiste ne s'adresse pas à dieu mais à ses auditeurs et aux têtes dirigeantes de l'Etat pouvant influencer sur sa condition sociale partagée par d'autres : « *A la prière, moelle*

⁸ Extrait de *Thé à la menthe*, disponible sur, La Caution, *Peines de maures/Arc en ciel pour daltoniens*, Kerozen Music, 2005.

⁹ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, La pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Editions Les Editions de Minuit, Collection Le sens commun, 1991, P 196.

¹⁰ Beat box, technique vocale qui consiste à imiter les sons d'une batterie avec la bouche.

¹¹ Entretien avec le rappeur Fredo Papi.

¹² Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 218.

du poème, aux plaintes destinées à dieu, à sa mère à la femme aimée, répond une voix qui s'élève dans l'incertitude, nostalgique mais non désespérée. »¹⁴.

Le flow c'est droit, c'est comment tu parles... là je parle, tu mets un beat derrière ben je rappe...¹⁵

Le rap pour moi la seule différence qu'y a c'est qu'on dirait que c'est parler... tu dois faire swinguer des mots dans ta bouche sans tonalité sans chanter ou quoi ou qu'est-ce... mais tu dois savoir parler et avoir un rythme soutenu...¹⁶

Certains artistes ont développé des stratagèmes propices à annihiler l'apparente monotonie du flow. L'interprétation théâtrale apparaît comme une alternative intéressante. L'artiste doit, dans son interprétation vocale, vivre son texte pour lui donner toute sa valeur et toute sa saveur. Devenant interprète, le rappeur donne les modulations vocales nécessaires pour que son texte soit assimilé par son auditeur.

Mais aujourd'hui on axe notre travail sur l'interprétation, y'a pas de flow, y'a pas de... on interprète, tu choisis ton départ et ta fin et t'y va quoi... tu vis ton truc tu vois ? C'est ça qu'on veut faire depuis des années et on est passé par plein plein d'étapes pour réussir qu'on puisse à le faire... et pour revenir à Gabin¹⁷, ben Gabin c'est justement là qu'il est charismatique, c'est que justement lui il a rien calculé, il part tu vois ce que je veux dire ? alors que nous c'était un phantasme au départ de dire j'aimerai bien... le slam par exemple, je l'ai jamais pratiqué, j'ai un pote¹⁸ qui fait ça mais si je pars du principe que le slam c'est réciter, et vivre un texte, oui je le fais sans aucun problème, l'« a cappella » c'est du slam, je trouve que ça met trop en valeur le texte, l'interprétation, tu vois ce que je veux dire... le coté théâtrale tout ça, c'est ce qui manque au rap en général, un mec comme Gabin il l'a, pour parler des gens actuellement sinon il y en a peu des mecs qui donnent cette dimension à leur rap...¹⁹

L'aspect technique du flow peut également apparaître comme un moyen de se différencier des autres rappeurs. La vélocité de l'interprétation vocale est toujours un gage de succès, car l'exercice reste difficile. Si, aux Etats-Unis un artiste comme Twista est inscrit aujourd'hui dans le Guinness Book²⁰ comme le rappeur le plus rapide du monde, c'est également parce que la langue anglaise est plus simple à rapper que le français. Beaucoup de rappeurs francophones se sont essayés non sans difficultés à un rap très rapide. Même si certains obtiennent des résultats satisfaisants, ils restent cependant prudents envers cette technique.

¹³ De l'anglais, pasteur.

¹⁴ Dominique Ducard, *Le chant perdu de la langue : voix et écriture poétique*, dans, Jean Marc Alby, Catherine Alès, Patrick Sansoy, *L'esprit des voix, Etudes sur la fonction vocale*, Editions La pensée sauvage, Collection Coprs et psychisme, 1990, P 192.

¹⁵ Entretien avec Jepp 12, Rappeur du groupe Less' du Neuf.

¹⁶ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

¹⁷ Référence au rappeur M.C. Jean Gab'1.

¹⁸ A comprendre, un ami.

¹⁹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less du Neuf.

²⁰ A comprendre livre des records.

Je me suis intéressé au rap rapide... mais la langue française n'aide pas... tu peux facilement te casser la gueule...²¹

Le rap est de manière générale une étroite cohabitation entre écriture et oralité dont le flow reste le pont le plus solide.

b) Entre écrit et oral

L'oral est un élément central des cultures populaires, culture dont le rap est issu. Il n'est donc pas surprenant de percevoir l'oral dans le rap. L'écrit, quant à lui, est plus singulier. La question « le rap est-il un art oral ou un art écrit ? » a mis plus d'un de nos rappers dans l'embarras. Aucune réponse tranchée, aucun accord entre les différents intervenants, ni de réelle cohérence dans les réponses. La plus belle réponse demeure celle-ci :

C'est l'art de pratiquer l'écriture orale en fait...²²

Le flow a de singulier qu'il allie l'écriture, objet souvent accordé aux cultures supérieures, et l'oral, que les sociologues réservent généralement aux cultures populaires. Christian Béthune écrit : « *Avec l'écriture triomphait un ordre qui, faute de rivales à la hauteur des performances de leur médium scriptural, pouvait sereinement se proclamer « universelles ». Techniquement laminée par le pouvoir de l'écriture alphabétique et ses possibilités non seulement de mémoire mais aussi d'organisation de la pensée dans le discours, l'oralité fut désormais le lot inconsistant du peuple ignorant et des sauvages.* »²³, marquant le mépris que l'oralité trouve chez les cultures supérieures.

Grâce au flow, les rappers se réapproprient l'écriture qu'on leur avait interdite en lui donnant une fonction nouvelle, celle d'exprimer, ou devrions nous dire, de retranscrire, le parlé. Nous ne sommes ici ni en présence de littérature, ni en présence d'une parole, mais d'un hybride qui associe les deux fonctions. D'ailleurs, « *comme produit de la culture noire, une culture plus orale qu'écrite, le rap a besoin d'être écouté et ressenti immédiatement afin d'être apprécié comme il le convient.* »²⁴. Bien que pertinente, cette affirmation sous-estime le fait que la lecture d'un texte de rap serait utile pour apprécier

²¹ Entretien avec le rappeur Artik.

²² Entretien avec le rappeur Enz.

²³ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collection 50 questions, P 144.

les jeux de mots complexes et les jeux de rimes particuliers que le rap accueille, même si la lecture ne rendrait pas toute la richesse de cette musique.

Le flow du rappeur s'articule en trois temps qui constituent un aller et retour entre oralité et écriture. L'artiste écoutant la musique sur laquelle sa chanson sera accueillie, chante, écrit ce qu'il vient de chanter et le rechantera plus tard en studio lors d'un ultérieur enregistrement ou encore en concert. C'est la base de l'écriture rap qui repose sur l'oral. Les rappeurs ont en très large majorité adopté cette technique pour la construction de leurs chansons.

Et avant de l'écrire faut que tu la passes à l'oral, parce que avant d'écrire ta phrase, t'es obligé de la rapper avant de la passer sur papier... c'est un cycle...²⁵

Ce cycle intervient continuellement dans le processus de création de texte. L'association oral/écrit, hier inenvisageable apparaît aujourd'hui comme essentielle. Christian Béthune estime que si le flow a rendu cette symbiose possible, c'est pour mettre les deux procédés communicationnels sur un pied d'égalité et non pas renverser une tendance qui consistait à privilégier l'écrit sur l'oral. « *S'il prônent à grand bruit les valeurs d'une oralité désormais pleine de ressources, ils n'ont pas pour autant renoncé aux acquis de l'écriture, montrant, non sans une certaine sagesse, que la cohabitation entre les deux était non seulement possible, mais souhaitable.* »²⁶. Car le rap est l'oralité reposant sur de l'écrit et vice versa.

C'est de l'oralité qui repose sur de l'écrit... et de l'écrit qui est marqué... et inversement une oralité qui repose sur de l'écrit et inversement... de l'écrit qui se nourrit d'oralité... ça peut être plus ou moins littéraire, plus ou moins oral, après encore une fois c'est l'approche et c'est à la plume de chacun de le définir... mais d'une manière générale dans le rap y'a une large part d'oralité tu vois, le phrasé, le don de la parole, la persuasion... mais c'est pas en opposition moi je pense que c'est plus une articulation entre les deux...²⁷

« *Utilisé comme un outil parmi d'autres, l'écrit n'a plus valeur de référence absolue, de modèle régulateur exclusif de la pensée et du discours. Les rappeurs sont des lettrés qui investissent l'écriture en y faisant prévaloir des tournures langagières et des structures de pensée propres à l'expression verbale.* »²⁸. Le discours du rappeur entre

²⁴ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, La pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Editions Les Editions de Minuit, Collection Le sens commun, 1991, P 196.

²⁵ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

²⁶ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collection 50 questions, P 144.

²⁷ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

²⁸ Christian Béthune, *Le rap, Une esthétique hors la loi*, Editions Autrement, Collection Mutation, N°189, Octobre 1999, P 39.

oralité et écriture a un lien avec l'improvisation, et sa structure complexe associant l'écrit et l'oral s'adresse aux autres comme nous le verrons prochainement.

Le rap au départ, c'était de l'impro²⁹, donc ce que t'avais dans la tête t'avais pas forcément besoin de l'écrire... et ensuite ça a été un art écrit à partir du moment où c'est passé sur disque et sur bande sonore... une fois que tu le transmets à l'écrit ben tu le passes à l'oral et il est primordial que se soit à l'oral...³⁰

Le *freestyle*³¹, appelé aussi improvisation, n'est que très rarement une improvisation brute. Comme le musicien qui possède ses gammes, et ses grilles d'improvisation qui représentent le filet sur lequel il se penchera pour respecter la tonalité du morceau, le rappeur improvisateur possède ses gardes fous. Artik, le rappeur avec qui je me suis entretenu, est également champion du monde de *freestyle*. Il a en 1995, participé à Zaragoza au premier championnat mondial de *freestyle*, organisé par la structure *End Of the Weak*³², lors du festival hip hop devant un jury trilingue et a remporté la compétition. Il m'a avoué que ses improvisations reposaient sur de l'écrit et qu'il se lançait rarement dans des discours sans base préalable. Ce personnage possède une grande capacité à créer des histoires, mais celles-ci sont probablement l'articulation de plusieurs de ses écrits qu'il imbrique les uns dans les autres.

Le flow a été aidé par la technologie pour devenir ce qu'il est aujourd'hui, une habile transition entre oral et écrit. La reproductibilité des sources sonores offre la possibilité d'entreprendre une communication sans l'obligation de présence physique. Or le disque apparaît comme un médium qui impose à l'auditeur une fonction proche du lecteur et à l'artiste une fonction proche de l'écrivain. « *Grâce aux moyens techniques de reproduction sonore, la parole devient indifférente à la présence physique des interlocuteurs ; l'artiste qui enregistre une chanson apparaît de ce point de vue dans la même situation que l'écrivain et, à l'autre bout de la chaîne, l'auditeur ressemble au lecteur. Les rappeurs se trouvent dans cette situation particulière de pouvoir accomplir des actes de langage en différé.* »³³.

²⁹ Abréviation pour improvisation.

³⁰ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

³¹ Terme indigène désignant généralement l'improvisation verbale.

³² Structure underground américaine qui tente de s'imposer en Europe, elle a notamment évolué en France sous les couvertures d'une association du même nom.

³³ Christian Béthune, *Le rap, Une esthétique hors la loi*, Editions Autrement, Collection Mutation, N°189, Octobre 1999, P 45.

Le flow permet à l'auditeur de reconnaître son artiste préféré dès les premières mesures. Il est comme une marque de fabrique, un « tour de main » propre à chaque artiste.

c) Flow et identité

Le flow est une signature sonore. Il faut relever en ce domaine un phénomène d'imitation de la poignée d'artistes qui remporte un succès considérable. De ce fait, les flows se normalisent et forment un ensemble qui ne laisse que peu de place à l'artistique, aux excentricités et aux performances originales dans le sens technique du terme.

chaque année y'a un type qui marche et y'a toute la France qui fait exactement comme lui en espérant marcher et ils oublient que y'a plusieurs chemins et que... les gens qui pensent qu'il y a un format rap ben faut qu'ils ouvrent leurs oreilles parce que y'a pas de format particulier, t'as des trucs supers indépendants du rap, soul, du hardcore, du rap dansant, t'as trop de styles qui se rapprochent au rap, ils appellent ça le hip hop mais en France, si tu écoutes toutes les compiles de rap français en ce moment, mais toutes les compiles, c'est le même style, c'est le même producteur je dirais, ils utilisent le triton³⁴ tous, et les rappeurs ils ont même le même accent, tu sais Rhoff³⁵ il arrive avec toujours le même accent sur les « r » et tout les fins ça fait « rrrnnn' rrrnn' rrrnn »... tout le temps, Booba³⁶ il arrive en ralentissant les dernières syllabes, et ben tous voilà, ben en fait ils le font tous...³⁷

Le rappeur débutant a parfois du mal à se construire une identité artistique. La découverte de cette musique est un travail de longue haleine. Même des artistes de grande renommée sont arrivés dans le rap par mimétisme.

Au départ on est renté par mimétisme et on a mis des années pour faire qu'il nous ressemble, pour qu'on reconnaisse ta voie au départ et pas forcément moduler mais être toi-même mais voilà, chacun son parcours pour y arriver, mais la conception c'est la même, quelque chose qui te ressemble, quelque chose de naturel mais justement de lâcher des instantanés... et tu pourras te retrouver avec un répertoire de chansons terribles parce que tu auras été réceptif et tu sera pas resté dans un concept où faut que tu sois toujours énervé, toujours... tu vois ?³⁸

Développer et travailler un flow est un exercice complexe. Certains artistes utilisent un métronome pour perfectionner leur style. L'utilisation de cet accessoire pour le travail d'un instrument et de la mise en rythme de la voix est assez ingrat. Faire ses exercices rythmiques se fait au prix de grands efforts. C'est un exercice de tous les jours, fastidieux et épuisant.

³⁴ Triton, synthétiseur aux sonorités particulières.

³⁵ Artiste de rap à grande popularité.

³⁶ i.d.

³⁷ Entretien avec le rappeur Artik.

³⁸ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

Je pense avoir un flow assez distinct, assez audible... et du fait que tu comprennes les paroles, t'es incité à écouter... alors des fois un concert c'est long aussi... mais c'est pas ça qui fait tout le concert mais y'a des gens à qui ça plait et qui réagissent aux paroles pendant les concerts... on m'a souvent dit je comprends bien ce que tu dis... faut dire, c'est un truc que j'ai pas mal travaillé aussi...³⁹

La musicalité est un aspect qui aujourd'hui devient important dans le flow. Dans ce domaine, l'expérimentation est nécessaire et pas toujours réalisée avec succès.

A mon avis c'est faire que quelque chose qui à l'air accessible au premier abord, tu vois ça à l'air accessible de prendre un stylo, de prendre une feuille, rapper... et commencer à gratter et faire de ça une musique une réelle musique qui soit également compréhensible à des musiciens, c'est à la fois quelque chose de parlé et quelque chose de musical... c'est un moyen d'expression mais ça a un côté artistique pas assez exploité en fait... à mon sens en tout cas... moi ce qui me plairait, c'est être musicien avec ma verve en fait... pour moi j'ai envie parce que si t'écoutes les rappers américains, ils ont des bases musicales et ça s'entend... rythmiquement on ne peut pas faire n'importe quoi dans le rap, et nous on essaie d'apporter ça, la musicalité par le parlé en fait...⁴⁰

Chaque artiste doit trouver ses priorités dans l'élaboration de son flow. La création de son flow, personnelle et « unique » est l'acte ultime de création artistique dans le rap. C'est avec l'affirmation de son flow que le rappeur devient artiste. Il ne sera plus, dans la communauté hip hop, appelé rappeur mais M.C.. Le M.C. c'est le stade qui suit le rappeur, comme une hiérarchie similaire à la distinction qui s'opère entre le médecin généraliste et le spécialiste. Etre M.C., c'est avoir compris les codes et les faire siens à sa manière. C'est un apprentissage qui peut prendre de nombreuses années.

Quand t'arrives à trouver ton flow, t'as une identité... et arriver à trouver son flow à la base c'est pas évident... c'est pas Monsieur Tout le Monde qui peut poser... celui qui a une identité vocale, t'as manière de l'utiliser devient un art... t'as des façons de poser ta voix, t'as des façons de poser tes mots... c'est pas... un rappeur tu sais, c'est technique, poser un morceau c'est technique... comme quand t'es DJ, comme quand t'écris un texte... en gros t'as une instru, c'est pas facile, t'as une façon d'écrire et c'est complexe et t'as une façon de poser et c'est complexe aussi...⁴¹

Les clips vidéos de rap, sur les chaînes spécialisées du câble et T.N.T., mettent peu en scène, directement, les rappers. Ces derniers ont du mal à travailler leur image. En cela le flow reste l'élément le plus caractéristique de la personnalité d'un rappeur, puisque c'est le principal élément offert au public.

³⁹ Entretien avec le rappeur Rapp'Dezé.

⁴⁰ Entretien avec le rappeur Enz.

⁴¹ Entretien avec Stéphane.

2-La rédaction

Le rappeur grâce à son flow fait la jonction entre écriture et oralité. Ce besoin est commun aux rappeurs de mon étude. Ils sont tous unis par cet acte particulier. L'écriture libère l'esprit de celui qui porte sa plume sur le papier, déposant ainsi symboliquement ses soucis, ses peurs et ses doutes. Pour le rappeur, c'est un acte de libération intellectuelle auquel il ne renonce pas volontiers.

L'écriture dans le rap a cette particularité d'être révélatrice d'un talent qu'interdisaient les institutions de type scolaire, pour des questions de normes stylistiques qui leur apparaissaient déviantes. Se découvrant artiste, le rappeur par l'écriture prend une revanche sociale. L'art populaire devient alors à ses yeux un moyen d'ascension sociale et intellectuelle, même si la situation financière stagne. Malgré cela, l'artiste demeure souvent incapable, un peu à la manière du Monsieur Jourdain, figure du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, qui faisait de la prose sans le savoir, de nommer les stylistiques littéraires employés, souvent complexes, de l'écriture rapologique que nous découvrirons.

a) Comment écrire ?

Une fois l'idée ou le thème trouvés, deux possibilités s'offrent à nos auteurs. La première est d'écrire son texte hors d'un contexte musical précis, le résultat sera ultérieurement adapté et peut être réarrangé sur une musique. Cette méthode n'est pas la plus pratiquée. Généralement, il est prescrit de choisir une musique avant d'écrire. La rédaction se fera ensuite sous l'écoute attentive de cette dernière. C'est ce que l'on appelle dans le rap, « écrire sur la musique ». Parfois le flow n'épouse pas harmonieusement la musique.

Moi, je sais immédiatement quand le gars vient poser⁴² chez moi si il a écrit ou pas sur la musique... c'est un truc que tu sens... il met pas les appuis où il faut... c'est pas carré... le flow est en l'air... moi je le sais et je leur dit... moi j'aime pas qu'on respecte pas ma musique... si il faut qu'ils réécrivent... ben ils réécriront... mais moi j'ai l'impression de perdre mon temps...⁴³

Si certains stockent des textes pour une éventuelle session d'enregistrement en fréquentant d'autres groupes, beaucoup reconnaissent qu'écrire sur la musique reste

⁴² Poser, à entendre poser ses voix, enregistrer.

⁴³ Entretien avec le compositeur et concepteur son Yed.

l'exercice le plus sûr. Dans le système de va et vient que nous avons vu précédemment, l'artiste trouve le flow adéquat, les placements rythmiques pertinents, le thème adapté, les mots frappants et l'interprétation juste, en écrivant sur la musique, destination de son texte. Ceci suppose que la musique est présente physiquement lorsque l'auteur écrit.

Je kiffe sur une musique je prends la musique et j'écris dessus... et c'est la musique qui va me dire sur quoi je vais écrire... en fait je n'ai pas de textes en stock... je te dis ça parce que je dois être la seule rappeuse en France qui n'a pas de textes en stock... je veux que ça soit compact, je ne veux pas de bricolage... quand tu écris sur la musique tu sais exactement comment ça va tourner, tu sais comment ton flow va faire avec, tes mots tu sais comment ils vont sonner... tandis que quand tu as ton texte et que tu veux le rapper sur une musique comme ça... c'est pas intéressant, moi j'aime la création...⁴⁴

Cette manière de procéder majoritaire n'est pas la seule. Les rappeurs, qui ne sont pas tous des professionnels de l'audiovisuel et ont parfois des activités alimentaires annexes, passent leur quotidien œuvré à réfléchir à leurs prochains morceaux. De nombreuses idées se présentent à eux quotidiennement. Pour les recenser et les stocker, il n'est pas rare, quel que soit l'endroit où ils se trouvent, travail, bus, métro, que les artistes les notent. A l'instar d'M.C. Solaar, dans son célèbre clip du titre *Victime de la mode*⁴⁵, où l'auteur déambulait dans la rue notant les idées qui lui venaient pour son texte, nos rappeurs sont toujours armés d'un stylo et au minimum d'une feuille de papier. Ces éléments constituant les matériaux nécessaires à l'accueil progressif ou fulgurant de leurs nouveaux vers.

Je me balade avec mes petits carnets et dès que j'ai une idée je la marque pour ne pas oublier... généralement ça se passe mieux quand tu écris sur la musique sur laquelle tu vas poser à la fin parce que y'a une osmose qui se créait...⁴⁶

Le fait d'être en groupe ou de faire partie d'un collectif permet une ouverture vers d'autres formes de création et d'écriture. Un des rappeurs va écrire un couplet sur un thème qui lui tient à cœur et le proposera ensuite aux autres membres de son groupe. Si l'idée fait recette, les autres écriront la suite. Nombre de morceaux de rap se sont créés ainsi, révélant dans leurs couplets des visions différentes mais pas nécessairement antagonistes d'individus intervenant dans la même structure musicale.

Je prend un thème et je rédige tu vois... je préfère prendre un couplet et après proposer au producteur ou à mon pote et en ressortir un thème tu vois du genre... tiens tu parles de ça... et après le premier qu'a écrit il a sorti un sujet et le deuxième il en fait un autre round tu vois ? C'est plus intéressant de travailler comme ça... vraiment à l'émotion... avec JP on a écrit des morceaux mortels comme ça, tu vois ? Lui il écrit un truc sur son père moi je suis touché je

⁴⁴ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

⁴⁵ M.C. Solaar, *Qui sème le vent récolte le tempo*, Polydor France, 1991.

⁴⁶ Entretien avec le rappeur Rapp'Dezé.

suis ému ça me touche ça me fait penser à un pote que j'ai connu, j'écris la suite... la dernière fleur par exemple, où moi j'ai été touché, ensuite lui il est retourné dans le délire de son père tout ça... tu sais. ?.. Simplement tout ça... sans dire parle de ci parle de ça... ça rend les choses mécaniques, froides...⁴⁷

b) Un besoin d'écrire ?

C'est leur passion de l'écriture qui a amené au rap beaucoup de rappeurs et non le contraire. Certains, comme Hamé du groupe La Rumeur, ont ressenti le besoin d'éditer un magazine de type journalistique adressé aux fans du groupe, ou, encore comme D', de se lancer dans l'écriture d'un livre à la structure complexe⁴⁸, sorti dans le commerce en parallèle avec son premier album solo. Lorsque les productions sont destinées à être rappées, c'est l'artiste lui-même qui écrit ses propres textes, le rap ne faisant en aucun cas appel à des paroliers. « *Le rappeur est l'auteur, l'unique. Il ne laisse à personne le soin de scander ses mots à sa place. Au plaisir de l'écriture, de cette richesse écrite, s'ajoute la jouissance de dire ses mots aux autres, de les faire partager.* »⁴⁹, écrit Hugues Bazin. C'est la vie du rappeur, par ses hauts et ses bas, qui se relie indéniablement à l'écriture, cet accessoire lui permettant d'avancer.

Tous les moments de ma vie... bons ou mauvais sont rejoints par l'écriture...⁵⁰

Pour le rappeur, écrire, c'est se sentir libéré des pressions extérieures, c'est laisser son imagination imprégner la feuille de ses sentiments les plus profonds, peurs, angoisses, joies ou bonheurs... L'écrit du rappeur est sa matière première, c'est par la mise en place de son flow, qui s'agence au rythme de la plume, que l'artiste de rap construit le matériau qui lui permettra ultérieurement d'obtenir une chanson. Le rappeur ne se forcera pas à écrire si rien ne lui vient, mieux vaut attendre, même si le manque d'inspiration, plus ou moins long, est un calvaire pour un artiste.

En dehors du fait de m'exprimer... toutes les fois où justement t'as plein d'informations qui t'arrivent dans ta tête, les périodes de ta vie où tout est très dense, très intense où t'as besoin justement de pas d'écrire ou t'as besoin d'observer justement, je suis pas un rappeur fou tu vois ce que je veux dire ? J'écris pas pour rapper, je fais pas exprès d'avoir des lignes des mots pour avoir de la matière pour rapper... faut que j'ai quelque chose à dire, sinon je m'en fous je rap ce que j'ai déjà rappé, je reste 6 mois sans écrire, je m'en fous... tu vois ? J'ai un peu cette culture... c'est dure pour moi... c'est frustrant mais ça me protège de ce que je n'ai pas envie de faire, du rap facile tu vois ? Je peux reprendre des thèmes que j'ai déjà abordés

⁴⁷ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁴⁸ D' de Kabal, *La bulle, Contes inefables (Volume 2)*, Editions Spoke, 2002.

⁴⁹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 222.

⁵⁰ Entretien avec le rappeur La Fouine.

pour leur donner une continuité, prendre du recul plutôt que de radoter... y'a des trucs comme ça que j'ai envie de mûrir pour ne pas regretter tu vois, des trucs comme ça... et c'est vrai que on fonctionne tous différemment tu sais que y'a des rappeur, c'est de la phase, il faut qu'ils écrivent tu sais rime après rime... enfin...⁵¹

Le syndrome de la page blanche, passage douloureux, est cependant parfois nécessaire. Cette situation permet la mise en place des idées et l'organisation des informations, de structurer sa pensée. Le futur produit, terminé, n'en sera que meilleur.

Oui mais évidemment le soulagement c'est... c'est un espèce de truc à l'intérieure qui macère et faut qu'ça sorte... mais c'est propre à tout travail comme dirai-je... c'est propre à toute production humaine, c'est valable en terme de création tu vois... ça s'ra valable pour ton mémoire aussi... tu sera soulagé quand tu l'aura fini... après un effort plus ou moins douloureux d'accoucher du petit bébé y'a une part de soulagement...⁵²

Ne pas écrire peut être un choix stratégique dont le but est l'organisation consciente de son esprit. A l'heure des mass média, développer une pensée personnelle peut exiger une longue macération. Méditer avant de parler est une attitude de sage, indispensable.

je me prends la tête le temps qu'il faut pour amener les réflexions le plus loin possible pour que le morceau naît, comme ça le truc est fait tout est dit, ça m'a bien fait travailler ma tête et tout, si je parle de ça c'est que ça me travaille dans un premier temps, disons que je fais mon travail là haut que je communique aux gens après tu vois comme quand tu croises un pote et que tu lui dis, il m'est arrivé ça, j'y ai réfléchi toute la nuit... En fait mes textes que j'écris c'est une étape obligée dans ma façon de faire dans ma façon de vivre, à partir du moment où je me prends la tête sur un truc, il y a toute une période où je mets toutes les idées en place dans ma tête, et le morceau c'est ça jusqu'au moment où je couche les choses sur papier...⁵³

S'exprimer, ne serait-ce que sur papier, c'est vivre, ou du moins avoir le sentiment de vivre, d'exister à ses yeux. Parler dans ses disques, c'est vivre et exister aux yeux des autres. L'écriture et la parole sont deux étapes d'un même processus, elles sont continuité.

c) Une écriture cathartique

Pour le rappeur écrire, puis souvent poser ses mots en musique, est souvent l'occasion d'une décharge émotionnelle. Si de surcroît, l'écriture s'effectue sans la barrière de l'autocensure, elle devient un acte d'émancipation intellectuelle. Certains parlent même d'une forme de thérapie psychologique.

Là où ça fait le bien en fait c'est pas ressortir un truc comme un forme de thérapie, c'est plus comme si tu faisais un tableau que t'as plein de couleurs et que tu as une image en tête et que

⁵¹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁵² Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

⁵³ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

tu arrives à la dessiner... t'as réussi à... t'as pas eu de barrières... tu t'es pas censuré tout seul... tu peux utiliser le second degré... en plus le second degré moi je vois ça comme un relief sur une image... en fait t'as l'image telle que tu la vois et t'as le relief qui vient sur toi.. Pour moi le second degré c'est un peu ça... ça doit te venir un peu comme ça sur toi et repartir tu vois ? Des fois un peu laisser de l'ambiguïté ça a du bon, chacun interprète le truc comme il veut en fait...⁵⁴

L'auteur, sa plume à la main et sa feuille en face de lui, devient maître de son destin émotionnel. Il peut, par le pouvoir des mots, déplacer de son esprit ses craintes les plus profondes et les reporter sur le papier. Une fois codifiées par l'exercice littéraire, les possibles phobies ne revêtent plus l'apparence d'antan, pourtant ce sont bien elles dont l'artiste cherche à se délivrer. Une fois anamorphosée, l'angoisse se prête à une appréhension, par une tierce personne, qui sera salvatrice. L'exercice du rappeur qui écrit son texte enlève l'émotion de son esprit torturé pour lui donner paix et espoirs, à plus forte raison quand le thème abordé est riche intimement.

Je sais que par exemple pour des trucs ... des trucs qui touchent au domaine sentimental... je sais que dans le rap c'est un peu... c'est un peu tu vois ce que je veux dire parler des sentiments dans le rap c'est quelque chose qui est un peu tabou, quelque chose qui n'est pas assez... c'est que les gens ne font pas assez... par principe ou je ne sais pas par... quelle connerie... mais moi je sais que quand je prends des thèmes sentimental ou des passages difficiles par lesquels je rappe, le simple fait de les avoir écrits de les avoir posés et de les avoir en morceau, j'ai l'impression que c'est plus dans ma tête mais que je l'ai mis quelque part... ça... ça extériorise... dans le sens où... où tout ce que tu as à réfléchir, t'as juste besoin de l'écouter... et ça te vient à toi... c'est plus toi qui... qui réfléchit pour le faire ressortir... donc tu te dis « bon ben c'est plus en moi puisque, je suis obligé de faire la démarche pour savoir ce que c'est... tu vois ? T'écoutes ton morceau... bon là j'ai simplifié l'idée... mais j'ai des morceaux ? J'ai des morceaux où je parle de moi et p't'être j'ai l'impression que je parle de quelqu'un d'autre... ou quelque chose qui est... en fait voilà, le fait de mettre des formes à une pensée tu sais ? sur n'importe quel support, un tableau ça doit être la même chose à mon avis, peindre un tableau c'est que t'as pensé à quelqu'un en le faisant et que tu as pensé à des trucs, donc ouais, c'est une thérapie dans le sens où tu te retires du poids, tu te retires... mais dans n'importe quel art je crois que c'est ça... si tu fais une chorégraphie sur telle ou telle chanson, qui te fait penser à quelqu'un tout ça, tu la fais une fois pour toute, tu la fais tu la filmes, tu la regardes, t'as l'impression que ce n'est plus en toi que tu l'as partagée avec les gens en fait... je pense...⁵⁵

Entre rappeurs et poètes maudits, il n'y a qu'un pas. La torture interne qui hante le rappeur est intense. L'humanité qu'il décrit est souvent frappée d'incohérences, de dualité et de contradictions. Les artistes centrent leur propos sur des points sensibles et révèlent ainsi leurs souffrances.

Disons que moi, moi personnellement, le truc qui revient assez souvent, j'aime bien travailler sur l'humain tu vois, l'introspection, tu sais la torture dans la tête, j'aime bien travailler sur ça parce que, nous on est des écorchés vifs, enfin c'est comme ça que je vois les choses, et l'écriture pour moi c'est un exorcisme et par rapport à tout ce que je vois, tout ce qui se dit et tout ce que j'entends, donc voilà quoi je crache ça sur papier et j'essaie d'être le plus précis

⁵⁴ Entretien avec le rappeur Syntax.

⁵⁵ Entretien avec le rappeur Artik.

possible, toucher là où ça fait mal parce que voilà faut pas se leurrer non plus tu regardes n'importe où t'ouvres ta fenêtre tu vois ce que tu vois, on ne voit peut être pas les mêmes choses mais voilà, c'est un espèce de besoin...⁵⁶

Pour le rappeur, lorsque son angoisse est dissociée de son être, elle n'est plus en lui, elle est autre. Le parallèle avec l'anecdote traumatisante qui, avec le temps, prend un caractère humoristique, est probablement l'image la plus proche de cette idée. L'artiste se libère, évolue en même temps que sa vision du problème.

Ça sert aux autres mais ça sert aussi à moi tu vois, ça me fait du bien quand ça, ça sort sur papier tu vois, je sais ou j'ai fait des conneries ou je n'ai pas fait de conneries, ou, on essaie de ne pas refaire tu vois, moi c'est surtout l'écriture qui me fait du bien, et si ça me fait du bien à moi ça peut faire du bien à d'autres je pense... et puis tu vois ça me dégoûte dans la vie mais sur papier je vais en rire parce que je l'écris d'une certaine façon, sur ce que je vais mettre sur papier il y aura toujours du papier mais c'est pas de ma faute....⁵⁷

D'une manière générale, écrire appelle à une guérison de souffrances souvent plus profondes que celles qui seraient physiques. Elles doivent être partagées avec le public qui souffre probablement des mêmes maux. « *Travailler les mots est aussi une façon de travailler les maux, ceux de son environnement.* »⁵⁸ déclare Hugues Bazin. Ainsi la guérison des plaies psychologiques doit être collective. Se sentira concerné qui veut, ou qui doit.

Ça donne un guérison parce que t'as des textes qui sont vachement torturés... ils sont plein de mal être et chacun a des moments de mal être... et là c'est couché par des lettres et par des mots... et par là ça cautérise des douleurs internes... le fait d'en parler ça t'enlève un poids, et quand d'autres personnes ont partagé ce truc là ben c'est mortel...⁵⁹

Il a vocation à panser nos plaies, à penser avec un « e » et panser avec un « a »...⁶⁰

Soigner les souffrances des autres, la vocation est en somme toute philanthropique. Il est de bon ton pour un artiste de déclarer que ce qu'il fait, il le fait pour autrui. Pourtant, on écrit avant tout pour soi. Si cathartique est l'écriture, c'est essentiellement pour l'artiste.

[...] je dis ça parce que j'ai parlé avec quelqu'un qui me disait que c'était une thérapie, tu vois ça fait tout de suite grand mot, je crois qu'il a raison... dans le sens où... où nos raps, c'est les choses qui nous connaissent le mieux, parce que c'est nous, tu sais on n'a l'impression de faire des choses pour les autres... mais tu sais... n'importe quel morceau de rap même prétendu être pour les autres dans la démarche... il est fait pour soi, on l'écrit pour soi avant tout...⁶¹

⁵⁶ Entretien avec le rappeur Spike.

⁵⁷ Entretien avec le rappeur Boss Row.

⁵⁸ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 223.

⁵⁹ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

⁶⁰ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

⁶¹ Entretien avec le rappeur Artik.

En guise de conclusion, j'ajouterai ici une citation de Ricardo Montserrat qui résume ce que j'ai analysé, bien qu'il traite d'une autre forme d'écriture : « *Non le seul effort de mémoire du corps (voyez mes stigmates : comme j'ai souffert, comme j'ai pâti, comme ont pâti mes parents avant moi, voyez mes tripes, mes plaies, etc.), qui serait insuffisant et éphémère, mais un effort de métaphorisation, de cristallisation de mise à jour ou à distance, de fictionnalisation, de réappropriation, de mystification et de mythification.* »⁶².

d) Des compétences redécouvertes

Il y a dans le monde des rappeurs un complexe vis-à-vis des institutions de savoir telles que l'école. Ce sentiment les place dans une situation d'infériorité que compense leur expérience de l'écriture. Leur revanche se traduit par une acquisition autodidactique des méthodes d'écriture. Il se fait une reconnaissance de leurs compétences pour les choses écrites, qu'ils découvrent sur le tard.

Lorsqu'ils abordent la question de la scolarité, leur ton devient amer. Les années passées à l'école ne sont pas teintées de bons souvenirs. Leur mémoire se situe encore dans un sentiment de manque d'assurance, tant technique que théorique, pour tout ce qui touche à l'écriture. Certains se souviennent même de l'acharnement méthodique des enseignants à les convaincre que leurs capacités rédactionnelles n'atteindraient jamais un niveau satisfaisant. La rancœur qu'ils ont conservée sur ces années de leur passé se ressent encore aujourd'hui dans leurs propos.

Bon j' parle pour moi mais à l'école on a toujours voulu nous faire croire qu'en français on était... irrattrapable, qu'on y arriverait pas... mais on s'est rendu compte qu'on était poètes... bon pas poètes terribles mais on s'est rendu compte que s'qu'elle nous prenait la tête⁶³ à nous faire apprendre par cœur, on pouvait l'écrire nous même l'apprendre par cœur et puis le chanter... c'est pas une revanche mais tu te dis, je vais l'faire... et puis plus ça va plus t'écris, parce que c'est comme ça que ça marche, je pense pour tout le monde... et puis tu te rends compte que quand t'écris t'arrives à évoluer, à arriver de a à z là où tu voulais arriver... t'arrives à vraiment faire les trucs comme tu veux et tout... moi je sais qu'aujourd'hui mes profs de français, je les mets à l'amende⁶⁴... j'écris mieux... le rap ça peut être un détonateur à un mec à qui tu dis tout le temps que ça ira pas... parce que ça va finalement...⁶⁵

⁶² Ricardo Montserrat, *A corps écrits*, dans *L'art pour quoi faire*, Editions Autrement, Collection Mutation, N°1995, 2002, P 56.

⁶³ Prendre la tête, à comprendre, forcer à, ou excéder quelqu'un.

⁶⁴ Mettre à l'amende, à comprendre, mettre au respect, dépasser, remporter sur.

⁶⁵ Entretien avec le rappeur Syntax.

Entrer en compétition, dans l'écriture avec les anciens enseignants m'est apparu comme récurrent. Souvent, lorsque l'on abordait la question des écrits, les rappeurs faisaient référence aux professeurs qu'ils avaient croisés à l'école et à leurs capacités actuelles à les dépasser dans leurs compétences littéraires. Par là, nos artistes prennent une revanche sur le système scolaire qui continue de mettre à l'index une quantité de jeunes en recherche de leurs aptitudes particulières.

Un prof de grammaire il prend nos textes, il va trouver des fautes de syntaxe, vite fait... je te parle pas de fautes d'orthographe, je m'en tape, mais dans la construction, il pète un câble... par exemple là on a écrit un texte sur le nouvel album... et j'ai pris qu'un champ lexical que sur la pêche et la mère... le lyrics il dure 2'30 et c'est que sur le champ lexical de la pêche, Vasquez, c'est que sur le champ lexical du football, t'écoutes les deux en même temps... même nous on a halluciné on s'est demandé comment on avait fait ça pour écrire des trucs pareils...⁶⁶

Les écrits actuels créent la surprise par leur prodigalité et nourrissent la fierté chez nos artistes, qui décèlent en eux des dons qu'on leur avait jusque là interdits. Par l'expérience de l'écriture, le rappeur reprend confiance en lui. Ses maladrotes sont transformées en poésie urbaine relevant de compétences réelles. Les rappeurs sont persuadés que leurs anciens enseignants ne seraient en aucun cas capables de produire avec aisance les rimes dont ils sont désormais les auteurs. Les scolarités de nos rappeurs qui étaient, pour ceux qui n'ont pas connu la faculté, au mieux, moyennes, se font oublier par la découverte de leur talent enfoui. La revanche sur les institutions scolaires s'effectue lentement, mais est clairement perçue positivement.

Tout ce que tu écriras... tu seras d'une part fier de toi et tu auras plus de facilité à l'amener si t'as une petite facilité à l'écriture... enfin si t'as une petit aisance à la base, si tu le ressens...⁶⁷

Se satisfaire pleinement de ses écrits est une première étape importante dans le cadre de l'écriture de ses textes de rap. Cette étape de glorification de son ego est sublimée par le fait que, parfois, l'institution dans laquelle il ne s'était pas illustré en son temps, le reconnaît pour ses compétences littéraires, en reconnaissant ses écrits.

Même je sais que quand j'étais au collège j'écrivais déjà des textes en rythmes et tout... le prof il accordait pas beaucoup d'importance à ça en fait... alors qu'aujourd'hui je sais que y'a des profs qui étudient mes textes tu vois ? Avec leurs élèves tu vois ?⁶⁸

D'une manière générale, ce qui est reproché à l'école est de ne pas prendre en compte les individualités et de ne pas laisser les talents s'exprimer et s'épanouir.

⁶⁶ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁶⁷ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

⁶⁸ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

L'institution scolaire est vue comme une machine cherchant à mouler les êtres en fonction de critères particuliers, répondant à la demande de la "bonne" société. Et bien que relevant d'un passage essentiel pour les jeunes esprits, l'école devrait, pour les rappers, apporter plus que de l'instruction et s'immiscer vers des voies qui ne lui seraient pas légitimes.

[...] et le problème aussi... c'est que les profs d'un autre côté, ils aident pas les élèves à rester à l'école... y'a des choses que les conseillers d'orientation ils font pas... on t'oriente vers un cap tout ça où les matières générales c'est des trucs de cp, tu vois ce que je veux dire ? Moi je trouve ça stupide parce que on veut nous faire faire, on veut qu'on deviennent tous des moutons, bêtes et disciplinés, tu vois ? Tu fais ça et tu fermes ta bouche, tu vois ce que je veux dire ? Pas qu'on est le temps de penser, de voir ce qu'y y'a autour et de réagir... c'est ça qu'on veut qu'on soit...⁶⁹

La découverte de ses compétences littéraires surprend agréablement le rappeur. Malgré cela, il peut constater que, bien que sa grammaire et sa syntaxe se renouvellent et évoluent constamment avec l'expérience de l'écriture, certaines imperfections subsistent. L'orthographe s'est révélée, par les entretiens que j'ai effectués, un attribut rarement maîtrisé par nos rappers. Ceci ne les empêche pas d'écrire des textes qui, à la lecture, (une fois corrigés), ou à l'écoute, revêtent une valeur esthétique indéniable.

J'ai jamais été bon en orthographe et tout ça en fait... si tu écoutes c'est un truc bien mais si tu lis c'est un truc de dingue, y'a des fautes à tous les mots... je crois que tu ne peux pas dissocier le rap de sa musique, le texte c'est hyper important mais il prend toute sa valeur sur la musique en fait...⁷⁰

e) Des techniques rédactionnelles

Dans le rap la rédaction se calque sur un style oral. Pour cette raison, les techniques rédactionnelles du rap sollicitent des méthodes particulières, notamment dans le domaine de la rime. Les rappers sont des « lettrés ». Dans leur parcours artistique, ils font appel à des stratégies rédactionnelles imaginatives. Il m'a été parfois difficile de les recenser. D'autres me sont apparues plus clairement, les acteurs eux-mêmes me les disséquant avec plaisir. A mon avis, rarement musique aura été aussi inventive pour parvenir à ses fins que le rap, tant au niveau musical que littéraire.

Le travail sur la rime dans le rap n'est pas le même que dans la poésie classique. Il peut être le fruit d'un travail sur les sonorités où la rime se jouera au sein des vers, et non sur la fin des vers eux-mêmes. Le schéma que nous avons tous appris en cours

⁶⁹ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija.

⁷⁰ Entretien avec le rappeur Enz.

élémentaire, (AA, AB, BA...), n'a plus aucune validité ici. La recherche du thème visuel suppose que les phrases mises bout à bout ne prennent pas toute leur signification dès la première lecture. Là où la métaphore codait le message, le thème visuel brouille encore plus les pistes de lecture. Voyons cela à la lumière d'un exemple.

Le flic : un dos d'âne anodin, doté du don d'abattre au teint,
dompté d'un tonneau de vin d'antan, pendant qu' un badaud meurt d'O.D⁷¹ ;
La France d'auteur d'Alphonse Daudet, de Danton à Baudin :
Mentir de Sedan à Meudon, du bandit au mendiant, du lundi au lundi,
Du condé qui condamne à la place du juge et qui t'emmerde,
C'est bien au placard qu'il t'emmène, ça a une odeur de chrysanthème...⁷²

Comme nous le voyons, la rime se détache quelque peu des schémas traditionnels. Pour les auteurs de ces vers, le travail sur les jeux de mots est revendiqué, mais la scission entre rap et poésie n'en résulte pas. Pour eux, leur rap et le travail qu'ils doivent abattre pour l'accomplir, ne sont pas différents du travail du poète et du résultat qu'il obtiendra.

C'est pas très différent de la poésie ce qu'on fait mais peut être avec des mots plus crus, avec des mots plus hardcores⁷³ ... donc dans ces cas là, on va pas forcément amené toujours le truc brut... Hi-tekk⁷⁴ lui il utilise beaucoup de métaphores médicales qui ne serait-ce que tu lis le texte, tu as un ressenti directement...⁷⁵

L'emploi de mots « hardcores », comme le disent les rappeurs, implique une passion pour les mots. Cette passion peut inciter à utiliser un vocabulaire français reconnu comme riche malgré les difficultés possibles de les rapper. Elle fait rechercher le terme précis, traduisant la pensée de son auteur, ce qui ne peut se faire sans une maîtrise minimum d'un vocabulaire varié.

Nous on a la chance d'avoir un vocabulaire et d'avoir des vrais textes... donc faut savoir exploiter ça en fait...⁷⁶

Parfois il faut que la plume elle se débride, faut qu'elle se débride et y'a parfois quelques glaviots qui jaillissent et qui partent même si on essaie de filer ça avec un usage des mots... parce qu'on aime beaucoup les mots, on essaie de travailler sur les mots... moi ma responsabilité c'est de mettre sur papier une parole entière dans la mesure du possible, une parole entière tu vois ? La construction, la manière d'écrire, c'est assez anarchique en fait... mais c'est la recherche du thème visuel... on essaie de cultiver une écriture assez visuelle tu vois ? Pas trop trop cérébrale non plus tu vois, mais assez visuelle, bombarder d'images... pour moi un morceau c'est ça, la manière dont tu peux gérer et mettre en relation des images, des symboles tu vois...⁷⁷

⁷¹ O.D., sigle pour *Over Dose*.

⁷² Extrait du titre, Souvent, disponible sur, La Caution, *Asphalte Hurlante*, Kerozen Music, 2001.

⁷³ A comprendre, plus dures, plus crues.

⁷⁴ Autre rappeur du groupe La Caution également frère de Nikkfurie.

⁷⁵ Entretien avec Nikkfurie, rappeur du groupe La Caution.

⁷⁶ Entretien avec le rappeur Swift.

⁷⁷ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

L'amour des mots peut très bien se conjuguer avec un amour de la langue en général. Les verbes et les pronoms, comme le montre l'extrait d'entretien suivant, sont autant d'atouts pour provoquer une sensation particulière à l'écoute du morceau. Une utilisation constante de ces éléments intervient pour rendre accessible l'émotion que l'auteur interprète dans sa musique. Ecrire, c'est faire réagir l'auditeur, le provoquer et l'emmener vers une direction choisie, en choisissant avec finesse les mots qui agrémenteront les phrases. Le rappeur oriente la lecture de son public, en l'entraînant vers son intention première.

J'alterne beaucoup avec les verbes, dans les temps tout ça... je joue aussi beaucoup avec les pronoms personnels pour donner l'impression que je me parle...⁷⁸

Avec l'âge et l'expérience, la plume s'affine et se perfectionne. Le rappeur cultive alors des techniques originales. En général, le rappeur a clairement conscience que sa pratique de l'écriture lui a donné des automatismes, desquels il cherche souvent à se défaire. Quand ses méthodes rédactionnelles lui permettent d'arriver à ses fins artistiques, il en use quand des difficultés s'offrent à lui. S'appuyer sur ses acquis est une manière peu coûteuse en temps et en énergie, pour se sortir de ces difficultés littéraires dans lesquelles se noie souvent l'artiste consciencieux.

Je trouve ça bien de pouvoir dépasser ses limites et ne pas se laisser bouffer par ses automatismes, que ça ne t'oblige pas de rentrer dans la musique de la même manière, d'avoir un peu les mêmes intonations, tu vois ? Tu sais avoir des automatismes ça peut être très linéaire où tu te ressembles toujours à chaque chanson... et je trouve que justement ne pas avoir tous ces repères et être libre, tantôt écrire en studio ou tantôt écrire son texte en cinq minutes dans un bus, ça te permet de sortir de cette linéarité, tu vois ce que je veux dire ? c'est ça qu'est bien, quand t'as pas ces limites là, tes interprétations, au même titre qu'un chanteur ou ces interprétations vont changer... dans tes placements ton intention, ta tonalité de voix va varier selon tes titres.. tu vois c'est comme ça que tu gagnes je pense, plutôt que d'avoir une formule de rap je pense, ou tu rentres... tu vois le rap c'est une boucle, alors pourquoi rentrer sur le premier pied de la boucle et pourquoi pas rentrer sur le deuxième ou troisième... ou la caisse d'avant ou la caisse d'après, tu vois ce que je veux dire... après c'est propre à chacun, j'imagine que tous les rappeurs d'la terre ils se posent ces questions... après l'écriture en général elle se fait dans la souffrance, j'ai pas vraiment de méthodes, j'essaie de trouver un équilibre, un début et une fin, le bricolage il est là en fait, avoir une bonne introduction, une bonne matière et une bonne sortie, après... je sais pas, je sais que y'a un truc qui arrive souvent depuis ces dernières années dans mon style, c'est les répétitions.. je commence à vraiment maîtriser ce délire, je ne sais pas si tu connais ce texte du deuxième maxi que faisait [il chante] *je fais partie de cette masse de fils d'immigrés, qui ont grandi avec vos enfants mais qu'on a voulu carrossiers, je fais partie de ces trentenaires du troisième millénaire qu'on imagine très rarement père et quoi qu'il en advienne précaires, oui m'sieur j'ai fait partie du flou qu'on a jamais voulu prévoir, de ceux des dites zones de non droit là où l'impôt fait quand même payer le retard, de ceux qui ont payé par l'âme et qui sont là par hasard...* tu vois, tout le texte, c'est je fais partie de ceux, je fais partie de ceux... ça peut être ça...⁷⁹

⁷⁸ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less' du Neuf.

Une technique originale, pour trouver la rime « parfaite », est celle de la division des mots. Les rappeurs peuvent ralentir ou accélérer leur flow le cas échéant. Leur méthode consiste à décomposer le mot en plusieurs parties pour affirmer la sonorité qui intéresse le plus dans celui-ci. En agissant ainsi, la rime est sauvée et l'interprète, par un habile bricolage, passe le test sans critique.

Avec l'expérience... moi j'ai mes techniques pour retomber sur la rime à tel moment... si je pars un peu en retard, je sais comment faire pour rattraper le prochain... en élevant un pied sur l'autre... t'as plein de petits trucs comme ça qui te permettent de maîtriser ta rime... par exemple tu va tomber sur une rime avec... avec « yatch »... donc c'est pas évident de tomber sur une rime comme ça donc tu va jouer avec le « y »... tu accentues le y pour retomber derrière... tu vois ? Tu sais qu'en faisant ça tu peux tricher un peu sur la rime... et donner une impression que c'est super marqué sur la rime alors que c'est juste la lettre qui est insistée... même en coupant le mot... par exemple avec mon blase⁸⁰ « Syntax »... bon t'as « fax », t'as « axe »... bon t'en as pas 40 000... mais avec le début « syn »... t'en as plein... tu peux jouer avec le « syn » plutôt qu'avec une rime en « axe » qui sera plus difficile à gérer... tu vois couper des mots... des trucs comme ça... au début c'était compliqué, mais je sais que maintenant j'arrive à écrire ce que je veux, la rime je la pense automatiquement tu vois... quand je recherche ma phrase je suis déjà en train de rechercher la phrase qui se terminera pas ça...⁸¹

Dans le rap les techniques rédactionnelles ne manquent pas. Elles sont souvent mises au point avec l'expérience et sont le reflet de la personnalité du rappeur. Généralement, elles s'adaptent aux besoins particuliers du rappeur qui se les approprie.

f) Des stylistiques mal maîtrisées

Il y a des techniques qu'utilise le rappeur, qui sont maladroitement assimilées ou employées sans être connues. Un rappeur utilisant la métaphore peut ignorer le terme qui désigne l'effet littéraire qu'il emploie. Hyperbole, surréalisme, réalisme, ellipse, ironie, sarcasme, répétition, euphémisme, litote, anaphore, apostrophe, asyndète, césure, oxymore, chiasme, emphase, leitmotiv, zeugma, métonymie, paradoxe, périphrase... Voilà ici un arsenal de termes convenus et complexes qui peuvent être mobilisés pour analyser l'écriture du rap.

L'absence de connaissances théoriques n'empêche en rien l'utilisation pratique de ces techniques. Dans le rap, l'apprentissage de l'écrit, bien que tous les rappeurs aient été à un moment de leur existence scolarisés, s'effectue de manière autodidacte. Il n'existe

⁷⁹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁸⁰ Blase, expression argotique désignant le nom, à comprendre dans la phrase présente, le pseudonyme.

⁸¹ Entretien avec le rappeur Syntax

pas d'école d'écriture pour rappers ni de centre de formation. L'absence de connaissance théorique en matière littéraire est perceptible dans l'extrait d'entretien suivant.

Je sais pas je tente plein de choses tu vois, et j'ai même essayé des trucs qu'on m'a dit que c'était du surréalisme tu vois ? ça s'appelle comme ça, l'association d'idées, on m'a dit que c'était, que ça faisait partie du surréalisme tu vois ? [il chante] *écriture, ouverture, maison, culture, séparation, blessures, espoirs, départs, futur, trajectoires, hasards, santé, famille, déboires, liberté, histoire, ville, océans, étouffé, noyé, terne, brillants, pouilleux, moderne, puant, rides, sourires, argent, sueurs, livres, bateaux, enfants, tempête, humides, chaleur, torpeur, fêtes, peurs, artifices, travail, retour, batailles, sacrifices, école, adaptation insouciance, exclusion, envols, passion, adolescence, horizon, soleil, résistances, pelles, balais, corbeilles, ordures, préfectures, guichets, attentes, incendies, solitudes, ennuis, descentes, profondeurs, attitudes, mépris, orgueils, cercueils, infiltrations, dangers, équilibres, amitiés...* c'est de l'association d'idée, ça va quelque part, y'a pas de verbe mais...

C'est une tierce personne qui a informé notre auteur du procédé littéraire. L'artiste a écrit ces vers, voulant faire une expérimentation nouvelle pour son écriture. Le résultat a fait l'objet d'un enregistrement sonore pour devenir chanson. Ceci prouve qu'une avancée est toujours possible, même pour l'artiste établi qu'est ce représentant du groupe Less' du Neuf, qui jouit d'une notoriété publique et du respect de la communauté rap en général.

3-S'adresser à quelqu'un

Le rap, pour diffuser son message, sépare de façon plus ou moins franche plusieurs catégories d'individus. Par exemple, le « eux » et le « nous », similaires à ceux que présente Hoggart dans son ouvrage, *La culture du pauvre*⁸², sont souvent utilisés par les rappers. Le rappeur met en valeur certaines contradictions et conditions d'existence entre ces groupes. Le discours du rappeur ne s'arrête pas là, son message doit porter ses fruits et résonner dans les esprits. Il s'adresse à son public à la première personne, le tutoie, mais il peut aussi conter une histoire à la troisième personne, si l'impact produit semble meilleur.

La musique rap est une musique à messages et certains ingrédients doivent être présents dans l'écriture pour happer l'auditeur. L'impliquer, voilà le maître mot. C'est faire comprendre à son public que l'on appartient à la même catégorie sociale et que celle-ci est opprimée par une autre. Le rap à messages, par de telles stratégies, prend sa force, le public se sent concerné. Il est important que le message parvienne, car, comme nous

⁸² Richard HOGGART, *La culture du pauvre*, collection Le Sens Commun, Les Editions de Minuit, 1998. Voir plus précisément Le chapitre 3, « Le eux et le nous » P 115.

l'avons déjà vu, selon les rappers, pour certains jeunes le rap peut être un repère pour leur évolution sociale et personnelle.

Pour moi oui... pour moi il y a des phrases qui te font réfléchir.... Autant que dans des bouquins.... C'est sûr... c'est sûr et certain...⁸³

Pour que le public se sente concerné, touché, le « eux » et le « nous », le « je » et le « tu » ne suffisent pas nécessairement. L'écriture peut s'accompagner de tâtonnements destinés à trouver le sujet de narration adéquat pour que l'effet désiré soit obtenu :

Oui, oui, après selon comment je veux toucher les gens je vais choisir la personne que je vais choisir pour la narration du texte, sur les sujets un peu durs je me demande toujours qu'est ce qui aurait le plus d'impact si c'est un sujet narratif, si c'est le « il » si c'est le « elle », si c'est le recul, je réfléchis à ça, des fois il m'arrive d'écrire un texte tout à fait en « il », par exemple et de changer et de mettre « je » pour avoir une autre forme de texte, tout ça pour susciter le plus de réactions possibles, pour attirer l'attention et amener le mec quelque part... parce que quand le mec il écoute ton fond, il y a plusieurs manières de l'écouter tu vois... le type par exemple, il écoute ta musique, il s'abandonne à toi, t'as cette chance ne la gâche pas, y'a un mec qui va se poser qui va t'écouter mec donc dis ce que tu as à dire, fais le voyager, amène le quelque part, surprend le, étonne le bouscule le, fais le redescendre, fais le remonter, pour moi un album c'est ça...⁸⁴

Le choix de la personne et du type de texte, narration ou dénonciation, sont stratégiques. Ces questions sont cruciales, l'artiste doit y penser et y pense. Parfois la dénonciation et le message sont à la première personne et sont clairement dirigés vers l'auditoire.

a) Le « eux », le « nous » et le « ils »

Le « nous » représente le groupe d'appartenance du rappeur. Ce groupe n'est pas nécessairement le groupe artistique ni la culture hip hop à laquelle il appartient, mais plutôt par extension, le plus souvent, la classe sociale populaire. Y sont à inclure les ouvriers, les habitants de logements sociaux et les personnes d'origines immigrées. Plus que défini, le « nous » est sous-entendu dans le rap, ce qui lui donne sa force de persuasion. Ainsi, qui veut bien le prendre à son compte l'adopte et le prend comme sien. Hugues Bazin le définit comme « *un lieu de référence collective (une philosophie, un mode de vie, un message...)* »⁸⁵. Le « nous » renforce l'idée que le rap est, comme le dit Rost, la voix du « *petit peuple* ». D'origine prolétaire et s'adressant aux prolétaires, le

⁸³ Entretien avec le rappeur Artik.

⁸⁴ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁸⁵ Hugues BAZIN, *La culture Hip Hop*, Desclée de Brouwer, Paris, 1995, P 226.

rap bénéficie en ce sens d'une possibilité d'identification évidente. Par-là le rappeur crée une complicité identitaire avec son public, le « nous » est comme un cri de ralliement signifiant que nous sommes semblables, et que nous avons des expériences similaires. Comme le souligne aussi Hoggart, « *La plupart des groupes sociaux doivent l'essentiel de leur cohésion à leur pouvoir d'exclusion, c'est-à-dire au sentiment de différence attaché à ceux qui ne sont pas « nous ».* »⁸⁶.

[...]C'est probablement la musique qui est le plus proche de tout le monde parce qu'elle mélange tout et qu'elle touche à tous les arts...⁸⁷

La musique rap se veut proche des gens et, par ses stratégies de rapprochement inconscientes, elle s'associe à eux. Le « nous » n'est pas le seul élément d'identification dans le rap, le « eux » est aussi présent. Il représente les personnes extérieures, les médias, les institutions, tous ceux qui, volontairement ou involontairement, nuisent au « nous », ce qui dans le reggae est qualifié sous l'appellation symbolique de « Babylone ». Cette entité est constituée de nombreux éléments nuisibles à l'homme, la guerre, la violence, la police et les gouvernements. Babylone, dans le reggae, est l'ensemble de tout cela. Le « eux » du rap correspondrait à une définition similaire.

Le « eux » s'oppose en toute logique au « nous », il est ce qu'Hoggart appellerait « *les autres* ». Les institutions, dans le rap, dérangent et sont dénoncées avec virulence. L'industrie du disque, la police, la justice, le racisme, les médias, tous ces sujets peuvent désigner le « eux » qui semble fermer sa porte aux banlieusards. Des titres de chansons comme, *16'30 contre la censure*⁸⁸, *Place aux nouveaux héros*⁸⁹, *Garde à vue*⁹⁰ ou encore *Apache*⁹¹, sont des titres où, même si la cible principale n'est pas l'Etat, ce dernier est implicitement accusé. Si l'Etat est si souvent mis sur le banc des accusés par les rappeurs, c'est qu'il semble cautionner les agissements des différentes institutions. D'ailleurs, ne les contrôle-t-il pas toutes ? L'Etat représente toutes ces personnes hostiles à la culture hip hop et au rap en particulier. « *Eux* », *c'est si l'on veut, « le dessus du panier », « les gens de la haute », ceux qui vous distribuent l'allocation chômage, vous disent d'aller à la*

⁸⁶ Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1998, P 117.

⁸⁷ Entretien avec le DJ Toty.

⁸⁸ COLLECTIF, *16'30 contre la censure*, Crépuscule France, 1999, chanson dénonçant l'industrie du disque et ses abus.

⁸⁹ Timide et sans complexe, *Le feu dans le ghetto*, MIX-IT, 1993, chanson dénonçant les médias et plus principalement les médias audio-visuels.

⁹⁰ Ministère A.M.E.R., *Pourquoi tant de haine*, BEUVE, 1995, chanson dénonçant les bavures policières.

⁹¹ KABAL, *Etat d'âmes...*, MASHOP ASSOS, 1997, chanson dénonçant Le système politique.

guerre, vous collent des amendes, [...]. « Ils » « finissent toujours par vous avoir », on ne peut jamais leur faire confiance, « ils ne vous disent jamais rien » (quand vous avez un parent à l'hôpital par exemple), « ils » sautent sur toutes les occasions « d'emmerder le monde », « ils ne se bouffent pas entre eux », etc. »⁹².

Lorsque « eux » se transforme, c'est pour des attaques, où la critique devient personnalisée et clairement identifiable pour l'auditeur. Le « eux » devient alors « vous » ou bien, quand l'artiste ne s'adresse pas directement à l'institution, « ils ». Le « ils » se différencie du « vous » dans le sens où l'auditeur apprendra les défauts ou les fourberies présumées du « ils » sur le ton d'une leçon. Ce sera le cas pour les textes se servant de l'histoire, traitant de l'esclavage ou du colonialisme. Dans certains cas, le « ils » prend des allures de « on », la cible est seulement suggérée. Le « vous » sera plus direct, plus personnel, il se peut même que l'adversaire soit nommé pour qu'aucune ambiguïté ne soit possible. Le « vous » est l'attaque ultime, la plus précise qui soit. On n'y prend pas de détour pour le reproche. Le rappeur, par le « vous », va droit au but.

b) Le « je » et le « tu »

L'objet du « je » est double : il peut être soit la prise de parole directe et personnelle de l'artiste, soit un « nous » individualisé à portée collective. Le « tu » quant à lui est une adresse envers l'auditeur, où celui-ci est impliqué directement dans le discours.

Le cas le plus classique du « je » est celui où l'auteur emploie ce sujet pour soumettre directement sa parole. Lorsque « je » est utilisé dans une phrase, c'est généralement pour exposer un propos que l'on prend en son nom propre. Le rap ne fait pas exception à la règle, et nombre de chansons sont à interpréter de la sorte. Les rappeurs y disent « je » sans ambiguïté, pour, par exemple, relever un fait de leur passé pouvant expliquer tel ou tel événement. Que l'action décrite soit condamnable ou non, n'est pas important. Ce qui importe, c'est le caractère de conseil que le rap peut prendre grâce à l'emploi d'un « je » convenu de « première personne du singulier », ne parlant qu'en son nom.

Quand t'emploie le « je », ça donne un peu plus de force au truc parce que tu personnalises un peu plus en fait... t'es moins évasif et tu resserres un peu plus le truc...⁹³

⁹² Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1998, P 118.

⁹³ Entretien avec le rappeur Syntax.

Pour le « je », un autre emploi est possible, car il est conseillé de ne « *pas s'arrêter à l'utilisation des pronoms personnels (« je », « moi ») et en déduire le caractère nombriliste de la plupart des artistes de la scène française.* »⁹⁴. En effet, il arrive que le « je » apparaisse comme un « je » collectif et multiple, il peut être n'importe qui se sentant concerné ou entrant dans le cadre de l'exposé. L'utilisation d'un « je » renforce le caractère personnel de l'énoncé, mais ne l'y réduit pas nécessairement. C'est une formule d'appel destinée à attirer l'attention de l'auditeur.

J'essaie de me placer en narrateur... en narrateur omniscient si tu veux... je suis un peu pudique donc j'aime pas parler de moi, et même quand je dis « je » je ne parle pas forcément de moi en fait... quand je dis « je » ça pourrait être n'importe qui... Je suis acteur, exposé... exposé à mon échelle mais je suis un acteur...⁹⁵

Comme le dirait Georges Lapassade, en employant « je », le rappeur pense souvent « nous », le « je » est inscrit dans un collectif pour lequel le rappeur se place en tant que porte parole. « *Il parle au nom des autres, il en est le délégué, et traduit ce que pense son auditoire, il témoigne pour lui.* »⁹⁶. Dans un cas similaire si le « je » apparaît, c'est que la transmission du message reste importante pour le rappeur, il est nécessaire d'attirer l'attention des siens (le « nous ») pour qu'ils soient eux aussi impliqués.

Attirer l'attention de l'auditeur peut être plus expéditif, plus direct. L'emploi du « tu » ne laisse que peu de place à l'imagination. Il est évident, lorsque nous entendons un titre où l'artiste emploie le « tu », que celui-ci cherche à nous apostropher sans détour. « *La définition du tu est celle d'une adresse directe, indissociable du rap. Une adresse sans intermédiaire, qui interpelle une personne.* »⁹⁷. Le « tu » est une manière intentionnelle et simple d'entrer en contact avec son public par l'intermédiaire de son art.

Quand c'est « tu » c'est vraiment l'intimité...⁹⁸

Le sentiment de complicité que pourra ressentir l'auditeur entendant le « tu » dans un texte est essentiel pour l'auteur. Il montre que, bien qu'artiste, il reste accessible. Mais c'est avant tout pour créer une prise de conscience de la part de son public, que le rappeur utilise le « tu ». Comme le souligne Hugues Bazin, « *Ce tu devient vous quand l'adresse*

⁹⁴ Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Editions L'harmattan, Collections Univers musical, 2005, P 104.

⁹⁵ Entretien avec le rappeur Enz.

⁹⁶ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Editions Loris Talmart, Collections Essai, 1998, P 90.

⁹⁷ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 226.

se dirige vers une même famille d'opinion, vivant les mêmes problèmes. Le rappeur cherche avant tout à provoquer une plus grande prise de conscience. »⁹⁹.

Quel que soit l'énoncé, et quel que soit l'emploi du pronom personnel, le rap cherche à marquer un entre-nous se distinguant d'un « autre » générique. Nous le verrons plus tard, le rap est la musique d'une population qui se ressent comme exclue et qui par son art cherche à relever la tête et à prendre confiance en elle. Si le rappeur semble parler en son nom, c'est toute une communauté qu'il représente, une communauté oubliée, qui cherche à se faire connaître et reconnaître.

4-L'éducation par le rap

Le rap apparaît comme une alternative à l'acquisition des règles basiques d'éducation. Outre les conseils qui s'inscrivent dans les différents titres de chanson, le rap, par sa pratique, peut permettre à des individus d'organiser leur pensée et d'aborder différemment l'écriture. Pour certains jeunes, les ateliers d'écriture animés par des rappeurs expérimentés peuvent être l'occasion de nouer avec le genre, et de se trouver une vocation.

Le rap est un outil pour occuper la jeunesse, et les collectivités locales l'ont compris. Beaucoup de municipalités tentent d'utiliser le rap pour en faire un instrument éducatif et de contrôle des individus. Les rappeurs ne comptent pas abandonner leur art aux institutions.

a) Pour les rappeurs

Le rap a apporté aux artistes une discipline. La pratique de leur art, et le besoin de se perfectionner dans celui-ci, les a poussés à adopter un mode de vie en correspondance avec leurs intentions pour pratiquer les exercices utiles à une progression significative.

T'es obligé d'avoir un certain train de vie tu vois ? en tout cas une manière de vivre, t'es obligé d'avoir une certaine manière de vivre... ne pas sortir tous les soirs tout ça... en plus comme nous on taffe à coté, on peut pas se dire c'est le week-end, je vais sortir tout le week-end... non faut écrire donc on reste à la maison... donc entre guillemets, ça t'évite de rester

⁹⁸ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁹⁹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 226.

dehors à galérer ou je sais pas trop quoi, donc tu cherches, tu te cultives comme tu peux... et puis après ça permet à l'auditeur si il ne connaissait pas tel ou tel mot de se cultiver quoi...¹⁰⁰

Le rappeur doit progresser pour améliorer son art. L'enrichissement culturel est une voie nécessaire. Quand un thème tient à cœur à l'artiste et que celui-ci ne se sent pas apte à le traiter en profondeur, il se plie quelquefois à faire des recherches documentaires afin d'obtenir les précisions qui lui sont nécessaires.

Moi je marche pas mal à l'impulsion sauf sur des thèmes bien précis où je vais aller à la bibliothèque pour me documenter, et après je fais à ma sauce, mais c'est vrai que le plus souvent c'est sur le coup de l'impulsion, moi c'est vrai que je suis beaucoup impulsif...¹⁰¹

Les rappeurs partent en quête pour enrichir leur vocabulaire. Les mots employés sont certainement leurs meilleures armes, face à la monotonie, et aux critiques auxquelles le rap s'expose. Conscients d'un manque de vocabulaire chez leurs contemporains, beaucoup de rappeurs recherchent un développement dans ce sens. Certains en viennent même à l'utilisation d'outils tels que le dictionnaire de rimes ou des synonymes.

Le seul document que j'utilise c'est le dictionnaire des synonymes pour enrichir mon vocabulaire... mais c'est parce que c'est aussi pour moi tu vois pour ma culture...¹⁰²

Une pratique assidue de l'écriture peut être l'occasion d'acquérir de solides bases pour la suite. L'apprentissage des techniques littéraires est un exercice long et fastidieux. Cependant, il permet d'utiliser à bon escient nombre de méthodes complexes et d'obtenir de ce fait, une maîtrise des structures littéraires. L'artiste fait un tri, lui permettant d'aborder son art comme il l'entend.

Tu vois moi quand j'arrive à écrire un texte en 20mins et à le poser en trois quatre prises ben je suis heureux quoi, je me sens maîtriser quelque chose, un savoir faire et ça, ça rend heureux comme quelqu'un qui fait du bon pain... ouais on est des autodidactes mais après t'as, t'as les erreurs des autres et ça on en a grave profité étant donné que l'on est de la deuxième génération, tu vois on a quand même vu les plus vieux les groupes que je te disais tout à l'heure, on était tellement fans que on ne comprenait moins la direction artistique ça nous a permis de dire tiens... là se sont mes limites ça je n'ai pas envie de le faire...¹⁰³

La maîtrise venant, un besoin de communiquer son savoir se fait parfois ressentir. Le seul moyen d'obtenir une formation, aussi succincte qu'elle puisse être, est pour l'auditeur de s'inscrire à un atelier de rap ou d'écriture, souvent animé par un rappeur de renom. Rappeurs et auditeurs se rencontrent dans des échanges pédagogiques où les deux

¹⁰⁰ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

¹⁰¹ Entretien avec le rappeur Spike.

¹⁰² Entretien avec le rappeur Enz.

¹⁰³ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

parties apprendront l'une de l'autre. Ces moments privilégiés, qui aujourd'hui sont nombreux, permettent à l'auditeur de bénéficier à son tour d'une éducation par le rap.

C'est tout aussi enrichissant pour les jeunes qui y viennent que pour nous tu vois... c'est des cadres dans lesquels on essaie de faire partager une expérience celle de notre musique et de la mettre à portée... être suffisamment intelligible pour la rendre la plus claire possible et pouvoir susciter l'envie d'écrire... mais généralement les jeunes qui viennent aux ateliers d'écriture, ils font déjà la démarche volontariste de venir s'enfermer dans une pièce et... avec deux dangereux rappers pour venir composer un texte de rap... et c'est des lieux où le savoir et les mots sont au centre...¹⁰⁴

b) Pour l'auditeur

Comme le montre l'extrait ci-dessus, nous devrions préciser ici que l'éducation par le rap est possible pour les auditeurs qui font la démarche de comprendre leur art de prédilection en s'inscrivant à des ateliers d'écriture. C'est donc essentiellement ce fait que nous traitons.

Les ateliers qu'on a pu faire, on a animé pas mal d'ateliers tu vois dans des collèges dans des mjc... pour des associations et tout, et je me suis rendu compte en fait que les mômes ils se lèvent le matin pour faire un atelier de rap... ils sont capables de sécher le cours de français tu vois, donc forcément le rap a un pouvoir pédagogique énorme ça j'en suis, j'en suis persuadé, maintenant c'est clair que ça attire, que les mômes ils ont envie d'écrire tout ça... mais c'est marrant je te jure... pendant les vacances y'a pas mal d'associations que font ça pendant les matins, ils réunissent, y'a une inscription et les mômes ils viennent faire un atelier, ponctuels et tout... ils prennent un papier, ils écrivent ils se creusent la tête, alors que les mecs ils sont au dernier rang en français en train de foutre la merde et tout, et moi je trouve que ça, c'est un grand pouvoir...¹⁰⁵

Comme l'écrivent Jean-Raphaël Desverité et Anne-Marie Green, « *Le rap a, de plus, la particularité d'être une musique de tradition exclusivement orale, autodidacte et spontanée dans son appropriation. Elle ne fait pas l'objet d'un apprentissage technique, de transcription écrite, ni de formalisation dans la technique.* »¹⁰⁶. L'accès aux voies du rap passe par un apprentissage proche de l'autodidaxie, c'est un apprentissage individuel, qui dans le cadre des ateliers, peut s'effectuer via un tuteur non négligeable. L'acteur se rend très vite compte qu'il peut aménager à sa guise des enseignements qu'il a reçus des institutions scolaires. Avec la pratique du rap, « *Il devenait possible de se réapproprier des apprentissages scolaires – et notamment littéraires – en dehors de toute influence*

¹⁰⁴ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

¹⁰⁵ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

¹⁰⁶ Jean-Raphaël Desverité et Anne-Marie Green, *Le rap comme pratique et moteur d'une trajectoire sociale*, dans Anne-Marie Green, *Des jeunes et des musiques, Rock, Rap, Techno...*, Editions L'Harmattan, Collections Logiques sociales, Séries Musique et champ social, 2004, P 191.

normative ; dans un mouvement ambivalent extrêmement fécond, les rappeurs français subliment la culture scolaire et lui tordent le cou. »¹⁰⁷. Ce qui est bon pour les rappeurs ici, l'est aussi pour le public présent aux ateliers organisés par ces derniers, l'aspect pédagogique de ces rencontres n'étant pas à mettre en doute.

ça pousse certaines personnes à prendre le dictionnaire, à s'auto instruire, à prendre un bouquin... si le mec il veut aller plus loin dans son rap, apprendre de nouveaux mots pour séduire de nouvelles personnes, attirer l'attention par rapport à ses textes, il s'auto alimente en culture, tu vois ? Donc c'est une sorte de pédagogie...¹⁰⁸

Le rap pousse le rappeur à changer sa manière de vivre. Pour l'auditeur présent en atelier, cela peut être l'occasion de trouver une occupation lors de ses moments de détente. C'est parfois la seule occupation organisée possible. Lors de vacances scolaires, une grande partie des jeunes de quartiers populaires ne partent pas, les ateliers organisés sont alors l'occasion de ne pas rester à ne rien faire. Ils occupent les jeunes, tout en leur inculquant des règles simples, utiles à la vie en société. Tout comme le sport, la musique est l'occasion de sortir de l'oisiveté, en découvrant des relations sociales, pour acquérir une certaine forme de discipline.

Faut savoir écrire pour pouvoir toucher les gens et ensuite faut savoir le communiquer aux gens... y'a longtemps j'étais allé dans une MJC pendant les vacances pour faire un atelier avec des jeunes qui partaient pas en vacances tout ça... moi j'arrive pas à concevoir une carrière musicale parce que je mange pas avec et j'arrive pas à conseiller à des jeunes à aller sur un truc aussi aléatoire que la musique... maintenant si ça peut les aider à arrêter de galérer en bas de chez eux et arrêter de tourner en rond et d'être productifs... moi j'aimerais bien faire ça je sais que y'en a qui en fond... tu peux donner une forme pédagogique au truc...¹⁰⁹

Ce type d'ateliers peut être l'occasion d'échapper provisoirement à des contraintes fortes, telles que l'enfermement. L'expérience que nous a fait partager le rappeur Syntax est celle d'un atelier organisé au sein d'une maison d'arrêt pour mineurs, dont la conclusion s'est soldée par l'enregistrement d'un disque compact qui s'est vendu dans le commerce. Dans ce cas précis, l'atelier fut l'occasion pour les jeunes qui l'ont suivi, de s'évader intellectuellement lors de brefs instants. Mais les règles les ont très vite rattrapés.

Les mecs faut voire que c'étaient des détenus, c'étaient pas des rappeurs... donc les mecs ils viennent comme dans un atelier de guitare... il savent pas jouer il apprennent, les premières notes vont être tremblantes... si on était resté là bas pendant un an, y'en avait qui je pense vraiment dans le groupe, il avaient vraiment un flow... Ah ouais ça c'est bien passé... le premier jour c'était un peu la méfiance, la méfiance de savoir où ils mettaient les pieds... mais une fois qu'on a vraiment commencé l'atelier, ils ont vu que au niveau de l'écriture on avait aucun frein.. On leur disait « écrivez ce que vous voulez ... vraiment ce que vous voulez »

¹⁰⁷ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, 2004, P 41.

¹⁰⁸ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

¹⁰⁹ Entretien avec le rappeur Rapp'Dezé.

et... après au niveau de la musique il se sont retournés un peu vers les trucs un peu gangster.. Machin... et c'est normal... mais je pense que voilà... nous quand on avait ça on cherchait pas vraiment la qualité, en plus quand on a fait ça c'était pendant la canicule en juillet qu'il y a eu y'a 2 3 ans... donc nous on avait l'occasion que les mecs ils sortent de cellule, qu'ils fassent le truc avec nous... nous on ramenait des glaces, on ramenait à boire... on faisait... parce que quand tu le fais dans ce cadre là t'es obligé de te plier aux règles du truc... donc... même une fois on a laissé une bouteille... il restait du coca dans une bouteille alors on l'a laissé à un des gars qui faisait l'atelier... le petit il est venu il m'a demandé, « je peux garder le reste du coca », ben je lui ai dit « vas y prends le »... il prend la bouteille il va pour partir, le maton le rattrape et il me dit « non... non il ne faut pas lui laisser la bouteille »... et je lui dit « mais c'est une bouteille de coca ! »... et il me dit « ben oui mais y'a des règles »... et quand t'es dans ce truc là moi je pense que c'est un truc où ils sont là pour te dire y'a des règles et y'a des règles pour tout quoi... donc ils sont conditionnés d'une manière à qu'on leur dise « assieds toi »... dans tout quoi... même quand on avait des échanges et qu'on discutait tu le ressentais déjà... Donc tu vois... c'est limite oui... non... mais de là s'exprimer sur ce qu'ils pensent réellement, c'est une autre histoire... parce que avec nous ils auraient pu cracher sur les matons... enfin cracher, verbalement, dans leur textes et tout... mais d'une manière où ce soit pas réellement de l'insulte mais une critique mais t'as pas vraiment le droit à la critique... parce que nous on a fait l'atelier, on s'en va, mais si eux ils ont pris 6 mois, 3 mois... ben après le maton pendant 2 mois ils peut lui faire limite la misère tu vois... alors le contenu du cd, y'a pas mal de paramètres qui rentent dans le truc... ça a duré 3 semaines...¹¹⁰

Le rap véhicule souvent des préceptes positifs. L'atelier n'est qu'une manière, parmi tant d'autres, d'aborder la question de la valeur formatrice de cette musique.

Disons que je pense que on peut... parce que ça l'a fait pour moi sans qu'il y ait d'organisation ou d'ateliers... donc forcément... forcément si je suis resté... que j'ai eu les idées claires que je suis allé à l'école... et je pense que ça peut éduquer... ça peut éduquer ça c'est sûr... et pousser les cerveaux à faire les bons choix... je pense que si on prenait tous les petits à l'âge de 11 ans tu sais avant 15 ans où ça pars en sucette... je pense que si on les prenait tous et qu'on leur disait pourquoi le rap est là pourquoi le rap a été créé... pourquoi ça continue de vivre... les valeurs positives, je reviens pas sur tout ça mais... Les valeurs *Zulu* tout ça de l'époque.... Donc forcément si on revenait à ça y'aurait des choses qui se passeraient pas.... Après on ne va pas forcer les jeunes de tous s'y intéresser ni de cracher sur l'argent facile... mais... pour moi c'est eux qui s'y mettent quoi...¹¹¹

¹¹⁰ Entretien avec le rappeur Syntax.

¹¹¹ Entretien avec le rappeur Artik.

Chapitre VII : Une culture populaire

CHAPITRE VII : UNE CULTURE POPULAIRE

Selon Artik, le rap serait « *la queue d'une culture* » et s'inscrirait au sein de la culture hip hop. Pour d'autres, le rap véhiculerait une culture autonome. J'insisterai sur la spécialisation du rap par rapport à la culture hip hop ainsi que sur sa professionnalisation croissante.

Le rap, apparu dans la rue aux Etats-Unis, relayé en France par les médias, est rapidement approprié par une jeunesse des quartiers urbains qui en a fait son moyen d'expression. Ce point, déterminant pour le devenir du rap, en fait sans conteste une culture populaire.

Autour du rap, se reconnaît une jeunesse qui voit en lui un moyen d'expression de la subversion, par le biais du message qu'il contient. Le rap cherche à marquer une rupture avec la culture élitiste de notre société.

1-Culture hip hop ou culture rap ?

Cette interrogation n'aurait probablement eu aucun sens, si elle avait été posée au cours des années 90. Pourtant, aujourd'hui, beaucoup de choses ont changé sur le statut du rap, sa valeur artistique et sa reconnaissance en tant qu'art indépendant et alternatif. La question est de savoir maintenant dans quelle proportion le rap reste dépendant de la culture hip hop et dans quelle mesure il s'en détache. La professionnalisation du rap est un facteur qui l'entraîne vers un affranchissement de la culture hip hop, mais il s'y ajoute d'autres considérations.

a) Rap et culture hip hop

Dans son ouvrage *The new beat*, dont l'édition française date de 2000, S.H. Fernando J.r. déclare : « *Certains considèrent la musique comme un pur divertissement, alors qu'en fait elle est l'une des plus intimes réflexions d'une culture.* »¹. Sans crier gare, la culture hip hop et le rap ont pris possession de nos villes, on les aperçoit sur nos murs,

¹ S.H.Fernando J.r., *The new beat, Culture musique et attitude du hip-hop*, Editions Kargo, 2000, P 15.

on les entend sur nos radios, sur nos téléviseurs. La culture hip hop n'est pas un mythe, elle est bien réelle. L'histoire voudrait que le rap ne soit qu'un représentant de celle-ci. Mais qu'en est-il réellement ?

Raccrocher le rap comme un wagon au train hip hop est une pensée partagée par le groupe des « anciens », que nous avons distingués dans une partie précédente. Ils ont été les premiers acteurs du mouvement et ne peuvent en dissocier aucun élément. Pour ces individus, le rap et le hip hop font un tout, comme d'autres disciplines ne peuvent se séparer de la culture mère.

Non, pour moi tu vois, c'est tout cet ensemble, tu vois. Pour moi j'ai... je prends... j'prends l'rap comme y vient, tu vois. C'est un... c'est un style de musique... tu vois ? Et moi j'le mets à chaque fois t'sais, parmi les quatre disciplines du hip hop, tu vois, pour moi c'est un des... c'est un des quatre piliers tu vois. Le DJ et le DJing, tu vois, les mecs y dansent, et euh... le... le graffiti. Donc moi à chaque fois j'le remets là-dedans, mais maintenant, c'est... c'est un peu sorti d'ça tu vois, c'est... c'est un style musical, comme euh... le jazz quoi il est arrivé machin tu vois ça perdure, là tu peux faire... plein d'styles quoi. Donc euh... oui moi j'le prends en totalité, mais voilà quoi...²

Si le rap s'intègre à la culture hip hop pour les « anciens », c'est que cette dernière est apparue en France, comme un bloc. C'est un éventail complet que les spectateurs français ont découvert. Les médias en France ont présenté simultanément break dance, graff et rap. La plupart des « anciens » se sont essayés aux différentes disciplines avant de s'arrêter sur le rap.

La première fois que j'ai chanté un texte dans ma vie j'avais 13 ans... j'ai vu *Beat street*³, je me suis démerdé et j'ai fais un carton⁴ et j'ai dansé dans la rue... j'ai imité *Beat street* en fait... C'était esprit « y'avait un truc qui nous ressemblait » tu vois ?⁵

Ce genre d'expérience n'est pas singulière. Les plus anciens groupes de rap sont composés par des acteurs qui, ayant du mal à trouver leur place dans la culture hip hop, ont touché à plusieurs, voire à toutes ses disciplines. C'est le cas du chanteur Rockin' Squat d'Assassin, qui s'essaya au graffiti, des membres du groupe I.A.M. qui sont connus pour être des danseurs hip hop expérimentés ou encore des membres du groupe N.T.M., qui expérimentèrent la danse, puis le graffiti, avant de se lancer définitivement dans la chanson. L'expérience de ces derniers est très bien relatée dans le livre autobiographique

² Entretien avec le rappeur Rapp'Dezé.

³ Stan Lathan, *Beat street*, Orion Pictures, 1984, film américain dont le synopsis (disponible sur le site www.allociné.fr) est : L'histoire d'un danseur de break et l'apparition de la culture Hip-hop (smurf, graffiti...) dans les ghettos new-yorkais.

⁴ Les danseurs de break, ont pour habitude de déposer un carré de carton ou de linoléum sur le sol pour y effectuer leurs acrobaties chorégraphiques. Ceci dans un double but, premièrement de pour plus facilement glisser sur le sol et deuxièmement pour ne pas abîmer les vêtements qu'ils portent.

⁵ Entretien avec le rappeur Fredo Papi.

du rappeur Joeystarr, membre du groupe N.T.M, *Mauvaise réputation*⁶. L'album de ce groupe, *Paris sous les bombes*⁷, ne révélerait-il pas une part de leurs passé, l'époque où, les rappeurs du groupe tapissaient les murs de Paris à l'aide de leurs bombes de peinture ?

Même si l'attachement à la culture hip hop reste fort pour les plus vieux acteurs du mouvement, ceux-ci semblent gênés pour trouver une définition, où se retrouvent des valeurs propres au hip hop. Cette culture populaire dont l'ouverture d'esprit a été la force, semble se refermer doucement, intégrant difficilement certains écarts.

Le rap c'est la culture hip hop et tout ce qui s'en suit... c'est une grosse grosse culture, mais tu vois moi je dis c'est la culture hip hop mais le hip hop chacun en a sa définition tu vois, c'est toutes les disciplines confondues c'est la culture de la rue tu vois, maintenant chacun l'interprète à son niveau tu vois moi je fais du rap tu vois, maintenant les gens des fois il me disent c'est pas hip hop, je ne sais pas ce que ça veut dire tu vois, si je ne suis pas dans l'ère du temps ? Tu vois...⁸

Le fait que cette culture fasse sienne tout ce qu'elle touche brouille la donne. Comme le dirait le rappeur américain KRS One, « *Hip hop is something you live, rap is something you do !* »⁹ [*Le Hip-Hop est une chose que vous vivez, le Rap est une chose que vous faites !*]. L'encyclopédie Wikipedia¹⁰ dresse d'ailleurs un profil large de cette culture : « *Souvent amalgamé au rap, le Hip-Hop est un mouvement culturel et artistique qui naquit dans le Bronx au début des années 1970 et qui, depuis, s'est diffusé dans le monde entier. Sans culture Hip-Hop, le rap n'existerait pas : elle le contient et non l'inverse. Le rap n'est en réalité qu'une discipline du Hip-Hop, certes la plus exposée, tout comme l'est le graffiti, le deejaying, le breakdance et le beatboxing. Outre la dimension artistique, la culture Hip Hop s'étend également à d'autres domaines, que le rappeur KRS-One définit sur un de ses morceaux : « 9 Elements ». En plus des cinq éléments cités précédemment, il évoque également la mode (« street fashion »), une façon de parler (« street language »), le savoir (« street knowledge») et le fait de s'enrichir avec peu de moyens (« street trade »).* »¹¹. Retenons l'idée que le rap se singularise comme la partie la plus exposée, la plus en vue et la plus contestatrice du hip hop.

La culture hip hop dans son expression vocale est réappropriée par les « nouveaux », qui la développent pour lui donner une expression autonome. La culture hip

⁶ Joeystarr avec Philippe Manoeuvre, *Mauvaise réputation*, Editions Flammarion, Collections POP Culture, 2006.

⁷ N.T.M., *Paris sous les bombes*, Sony Entertainment France, 1995.

⁸ Entretien avec le rappeur Boss Row.

⁹ Sentence à découvrir sur, Krs One, *And the temple of hiphop, Spiritual Minded*, Koch Records, 2002.

¹⁰ <http://fr.wikipedia.org/>

¹¹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Hip-hop>

hop aujourd'hui devient peut à peu une culture de « vieux », se ringardisant au fils des jours tout comme l'ont été les cultures rock, punk ou cyberpunk en leur temps. Pour les jeunes générations s'intéressant au rap, la culture hip hop n'est plus la culture de demain, elle est parfois la culture actuelle, mais reste majoritairement la culture d'hier et de la génération précédente.

b) Une culture rap ?

L'affranchissement du rap par rapport à sa culture d'origine ouvre le débat sur l'opportunité d'une distanciation avec la culture américaine. Une scission nette et franche est parfois revendiquée. Le rap français ne veut pas être une ombre terne du rap américain. Le groupe des « nouveaux » cherche à mettre en place un rap français « francophone », distinct du rap américain.

Tu vois je parle par exemple, ce que je reprocherai entre parenthèses, ce que je reprocherai à la génération d'avant c'est d'être... normale ! Être très attachée à la culture américaine, normale ! puisqu'ils ont découvert le hip hop pendant les années 80 ils l'ont découvert plus en américain et nous comme on l'a découvert plus en français ben on est plus détaché de ce que les américains font quoi, et je trouve que c'est une force pour nous, tu vois de, de comment dire de ne pas avoir ce complexe que ce soit phonétique par rapport à la langue, on ne cherche pas trop à faire des « year », « yo », « nanani », jouer sur la phonétique, on n'est pas trop dans ces complexes là et tu vois, même au niveau du contenu où on raconte nos trucs, tu vois depuis le début on raconte le quartier tu vois, les pavillons partout tu y es tu peux voir, je te montre le HLM dans lequel j'habite, c'est un petit truc, y'a pas de grandes concentrations, c'est pas La Courneuve, c'est pas Aubervilliers tu vois, donc je pouvais...rien que par le décor je ne pouvais pas raconter les mêmes choses que les autres tu vois... mais au fur et à mesure tu trouves ton style, tu trouves ton discours ce que toi tu as envie de dire tu vois...¹²

Les « anciens » restent sceptiques face à cette idée. Amener le rap hors des cadres définis, bien qu'évolutifs, du hip hop, et se couper du rap américain, est dangereux. C'est expédier le rap à sa perte, et entraîner le hip hop dans sa chute.

La différence entre le hip hop et le rap pour moi... y'a ceux qui font du hip hop et ceux qui font du rap... y'a les M.C. et y'a les rappeurs... en plus d'avoir une culture rap en dehors du hip hop, on a une culture rap français... pour moi y'a pas de rap français, pour moi on a rien inventé du tout et on gère très mal la situation... 15 ans que j'écoute cette musique, ben elle est toujours pas sortie de la rue... les nouveaux rappeurs qui connaissent pas l'histoire et qui se foutent de l'histoire, et qui font du rap comme on vend du shit en bas de la cité...¹³

Distinguer comme dans cet extrait, M.C. (*Master of Ceremony* [Maître de Cérémonie]) et rappeurs, marque la différenciation nette qui existe entre les pratiquants du

¹² Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

¹³ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

rap issus de la culture hip hop et ceux extérieurs à celle-ci. Le titre de M.C. est un titre honorifique décerné au sein de la culture hip hop. C'est un héritage de la Zulu Nation mise en place par Afrikaa Baambaataa. A cette époque, la culture hip hop était régie par une hiérarchie censée définir le degré d'implication dans le hip hop et de connaissance de cette culture. La conception de rappeur que développent certains anciens est fort critique :

En même temps c'est un phénomène de mode maintenant le rap, tous les gamin ici ils écoutent du rap et un exemple bête... un gars qui vient d'arracher le sac d'une grand-mère et qui roule dans une voiture volée, il va écouter Kerry James¹⁴ à fond tu vois ? Le rap c'est devenu un phénomène de mode, maintenant les gens ils écoutent du rap pour écouter du rap mais ils écoutent pas vraiment le fond...¹⁵

En cherchant à copier une certaine attitude proche de la délinquance, les auditeurs de rap tendraient à devenir une caricature du rappeur type.

c) Une culture quand même !

Qu'il soit épaulé par la culture hip hop ou qu'il évolue de manière indépendante, le rap est un modèle pour une partie de la population, qui ne se limite plus aujourd'hui aux seuls résidents des très grandes agglomérations et surtout de Paris. Dans les campagnes, en province, auditeurs et créateurs se mobilisent autour de la musique rap. « *Aujourd'hui, le rap est le moyen d'expression musical dans lequel se regroupent de nombreux jeunes urbains de la France entière, créateurs ou récepteurs* »¹⁶ souligne Manuel Boucher, dont une partie de l'étude porte sur la zone géographique de Haute-Normandie. Bien entendu, le gros des troupes demeure dans les quartiers appelés par les médias du terme générique de banlieues.

C'est sûr parce que, sauf pour les mythos¹⁷, parce que c'est sur un texte il faut que ça soit beau on en rajoute un peu c'est comme un film on y met des effets spéciaux et tout, on en rajoute toujours un peu, nous surtout, les parisiens, les banlieusards tout ça, qui croyons que tout se passe à Paris tout ça, ben quand le rap de province a commencé à émerger, on a commencé à ce dire ce ne sont pas des prolos tu vois, il y a de la vie là bas aussi il se passe des trucs...¹⁸

Le rap a mis plus de temps pour faire sa place dans les communautés urbaines, mais aujourd'hui il y est, et s'y est implanté durablement. En sont une preuve les articles

¹⁴ Kerry James, rappeur français à succès.

¹⁵ Entretien avec le rappeur Swift.

¹⁶ Manuel Boucher, *Rap, Expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, PP 67-68.

¹⁷ A comprendre, mythomanes, menteurs.

¹⁸ Entretien avec le rappeur Boss Row.

de Véronique Bordes et d'Alexandra Audoin, intitulés *Les pratiques culturelles émergentes en milieu rural* et *Skate et hip-hop dans le Cantal*, dans le livre dirigé par Manuel Boucher et Alain Vulbeau *Emergences culturelles et jeunesse populaire*¹⁹. De multiples expositions et festivals, dédiés aux cultures nouvelles et au hip hop se développent dans des grandes villes de province et dans de petits villages ruraux. L'exemple le plus frappant est le festival *Riff Mania*²⁰, dans une commune rurale des Hautes Pyrénées, de 667 habitants au dernier recensement de 1999, auquel a participé le rappeur Enz, présent dans ma liste d'entretiens.

Dans un chapitre d'un livre collectif dirigé par Paul-Henry Chombart de Lauwe, ce dernier offre trois définitions du mot culture. Chacune d'entre elles répond à des fonctions du rap : « *Pour notre part, nous insisterons ici sur trois aspects qui nous paraissent essentiels : la culture comme développement de la personne dans la société, les cultures propres à des sociétés ou des milieux particuliers, les problèmes de développement d'une culture universelle.* »²¹. Cette phrase semble être écrite pour le rap à une époque où cette musique n'existait pas.

2-Pluriethnicité du rap, une culture urbaine ?

En Amérique du nord le rap est l'expression des minorités, latinos et afro-américaine. L'anecdote contée dans le livre, *Mauvaise réputation*²², est parlante. Un rappeur américain, rencontré pour des raisons artistiques, refusa de saluer Kool Shen, l'acolyte de Joystarr dans le groupe N.T.M. pour la simple raison qu'il était blanc.

La mixité des genres se présente comme un atout. Après avoir rappelé le passé colonial et celui de l'immigration en France ainsi que la ségrégation et ses modalités aux Etats-Unis, Christian Béthune appuie notre propos, « *Alors qu'aux Etats-Unis, les groupes mixtes restent l'exception, ils sont au contraire monnaie courante dans le rap hexagonal : Africains, Antillais, Réunionnais, Malgaches, Beurs, fils d'immigrés italiens, portugais*

¹⁹ Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003.

²⁰ Festival Riff Mania, festival musical de Castelnau-Rivière-Basse (65) dont la première édition date de 1998.

²¹ Paul-Henry Chombart de Lauwe, *Image de la culture*, Editions La petite bibliothèque Payot, N°163, 1970, p 14.

²² Joystarr avec Philippe Manoeuvre, *Mauvaise réputation*, Editions Flammarion, Collections POP Culture, 2006.

Vietnamiens... et Français de souche, riches de leurs traditions croisées, de leur vécu et de leurs expériences musicales kaléidoscopiques, apportent chacun leur pierre à l'édifice de la culture hip-hop made in France. »²³. D'autres l'ont également souligné : « *Le rap est montré du doigt par les uns, car il représente la face dangereuse d'une jeunesse incontrôlable et étrangère, il est sublimé par les autres qui voient dans ce mouvement culturel un nouveau mode d'expression et de communication avec la jeunesse des classes populaires et l'affirmation d'une société multiculturelle.* »²⁴.

Dans les groupes de rap le plus souvent tu ne vas pas voir que des gris entre eux ou que des blacks entre eux ou que des blancs entre eux, la plupart du temps, les groupes sont bien mélangés, donc ça permet d'apporter des choses...²⁵

Avec le rap, en principe, personne ne doit rester sur la touche. Le rap se veut la musique fédératrice des personnes qui se sont senties un jour exclues, ou tout simplement non concernées par les autres musiques. Le défi que s'était lancé le rap à ses débuts, est de réunir derrière une musique tous les pans de la population.

Y'avait quoi, y'avait new wave, y'avait funk, y'avait reggae mais c'était quoi ? C'était des trucs que des vieux avaient déjà expérimenté avant nous, tu vois des adultes et tout, y'avait déjà une génération ou deux de ça avant, et là... le rap y'avait personne avant nous et y'avait un tas de jeunes qui se sont identifiés à ça... c'était libre, un moyen d'expression, un truc qui était enfin pluriethnique... parce que avant le reggae, c'était les renois²⁶...²⁷

C'est pas la même portée, tu vois le rap on l'écoute dans les caves sur des petits postes, tout comme on l'écoute dans le 16ème sur des grosses chaînes hi fi tu vois ce que je veux dire, partout sur la planète, c'est quand même assez important, c'est à dire que du rap il y en a partout, partout, partout, en Colombie, au Brésil, en Espagne, en Ukraine, enfin partout, partout tu vois donc si on parle du rap dans sa globalité, ça touche une énorme partie de gens des gens qui n'étaient pas touchés par la variété qui sont pas touchés par le raï... tu vois, et selon où tu te trouves, c'est plus ou moins de monde tu vois, ça touche les jeunes et les moins jeunes, ça touche plus les jeunes donc c'est vraiment un vrai impact, aujourd'hui même par rapport au business que ça génère, aujourd'hui un Doc Gyneco²⁸, il vend presque autant que Milène Farmer²⁹, ils ont quand même un vrai impact, c'est sûr que ça touche beaucoup et que ça ne s'arrêtera pas parce qu'en plus on n'en est qu'à la première génération de rappeurs, on n'a pas encore écouté de morceaux d'enfants qui sont nés et qui ont écouté que du rap toute leur vie, donc c'est que le début y'en a qui disent que non mais c'est que le début, on n'a pas encore eu de fils de rappeurs, le fils d'Ice T³⁰ par exemple, c'est le début après ça aura une autre forme peut être mais ce sera encore du rap ou la suite du rap, moi je connais des

²³ Christian Béthune, *Le rap, Une esthétique hors la loi*, Editions Autrement, Collections Mutations, N°189, 1999, PP 186-187.

²⁴ Manuel Boucher, *Rap, Expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 18.

²⁵ Entretien avec Rach, rappeur du groupe Impact.

²⁶ Verlan du mot noir.

²⁷ Entretien avec le rappeur Fredo Papi.

²⁸ Rappeur français aux textes légers.

²⁹ Chanteuse francophone de variété.

³⁰ Rappeur Américain.

compositeurs de moins de vingt ans qui écoutent du rap depuis plus de 10 ans, ça touche de plus en plus de monde de toute façon parce que c'est une musique qui est intelligente...³¹

Malgré cette volonté d'amener à lui tous les individus, le gros des troupes reste constitué des résidents de quartiers populaires. Il est récurrent d'entendre dans une chanson « Je représente... », ou, « Je représente pour... ». Le rappeur représente, les gens issus de sa condition sociale d'origine. « *Les gens au banc de la société plus que les banlieusards, voilà donc qui pourraient être les rappeurs et ceux et celles qu'ils représentent.* »³².

Dans les médias, les banlieues et leurs habitants sont parfois vus comme des « sauvages », des « zones de non droit ». Le simple fait de prendre le micro pour un rappeur met en question ce point de vue. Car, comme nous l'ont dit nos artistes, on peut difficilement embrasser en même temps une carrière délinquante et musicale.

Malgré cela, le rappeur développe dans l'imaginaire une image négative d'une jeunesse violente et bruyante. « *S'ils ne sont pas tous à proprement parlé « banlieusards », ils sont tous les habitants trop bruyants de cette banlieue imaginaire qui hante la conscience nationale, en tant qu'espace fantasmé accueillant en son sein les parias de la république, regroupant les malaises d'une société en questionnement identitaire : violences, carences de « l'intégration », chômage... supposés ou réels.* »³³. Nos artistes exècrent cette image.

La propension des rappeurs à décrire des anecdotes urbaines amène la notion de « ghetto ». Le ghetto, dans le rap, n'est pas nécessairement un lieu où règne anarchie et désolation. Certes le lieu est pauvre, mais les gens le fréquentant sont fiers et dignes. Contrairement aux *inner cities* américaines, le ghetto français ne se limite pas à un type ethnique, il apparaît comme un lieu d'échanges culturels d'une grande intensité.

Parler de la rue correspond pour certains artistes à un appel à l'unité des quartiers populaires français, qui doivent se fédérer autour d'une culture ou d'un mouvement. Le rap veut oeuvrer vers cette unité et voit comme la rue un fonds commun culturel pour les auditeurs comme pour les concepteurs de cette musique. « *Et s'il fait référence à la banlieue c'est dans la recherche d'une prise de conscience, d'une unification face à des*

³¹ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

³² Pierre-Antoine Marty, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P 97.

³³ I.d., P 96-97.

problèmes sociaux communs et face au processus de relégation médiatique des banlieues. »³⁴ déclare en conclusion d'un chapitre Hugues Bazin.

Le rap est perçu comme une réaction à la stigmatisation des quartiers populaires de la part des médias. « *Il se conçoit comme une réponse à un environnement plus ou moins hostile, celui des grands centres urbains marqués par la crise ou la désagrégation.* »³⁵. Rapper est une contre-attaque sociale au profit d'individus les moins bien lotis, dans la société post moderne.

C'est forcément une réaction... c'est une manière de riposter... c'est aussi avant tout une manière de se défendre tu vois... parce que encore une fois, c'est modeste ce qu'on essaie de faire on est pas des vengeurs masqués... on est pas des justiciers populaires mais on essaie nous de se débattre... avec toutes ces contradictions là... avec semble-t-il énormément de handicaps sur la gueule... à même la peau... on essaie de se débattre dans la dignité, droits... en s'inspirant un peu... en s'inspirant de ce qui a permis aux générations passées de relever la tête... aux générations passées, je parle notamment des guerres de libération, des guerres anticoloniales, des grands héros africains de la guerre anticoloniale, j' parle aussi des conflits sociaux en France, ce qu'on appelle toujours ce qu'on appelle la classe ouvrière... nos parents sont les franges les plus fragilisées de la classe ouvrière... et nos parents ont aussi beaucoup, beaucoup luttés et aussi beaucoup contribués à ce qu'on appelle aujourd'hui les acquis sociaux... ils ont lutté depuis même l'entre deux guerres pendant les années 30 40 même si là c'était encore différent parce que là ils avaient même pas le droit d'être considérés comme des citoyens à part entière, c'était l'apartheid... le colonialisme en Afrique, en Algérie c'était l'apartheid... du moins dans les années 60 70, avec vraiment les vagues d'immigrations massives d'immigrés africains de l'ex empire coloniale, donc voilà, c'est tout ça le carburant de *La Rumeur*, c'est aussi l'histoire, et puis c'est aussi le quartier et le vécu aujourd'hui, c'est aussi nos potes... c'est tout ça... et puis encore d'autres choses, après on touche aux personnalités des uns et des autres... voilà quoi...³⁶

La notion de « musique urbaine », pour le rap, est peut être mal choisie. C'est, en un sens, moins la musique urbaine que la musique marquant la « désurbanisation » d'un environnement. Christian Béthune dans un chapitre de son livre, *Pour une esthétique du rap*³⁷, intitulé : « *Est-il légitime de ranger le rap dans la catégorie des « cultures urbaines » ?* » souligne les risques d'une assimilation superficielle du rap et de l'urbain : « *Broder sur le thème des cultures urbaines lorsque l'on évoque le rap est devenu un passage obligé, presque un tic de langage, et vouloir contester cette catégorisation peut passer pour un geste de provocation gratuite. En effet, la verve des rappeurs et le rythme de leurs rimes sont imprégnés de thématiques urbaines [...]* »³⁸.

L'urbanisation de l'époque post moderne s'associe généralement à la technologie la plus avancée et d'autre part aux règles générales de bonne conduite en société. Les

³⁴ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, 119.

³⁵ I.d. P 19.

³⁶ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

³⁷ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collections 50 questions, 2004.

³⁸ I.d. P 25.

préjugés qui règnent sur les banlieues, lorsque l'on associe ce terme aux grands ensembles de quartiers populaires, n'évoquent pas cela. Au contraire, l'image des banlieues est celle d'une urbanité corrompue, en dégradation. Ces structures urbaines sont marquées par une désurbanisation. Eloignées des centres villes, les populations qui y vivent sont séparées des personnes qui bénéficient réellement de l'urbanité. Christian Béthune relève, après avoir développé une thèse similaire sur le cas des Etats-Unis : « *Dans un autre registre, en France, la plupart des grands ensembles qui sont la base architecturale de cette entité multiple que l'on appelle la cité – l'immanquable « té-ci » des rappeurs – ont précisément été à l'origine pour être coupés du reste de la ville à laquelle ils se trouvent administrativement rattachés, et non pour y être intégrés. Rejetés à la périphérie des agglomérations, ces ensembles, édifiés à la hâte et à moindre coût, sont souvent séparés du reste de la ville par des obstacles matériels pratiquement infranchissables : voies ferrées, voies express, canal ou rivière, décharge, friche industrielle, etc. Afin d'éviter le mélange avec le reste de la population, ces unités d'habitation fonctionnent presque toujours en autarcie, avec leur centre commercial délabré – quand il existe encore – leur école et leur collège retranchés et, avec un peu de chance leur dispensaire. [...]* Considéré de ce point de vue, le rap serait donc plutôt la musique d'une urbanité perdue. »³⁹.

Dans son ouvrage *Au-delà de la culture*⁴⁰, Edward T.Hall relève que, pour qu'il y ait identification, une rupture est nécessaire. L'identification à la culture rap est provoquée par la rupture spatiale des classes populaires suivie d'une rupture sociale.

La culture hip hop est une place de la ville dans laquelle les cultures se rencontrent si on suit nos entretiens.

Chacun va y trouver son idéologie, aux yeux de tout le monde, c'est plein de choses donc chacun va choisir la partie qui lui convient donc il y a différents types de logique dans le rap moi j'aimerais être là à dire je suis un puriste rap, c'est si le rap c'est ça, tu vas tomber d'accord avec une élite de personnes et puis c'est tout y'a plein de gens qui ne vont jamais être d'accord avec toi, on a tous une âme d'idéaliste mais elle est très personnelle et puis heureusement que le rap regroupe plusieurs idéos comme ça tout le monde peut s'y retrouver ça veut dire que c'est une musique qui touche tout le monde et c'est probablement la musique qui est le plus proche de tout le monde parce qu'elle mélange tout et qu'elle touche à tout, tous les arts chaque art dans cette logique demande un travail redoutable et une maîtrise redoutable...⁴¹

Lorsque l'on parle du rap et de la culture hip hop comme culture de l'intégration, il faut voir cela, au sens durkheimien du terme, comme un groupe social où les membres

³⁹ I.d. P 26.

⁴⁰ Edward T.Hall, *Au-delà de la culture*, Editions du Seuil, Collections Point Essais, 1987.

⁴¹ Entretien avec le D.j. Toty.

sont en interaction les uns avec les autres, avec des buts communs. C'est en ce sens que le rap est une musique de l'intégration. Pour marquer sa différence par rapport au reste de la société, le monde du rap affirme l'entre soi de ses acteurs.

3-Un entre soi (ou la rupture avec l'ordre)

Outre la référence à la rue, les codifications de la culture rap qui touchent l'identité, le langage ou la manière de s'habiller permettent de construire l'entre soi spécifique à cette musique.

a) Le pseudo

Très rares sont les artistes qui n'ont pas un pseudonyme : « *Le nom du rappeur est bien plus qu'un nom d'artiste, bien davantage qu'un simple plaisir ou qu'un désir de discrétion. C'est un masque, et il est obligatoire.* »⁴². Le pseudonyme, que les rappeurs appellent également le « blaze », est un nom de scène destiné à être employé sur la scène et avec un agrégat d'individus avec qui le rappeur entretient des relations pour sa musique, amis, relations artistiques, journalistes, autres artistes, etc.

Le choix du pseudonyme est un moment important, il participe à l'intégration au sein de la communauté et à la mise en rapport du rap et de son environnement privilégié, la rue. « *Le membre du hip-hop ne pose pas la rue comme seuil entre espace privé et espace public mais entre le réseau de personnes où l'on est reconnu (généralement par un pseudonyme) et la société civile. Les notions d'« intérieur » et d'« extérieur » ne balisent pas une frontière physique mais mentale.* »⁴³. L'acquisition du pseudonyme marque l'arrivée de l'individu dans un nouveau réseau où celui-ci n'est plus la personne civile, mais un individu nouveau dont le comportement n'est plus réglé par les conventions sociales classiques mais par celles du rap.

Etre reconnu par un pseudonyme tient en partie de la schizophrénie. L'individu est autre, et même s'il conserve une partie de sa personnalité, il sera considéré autrement par les acteurs de la communauté rap. Les attentes qu'auront ces derniers à son égard seront

⁴² Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Sixième édition, Editions Loris Talmart, Collections Essai, 1998, PP 90-91.

⁴³ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 41.

différentes, il n'est plus monsieur x ou monsieur y, mais une nouvelle entité reconnue pour ses compétences artistiques ou de sociabilité. « *Le rappeur dit souvent comment il l'est devenu, par une sorte de conversion, en donnant à ce terme une signification religieuse de passage d'un monde profane à un autre monde, sacré, par un passage qui prend la forme d'une rupture avec la vie antérieure – « le vieil homme » - et d'une initiation, productrice d'un homme nouveau, le rappeur.* »⁴⁴. L'acquisition d'un blaze est donc un rite initiatique par lequel le rappeur accède à la communauté et se fait homme nouveau.

Obtenir un nom de scène tel que le blaze du rap peut se faire de deux manières distinctes. La première est de choisir un nom évocateur d'un personnage connu du folklore populaire. Ce personnage a bien entendu un caractère qui lui est propre, une histoire, des caractéristiques, que le rappeur cherche à évoquer lorsqu'il se présentera par ce nom. Ces identités peuvent être des personnages de livres, de films, de séries télévisuelles, des hommes politiques charismatiques ou révolutionnaires. Ces personnages mythiques ou ayant existé baignent notre imaginaire, ils ont une valeur iconographique et rappellent sans cesse la culture populaire. « *Ces éléments de la culture populaire fournissent le fond culturel commun nécessaire à la création et à la communication artistique dans une société où la tradition culturelle classique est généralement ignorée ou jugée peu attrayante, voire aliénante ou élitiste.* »⁴⁵. Bien entendu emprunter ces noms se fait à la manière rap, l'orthographe de ces noms propres n'est que rarement conservée, c'est la phonétique qui compte. Pour tout exemple, les rappeurs préféreront le « k » au « c » ou au « qu ».

La seconde manière de choisir un pseudo est de reprendre le surnom dont on est affublé dans le quartier ou dans la vie de famille. Ce surnom évoque généralement des images fortes. Il produit un ressenti immédiat sur ce qu'il cherche à évoquer de la personne qui le fait sien, par choix ou par la force des choses. Il a souvent été donné à l'artiste de manière humoristique, sans grande moquerie mais plutôt de façon affectueuse.

Je suis rentré dans un groupe, le gars il m'a donné un surnom Papi Fredo parce que j'avais une casquette de grand père et après c'est parti...⁴⁶

⁴⁴ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Sixième édition, Editions Loris Talmart, Collections Essai, 1998, P 89.

⁴⁵ Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1991, P 197.

⁴⁶ Entretien avec le rappeur Papi Fredo.

Si dans le graffiti, la prise d'un pseudonyme relève d'un désir d'anonymat, pour des raisons de non légalité de l'activité, dans le rap il n'en est rien. Le pseudonyme est une vitrine promotionnelle par laquelle on doit être reconnu. Les formules simples et mnémotechniques sont de rigueur. Le choix d'un nom de groupe répond aux mêmes logiques que celles de l'acquisition du pseudonyme. Ce sont des vitrines mercatiques supposées renvoyer à des images fortes ou du moins intenses. Ces appellations sont censées évoquer la personnalité du groupe et la tendance rap à laquelle il se rattache, elles sont aussi, moins systématiquement que les pseudonymes, orthographiées à la manière rap. Nous prendrons ici l'exemple du groupe Ärsenik, qui dans son caractère orthographique possède le « ä » symbole d'appartenance à la famille rap de Sarcelles et le « k » qui remplace si souvent le « c » et le « qu » dans le rap.

b) Un langage

Le langage est central dans une culture. Le vocabulaire, la manière de parler et d'employer les mots sont des traits culturels forts. D'après Sapir, « *Le langage est un moyen de communication purement humain et non instinctif, pour les idées, les émotions et les désirs par l'intermédiaire d'un système de symboles créés à cet effet.* »⁴⁷. Les rappers ont reporté dans leur art un langage doublé d'un vocabulaire qui leur convient, ainsi qu'à leur environnement. « *Une caractéristique essentielle du rap a été de parvenir à se réapproprier la langue pour en faire le reflet de la population qui l'utilise.* »⁴⁸. Langage alternatif par rapport au reste de la société, le langage rap est révélateur de la culture qui l'orne. « *La langue représente le plus fidèle reflet de la vivacité d'une culture. Elle développe comme les autres éléments culturels, un sentiment d'appartenance, une identité collective, une reconnaissance, la possibilité de communiquer, de s'affirmer et de se protéger.* »⁴⁹.

Les rappers s'expriment dans leur art de la même manière que dans leur quotidien. Ce langage mêlant argot, langues étrangères et verlan, est employé dans la vie de tous les jours, lors d'interactions dans le quartier, entre jeunes et entre amis. C'est l'influence de ce quotidien lourd et dense que les rappers traduisent dans leur façon de

⁴⁷ Edward Sapir, *Le langage*, Editions Payot, Collections La petite bibliothèque Payot, 1970, P 12.

⁴⁸ Pierre-Antoine Marti, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P 52.

⁴⁹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 47.

parler. « *Il apparaît clairement ici que l'environnement culturel dans lequel ont évolué les rappeurs a directement influé sur leur façon de s'exprimer.* »⁵⁰.

Le rap est encore fermé dans la rue, dans le rap on parle essentiellement de ça... moi par exemple je vois pas l'intérêt d'en parler... j'en viens ! mes langages, mes mots peut être même ma façon d'écrire... comment je vais tourner mes phrases... c'est la rue qui m'a faite, c'est la rue... après j'ai peut être pas les mêmes histoires que les garçons donc je tiens pas les murs, je fais pas de biz⁵¹, j'ai pas de problèmes d'équipe qui se fait tirer dessus... je suis ailleurs... ce rap là justement c'est une tout petite partie de ce que le rap devrait être... mais heureusement y'a d'autres choses, y'a pleins de thèmes que l'on pourrait explorer... le rap c'est qu'un support...⁵²

En adoptant l'argot, les rappeurs s'inscrivent dans une longue tradition française d'un parlé populaire, utilisé par la pègre pour masquer le caractère illicite de ses affaires et passé dans la chanson française réaliste. L'argot a aussi longtemps été considéré comme un parler alternatif propre à la région parisienne, même si aujourd'hui l'emploi de l'argot « populaire » s'est répandu. « *Les B-Boys⁵³ évoluent dans un environnement très diversifié dans lequel le « parlé argotique » occupe une grande place.* »⁵⁴.

« *Le langage du hip-hop⁵⁵, comme toute langue de rue, possède à la fois une très grande richesse et une forte capacité d'adaptation et d'évolution. Le rap offre un formidable laboratoire de travail sur les mots.* »⁵⁶. Le rap, dans son vocabulaire et sa manière de parler, a bénéficié des différents flux migratoires de la France, incorporant dans son langage de rue un nombre très important de mots empruntés à différentes langues et dialectes. La culture rap mélange tout ce qu'elle touche. « *Le rap montre ainsi que les flux migratoires sont porteurs de mouvements, de syncrétisme et d'innovation comme la création d'un langage, d'un vocabulaire enrichissant la culture nationale.* »⁵⁷. Derrière le langage propre au rap, on trouve sans difficulté, lors d'une discussion informelle dans la rue ou dans un texte de rap, des mots de créole, d'arabe, d'une langue africaine, de manouche, d'anglais, d'espagnol, de portugais, marquant ainsi l'intégration qui n'était pas encore nécessairement acquise. L'appropriation d'un langage propre au rap suppose l'emploi de barbarismes, de préfixes ou suffixes, montrant que la langue parlée par les

⁵⁰ Pierre-Antoine Marti, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P 53.

⁵¹ Abréviation du mot anglais business, à comprendre faire des affaires (généralement illégales).

⁵² Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

⁵³ Autre nom souvent donné aux amateurs, tant auditeurs que créateurs de rap.

⁵⁴ Manuel Boucher, *Rap, Expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 173.

⁵⁵ Ici, hip-hop est employé en synonyme de rap.

⁵⁶ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 47.

⁵⁷ Manuel boucher, *Rap, « peur de la jeunesse » et ingéniosité créatrice*, Dans, Alain Vulbeau, *La jeunesse comme ressource, Expérimentations et expérience dans l'espace public*, Editions Erès, Obvies – Université Paris 8, Collections Questions vives sur la banlieue, 2001, P 156.

rappeurs a un grand caractère d'adaptation et de transformation de la langue française traditionnelle. Il peut également emprunter aux langues régionales pour enrichir son vocabulaire, s'adapter ponctuellement à la rime, puiser dans la langue d'oc ou dans un langage très localisé comme le fut le « veul », langue inventée par la jeunesse populaire de Châtillon⁵⁸.

Un autre langage très pratiqué dans la rue, qui est rattaché au rap, est le verlan (qui consiste principalement à l'inversion de syllabes). Celui-ci suit les mêmes logiques que l'argot populaire associant à son vocabulaire celui d'autres langues, enrichissant alors le vocabulaire français classique : « *Ce verlan qui emprunte tout à la fois à l'argot du français populaire, voire aux langues de l'immigration maghrébine, noire-africaine, antillaise, etc., est donc bien à considérer comme un véritable argot de groupe, avec ses champs sémantiques propres et sa capacité à exprimer le vécu et l'expérience de la rue, c'est-à-dire les différentes activités, délinquantes ou non [...].* »⁵⁹. D'après Christian Béthune, dans son ouvrage *Pour une esthétique du rap*, l'emploi du verlan de la part des rappeurs serait surfait. De mon point de vue, la représentativité du verlan dans le rap se limiterait aux rappeurs issus de la région parisienne, le verlan n'étant employé que de manière anecdotique en province.

Le verlan permet de retomber sur la rime par le jeu d'une inversion de syllabe. « *En déplaçant l'accent, cette jonglerie verbale permet de recalculer le flow sur le temps.* »⁶⁰. Il permet aussi la disparition du « e » muet, toujours embarrassant pour les rappeurs.

L'emploi de l'argot populaire et du verlan n'établit pas sa seule utilité dans le jeu sur les mots, mais possède un caractère cryptographique destiné à signifier l'origine sociale dont il est originaire et pour laquelle est proposé le texte. « *L'argot et le verlan sont bien entendu les formes du français qui distinguent le parler « rappesque ». Manière de s'exprimer coutumière à la jeunesse, ils correspondent à une codification du langage destinée à marquer l'entre soi dans la parole [...].* »⁶¹. L'emploi d'argot, de verlan ou de mots grossiers dans le rap n'est pas dû à une absence de connaissance des usages

⁵⁸ Ville de la banlieue sud de Paris (Haut de Seine).

⁵⁹ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, Codes, rites et langages*, Editions Odile Jacob, Collections Poche, 2001, P 154.

⁶⁰ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collections 50 questions, 2004, P 89.

⁶¹ Pierre-Antoine Marti, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, PP 54-55.

conventionnels mais à une stratégie étudiée. « *Un putain d'M.C. qui fait exprès d'dire putain* », nous dira Vasquez Luzi sur son titre *Clando mais classe*⁶².

L'argot populaire d'hier n'est pas l'argot populaire d'aujourd'hui. Le vieil argot parisien est évincé par l'imposition du nouvel argot populaire jeune. Le plus proche parent de ce langage que nous nommerons, ici, « langage rap », serait probablement le « vernaculaire noir américain », décrit et étudié par William Labov⁶³. Les salutations dans la communauté rap marquent également l'entre soi affirmé par le langage. Pour se saluer, les membres de la culture rap se frappent dans les mains, paumes ouvertes puis réunissent leurs mains poings fermés l'un contre l'autre. La tenue vestimentaire est également un élément de distinction important.

c) La tenue vestimentaire

Au début du rap aux Etats-Unis, la tenue vestimentaire était calquée sur les costumes de scènes du funk. Des costumes très voyants (strass et paillettes) mettaient clairement en avant un goût pour le spectacle. Ce n'est qu'après le mythique titre, *The message*⁶⁴, que la tenue des rappeurs s'est transformée. « *Petit à petit, les rappeurs vont cesser de cultiver un look Barnum (costume de cuir rouge, capes, déguisements divers) pour adopter un look plus quotidien.* »⁶⁵.

Lorsque le rap s'installait progressivement dans le paysage musical international, le but de la tenue vestimentaire était de marquer les esprits et d'adopter des signes distinctifs forts. Le rap devait se trouver une identité : « *En s'informant sur la mode, l'adolescent découvrira les « valeurs identitaires communautaires » d'une population ou d'une civilisation donnée.* »⁶⁶.

La norme passe aux vêtements de sport jusqu'à une bonne partie des années 90, s'attachant à satisfaire aux exigences des différentes disciplines du hip hop : « *Les breakers opteront pour des tissus souples compatibles avec une danse acrobatique (survêtement de sport, bermudas). Un bonnet permet de réaliser des figures sur la tête*

⁶² Less' du Neuf, *Le temps d'une vie*, Dooeen Damage, 2001.

⁶³ William Labov, *Le parler ordinaire, La langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1978.

⁶⁴ Titre de Grand Master Flash & The Furious Five.

⁶⁵ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Editions Découverte Gallimard, Collections Musique, 1996, P 32.

⁶⁶ Joël-Yves Le Bigot, Catherine Lott-Vernet, Isabelle Porton-Deterne, *Vive les 12-25*, Editions d'Organisation Eyrolles, 2004, P 73.

comme la toupie. Les rappers principalement les « maîtres de cérémonie » porteront les signes distinctifs de leur posse⁶⁷ ou de leur groupe. Les graffeurs et les tagueurs auront des vêtements permettant de répondre dans l'instant aux sollicitations de l'environnement. »⁶⁸. Les breakers ont besoin de pouvoir faire des mouvements amples nécessitant parfois une très grande dextérité. Les graffeurs ont un besoin important de discrétion pour leur activité et préféreront les couleurs sombres. De plus, leurs œuvres supposent souvent une escalade du mobilier urbain ou des bâtiments. Pour les rappers, les exigences de la tenue n'ont pour ainsi dire qu'un caractère esthétique.

Au début 90, outre le survêtement de sport qui reste un classique, la tenue idéale se compose d'un jean large, d'un t-shirt de taille « xl » et accessoirement selon la saison, d'un sweat-shirt de taille identique. Pour les chaussures, un modèle sport sera de rigueur, *customisé*⁶⁹ par des gros lacets qui ne seront pas noués, appelés aussi *fats*. Je me rappelle avoir personnellement découvert le rap à cette époque, ayant alors douze ans. Je m'étais précipité dans l'armoire de mon père pour lui subtiliser, avec son consentement, les précieux vêtements qui pouvaient me donner l'apparence désirée. Portant à l'époque du 34 et lui du 40, l'illusion allait être parfaite. En ces temps de prémices du rap en France, l'acquisition d'une « panoplie » complète et adaptée était difficile, c'est pourquoi les jeunes faisaient souvent appel à ce type de stratégies.

A cette même époque, le blouson reste une valeur sûre. Les rappers porteront indifféremment des doudounes de marque Chevignon ou Naf Naf, un bomber noir ou bleu ou un blouson de cuir de type fly-jacket ou bombardier. Le must se résumait alors au port d'un blouson de marque Carhartt, marque aujourd'hui prestigieuse et iconographique de l'appartenance au mouvement rap. Vers les années 93, le sweat-shirt à capuche fera fureur.

L'accessoire vestimentaire prend une grande place dans la culture qui entoure le rap. Il est considéré comme « *un code vestimentaire qui a essaimé dans le monde entier, les casquettes et les vêtements de sport devant un bonne part de leur popularité aux rappers et à tous les acteurs de l'univers hip hop.* »⁷⁰. Quand nous pensons accessoires vestimentaires connotés rap, nous pensons aux casquettes, avec parfois, le port à l'envers, aux boucles de ceinture personnalisées, aux chaussures ou au pendentif ostentatoire appelé également bling-bling. Sans un au moins de ces accessoires, nous n'avons pas

⁶⁷ Posse, à comprendre, équipe, collectif.

⁶⁸ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 50.

⁶⁹ Anglicisme signifiant « personnaliser ».

⁷⁰ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Editions Découverte Gallimard, Collections Musique, 1996, PP 21-22.

l'impression d'avoir affaire avec un rappeur. La tenue aide à l'identification, mais ne la résume pas. Notons le, la mode rap est unisexe. Certaines rappeuses du mouvement opteront pour le port de la mini jupe, le pull large et la ceinture pendant sur le coté.

Aux alentours de 1998 le rap connaît un revirement vestimentaire, avec l'arrivée dans les bacs du premier album du groupe Ärsenik et l'apparition d'une nouvelle notion, celle du *street wear*⁷¹, qui envahira également la mode vestimentaire générale. L'engouement pour le premier album d'Ärsenik, *Quelques gouttes suffisent...*⁷² est tel que toute une jeunesse cherchera à calquer le look que le groupe impose sur la pochette, le livret de l'album et dans leurs vidéoclips. Leur look est épuré et marque l'abandon provisoire des vêtements larges : jean coupe droite avec un petit revers américain⁷³ d'un à deux centimètres, pull, haut de survêtement ou sweat-shirt ajusté, casquette souple et chaussures de type « Stan Smith »⁷⁴. Le jean peut sans problème être remplacé par un bas de survêtement le cas échéant. Le tout est souvent recouvert d'un blouson de cuir assez simple d'apparence. Le signe fédérateur de ces vêtements est le petit crocodile symbole de la marque Lacoste. A partir de ce moment, la marque profitera largement de la médiatisation et du succès du groupe Ärsenik.

Le *street wear* apporte une volonté de création de normes vestimentaires destinées à un public urbain, sportif et jeune. Il fait ses débuts officiels en 1997, mais ne sera vraiment reconnu que l'année d'après. Cette année marque la création de la marque « Wrung », très vite suivie en 1998 par la marque « Dia », dont le fondateur commencera par vendre des t-shirt aux jeunes de son quartier pour arriver en 2002, avec un chiffre d'affaire de dix millions d'euro, à habiller aujourd'hui la N.B.A.⁷⁵ et concevoir en collaboration la marque « Refugee » de Wyclef Jean⁷⁶. Elle est suivie en 1999 par la marque légendaire « F.U.B.U. »⁷⁷. Joeystarr nous parle de son expérience de création de sa marque de street wear dans son livre *Mauvaise réputation*⁷⁸. D'autres marques se créeront et pénétreront la brèche ouverte par la tendance street wear. Des marques plus

⁷¹ De l'anglais, à comprendre habillage de rue.

⁷² Ärsenik, *Quelques gouttes suffisent...*, Hostile records, 1998.

⁷³ Le revers américain est le revers de pantalon qui apparaît à l'extérieur.

⁷⁴ Les « Stan Smith » sont des chaussures de sport au look très simple, noires ou blanches (pour notre cas précis nous préférons le modèle blanc) qui pour seul signe distinctif ont d'inscrit la marque en petit caractère.

⁷⁵ Sigle pour National Basketball Association, fédération regroupant les équipes de basket-ball professionnelles aux Etats-Unis.

⁷⁶ Rappeur américain très populaire.

⁷⁷ Sigle pour For Us By Us, à comprendre Par Nous Pour Nous.

⁷⁸ Joeystarr avec Philippe Manoeuvre, *Mauvaise réputation*, Editions Flammarion, Collections POP Culture, 2006.

conventionnelles de vêtements sportifs suivront également cette stratégie à des fins mercatiques.

L'accessoire de prédilection des rappeurs est la chaussure, « [...] les baskets sont un accessoire immortalisé en 1986 par le rap de Run-DMC *My adidas*⁷⁹ [Mes Adidas], véritable hymne à la marque aux trois bandes. Détail : Run-Dmc se balade avec des Adidas sans lacets (*fresh out the box*). Victime de la mode ? ». Notons qu'à cette même époque un autre titre de l'album *Raising hell* meublait un spot publicitaire de la marque. En 1998, le rappeur français Busta Flex chante « *Kick avec mes Nike* »⁸⁰ et, en 2000, le rappeur espagnol Mucho Mu du groupe 7 notas 7 colores nous contera ses *Nikes nuevas*⁸¹ [Nikes neuves].

Aujourd'hui la tendance de la mode rap copie quelque peu la tendance de la mode américaine. Un nouveau type de pantalon fait son apparition, le baggy, sorte de jean extra large. La casquette se porte toujours, souvent par-dessus un espèce de collant qui recouvre circulairement le haut du crâne, l'étiquette autocollante d'origine de la casquette ne se retire plus pour marquer son authenticité. Le t-shirt est extra large, le sweat-shirt aussi. L'habiller rap est fortement rattrapé par le grand marché commercial, et même si avoir la panoplie complète peut tromper une personne extérieure à la mode rap, « [...] *il reste toujours des petits signes distinctifs, reconnus uniquement par le cercle des initiés.* »⁸².

Rien que pour la tenue vestimentaire, les trucs comme ça... c'est bête hein mais rien que pour ça, ça a une vraie influence... les gens ils s'habillent comme ça parce que c'est hip hop tu vois ?⁸³

4-Idéologie de l'économie

Le rap, vis-à-vis de l'économie entourant l'activité, s'inscrit directement dans la tradition du hip hop, une culture qui s'adressait initialement aux plus démunis financièrement, qui met en avant la créativité et la gratuité des pratiques. Faire de la *break dance* ou du graffiti n'est pas lié à un investissement lourd comme d'autres activités sportives ou artistiques. Elle se veut accessible à tous sans autres modalités. Certains

⁷⁹ Run-D.M.C., *Raising hell*, Profile, 1986.

⁸⁰ Busta Flex, *Busta Flex*, Wea, 1998.

⁸¹ 7 notas 7 colores, *La Mami international presenta* :, La Mami, 2000.

⁸² Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 52.

⁸³ Entretien avec le rappeur Lunick.

vêtements, liés à telle ou telle pratique, sont déjà disponibles dans la penderie de chaque acteur, ce dernier n'ayant rien de plus à apporter pour pratiquer son art que son corps.

Le rap, affranchi de la culture hip hop, ou en voie d'affranchissement, suit des logiques similaires. Dans son organisation musicale, il est plus coûteux, mais n'en reste pas moins une activité à investissement économique faible par rapport à une autre activité musicale. Les modalités d'entrée dans la communauté rap sont héritières des modalités définies dans les bases de la culture hip hop. Pour l'expression verbale du rap, l'investissement financier est quasi nul.

Développée dans les ghettos américains, la culture hip hop ne pouvait être une culture onéreuse. Dans la culture hip hop, avec le corps, les éléments mis à disposition de l'acteur, sont des objets proches de son environnement, le paysage ou le mobilier urbain. Le breaker se contentera d'un morceau de carton ou de linoléum, souvent de récupération et le graffeur de quelques feutres ou bombes de peinture. La prolifération de magasins spécialisés dans le graffiti a eu pour effet une réduction des prix du matériel, une bombe de peinture à usage artistique ne dépassant pas aujourd'hui un euro et cinquante cents.

a) Le rap, une activité peu coûteuse

Qu'il se définisse dans la culture hip hop ou qu'il se détache de celle-ci, le rap a profité du caractère peu coûteux de ses disciplines. Il reprend à ce niveau, encore, l'héritage de la culture mère qui l'abritait jadis. Rapper ne nécessite que très peu d'investissement financier. Si l'apprentissage d'un instrument de musique est excessivement cher, tant pour l'acquisition de l'instrument que pour son apprentissage (cours souvent onéreux, théorie longue car complexe, etc.), la pratique du rap est souvent immédiate. Les règles de musique, que nous avons déjà vues, sont basiques et simples à comprendre. Rapper ne mobilise que la voix et ne sollicite, pour les meilleurs et les plus créatifs, que l'imagination. Jean-Raphaël Desverité et Anne-Marie Green, définissent dans les processus d'appropriation du rap les deux points suivants, parmi d'autres :

« *l'appropriation est spontanée, rapide et directe* » et « *les éléments musicaux tels que le rythme, et le mode d'expression développé jouent un rôle de moteur [...]* »⁸⁴.

L'investissement théorique et économique pour la pratique est proche de « nul ». Ce ne sera que pour une maîtrise complète que l'investissement en temps se fera long. Ces points expliquent la popularité du rap qui « *se développe dans ces quartiers multiethniques, car dans un premier temps il nécessite moins de culture musicale traditionnelle.* »⁸⁵.

Pour moi c'est... ce que je prétends pour le rap, juste amener un avis par un moyen d'expression qui est plus approprié pour moi parce que... j'habite dans des endroits où c'est pas évident de prendre des cours de piano ou d'avoir un piano chez soi et c'est la seule musique qui nous a parlé et qui était facile d'accès, à partir de là j'ai pris des bases là dedans et maintenant que je me sens à peu près mûr dans le milieu, j'aime porter ma propre vision en fait...⁸⁶

Cette musique fait aujourd'hui partie du quotidien de la jeunesse populaire et de leur culture. « *L'appropriation, pour les plus de 16 ans, est liée fortement à leur vécu, et à la présence de ce genre musical dans leur enfance. Les plus jeunes n'ont pas vécu et grandi avec cette musique. Ils s'approprient cette musique parce qu'elle fait partie de leur milieu de vie. Elle est pratiquée par les grands frères alors ils sont attirés naturellement par cette musique et se l'approprient.* »⁸⁷.

Le rap, c'est pour donner la parole à ceux qui avaient pas forcément fait du solfège ou des cours pour s'approprier la musique... c'est se réapproprier la parole en fait... y'a pas de règles fermées pour faire du rap... t'as besoin de ta voix... un papier un crayon pour écrire tes textes... t'as pas besoin d'acheter d'instrument... c'est ouvert à tout le monde... c'est exprimer tous tes sentiments par ta musique et à posteriori, c'est ta propre musique... c'est la seule musique qui englobe toutes les autres... tu peux mettre de la salsa sur un beat hip hop...⁸⁸

Le rap est, à l'instar des autres disciplines de la culture hip hop, une activité qui mobilise essentiellement le corps, avec en son centre, la voix. Nous disposons tous de la nôtre, avec notre timbre particulier ou notre scansion des mots. Les seuls accessoires que

⁸⁴ Jean-Raphaël Desverité et Anne-Marie Green, *Le rap comme pratique et moteur d'une trajectoire sociale*, Dans Anne-Marie Green, *Des jeunes et des musiques, Rock, rap, techno...*, Editions L'harmattan, Collections Logiques sociales, Séries Musique et champ social, 2004, P 191.

⁸⁵ Manuel boucher, *Rap, « peur de la jeunesse » et ingéniosité créatrice*, Dans, Alain Vulbeau, *La jeunesse comme ressource, Expérimentations et expérience dans l'espace public*, Editions Erès, Obvies – Université Paris 8, Collections Questions vives sur la banlieue, 2001, P 156.

⁸⁶ Entretien avec le rappeur Artik.

⁸⁷ Jean-Raphaël Desverité et Anne-Marie Green, *Le rap comme pratique et moteur d'une trajectoire sociale*, Dans Anne-Marie Green, *Des jeunes et des musiques, Rock, rap, techno...*, Editions L'harmattan, Collections Logiques sociales, Séries Musique et champ social, 2004, P 190.

⁸⁸ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

le rappeur doit se procurer soit un stylo bille pour écrire ses textes et un cahier pour recueillir ces derniers.

Ça coûte rien de rapper ! Ils ont besoin de quoi les rappeurs ? Un cahier « Super Conquérant », un stylo... c'est tout, nous on doit investir dans du matériel et ça nous coûte pas mal d'argent... mais eux trois euro et c'est fini...⁸⁹

b) L'aspect musical, ses contraintes et ses alternatives

Le seul point noir à l'activité du rap, gratuit dans la pratique, est l'aspect musical. La démocratisation récente du matériel informatique, utilisé aujourd'hui, se traduit par une baisse massive des prix. Acheter le matériel nécessaire n'est plus un investissement lourd, cependant quelques centaines d'euro sont encore nécessaires.

« La nouveauté du hip-hop tient au fait que les rappeurs ont investi avec gourmandise les moyens que la technologie mettait à leur disposition, en les détournant souvent à d'autres fins. Non seulement la technologie a fourni des ressources inédites à l'expression des rappeurs, mais leur a également permis de produire des disques à coût réduit (ce qui n'était pas le cas à l'époque de la lourde technologie du 78 tours) et ainsi à court-circuiter la censure implicite opérée par l'industrie du disque. »⁹⁰. Ceci a ouvert la voie vers l'autoproduction qui fera l'objet d'une partie ultérieurement.

Par souci de moindre dépense, les vocalistes faisaient leurs interprétations sur les « faces b » de disques déjà existants. Ces emplacements libres de paroles étaient l'outil idéal pour y insérer les poésies du rappeur. Aujourd'hui ce procédé est employé lors de compétitions dans lesquelles plusieurs rappeurs s'affrontent. Les disques sont en possession des artistes et lors de manifestations publiques, bien souvent underground, les droits d'auteurs ne sont pas toujours restitués à des organismes tel que la S.A.C.E.M..

Moins chère encore est l'*human beat box*, cette technique qui « constitue, comme l'indique ce nom, la réalisation du son d'une boîte à rythme uniquement grâce au corps humain (bouche, cou, poitrine). C'est la forme la plus simple mais aussi la plus spectaculaire de la création d'un rythme rap. »⁹¹. Cette technique est encore énormément pratiquée aujourd'hui. Beaucoup de groupes comme le populaire Saïan Supa Crew en font un large usage, en améliorant certaines techniques par l'ajout de sons de basse, de sons

⁸⁹ Entretien avec le compositeur Yed.

⁹⁰ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collections 50 questions, 2004, P36.

⁹¹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 263.

d'instruments acoustiques et synthétiques et d'imitations très réalistes de scratches. Dans son dernier album, *Fidèle à moi-même*⁹², la rappeuse Sté Strausz en fait une très belle démonstration sur un morceau intitulé *Le rap est ma vie*, reprise de plusieurs chansons historiques, meublées par un *human beat box* très complet et parfaitement exécuté.

Aujourd'hui, il demeure un certain nombre de rappeurs qui se revendiquent de la culture hip hop et un autre tout aussi conséquent qui semble s'en détacher. Si les rappeurs ne demeurent pas fidèles à leur culture d'origine, les D.J. quant à eux se réclament unanimement de la culture hip hop. Il n'appartient pas à la sociologie d'établir des prévisions pour l'avenir, cependant si la tendance persiste, la culture hip hop ne sera bientôt qu'un vague souvenir pour nos artistes musiciens. Le rap prenant de plus en plus d'autonomie, redéfinissant certaines normes, aussi bien d'aspect général que de conduites individuelles.

⁹² Sté Strausz, *Fidèle à moi-même*, Ud Music, 2005.

Chapitre VIII : Rap et institutions

CHAPITRE VIII : RAP ET INSTITUTIONS

Depuis toujours, le rap et les institutions entretiennent des relations ambiguës. Entre périodes de répulsion et périodes d'encensement, les rapports restent troubles, la tendance majoritaire tendant vers une stigmatisation du rap. Vis-à-vis de la police ou des affaires gouvernementales, un rejet s'exprime dans cette musique, qui se sent critiquée et « victimisée »¹. En est témoin l'article de 2003 de Laurent Mucchielli intitulé *Le rap de la jeunesse des quartiers relégués, Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimisation collectives*².

Partant d'une chronique des affaires judiciaires qu'a subie le rap, nous évoquerons par la suite la pression dont le rap a fait l'objet ces derniers temps. Nous aborderons ensuite les relations du rap avec l'école et l'industrie du disque.

Même si relations entre institutions médiatiques et rap ne sont pas souvent au beau fixe, le rap aujourd'hui établi artistiquement est une institution lui-même, installée sur des chaînes de télévision, des radios, avec une presse spécialisée sur la question.

1- Une chronique judiciaire et médiatique jusqu'à nos jours

Le rap est un art populaire qui ne fait pas l'unanimité dans le grand public, à plus forte raison lorsque sont développées au sein des textes des prises de position ayant une portée politique. Le rap dépasse alors la simple question ludique que nous associons aux cultures musicales. En effet, « *Il arrive que les deux, la politique et le plaisir, se rejoignent lorsque des cultures étroitement associées à une communauté opprimée finissent par représenter cette communauté, comme cela a pu être le cas avec le rap et les Afro-Américains. En l'occurrence, le plaisir collectif a pris une dimension politique en étant lié à une ligne ou des idées politiques alors qu'il n'était lié à aucune instance*

¹ Barbarisme souvent employé dans le rap.

² Laurent Mucchielli, *Le rap de la jeunesse des quartiers relégués, Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimisation collectives*, Dans Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003.

politique au départ. »³, écrit Tim Jordan. Ce qui suit est inspiré d'une documentation présente sur Internet et des magazines spécialisés.

a) Une chronique judiciaire et politique

En 1990, dix groupes apparurent par le biais de la compilation « *Rapattitude !* »⁴. A cette époque, des *freestyles*⁵ improvisés se déroulaient dans de nombreux terrains vagues de Paris et de sa périphérie dont le plus connu est celui de « La Chapelle »⁶. La compilation « *Rapattitude !* », trouva immédiatement un auditoire. Elle regroupait plus de la moitié des artistes qui font figure de pionniers aujourd'hui. Le rap semblait se lancer dans la durée. *Rapattitude !* contient notamment le premier enregistrement connu du groupe « N.T.M. ».

Lors de la sortie de son premier album « *Authentik* »⁷, en 1991, le groupe « N.T.M. » fut au centre d'une polémique, qui outre les paroles des textes jugées trop vulgaires par certaines catégories de consommateurs, touchait également le nom du groupe. « N.T.M. » représente les initiales de l'insulte rituelle des quartiers défavorisés « Nique Ta Mère ». Le groupe issu du nord de la banlieue parisienne, bien aidé des médias audiovisuels, s'est fait fort de trouver d'autres significations tel que le « Nord Transmet le Message ». « *Seul Canal Plus ose nous appeler Nique Ta Mère. Quand nous faisons d'autres émissions, sur le service public notamment, les présentateurs sont terrifiés. Ils prétendent à l'antenne que NTM serait les initiales du Nord Transmet le Message.* »⁸. Nous aurions tort de nous laisser piéger par cette solution au problème. Si N.T.M. est bel et bien le sigle d'une insulte classique, c'est avant tout pour exprimer le fait que le rap tient de la rage de dire. L'insulte rituelle « nique ta mère » est probablement une des expériences les plus communes de la rue.

Au début des années 90, quelques maisons de disques, flairant un filon, signèrent avec une poignée d'artistes sur la base de contrats à courte durée. D'autres comme le

³ Tim Jordan, *S'engager !, Les nouveaux militants, activistes, agitateurs...*, Editions Autrement, Collections Autrement Frontière, 2003, P 71.

⁴ *Rapattitude !*, Labelle Noir, 1990.

⁵ Terme emprunté à l'anglais qui désigne les performances scéniques informelles ou improvisées des rappeurs.

⁶ Quartier populaire de Paris situé au nord de la capitale dans le 18^{ème} arrondissement.

⁷ NTM, *Authentik*, Sony Music Entertainment, 1991.

⁸ Joeystarr avec Philippe Manœuvre, *Mauvaise réputation*, Editions Flammarion, Collection Pop culture, 2006, P 106.

« Minister A.M.E.R. » se sont laissés tenter par la voie de l'indépendance via l'autoproduction. En 1992, après avoir exposé son talent à travers un maxi nommé *Traître*⁹, ce groupe sort son premier album *Pourquoi tant de haine*¹⁰. Dès sa parution, l'album déplait très fortement aux autorités pour son caractère revendicatif et agressif, notamment à cause d'une chanson intitulée *Brigitte femme de flic*¹¹, dans laquelle les deux rappers du groupe décrivent les penchants sexuels d'une femme de policier pour les petits jeunes d'un quartier populaire. Même si quelques syndicats de police réagissent, cela ne gêne en rien le groupe qui n'est pas encore inquiété pénalement, le contentieux n'arrivant pas jusqu'au procès.

1992 fut une année intéressante dans le cadre des interactions entre rap et politique. Ce fut entre autre la date de parution de l'album de « Destroy Man », aujourd'hui introuvable, *Nouvelle classe*¹². Cet album, véritable vivier de thèmes qui actuellement font recette, contient une chanson simplement nommée *Edith*¹³. Ce titre commence ainsi : « *Edith, tes enfants ont des problèmes [...]* ». Cette Edith interpellée dans ce texte n'est autre qu'Edith Cresson, la première femme Premier Ministre en France dont le mandat s'est déroulé de 1991 à 1992 lors du deuxième septennat de François Mitterrand. Bien qu'à l'époque le gouvernement socialiste semblait sensible à la question de la jeunesse, en sont pour preuves les prises de positions positives de monsieur Jack Lang alors Ministre de la culture vis-à-vis de la musique rap, cette lettre ouverte n'obtint jamais de réponse de la part des dirigeants. Manuel Boucher se souvient également des clins d'oeils positifs de notre ancien ministre de la culture : « *On peut se souvenir, au milieu des années 90, des discours de Jack Lang, alors ministre de la culture, qui parle du rap en des termes très élogieux.* »¹⁴ : « *Pour moi, cela représente avant tout une expression vivante, à la fois musicale, poétique et chorégraphiée. Un art venu de la rue pour la rue. L'expression d'un désir de vie. Ce que je reconnais dans cette forme d'art, c'est une rythmique à la fois scandée, ordonnée et pleine d'improvisation. L'homme de théâtre que je suis vous dira que le rap, n'est pas sans rapport avec la commedia dell'arte, telle qu'elle se pratiquait au XVIème ou XVIIème siècle, et qu'a immortalisée Jacques Callet, célèbre graveur de*

⁹ Minister A.M.E.R., *traître*, Beuve, 1991.

¹⁰ Minister A.M.E.R., *Pourquoi tant de haine*, Beuve, 1992.

¹¹ I.d.

¹² Destroy Man, *Nouvelle classe*, Barclay, 1992.

¹³ I.d.

¹⁴ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple & culture, 2002, P 108.

Nancy, ma ville d'origine. »¹⁵. Beaucoup d'éloges, venant d'un rouage de l'Etat. Bien qu'ignorée par les institutions, l'initiative de Destroy Man est intéressante. Elle marque pour la première fois un appel à la vigilance d'un rappeur vis-à-vis de la politique de son pays.

En 1993 le groupe « NTM » défraie de nouveau la chronique avec la sortie de son nouvel album *1993... J'appuie sur la gâchette...*¹⁶. En plus de son titre album qui décrit l'autopsie du suicide d'un chômeur, « N.T.M. » dérange par son titre *Police*¹⁷ dont le refrain est : « *Police, machine matrice d'écervelés mandatés par la justice sur laquelle je pisse [...] Nique la police*¹⁸ ». Le texte provoque une indignation sans précédent auprès des syndicats de police, qui mandatent une enquête qui restera sans suite.

1996 est une année très prolifique pour les interactions entre rap, institutions et politique, c'est aussi l'année où les procédures judiciaires ont été les plus spectaculaires. « Minister A.M.E.R. » dont nous avons parlé précédemment, redouble sa provocation en 1994 avec leur deuxième album *95200*¹⁹, sacré à l'époque disque rap de l'année, contenant le titre *Brigitte femme de flic*²¹. Il apparaît en 1995 sur la bande originale du film *La Haine*²² de Matthieu Kassovitz avec le titre évocateur de *Sacrifice de poulet*²³. Ce dernier titre valut au groupe une mise en examen pour provocation et incitation à la violence. Le groupe décide alors de faire profil bas en annonçant sa dissolution. Les deux rappeurs du groupe se sont aujourd'hui éloignés du rap hardcore et mènent tous deux une carrière solo sous le signe du rap commercial.

Cette même année c'est au groupe « N.T.M. » que revient la palme. Après la victoire du front national dans le Var en juin 1995, les opposants au maire élu à Toulon, Jean-Marie Le Chevallier, dont l'association S.O.S. Racisme, ripostèrent en organisant le 14 juillet, à La Seyne-sur-Mer, un « *Concert de la liberté* » dans lequel était invité le groupe « N.T.M. ». Ce dernier avant d'entamer leur titre *Police*²⁴ fit la déclaration suivante : « *Les fascistes sont habillés en bleu et roulent par trois dans des Renault 19. Ils*

¹⁵ Discours relevé par Manuel Boucher, PP 108-109, paru initialement dans VSD sous le titre, *Je crois à la culture rap.*

¹⁶ NTM, *1993... J'appuie sur la gâchette...*, Sony Music Entertainment, 1993.

¹⁷ I.d.

¹⁸ I.d.

¹⁹ Minister A.M.E.R., *95200*, Virgin, 1994.

²⁰ 95200 représente le code postal de la ville de Sarcelles dont sont issus les artistes.

²¹ I.d.

²² Matthieu Kassovitz, *La haine*, Studio canal, 1995.

²³ *La Haine*, delabel, 1995.

²⁴ NTM, *1993... J'appuie sur la gâchette...*, Sony Music Entertainment, 1993.

*attendent que ça parte en couille pour nous taper sur la gueule! On leur pisse dessus!...*²⁵». Ce sont ces mots qui ont éveillé les craintes du service de police présent lors du concert pour assurer la sécurité et non pas la chanson qui suivit et qui fut vite oubliée. Une plainte fut déposée immédiatement par les syndicats de police. En suivit un jugement en novembre 1996 dont le verdict fut accablant pour le groupe : trois mois de prison ferme et trois autres avec sursis, auxquels s'ajoutèrent six mois d'interdiction de concert. La sentence prononcée le jeudi 14 novembre par un juge de Toulon, Claude Boulanger, a semblé suffisamment disproportionnée au garde des Sceaux pour qu'il demande au parquet de se pourvoir en appel. Les chanteurs du groupe « N.T.M. », poursuivis par les policiers auxquels le groupe avait adressé, au cours de leur spectacle de La Seyne-sur-Mer, des paroles jugées insultantes, ont été condamnés pour outrage à « personne chargée d'une mission de service public » sur la base de l'article 433-5 du Code pénal. Jamais jugement à l'encontre d'un groupe n'était allé aussi loin.

Parallèlement, d'autres initiatives passent à la trappe. C'est le cas de « Fabe » artiste underground qui adresse sa *Lettre au président*²⁶. Lancé comme un cri d'alarme aux politiciens de la part des jeunes, ce morceau reste aujourd'hui non entendu car trop peu médiatisé. C'est la seconde fois qu'un rappeur tente un dialogue avec les grandes instances politiques en cherchant à leur faire part de son expérience d'un quotidien sous le signe de vie dans un quartier populaire. L'initiative reste sans réponse, le rap n'est pas pris au sérieux par les classes dirigeantes qui n'entendent pas les appels des artistes se faisant porte drapeau de la jeunesse.

L'année suivante, c'est au tour d'une grande partie de la scène rap de s'adresser par musique interposée aux hommes politiques qui comptent ministres et parlementaires. C'est le projet *11'30 Contre les lois racistes*²⁷ qui prendra le flambeau. Celui-ci soutenu par des associations telles que le M.I.B.²⁸, s'oppose de manière concrète et déterminée à plusieurs textes de loi jugés racistes. L'introduction non chantée du morceau commence ainsi :

« Lois Deffere, lois Jox, lois Pasqua ou Debre, une seule logique :
La chasse à l'immigré. Et n'oublie pas tous les décrets et circulaires.
Nous ne pardonnerons jamais la barbarie de leurs lois inhumaines.
Un état raciste ne peut que créer des lois racistes.
Alors assez de l'anti-racisme folklorique et bon enfant dans l'euphorie des jours de fête.

²⁵ L'Express, 21/11/1996.

²⁶ Fabe, *Lettre au président*, BMG, 1996.

²⁷ *11'30 Contre les lois racistes*, Crépuscule France, 1997.

²⁸ Mouvement de l'Immigration des Banlieues.

Régularisation immédiate de tous les immigrés sans papiers et de leurs familles.
Abrogation de toutes les lois racistes régissant le séjour des immigrés en France.
Nous revendiquons l'émancipation de tous les exploités de ce pays.
Qu'ils soient Français ou immigrés. »²⁹

Les revendications ne pouvaient pas être plus précises, soutenues par plus de vingt groupes et artistes ainsi que par le M.I.B. auquel seront par la suite reversé tous les droits de la chanson. Ce projet coïncide avec l'indignation de toute une frange de la population contre les lois Debré qui durcissent les lois Pasqua. L'indignation est alors citoyenne et la sortie du disque est doublée de multiples pétitions. Cette colère est vite reprise par la gauche, ce qui incite les rappeurs d'une part à dénoncer les lois émises par la droite, mais également celles de la gauche. A ce jour rares sont les projets aussi politisés qui ont été menés à bien par les rappeurs. S'en sont suivis des concerts de soutien aux actions du M.I.B., auxquels un grand nombre de rappeurs présents sur le disque ont participé.

De 1997 à 2003, le rap n'a plus scandalisé. La période est faste pour le rap commercial. Le rap contestataire semble être maîtrisé et s'être apaisé, seulement en apparence. En effet, il se développe via les mixe-tapes qui représentent des enregistrements sur cassettes des morceaux de musique, distribués par l'intermédiaire de disquaires spécialisés et en très petits nombres. Les mixe-tapes sont des projets underground, ils n'atteignent que les spécialistes du sujet, et non l'auditeur classique qui se rend dans les grands centres de distribution musicale.

En 2003, c'est à « Sniper » d'être inquiété juridiquement pour le titre *Jeteurs de pierre*³⁰, traitant du conflit Israélo-palestinien apparaissant sur leur second album *Gravé dans la roche*³¹. Nicolas Sarkozy, alors Ministre de l'intérieur, poursuit le groupe comme raciste, xénophobe et anti-sémite. L'affaire se soldera par un non lieu. A l'issue du procès, « Sniper » fera des excuses publiques, mettant en avant que ses propos ont été mal interprétés. Sur ce point précis, les artistes rap qu'il m'a été donné de rencontrer en entretien restent sceptiques :

C'est un message après je ne sais pas comme j'ai dit faut pas l'enfermer mais c'est un message carrément... un message après le message c'est avec un grand « M », y'en a plein... des messages, faut pas empêcher les gens de dire ce qu'ils ont envie de dire... tu vois en ce moment il y a la polémique avec Sarkozy, Sniper tout ça tu vois ce que je veux dire ? Ben les p'tits ils ont envie de dire en concert « nique la France », ben ils ont le droit de le dire tu vois ? Faut leur laisser dire... tu vois ? maintenant faut qu'ils assument que ça vexé des gens, qu'il y a des gens qui sont de la France qui sont français faut pas... comment dire faut aussi assumer

²⁹ 11'30 *Contre les lois racistes*, Crépuscule France, 1997.

³⁰ Sniper, *Gravé dans la roche*, Warner Music France, 2003.

³¹ I.d.

le fait que tu vexes des gens parce qu'ils sont nés dans ce pays et qu'ils aiment y vivre et qu'ils aiment pas que tu dises « nique la France »... maintenant que t'aies des choses à reprocher à la France et que t'aies envie de le dire et que t'as ta manière de provoquer la réflexion, faut pas empêcher les gens de parler...³²

Le problème vis-à-vis des ces affaires judiciaires a trop souvent été limité à un combat pour la liberté d'expression. N'allons pas croire non plus que le rap est objectif. « *On est trop mouillé* », m'a-t-on dit lors d'entretien.

En janvier 2003 commence également le périple juridique d'un groupe nommé « La Rumeur ». Fin 2002, après de nombreux « maxis³³ », les membres du groupe sortent leur premier album, *L'ombre sur la mesure*³⁴ et diffusent parallèlement gratuitement leur propre fanzine³⁵. Après avoir fait pression sur la maison de disque pour arrêter la diffusion de ce fanzine, la station radiophonique « Skyrock », (dont le slogan est « premier sur le rap »), décide de porter plainte pour incitation à la haine à l'encontre du groupe pour un article publié. Cette dernière s'éteindra aussi rapidement qu'elle était arrivée mais le magazine parvient entre les mains de la police et une deuxième plainte est déposée, émanant cette fois-ci du Ministère de l'intérieur, l'objet étant, « diffamation publique envers la police nationale ». Le procès est fixé au 12 novembre 2004 devant la 17ème chambre correctionnelle du tribunal de grande instance de Paris. Là encore pas de dommage pour le groupe, le procès se soldant par un non-lieu.

En 2004 émerge l'affaire la plus marquante opposant le rap aux institutions policières. En septembre 2004, lors de la rentrée scolaire, Bernard Birsinger, Député Maire de la commune de Bobigny, en Seine-Saint-Denis décide avec sa municipalité de distribuer aux lycéens et collégiens de sa commune, environ 4000 jeunes, un agenda scolaire agrémenté d'un compact disque nommé *Jeune et citoyen*. Cette compilation regroupe plusieurs jeunes talents de la commune. L'agenda quant à lui, très bien agencé, possède dans ses premières pages un exemplaire de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948 ainsi, qu'au quotidien, des dates clefs visant à sensibiliser le jeune vers une conscience citoyenne. La compilation tombe entre les mains de deux syndicats de police qui décident de porter plainte. Deux ou trois morceaux, sur la multiplicité des enregistrements, les représenteraient sous un mauvais jour. Les rappeurs sont inquiétés et

³² Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

³³ Le maxi est une sorte de mini album contenant environ six titres.

³⁴ La Rumeur, *L'ombre sur la mesure*, EMI, 2002.

³⁵ Magazine autoproduit et généralement distribué gratuitement hors de circuits traditionnels de la presse.

le maire et son équipe menacés de suspension. Sous le titre *Expression sous pression*³⁶, le quotidien « Libération » du lundi 15 novembre 2004 décrit la scène ainsi : « [...] qu'une ville, pour maintenir ce dialogue, et affirmer cette créativité qui dérange mais qui sauve, distribue dans les écoles un CD rassemblant les productions rap des jeunes qui y vivent, le maire se fait menacer de suspension par le garde des Sceaux : c'est en cours à Bobigny.³⁷ ». Le Ministre de l'intérieur de l'époque Dominique De Villepin lors d'une allocution déclarait quant à lui ceci :

« Je me suis naturellement fait communiquer le disque distribué par la mairie de Bobigny. Il comporte des propos injurieux et dangereux qui peuvent être considérés comme incitant à la haine raciale et communautaire. Ces propos sont d'autant plus dangereux que le disque a été distribué dans les écoles. C'est une initiative d'autant plus condamnable qu'elle est réalisée avec des fonds publics. J'ai engagé une procédure contradictoire et ai demandé des explications au Maire et à son adjointe. J'aurai des éléments de réponse avant la fin du mois. Je prendrai alors des mesures qui s'imposent. Je verrai s'il y a lieu d'engager tout de suite des poursuites pénales ou de prendre une sanction administrative contre ces élus. L'exercice de l'autorité et de la responsabilité implique beaucoup de vigilance. »³⁸

Les textes incriminés décrivent une arrestation policière « musclée ». L'accusation prend le parti pris de donner quelques phrases en les sortant de leur contexte. Alors que l'affaire est reprise en grande partie par la presse télévisuelle, les rappers présents sur la compilation réagissent. Rappers et élus de Bobigny s'organisent. Ils montent ensemble des tables rondes, puis invitent les syndicats de police accusateurs. Un documentaire sur les faits et l'enregistrement d'une nouvelle chanson collective, pour se défendre des accusations et défendre leur liberté d'expression sont alors mis en place. Des tracts sont également distribués. Au même moment, dans les journaux télévisés, le rap est stigmatisé. On le présente comme injurieux et incitant à la haine contre les forces publiques³⁹. Le rap se trouve alors dans un enjeu de pouvoir. Les opposants au maire distribuent à leur tour des tracts pour critiquer les enregistrements. Des journalistes de France 2 sont invités par le maire de Bobigny, pour écouter les morceaux déclencheurs de l'affaire. Ils s'étonnent de l'ampleur de cette affaire. Elle prit fin après enquête préliminaire, les torts n'étant imputables à personne.

L'intérêt de cette affaire tient au fait que tous les acteurs possibles furent mobilisés : rappers, élus locaux, politiques, institutions. En plus de la mise sur la place

³⁶ Libération, *Expression sous pression*, Lundi 15 novembre 2004, P35.

³⁷ I.d.

³⁸ Question de Jean-Christophe Lagarde, Député de Seine-Saint-Denis à Dominique de Villepin, à propos du CD diffusé à Bobigny du 20.10.2004.

³⁹ Sources, samples du morceau réponses de rappeur de Bobigny, *Riposte*, Némésis, 2004.

publique des faits par les médias, cette affaire a suscité des enjeux de pouvoir pour la place de la municipalité de Bobigny. Cette commune est la plus importante de la Seine-Saint-Denis et elle en est la préfecture. Entre élus et opposants à la municipalité actuelle, ces enjeux de pouvoir se sont exprimés par tracts interposés. L'affaire a également éveillé la conscience des artistes puisque, se sentant menacés, ils ont riposté de manière très rapide en écrivant un nouveau morceau. Il semble d'ailleurs que l'actualité nantaise par rapport à l'album financé en grande partie par des fonds publics, Calibre 44, suive sensiblement le même chemin

b) Interactions avec la presse

A coté des déboires judiciaires du rap, il en existe d'autres qui se rattachent à la rubrique « faits divers ». Quelques artistes isolés ont joué avec la loi et ont perdu. Rares sont les articles de presse qui traitent du rap pour relever les faits positifs. Si un rappeur anime des ateliers d'écriture en milieu carcéral, scolaire ou dans une M.J.C. située dans un quartier populaire, peu de place y sera donné dans les journaux. Le rap est plus facilement associé aux actes de criminalités. Lors de manifestations, on parle du rap pour affilier cette musique aux casseurs extérieurs au cortège, en y associant l'idée de violence. Quelques articles paraissent, élogieux ou flatteurs envers un artiste venant de sortir son dernier album. En fait, la presse et le rap jouent un jeu de va et vient, « *les médias, de temps à autre, montrent le côté constructif, ambitieux du rap, mouvement canalisant la fougue et la rage d'une jeunesse à la dérive. Puis, ces mêmes médias mettent en avant les aspects violents et le côté tribal d'une musique venue tout droit des ghettos noirs sulfureux d'outre-Atlantique.* »⁴⁰.

La violence, pour les médias ça fait bien car ils aiment bien dire que le rap et la violence c'est la même chose, ils aiment bien assimiler les deux, alors qu'il n'y a pas lieu de faire une amalgame là dessus, les difficultés qu'on rencontre tous les jours, tant sur les problèmes de racisme, sur tout ce qui est fait de société quoi...⁴¹

Les rappeurs, contrairement aux hommes politiques, ne savent pas bien se servir de l'arme médiatique. Ils s'en méfient, tout en étant conscients que l'aide des journaux est indispensable pour une carrière sous le signe de la continuité. « *Il existe une forme*

⁴⁰ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple & culture, 2002, P 115.

⁴¹ Entretien avec le rappeur Rost.

d'attirance/répulsion des B-Boys qui oscillent entre désir de préserver leur indépendance et leur intégrité et le désir de gloire et de notoriété. »⁴².

« Minister A.M.E.R. » déclarait sur son premier album « *Médias, médias, nous en veulent mais pourquoi [...]* »⁴³. Si on en croit la caricature que les médias font du rappeur, nous sommes face à un jeune à moitié analphabète ayant du mal à s'exprimer. La sociologue Sylvia Faure témoigne lors d'une récente interview, « *[...] ces hommes et femmes ont parfois l'impression de ne pas être respectés, souvent à raison. [...] sur la façon dont les jeunes sont considérés sur un plateau de télévision, leurs pratiques langagières (comme leurs expressions artistiques, le rap notamment) ou la façon d'exprimer leur sens politique [...]* »⁴⁴.

Les rappeurs voient dans les médias un instrument étatique et élaborent des théories proches de celles du complot. « *Un groupe comme Assassin pense que les médias sont manipulés par le pouvoir et contribuent à abêtir les gens et rendre le monde moins humain. [...] Ce qu'Assassin critique, ce n'est pas l'outil communicationnel en lui-même, mais bien, plutôt, la façon dont les dominants l'utilisent. En effet, les médias sont un outil redoutable pour ceux qui détiennent le pouvoir.* »⁴⁵.

c) Le cas particulier des évènements d'octobre/novembre 2005

Octobre 2005, trois jeunes de Clichy-Sous-Bois⁴⁶, persuadés d'être poursuivis par des policiers, se réfugient dans un transformateur EDF⁴⁷. Deux meurent électrocutés, le troisième est gravement brûlé. La nuit même, le 27 octobre, les premières violences éclatent à Clichy-Sous-Bois. Elles se répandent dans un grand nombre de quartiers défavorisés à travers la France. L'état d'urgence a été décrété le 8 novembre 2005, puis prolongé pour une durée de 3 mois. Au 15 novembre, la situation n'est pas calmée. Au 17 novembre, la police déclare être revenue en situation normale.

Le 3 novembre, l'on comptabilisait 315 véhicules brûlés et 29 arrestations à Clichy-sous-Bois. Au soir du 4 novembre, les affrontements s'amplifient, le climat demeure

⁴² Manuel Boucher, *Rap, expression des lascar, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple & culture, 2002, P 114.

⁴³ Minister A.M.E.R., *Pourquoi tant de haine*, Beuve, 1992.

⁴⁴ L'Humanité, N° du 30 Novembre 2005, P11.

⁴⁵ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascar, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple & culture, 2002, P 113.

⁴⁶ Commune de Seine Saint Denis (banlieue est de Paris).

⁴⁷ EDF, Electricité De France, entreprises de production, de transport et de distribution d'électricité.

toujours aussi vif malgré un certain apaisement. Les émeutes font ensuite tâche d'huile vers d'autres quartiers de Seine-Saint-Denis, puis vers les autres départements de l'Île-de-France. Des actes de vandalismes puis des émeutes sont ensuite observés dans les principales villes de province. La nuit du dimanche 6 au lundi 7 novembre est la plus « vive » avec 1 408 véhicules brûlés, 395 personnes arrêtées, les agitations et le vandalisme se trouvant en nombre croissant dans les villes provinciales. À partir du mardi 8 novembre, le bilan des destructions de chaque nuit est régulièrement en baisse. L'ensemble de ces trois semaines marque les plus importantes insurrections en France depuis mai 1968.

Les événements retranscrits par la presse, française comme internationale, subissent un lot de surenchère. On verra par exemple sur les canaux américains des iconographies surprenantes, la Tour Eiffel en flammes sur Fox News ou encore le drapeau tricolore prenant feu sous l'effet d'un brasier sur CNN. Les médias ne seront pas les seuls à prendre position sur la question. Intellectuels et politiques débattront sur le sujet tantôt avec mépris pour la jeunesse, tantôt avec compassion et compréhension. Les citoyens seront fortement mobilisés et les forums sur Internet se multiplieront, chacun y développant sa pensée.

Pour le bilan, on dénombre 10 694 voitures brûlées pour ces seules trois semaines sur 45 588 véhicules incendiés pour l'année 2005. Soit près de 23,5% du bilan annuel d'automobiles brûlées pour les trois semaines d'insurrection. D'autres actes de vandalismes se sont produits tels que les incendies d'écoles, les attaques d'autobus, les affrontements avec la police, la destruction de vitrines et le pillage de magasins, la destruction de mobilier urbain, etc.

Si la fin des émeutes est effective le 8 novembre 2005, le débat n'est toujours pas clos à leur sujet. Le mardi 22 novembre, 152 députés et 49 sénateurs (soit plus de 200 élus), en majorité de droite saisissent le garde des Sceaux, suite à quoi une enquête préliminaire est ouverte. L'accusation vise sept groupes de rap. Les groupes, selon les élus, portent sur la scène publique des propos injurieux, racistes, anti-français et anti-blanc poussant à la haine et incitant à la violence. On laisse entendre que ces groupes seraient en partie responsables des violences urbaines. Les rappers sont stigmatisés ainsi que leur public décrit comme une jeunesse abêtie, « décultivée⁴⁸ », « incapable de prendre des

⁴⁸ Termes employés par le député U.M.P. de la Moselle François Grosdidier.

messages au second degré⁴⁹ » et « conditionnée (par ces messages) à passer à l'acte »⁵⁰. Faut-il pour autant accuser les rappers d'être à l'origine des affrontements de 2005 ?

Comme le souligne le « Canard Enchaîné » du 30 novembre 2005, cette « mobilisation politique spontanée » survient quelques jours après la vague d'émeutes dont ont souffert les banlieues françaises et pourrait être dictée par « *la recherche d'un coupable, comme l'ont été, précédemment, l'islamisme, l'économie souterraine, la polygamie ou le mariage blanc.* »⁵¹.

L'indignation de la coalition parlementaire conduite par le député U.M.P. de la Moselle François Grosdidier s'attaque donc à sept groupes de rap. Quels sont-ils et quels sont les propos controversés ? En premier lieu, celui par qui tout a commencé, « Monsieur R », pour sa chanson « *FranSSe* ». Il y dit, « *La France est une garce, n'oublie pas de la baiser jusqu'à l'épuiser, comme une salope il faut la traiter.*⁵² ». Ensuite il y a le « 113 » qui dans sa chanson « *Face à la police* » déclare : « *Faut pas qu'il y ait une bavure ou dans la ville ça va péter, du commissaire au stagiaire tous détestés ! A la moindre occasion, dès qu'tu l'peux, faut les balayer.*⁵³ ». L'album dont est issu ce texte a reçu en 2000 deux Victoires de la Musique dont celle du meilleur album rap de l'année, et le même extrait était cité une semaine avant la mise en accusation par des parlementaires, au milieu du témoignage de dix autres rappers dans un article intitulé, comble de l'ironie « *Les rappers l'avaient bien dit*⁵⁴ ». Puis nos biens connus, « Minister A.M.E.R. » avec « *Flirt avec le meurtre* » : « *J'aimerais voir brûler Panam*⁵⁵ *au napalm sous les flammes façon Viet Nam. J'ai envie de dégainer sur des faces de craies, dommage que ta mère ne t'ai rien dit sur ce putain de pays, me retirer ma carte d'identité avec laquelle je me suis plusieurs fois torché.*⁵⁶ ». Autre groupe, « Lunatic » dont les propos sont « *J'veis piller la France [...] j'rêve de loger dans la tête d'un flic un balle de G.L.O.C.K.*⁵⁷ ». « Salif » quant à lui se satisfait dans sa chanson « *tous ensemble chacun pour soi* » : « *ça y est les pits sont lâchés, les villes sont à chier, les vitres sont cassées, le keufs*⁵⁸ *sont lynchés, enfin*

⁴⁹ i.d.

⁵⁰ i.d.

⁵¹ Le Canard Enchaîné, N° du mercredi 30 novembre 2005, P1.

⁵² Monsieur R, *Politikment incorrekt*, Sony/BMG Music Entertainment, 2005.

⁵³ 113, *Les princes de la ville*, Sony/BMG Music Entertainment, 2000.

⁵⁴ Libération, *Les rappers l'avaient bien dit*, N° du lundi 14 novembre 2005.

⁵⁵ Mort d'argot pour désigner Paris.

⁵⁶ Minister A.M.E.R., *95200*, Virgin, 1994.

⁵⁷ Booba, *Temps mort*, Sony/BMG Music Entertainment, 2002.

⁵⁸ Verlan pour flic.

ça fait du bien.⁵⁹ ». Le très politisé « Fabe » fait parti de la liste avec son titre « *L'impertinent* » dont un des couplets comporte les paroles, « *C'est physique, biologique, au bleu blanc rouge j'suis allergique. Je leur en fait baver ces navets, j'peux les braver, la vie est une manif, la France est une vitre et moi un pavé.*⁶⁰ ». Notre dernier nommé est « Smala » pour son titre « *Meurtre légal* » la partie choisie raconte ceci : « *Par tous les moyens il faut niquer leurs mères, gouers⁶¹, c'est toi qui perds, flippe pour ta femme, tes enfants, pour ta race. On est installé ici, c'est vous qu'on va mettre dehors.*⁶² ». L'intégralité de ces chansons provient de la fraction la plus visible du rap, le rap commercial (voir référence des albums cités).

Le rap ne reproduit pas dans ses textes une vision idyllique de la réalité, « *Fondée sur des réalités objectives (la pauvreté des familles, la dureté et la violence de la vie quotidienne, les faibles chances de promotion sociale, la ségrégation spatiale de la cité par rapport au centre ville, le racisme d'une partie de la population ouvrière française, la pression humiliante des contrôles de police, les sanctions judiciaires parfois disproportionnées, au regard notamment des « bavures » policières), cette vision du monde est aussi – et peut-être surtout – ordonnée par un sentiment d'injustice tellement fort qu'il tend souvent à nourrir un imaginaire du complot.* »⁶³. Les textes poursuivis ne sont pas de « dernière fraîcheur ». La moitié est antérieure à 2000. A part l'album de Monsieur R daté de 2005, le plus récent est daté de 2002. En ce qui concerne le rap, il est surprenant de parler de disques anciens. Les jeunes auditeurs ne les connaissent pas. Le rap est une musique éphémère, un disque en faisant passer un autre aux oubliettes à chaque instant. Ajoutons que la plupart des groupes impliqués n'existent plus. Le groupe Minister A.M.E.R. est dissout depuis 1994, Le groupe Lunatic n'existe plus depuis leur premier et dernier album sorti en 2000, même si rien d'officiel n'a été déclaré, Fabe lui n'a plus rien sorti dans les bacs depuis 1999 et a pris officiellement sa « retraite » artistique depuis 2000. Ces groupes ne sont plus les classiques d'aujourd'hui, ils sont la plupart du temps boudés par les plus jeunes générations d'auditeurs, il est probable que les moins de vingt ans n'ont jamais entendu un de ces groupes. Des condamnations pour les groupes

⁵⁹ Salif, Tous ensemble chacun pour soi, Sony/BMG Music Entertainment, 2001.

⁶⁰ Fabe, *Détournement de sons*, Sony/BMG Music Entertainment, 1998.

⁶¹ Mot d'argot pour désigner le blanc.

⁶² Aucune référence pour ce groupe, ni pour le titre n'a été trouvé.

⁶³ Laurent Mucchielli, *Le rap de la jeunesse des quartiers relégués, Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimisation collectives*, Dans Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003, P 349.

restent peu vraisemblables. Les délits d'incitation à la haine raciale sont prescrits au bout de trois mois. Les sept chanteurs ou groupes incriminés ne pourront être punis pour cela. Quant aux délits d'outrage, ils sont difficiles à qualifier hors discours ou articles. L'échéance du procès est pour février 2006, c'est à la conclusion de celui-ci que les avis seront tranchés. A ce jour, aucun média tant audiovisuel qu'écrit n'a publié les minutes du procès ou ces conclusions. L'attaque contre le rap semble un nouveau coup d'épée dans l'eau lancé par nos institutions.

La variété française a toujours elle-même eu des écarts de conduite vis-à-vis de l'amour patriotique (comme Brassens en son temps). Les propos injurieux envers la police et les manifestations de colère ont toujours eu la part belle dans le paysage musical hexagonal. Dans ce domaine Brassens a été très prolifique entre « *La mauvaise réputation*⁶⁴ » où le protagoniste refuse de regarder le défilé militaire du 14 juillet, « *Le gorille*⁶⁵ » dans lequel le quadrupède viole un magistrat ou encore « *Hécatombe*⁶⁶ » comble de l'irrévérence envers la police où les femmes d'un village tuent à « grand coup de mamelles » les gendarmes venus pour les séparer. Brassens n'est certes le seul à avoir joué sur ce terrain là, sa recette a fait école et a ouvert la voie à une autre génération de chanteurs. Renaud « tringle leur république » en 1980, Sardou a des envies de hold-up, de meurtres et de viols en 1973, Ferrat nous offre des « *Airs de liberté* » aux allures d'insurrection en 1975 alors que Gainsbourg reprend sarcastiquement *La Marseillaise* en reggae en 1979.

Christian Béthune en prenant l'exemple des chansons *Hécatombe* de Georges Brassens et de *Sacrifice de poulet* du Minister A.M.E.R., formule une hypothèse sur les différences d'expressions de l'irrévérence dans ces deux cas : selon lui, « *si la verve de George Brassens se distancie dans l'écriture qui en neutralise la violence, celle du Minister AMER s'exacerbe dans une stratégie illocutoire qui fait scandale dans la mesure où il est impossible de prétendre ignorer l'apostrophe au moment où elle se formule. C'est moins la nature du signifié qui choque les consciences que la virulence avec laquelle elle se dévoile. C'est davantage la forme que le contenu lui-même qui incite les autorités à la censure.* »⁶⁷. Pour conclure, « *si le rap français n'a pas engendré d'émeute (il est*

⁶⁴ Phonogram S.A. Paris, 1952.

⁶⁵ i.d.

⁶⁶ Phonogram S.A. Paris, 1953.

⁶⁷ Christian Béthune, *Le rap, Une esthétique hors la loi*, Editions Autrement, Collection Mutation, N°189, 1999, P 45.

probable que le rap américain non plus), il révèle l'existence de représentations sociales qui sont aujourd'hui très largement partagées dans la jeunesse des quartiers populaires et qui sont par ailleurs également au principe des émeutes que la France connaît officiellement depuis les années 1990-1991. Plus généralement, on peut s'interroger sur le fait que les rappeurs trouvent dans la culture politique française des instruments théoriques de luttes qui ne débouchent pourtant pas (ou exceptionnellement) sur de véritables actions collectives. »⁶⁸.

2-Une mauvaise image

Les artistes que j'ai rencontrés dans le cadre de cette enquête considèrent que leur travail subit indirectement l'influence d'artistes plus médiatisés par les institutions qui promotionnent un rap dénaturé.

Le problème avec le rap aujourd'hui c'est qu'il n'est pas de qualité, c'est pas qu'il soit divertissant ou pas, mais le problème c'est qu'il est pas de qualité... au niveau du flow... au niveau de l'écriture... au niveau de la musicalité ça va... ça va encore... mais au niveau du flow et de l'écriture, y'a pas de qualité... y'a pas de travail... c'est pour ça que y'a des gens qui peuvent être aigris, moi je le comprends... parce qu'il y a des gens qui sont là... qui te pondent un morceau en 10 minutes, qui prétendent ça du rap, les gens écoutent ces morceaux parce que ce sont ces morceaux qui sont mis en avant... les gens qui n'écoutent pas forcément du rap ils pensent que le rap c'est ça... et toi quant tu dis que tu fais du rap en aval, ben, ben super.... Tu passes pour un con !⁶⁹

Ils ont le sentiment que leur musique est représentée dans l'univers médiatique par de mauvais exemples. Ils déplorent que plusieurs artistes mis en avant proposent une musique déglagée de toute considération militante et font les gros titres des rubriques « faits divers » dans la presse. Il en résulte une image faussée du rap, qui décrédibilise ainsi les acteurs authentiques du mouvement.

Aujourd'hui même les acteurs du rap se pervertissent à faire n'importe quoi... donc ça décrédibilise pas mal le truc tu vois ? Y'a des crétins qui sont là mis en avant et qui décrédibilisent le média puissant que pourrait être le rap... maintenant après... ça reste toujours un média mais d'une puissance bien moins importante que les infos traditionnelles...⁷⁰

⁶⁸ Laurent Mucchielli, *Le rap de la jeunesse des quartiers relégués, Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimisation collectives*, Dans Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003, P 350.

⁶⁹ Entretien avec le rappeur Mino.

⁷⁰ Entretien avec Asco, rappeur du groupe Bunzen.

Si les gens qui sont devant on voit qu'ils sont nuls, ben on ne regarde pas ceux qui sont derrière... ils doivent tous être comme ça c'est bête, mais les gens ils pensent comme ça...⁷¹

Certains pratiqueraient cette musique à des fins commerciales comme un outil permettant de rapporter une grande masse d'argent rapidement. Il est reproché à ces artistes « trop visibles », d'apporter une image s'écartant de la réalité, de la jeunesse des quartiers populaires et de la communauté rap. En effet, lorsque l'occasion se présente d'accéder à un plateau de télévision ou à une antenne radiophonique, ces acteurs donnent l'image d'une attitude grossière, proche de la petite délinquance, en rupture totale avec les codes établis, comme si le rap se limitait à une attitude et qu'être « acteur » du rap devait s'associer à un comportement effronté.

J'ai l'impression que dans le rap c'est mal vu d'écouter d'autres musiques que le rap, que c'est mal vu de montrer son intelligence, ou de s'exprimer dignement sur un plateau de télé, sans dire de gros mots... On est des jeunes issus de la banlieue et on a une super mauvaise image auprès des médias français, auprès des français... auprès des gens qui sont pas de banlieue qui sont de province... et pour autant qu'on arrive à s'en sortir et à passer sur des plateaux de télé... et à montrer une belle image de nous... parce que dans les quartiers... y'a des mecs super biens, y'a des mecs super cools, y'a des mecs qui sont juste des voleurs qui sont juste des dealers des gens qui dans la vie de tous les jours sont pas très méchants, y'a des gens qui essaient de s'en sortir toute la journée, qui sont dans des études et qui sont dans des super grandes universités et qui sont partis de rien... je pense que pour toutes ces personnes là et pour nos parents qui souffrent, qui triment pour nous élever... et nos frères et sœurs qui cherchent à s'en sortir par tous les moyens possibles et y'a des gens qui se lèvent le matin pour aller porter des poubelles et qui sont dignes... je pense que pour toutes ces personnes là qui sont dans le quartier, quand t'as la chance d'arriver sur un plateau télé et que t'as la chance de représenter toutes ces personnes là qui souffrent toute leur vie et qui on pas eu le droit à la parole, tu te dois de les représenter dignement...⁷²

Dans ce cas précis, si la responsabilité revient aux artistes, elle revient également aux médias qui exploitent ce filon. Les institutions médiatiques apparaissent comme une entité de censure à l'encontre du rap hardcore au profit d'un rap qui est un ersatz du rap originel. « *En France, le style « hardcore » est le plus important puisque, dans toutes les cités et les grandes villes, de nombreux groupes le pratiquent. Pourtant, il est sous représenté par les médias et le show-biz. En effet, les structures financières ou les institutions politiques préfèrent mettre en avant des groupes ayant un style plutôt « cool », s'exprimant sans grossièreté et étouffant tout sentiment de haine, de rage ou de malaise profond.* »⁷³.

Disons que quant on boycotte un type de musique, le rap c'est de la politique en fait, je parle bien de la base, parce que tout ce qui se passe dans la société on le vit tous les jours, on le vit ,

⁷¹ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

⁷² Entretien avec le rappeur La Fouine.

⁷³ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple & culture, 2002, PP 70-71.

on le vit cette situation en fait, tout ce que l'on raconte en général à part bien sur ce qui est devenu si facile maintenant, le rap c'est devenu un fond de commerce, les problèmes, on ne peut parler que d'une certaine réalité, c'est devenu un fond de commerce pour certains... pour nous, c'est plus dur car on passe pas sur les radios comme Skyrock⁷⁴ où c'est tout un business tu vois, une chanson trente pubs, évidemment ton morceau il va passer, donc nous on les intéresse pas, après tu te rends compte que c'est un vrai circuit business que les mecs ils en ont rien à foutre de la qualité, tout ce qui les intéresse pour la plupart c'est la tune...⁷⁵

Certaines de ces radios, comme la célèbre Skyrock subissent les foudres des rappers tant dans leurs textes et dans leurs propos, comme le montre l'affaire qui oppose le groupe La Rumeur à Skyrock. Après avoir été acquitté, le groupe répond sur son album *Regain de tension*⁷⁶ avec la chanson *Nous sommes premiers sur...* rappelant le slogan de la radio « Premier sur le rap ! »⁷⁷. Le rap est vu comme à la merci des hommes d'affaires qui imposent des règles commerciales pour la diffusion musicale. Seuls pourront en profiter les artistes déjà dépendants de structures solides telles que les grandes entités de productions appelées également majors. Pour être diffusé en radio, un artiste devra signer un contrat commercial dans lequel toutes considérations artistiques seront mises de côté.

Aujourd'hui, c'est pas un secret, c'est pas un secret, mais si tu fais un texte trop politisé, ou même qui veut dénoncer l'industrie du rap ou et cetera, on va pas te le diffuser sur les ondes, ça c'est certain... pour être en radio en *playlist* il faut payer, et quelque soit les radios... c'est pas j'aime ton son je le passe, se sont des accords commerciaux de base... donc aucun rappeur indépendant ou aucun label indépendant n'a les fonds pour être en *playlist* à Skyrock à N.R.J., ou à Cheri F.M., enfin tu vois sur les grosses radios nationales quoi... donc ouais se sont les artistes signés en majors et après oui c'est eux qui donnent leur propre ligne... bon après oui il y a des labels indépendants qui peuvent ne pas s'aligner là-dessus, et qui vont vendre...⁷⁸

Autre problème lié à la médiatisation de ce type de rap, son caractère peu engagé. Le rap diffusé via les médias est rejeté par la communauté artistique en raison de son aspect festif et peu engagé. Le rap des radios, semble se complaire dans un rôle de musique d'apparat semblable à la variété, avec une musique un peu différente.

[...] c'est devenu un truc très consensuel aujourd'hui le rap... il fait plus peur entre guillemets... on ne le craint pas... ça a été gadgétisé tu vois ? C'est devenu un peu un jouet pour certains directeurs artistiques et certains programmeurs radios tu vois ? un jouet qui peut rapporter gros quoi en plus... y'a énormément de personnalités et de raps différents que je serais susceptible d'écouter et d'aimer... mais je dirais un bon de manière général... en art... plus c'est subjectif plus j'aime... pas chercher à être consensuel... j'aime bien les ovnis, les choses qui ne paraissent pas être à leur place et en même temps bousculent un peu... un bon rap pour moi c'est quelque chose qui bouscule et qui écorche les tympans en même temps tu vois ? C'est pas quelque chose de lisse feutré et qui a pour vocation d'être écouté de

⁷⁴ Radio à tendance rock à l'origine, qui s'est « spécialisé » dans la musique rap dans le courant des années 90.

⁷⁵ Entretien avec le rappeur Rost.

⁷⁶ La Rumeur, *Regain de tension*, La rumeur records, 2004.

⁷⁷ Soulignons également que le sample utilisé pour l'aspect musical de la chanson sera également emprunté à un gingle de la radio.

⁷⁸ Entretien avec le rappeur Alien D.

manière très confortable et pour la pensée et pour le corps... c'est quelque chose qui bouscule, c'est quelque chose d'un peu non conforme... qui bouscule les choses sur la réalité sociale un peu... et qui... qui provoque tu vois ? Qui provoque un peu...⁷⁹

Si le rap diffusé par les médias s'est assagi dans ses propos, c'est qu'il subit actuellement une appropriation de la part des maisons de disques qui dictent aux artistes la démarche artistique qu'ils doivent suivre. Le rap n'est plus aussi provocateur qu'avant. A en croire la communauté artistique, le rap serait victime d'un rapt effectué par l'industrie du disque qui dicterait de nouvelles normes pour cette musique comme pour les autres. C'est le destin de tout art musical d'être un jour ou l'autre rattrapé par l'industrie. Cette récupération redéfinit les formats musicaux pour en faire des produits de consommations acceptables par une clientèle. Cette tendance imposée par l'industrie musicale pousse les musiques à obtenir un format facilement reconnaissable pour un public occidental. Si le rap déstabilisait à ses débuts par l'apport de nouveaux codes esthétiques de construction musicale au niveau de la structure des morceaux, aujourd'hui cela n'est plus le cas.

Le truc c'est que le rap c'est tellement commercialité, médiatisé que t'as tout maintenant... t'as des rappeurs qui marchent qu'ont rien à dire... d'autres qui marchent qui sont journalistiques, d'autres qui marchent qui sont... qui condamnent.. d'autres qui marchent qui sont nihilistes... d'autres qui marchent qui sont anarchistes... j'en sais rien y'a de tout... à la radio tu entends toutes sortes de messages... après ça se formate, c'est normale c'est la médiatisation... qui fait que ça se formate, c'est pas le rap qui se formate... les supports médiatiques demandent une formalisation, une formalisation, un formatage... demandent un formatage... parce qu'ils ont besoin que les gens puissent s'identifier... si ils veulent viser un public, il faut qu'il y ait un format... forcément c'est pas le rap qui se formate... forcément c'est les voies qu'il utilise qui l'obligent à se donner une image formatée... nous on fait des morceaux formatés, c'est obligé...⁸⁰

Le formatage est très négativement perçu, bien qu'il ait fait accéder le rap à la notoriété publique. Les groupes membres de l'industrie du disque sont ceux qui disposent de plus gros moyens financiers et qui obtiennent la plus forte distribution. Ces groupes sont également ceux qui portent sur leurs épaules le stigmate négatif auquel le rap est assimilé. Ce sont eux qui alimentent les lignes des journaux et les chroniques du journal télévisé lorsqu'un scandale lié au rap éclate (N.T.M., Minister A.M.E.R., La Rumeur...).

Lorsque le rap et la violence qu'il contient explosent dans les médias, c'est d'un rap institutionnel dont il s'agit alors que le rap ne se limite pas à cette production. La

⁷⁹ Entretien avec Hamé, rappeur du groupe La Rumeur.

⁸⁰ Entretien avec le rappeur Fredo Papi.

scène underground, pourtant vivante, et même proluxe, demeure cachée au grand public, négligée par la presse.

[...] c'est paradoxale parce que les radios ne voient plus rien, les médias ne bloquent pas mais ils font des couvertures de magazines avec marqué le rap est mort donc c'est qu'ils sentent bien qu'y y'a un soucis... bon après se sont des titres qui font marcher les ventes donc on ne peut pas tout voir à travers les médias...⁸¹

3-Un outil institutionnel de contrôle social

Le rap est aujourd'hui employé par un grand nombre de collectivités locales comme outil de contrôle de la jeunesse. Les interactions entre rap et institutions ne se limitent plus à de simples relations de rejets mutuels. Ceci comporte un danger de dénaturation de la musique. De plus la récupération du rap par les collectivités locales renvoie à la création d'une « nouvelle classe dangereuse ».

a) La création d'une nouvelle classe dangereuse

De nos jours, le débat politique s'enfonce de plus en plus dans la question de « l'insécurité », à plus forte raison à l'approche d'une élection. Ce mot qui distingue l'insécurité physique, celle de l'emploi, l'instabilité économique, est relié à l'idée d'une jeunesse déstabilisante, perçue comme imprévisible et dangereuse. Ainsi, deux catégories opposées de la jeunesse se construisent bien malgré nous : « *D'un côté, ceux par lesquels adviennent la « délinquance », l'« insécurité », les « incivilités » : jeunes « galériens », « désœuvrés », porteurs de la « culture de rue », sujets à la violence, victimes d'un « vide de socialisation », réduits à des activités en « manque de sens ». D'un autre côté, ceux qui développent une « culture positive », manifestant une volonté d'agir en « acteurs de la démocratie locale », désireux de « s'en sortir ». L'idée d'une « fracture sociale » opposant les « exclus », qui vivent des prestations de l'Etat, et les « intégrés » se fait alors jour.* »⁸².

Pour en arriver à cette peur de la jeunesse des quartiers populaires, il a fallu, comme le soulignent Stéphane Beaud et Michel Pialoux, près d'une vingtaine d'années,

⁸¹ Entretien avec le rappeur Artik.

⁸² Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Editions La Dispute, 2005, PP 33-34.

soit à quelques années près, depuis les premières émeutes officiellement reconnues, de Vaulx-en-Velin en 1981. « *C'est ainsi qu'au cours de ces vingt dernières années s'est développée la peur des jeunes des cités, cette nouvelle classe dangereuse engendrée par une société qui a fini par accepter le chômage de masse des jeunes.* »⁸³.

Ce ne sont plus les immigrés qui inquiètent mais les générations qui les suivent : « *Face à la « pauvreté structurelle » dans les quartiers périphériques populaires, ce ne sont pas seulement les étrangers et les immigrés qui apparaissent comme un problème mais bien plutôt leurs enfants.* »⁸⁴ et plus particulièrement les garçons. C'est cette jeunesse que les pouvoirs publics locaux cherchent à contrôler en investissant temps et argent dans l'appropriation politique du rap.

b) Le rap comme outil institutionnel

Les municipalités ont mis en place des politiques de gestion des risques mobilisant les cultures émergentes urbaines et plus particulièrement le rap. Encadrer la jeunesse dans le cadre d'ateliers plus ou moins formels et d'aides à la création culturelle apparaît comme une réponse au besoin de « paix sociale » revendiqué par les administrés : « *Cette orientation s'explique en partie par l'échec des politiques d'emploi, qui ne cessent d'accroître les inégalités entre les jeunes d'origines sociales différentes et précarisent de plus en plus les jeunes populaires. Aussi, le sport, les activités culturelles et artistiques, l'engagement associatif deviennent-ils les nouveaux référents pour les institutions en charge de la jeunesse.* »⁸⁵.

Les collectivités locales préfèrent gérer des risques immédiats plutôt que de régler en profondeur les problèmes particuliers que la jeunesse vit au quotidien : « *La tentative d'instrumentalisation des formes culturelles émergentes telles que le hip-hop est une des*

⁸³ Stéphane Beaud, Michel Pialoux, *Violences urbaines, violence sociale, Genèse des nouvelles classes dangereuses*, Editions Fayard, 2004, P 404.

⁸⁴ Manuel Boucher, *Hip-hop, gestion des risques et régulation sociales*, Dans, Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003, P 274.

⁸⁵ Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Editions La Dispute, 2005, P 37.

illustrations les plus frappantes que nous sommes entrés dans une société de « gestion des risques ». »⁸⁶.

L'objectif des institutions est moins de reconnaître en le rap une culture jeune et dynamique, liée à une véritable créativité, que d'écarter des voies de la délinquance : *« De son côté, par son action, la ville aide la jeunesse à se maintenir hors des circuits de la délinquance. Une sorte d'équilibre est alors installé entre municipalité et jeunes, la possibilité de l'émergence culturelle entraînant une certaine paix sociale. »⁸⁷.* Certes, certains jeunes en tirent satisfaction et instruction, les ateliers organisés abordant des techniques complexes liées au rap. Mais lors de discussions informelles avec des amis vivant à l'époque dans des communes utilisant ces procédés de maintien de l'ordre, il m'a été dit que la municipalité, plutôt que de recruter les personnes les plus motivées pour l'enregistrement de compilation rap, préférerait mobiliser les jeunes les plus difficiles pour les écarter de la rue et de ses débordements. Comme le souligne Alain Vulbeau, entrer dans le jeu des institutions au niveau de la pratique rap, c'est accepter un stéréotype de jeune sauvageon pour pouvoir pratiquer une activité : *« D'abord, K2⁸⁸ et FLJ⁸⁹ n'ont pu pratiquer cette activité que dans le cadre d'un espace destiné à la prévention de la délinquance. C'est en acceptant cette désignation comme « jeunes à risques » qu'ils peuvent se voir offrir par la commune une activité qui serait jugée ailleurs et pour d'autres catégories de jeunes comme normale et allant de soi. »⁹⁰.*

En se servant du rap comme moyen de contrôle social, les institutions préviennent les débordements attendus. *« Ces violences sont désormais prévisibles à certains moments particuliers (fêtes de fin d'année, bavures policières, rassemblements sportifs de masse, manifestations lycéennes...) et suscitent des stratégies de réponse des pouvoirs publics fondés sur la « gestion du risque ». »⁹¹.* Si l'emploi du rap peut paraître une alternative intéressante à l'occupation de la jeunesse, son instrumentalisation institutionnelle pose des

⁸⁶ Manuel Boucher, *Hip-hop, gestion des risques et régulation sociales*, Dans, Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesses, 2003, P 276.

⁸⁷ Véronique Bordes, *Le hip-hop comme gestion de la jeunesse*, Dans, Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesses, 2003, P 294.

⁸⁸ Personnage prenant référence dans son étude.

⁸⁹ Groupe auquel K2 appartient.

⁹⁰ Alain Vulbeau, *Les inscriptions de la jeunesse*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesses, 2002, P 138.

⁹¹ Manuel Boucher, *Hip-hop, gestion des risques et régulation sociales*, Dans, Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesses, 2003, P 275.

problèmes délicats. Une caricature du genre, vue comme une musique tapageuse associée à la délinquance des artistes présentée et utilisée ponctuellement, marquerait une domination symbolique imposée aux jeunes.

Chapitre IX : Entre rap underground et rap commercial

CHAPITRE IX : ENTRE RAP UNDERGROUND ET RAP COMMERCIAL

Le rap commercial et le rap underground, bien que foncièrement différents à de nombreux niveaux, possèdent de nombreux points communs. Les deux genres aujourd'hui s'opposent aussi bien dans la presse spécialisée que dans les textes.

Les relations entre rap commercial et underground sont ponctuées d'échanges ambigus. Les moyens techniques dont ils disposent sont disproportionnés. Ce fait est à l'origine d'une différence significative dans les sonorités, ce qui les aide à prendre de l'indépendance l'un envers l'autre. Cependant un subtil jeu de va et vient laisse la porte ouverte à une influence réciproque.

Leurs modes de production relèvent de stratégies bien complexes. Le rap underground par sa position non visible apparaîtra souvent comme le garant du rap original et comme le seul avenir possible pour le rap.

1- La distinction

Dans tout art s'opère une distinction entre commercial et underground. Dans le rap, cette distinction prend tout son sens. Opposer ces deux faces comme professionnalisme et amateurisme nous écarterait du problème réel. Rap institutionnel et rap originel, sont des termes que nous reprendrons pour désigner nos deux tendances. On peut aussi opposer un rap « commercial », et un rap « conscient »¹ ou encore un rap « productif » et un rap « producteur ». Je trouve qu'opposer rap « conscient » et rap « inconscient » serait plus juste. Car la plus grande différence se trouverait dans les textes entre rappeurs commerciaux et rappeurs underground, en fonction de la volonté d'intégrer des paroles intelligentes et constructives.

¹ « Entre narcissisme et responsabilité », déclarera Patrick Simon dans son article, *Le rap conscient et les entrepreneurs*, en référence au rap « ego-trip » dans, *Mouvements, Hip-hop Les pratiques, le marché, la politique*, N°11 septembre et octobre 2000, P 23.

a) Un art perdu

Le rap est récupéré par les industries culturelles. Ces dernières sont constituées de quatre familles puissantes et écrasantes aux activités très diversifiées : « *Le marché du disque est dominé par quelques entreprises qui contrôlent la plus grande majorité des activités de production, d'édition et de distribution aussi bien au niveau mondial que français. Ces entreprises, appelées majors compagnies sont Universal, Sony, Bertelsmann et Time-Warner (il en existe une cinquième EMI mais elle a été rachetée par Time-Warner au début des années 2000). Les majors sont des multinationales avec des branches « locales » dans les pays économiquement significatifs. Elles ont des secteurs d'activités diversifiés, bien que, dans leurs actions de concentrations, des logiques de verticalité soient à l'œuvre, c'est-à-dire qu'elles cherchent à mieux contrôler leurs produits du cycle de mise au point jusqu'à la vente et la promotion (de l'amont à l'aval) tout en ayant des coûts les moindres possibles (ce qui est normal dans une logique capitaliste).* »². Ces entreprises étalent leurs activités sur toute la sphère médiatique, Universal par exemple, possède également le groupe Canal Plus et tout le réseau téléphonique lié à Cégétel (S.F.R, A.O.L.) qui deviennent autant d'outils de promotion pour leurs différentes productions à caractère culturel, avec les passages télévisuels ou les musiques sur téléphonie mobile.

Pour ces organisations tentaculaires, le rap comme art spontané et vivant, mobilisant une partie de la population, s'est retrouvé être un investissement intéressant. Pour le rap, entrer dans ces réseaux de médiatisation intensive fut une affaire lourde de conséquences qui a eu comme effet de scinder le mouvement en deux parties distinctes, l'une à but commercial et l'autre dont les enjeux sont signalés par le terme d'underground. Le rap, accepté en tant que musique de la part des industries, s'est engouffré vers une démarche de l'art où le profit économique prévaut, ce qui entraîne la perte du contrôle de la musique par les acteurs du mouvement. Le contrôle du rap commercial est aujourd'hui aux mains des producteurs qui en font une musique consensuelle proche d'une « variété hip hop ». Cette « [...] identité correspond tout simplement à un marché, à une stratégie

² G r me Guibert, *L' thique hip-hop et l'esprit du capitalisme*, Dans *Mouvements, Hip-hop Les pratiques, le marché, la politique*, N 11 septembre et octobre 2000, P 55.

commerciale et de marketing dont les productions sont tout aussi éphémères que n'importe quel produit de consommation. »³.

Si le rap commercial est le plus visible pour l'individu lambda, cette popularité s'entretient par une réponse favorable à la demande du marché. *« Qu'il s'agisse de l'industrie de la mode, du disque, du cinéma, l'industrie culturelle est une nébuleuse, parfois aussi comparée à une « pieuvre ». Elle se reconnaît à sa formidable capacité d'absorption des courants nouveaux et d'uniformisation des cultures. Les stratégies commerciales répondent à une logique propre où l'on réfléchit en terme de parts de marché qui se confondent à la culture. »⁴.* L'impact de l'industrie sur les biens culturels influe sur les sonorités qu'elle définit comme « norme » musicale.

[...] je trouve que le rap c'est toujours archaïque... on a beau avoir de nouvelles machines on est toujours bloqué sur les boites à rythme...⁵

La prétention du rap en 2005 c'est de vendre des disques, avant il y a dix ans ça se prétendait revendicatif et militant, ça c'est un peu perdu... ça s'est perdu par le côté industriel de la chose parce que l'industrie a récupéré le mouvement hip hop, et pas uniquement le rap mais tout le mouvement hip hop en ce qui concerne la break dance, le graffiti, les sapes tout quoi... et donc depuis que c'est devenu une industrie, on applique à la musique rap tout ce qui s'applique aux règles industrielles de production donc ça dénature un peu la chose...⁶

Aujourd'hui vivre le rap, c'est parfois accepter les étranges compromis qui lui ont été imposés suite à son « institutionnalisation culturelle ». La « bricole » dont il faisait l'objet n'est plus, ce sont de gros moyens tant financiers que techniques qui sont mis en jeu pour la production du rap, moyens que seules de grosses structures peuvent se permettre.

La façon dont on peut la construire, c'est une musique qui est hyper accessible à n'importe qui, après les maisons de disque, je crois qu'il essaie de dicter un peu leur lois par rapport à ça, il faut avoir un beat qui soit très gros pour enregistrer des instrus dessus... c'est accessible à tous, voilà il y a ce truc là qui est arrivé et t'étais plus obligé d'aller au conservatoire, t'étais plus obligé d'écouter telle ou telle musique pour faire de la musique quoi...⁷

Les maisons de disques sont un peu vaches dans le sens où elles formatent la musique, mais là ça sera au plus intelligent d'exploiter ça...⁸

³ Mokhtar Benaouda, *Le hip-hop, Une mode, un marché juteux ? Ou un outil social et politique, un mouvement d'éducation populaire et/ou artistique ?*, Dans Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003, P 282.

⁴ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 61.

⁵ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

⁶ Entretien avec le rappeur Alien D.

⁷ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁸ Entretien avec Stéphane.

Les producteurs, après avoir fait signer un artiste peuvent contrôler le produit musical, c'est le signe pour les artistes d'une défaite. Le rap des maisons de disques aseptise le message pour en faire un art consensuel à la portée du public visé, un produit de consommation courante. Horkheimer et Adorno dans *La dialectique de la raison* écrivent : « *Les talents appartiennent à l'industrie bien avant qu'elle ne les présente : sinon ils ne s'intégreraient pas si facilement.* »⁹. Dans le cas du rap, c'est à la suite de maints remaniements que l'industrie pu l'intégrer comme elle l'avait fait avec les autres genres musicaux.

Le rap commercial est une version édulcorée où sont mis en avant des signes ostentatoires de richesse ou de fête. « *Entre moralisme stérilisant et hagiographie d'ego en mal de reconnaissance, le rap français (en tout cas le plus diffusé) a malheureusement répondu comme quasiment un seul homme aux caricatures qui lui étaient apposées en discréditant ainsi l'ensemble du mouvement hip-hop. Les rappeurs en question sont-ils véritablement des acteurs du hip-hop ou de simples supplétifs d'un repositionnement commercial de l'industrie musicale après l'essoufflement du rock français ?* »¹⁰. Richard Seff, ancien producteur de musique a, en 2004, écrit un roman satirique sur l'industrie du disque : « *« cette musique piquée aux autres et qui ne sert plus maintenant qu'à faire tortiller leur cul à de pauvres filles dans des voitures de sport mauve métallisées, sous le regard satisfait de gros macs prêts à sortir leur calibre et leurs chaînes en or serties de diamants pour les besoins d'un clip... », se demandant même comment le rap en était arrivé là, à ne plus reproduire que sa propre caricature.* »¹¹. Le rap commercial est celui qui fait office de « mètre étalon » pour le public. Il décrédibilise le reste de la scène rap qui continue de produire une musique teintée d'originalité. Sur ce point, les avis sont unanimes : « *Soudé à ses débuts, le mouvement hip-hop a éclaté en plusieurs courants qui se sont autonomisés et qui se disputent la légitimité de la représentation du rap. Les succès commerciaux ont mis à mal l'éthique d'indépendance de la culture underground,*

⁹ Max Horkheimer, Théodore W. Adorno, *La dialectique de la raison*, Editions Gallimard, Collections Tel, 2004, P 131.

¹⁰ Mokhtar Benaouda, *Le hip-hop, Une mode, un marché juteux ? Ou un outil social et politique, un mouvement d'éducation populaire et/ou artistique ?*, Dans Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003, P 283.

¹¹ Richard Seff, *La décadanse*, Editions Flammarion, 2004, P 49.

rendant conflictuelle l'articulation entre intégrité de la démarche et élargissement de l'audience. »¹².

b) L'underground

Affirmer que « *La mentalité économique dominante camouffle la philosophie de l'art et sa propension à être transmise.* »¹³ et que « *L'artiste est aujourd'hui plutôt attentif à remplir les salles, à avoir une bonne critique avec photo dans le journal et signer un contrat avec une maison de disque.* »¹⁴, c'est nier l'existence de mouvement underground au sein des cultures musicales actuelles. Car cette entité, toujours active à différents niveaux selon le genre musical, existe et s'impose comme une espèce de « garde fou », face à l'appropriation opérée sur les musiques par l'industrie culturelle.

L'underground est constitué d'un noyau solide et dense d'individus, créateurs musicaux très actifs et public fidèle ne se reconnaissant pas dans le rap commercial. L'émergence d'un rap underground répond à une demande émanant de l'intérieur du mouvement.

[...] ça va en rap français il y en a qui rappe et qui casse la gueule, malheureusement ce n'est pas eux qui sortent tu vois il y a encore des progrès à faire à ce niveau là ; il y en a encore plein qui sont encore dans l'ombre...¹⁵

Comme nous l'avons déjà souligné, l'apparition du rap comme musique et comme culture s'est effectuée de manière relativement spontanée loin du regard de l'industrie. Le rap fut à ses débuts un mouvement underground et alternatif qui se développait sans grandes prétentions au sein de quartiers populaires américains. Fin des années 80, de nombreuses manifestations autour du rap se sont organisées dans la capitale, mettant en avant un rap qui rejoignait ainsi sa source, « la rue ».

Les années 90 ont été marquées par la pénétration du rap par l'industrie culturelle, non sans un certain malaise. Le rêve d'une signature en maison de disque s'est vite transformé en un acte de perte de contrôle de l'artiste sur sa musique. Pour les rappers, fiers de leur culture, une réaction était nécessaire. « *Pour résister, les B-Boys sentent le*

¹² Patrick Simon, *Trop de gens sont concernés : le rap conscient et les entrepreneurs*, Dans *Mouvements, Hip-hop Les pratiques, le marché, la politique*, N°11 septembre et octobre 2000, P 23.

¹³ Entretien avec Agnes de Jacquilot, Didier Lockwood et Vincent Niqueux, *La musique à l'heure européenne*, Dans *L'art pour quoi faire*, Editions Autrement, Collections Mutations, N°195, 2002, P 181.

¹⁴ I.d. PP 181-182.

¹⁵ Entretien avec le D.J. Toty.

besoin de se structurer de l'intérieur, remettant ainsi à l'ordre du jour « l'underground ». L'esprit « underground » est revendiqué comme étant une sorte d'arme absolue contre les récupérations de tous ordres. « L'underground » au sein du rap est une sorte de reconquête de la dignité perdue. »¹⁶. L'underground, qui était jadis naturel au rap et faisant partie intégrante de la personnalité musicale du mouvement devenait, par la force des choses, un outil de contestation des logiques dominantes.

L'appropriation du rap par une multitude de nouveaux venus dans cette musique amoindrit les chances de pouvoir effectuer une carrière sous le signe de l'industrie. *« La scène rap est si développée et pleine d'innovations que les majors ne peuvent plus capturer tous les groupes et les sons nés dans la rue. Par ailleurs, être pris en main par une major signifie souvent faire beaucoup de concessions. Il est probable que l'on ne pourra plus s'exprimer de la manière que l'on souhaite. »¹⁷.*

Tant que Sony il aura pas rentabilisé avec le 113¹⁸, t'aura aucun autre groupe qui pourra être signé... nous on est là on assiste à ça... qu'est ce que tu veux dire... on n'a pas fait notre trou c'est tout on a pas assez bossé... donc faut continuer à bosser mais ne pas chercher à séduire... tu peux plus t'asseoir sur tes lauriers et te dire ça y est je suis en place parce qu'aujourd'hui, t'as pas un môme qui n'ait pas envie de rapper, c'est comme pour le football le rap aujourd'hui...le rap vous êtes 500 ils en prennent 2...¹⁹

Dès lors, loin du vedettariat, le rap underground se structure en réseaux parallèles, alternatifs, comme s'était structuré en son temps le « rock alternatif ». Les rappers ont une existence artistique matérialisée par des réseaux connus généralement par les seuls initiés. Le rap underground, par une réaction intelligente et rapide face aux contraintes imposées de l'industrie du disque, a su faire front, rendant possible une vie artistique pour ceux qui s'y reconnaissent.

On approche de la fin maintenant c'est la fin commerciale, parce que, entre temps malgré l'histoire commerciale, y'avait toujours l'underground qui fonctionnait, moi j'ai travaillé avec ces gens là, c'est que ils sont posés et savent se positionner, ils n'ont pas de but... tu sais des buts super exagérés, donc eux ils ont atteint leur truc, ils ont atteint leurs objectifs à leur échelle, donc eux ils vont rester parce qu'ils vendent ce qu'ils veulent et ça leur permet de vivre et tout ça, ils ne veulent pas plus gros, quand la démarche est de, elle est pas sur les grandeurs, elle marche...²⁰

L'underground qui s'était affaibli lorsque le rap grandissait dans la sphère médiatique se renforce aujourd'hui. L'indépendance artistique possédant de nombreux

¹⁶ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascar, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 134.

¹⁷ I.d. P 70.

¹⁸ 113, groupe de rap populaire.

¹⁹ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less' du Neuf.

²⁰ Entretien avec le rappeur Artik.

attraits, semble, chose surprenante, pénétrer les anciens groupes et artistes qui jadis évoluaient dans l'industrie. Forts de leurs succès commerciaux, deux tendances s'imposent à eux. La première est d'utiliser les fonds emmagasinés par leur succès commercial pour monter de nouvelles structures indépendantes favorisant un développement musical en adéquation avec leur personnalité, loin de tout contrôle. Ou, le cas échéant, de rester au sein des structures industrielles et de profiter de leur notoriété pour imposer leur vision. « *Il s'agit d'utiliser la notoriété obligeant les gens du business à ne plus pouvoir censurer des « messages authentiques. »* »²¹. La seconde est une démarche altruiste : c'est profiter du succès commercial de sa musique pour construire de nouvelles structures et promouvoir de « nouveaux talents ». C'est le cas, par exemple, pour les deux anciens rappers du groupe N.T.M. qui créent les deux labels rap, IV My people et B.O.S.S. (Boss Of Scandalz Stratégie). Malgré cette « résistance » face au rap commercial, ces artistes ont conscience de faire partie intégrante d'un système économique, puisqu'ils diffusent leurs disques sur le marché.

Nous on est en plein dans le système économique d'une certaine manière... sur notre disque y'a un code barre au cul si tu veux... on est empêtré dans cette réalité là, nous on ne prétend pas faire du rap non commercial dans le sens premier du terme, pas au sens péjoratif... le rap à fric qui se vend pour se vendre en fait... on est... on a l'opportunité d'avoir un biz²² avec plusieurs producteurs, d'abord un petit indépendant, ensuite avec plusieurs producteurs... une majeure E.M.I. et aujourd'hui on en est sorti même si on a gardé avec eux un rapport de distribution et on a créé notre propre label... comme toute expression qui génère de l'argent au bout d'un moment c'est altéré par l'économie par... par le profit et cetera...²³

Ces nouveaux labels, qui sont aujourd'hui légion, sont une démarche de la part des artistes pour reprendre le contrôle de leur art. Pendant les années 90, l'engouement pour les maisons de productions était tel que ce type d'action n'était pas envisageable. Le rap, nouvel arrivant sur la scène musicale, cherchait ses marques et son caractère, qui échappait parfois même à ses propres acteurs. Les nouveaux labels rap donnent un nouvel élan à cette musique qui, au bout de vingt ans d'existence en France, semble se reprendre et s'organiser face aux contraintes qu'elle subissait. Aujourd'hui, si pour le rap les modalités de production musicales ont évolué, c'est probablement grâce au renforcement de la scène underground. Mais, beaucoup de petits labels restent dépendants des grands circuits de distribution.

²¹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 132.

²² Préfixe de Business, à comprendre, contrat.

²³ Entretien avec Hamé du groupe La Rumeur.

c) Des objectifs antagonistes

Rap underground et rap commercial s'opposent au niveau de la conceptualisation de leur art. Il n'est pas surprenant de s'apercevoir que leurs objectifs respectifs s'opposent également. Si « *Rappeur est devenu un métier dont on cherche à vivre.* »²⁴, cela ne peut se faire à n'importe quel prix. Bien que leur but soit aussi de vendre leurs disques, les rappeurs underground désirent le faire sans compromis et apporter sur le marché un art développé par leurs soins, la direction artistique de leurs musiques devant rester sous contrôle des artistes.

Il a deux rôles en fait le rap, parce qu'il faut différencier deux types de rap en fait on a dit à la base que les rappeurs c'étaient des journalistes et que le rap permettait de faire passer des messages sociaux, de parler des inégalités géographiques financières et tout ce que tu veux, et le deuxième rôle du rap, il y a beaucoup de mecs qui font du rap pour que ce soit leur métier qu'ils puissent en vivre quoi, le message soit ils ne sont plus du tout dans le trip, de passer un message pour eux ça leur permet de remplir le frigo pendant un moment parce que ça ne dure jamais dix ans et puis voilà...²⁵

Pour ces raisons, les objectifs underground et commerciaux ne peuvent pas s'accorder. Pour le rap commercial, la vente d'album est la voie pour le profit. Pour le rap underground, il est nécessaire de vendre suffisamment pour vivre ou survivre et pouvoir financer le projet musical suivant. Le rap underground ne cherche pas à remplir les grandes salles prestigieuses de Paris ou de Lyon mais à se constituer un public, modeste et fidèle aux engagements artistiques de l'artiste. La célébrité n'attire plus. Elle est remplacée par une notoriété auprès de pairs et une validation d'authenticité d'un public restreint.

On dirait que y'a plus de petites salles, c'est soit mjc et tu te fais remarquer et ensuite c'est zénith direct des rap rnb machin et des supers compiles et tout et tout... après y'a un rap underground qui marche et qui marche bien après faut pas croquer trop gros, moi je veux juste remplir des petites salles et avoir un petit public, avoir un public de 300 personnes mais une fois tous les trois mois, un public de 1000 personnes je m'en fout... pas 2000 personnes qui ne savent pas ce que je fais... un public fidèle et d'accord avec moi, pas un public où je suis obligé d'aller dans leur sens pour qu'il m'applaudie, je veux être sûr ... je veux des gens qui naturellement se sentent concernés par ce que je dis, après, le rap en lui-même je ne sais pas, je crois que c'est feeling en tant que genre musical... je crois que ça va revenir à la base comme tout le monde le dit, les gens qui le disent se sont des indépendants souvent et je pense que les albums qui vont marcher se sont des albums qui vont s'ouvrir...²⁶

La notoriété désirée reste modeste, l'artiste a conscience d'évoluer artistiquement dans des sphères parallèles qui ne lui permettront que rarement d'avoir l'influence des

²⁴ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 66.

²⁵ Entretien avec Rémi, rappeur du groupe Impact.

²⁶ Entretien avec le rappeur Artik.

artistes signés en majors. Si on suit Horkheimer et Adorno, dans l'industrie culturelle, « *un individu a toujours la possibilité d'y faire son chemin s'il ne s'attache pas trop près à ses propres intérêts et fait au contraire preuve de souplesse.* »²⁷. Loin des préoccupations mercantiles propres à l'industrie, le rap underground se veut sans compromis au niveau de sa forme, tant au niveau musical qu'au niveau textuel. « *Ils veulent accéder à la gloire sans pour autant donner l'impression de faire des compromis avec le système.* »²⁸, observe Manuel Boucher.

Le but de l'underground serait de promouvoir un rap hors de tout cliché, qui serait en réalité le rap authentique. Car même si la récupération de l'industrie est admise comme évolution logique, d'autres plus en retrait font en sorte de développer le rap dans la direction qu'il aurait du prendre.

C'est vrai dans le rap on arrive petit à petit à une institutionnalisation donc du coup une mise en bière parce que à partir du moment où ça arrive dans les livres d'histoire une musique c'est qu'il y a déjà un cycle qui a été accompli donc moi je pense que l'on arrive entre les deux c'est encore un peu une aventure et bientôt une institution mais même dans une institution il y en a toujours pour faire chier et gueuler fort...²⁹

C'est comme tout, à partir du moment où ça commence à marcher ça dérive et ça change de voie par rapport à sa base, sa base c'est de faire des revendications, c'est de rapporter des trucs qui se passent dans les quartiers sensibles et tout ça, bon ben maintenant on fait danser avec le rap, on peut tout faire avec le rap, mais aujourd'hui il y en a qui se sont spécialisés dedans pour faire de l'argent...³⁰

L'underground apparaît souvent comme l'ultime refuge, comme le considère Manuel Boucher : « *il ne reste plus beaucoup de place pour les groupes de rap refusant le fonctionnement du « show-business ». Pour ceux qui veulent garder leur « authenticité », autrement dit une expression, une inspiration proche des préoccupations, des angoisses, des revendications, des révoltes des jeunes des cités, berceau de l'expression du hip-hop, le parcours est difficile.* »³¹.

²⁷ Max Horkheimer, Théodore W. Adorno, *La dialectique de la raison*, Editions Gallimard, Collections Tel, 2004, P 140.

²⁸ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 129.

²⁹ Entretien avec le journaliste Olivier Cachin.

³⁰ Entretien avec le rappeur Rost.

³¹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 124.

2-Entre attirance et répulsion

Le détournement de la musique rap au niveau de ses prétentions sociales et messages par la fraction « rap commercial » est interprété comme une trahison. Les modalités de productions et de diffusions des deux types de rap sont une manière adéquate de marquer la rupture. Mais malgré la répulsion qu'il inspire au rap underground, le rap commercial reste vu comme un facteur de mobilité sociale ascendante, permettant une intégration dans une société post moderne capitaliste.

a) Les critiques portées au rap commercial

Les critiques portées au rap institutionnel par la partie underground du rap s'apparenteraient à celles que nous trouvons dans l'ouvrage *Outsiders* d'Howard S. Becker entre musiciens de jazz et musiciens commerciaux : « *Le musicien de jazz joue ce qu'il aime, alors que le musicien commercial satisfait son public ; le point de vue de ce dernier est parfaitement résumé par une remarque attribuée à un musicien commercial à succès : « Je ferai n'importe quoi pour un dollar ». [...] les musiciens estiment qu'il y a dans leur situation un dilemme fondamental : il n'est pas possible à la fois de plaire au public et de préserver son intégrité artistique.* »³². Car le problème posé est la question de l'authenticité mise à mal par le rap commercial. Le rap est vu comme aux mains d'une minorité d'artistes, contrôlés par des maisons de productions puissantes qui saturent le marché du disque d'un rap non authentique, fermant ainsi l'accès à la notoriété de groupes intègres.

C'est un peu le problème du rap... le public il adhère pas parce que c'est pas de la création, c'est un effet de mode... tu vois les rappeurs qui sont le plus respectés aujourd'hui... c'est les mecs qui sont victimes de la mode... aujourd'hui le rap il est pas connu pour ses morceaux engagés, il est connu pour ses morceaux soirées... mais y'en a beaucoup c'est de charlatans... sur 10 rappeurs, 8.5 sont des charlatans... si c'était des mecs sérieux, le rap il serait pas où il en est... aujourd'hui, j'ai pas l'impression que se sont les vrais qui soient devant...³³

Le message s'est commercialisé, il s'est ringardisé même un peu... 80 rappeurs sur 100 maintenant, ils veulent gagner de l'argent avec le rap... moi y compris... moi c'est ma passion et si je pouvais gagner mon pain comme ça je cracherais pas dessus... c'est clair... maintenant, à aller baisser mon froc, c'est une autre question... y'en a plein qui ont baissé leur froc, ça donne aujourd'hui tout ce qu'on peut voir... toutes les dérivées... en haut de l'affiche

³² Howard S. Becker, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Editions A.-M. Métailié, Collections Observations, 1997, P 133.

³³ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less' du Neuf.

et en bas il y en a énormément et le fait qu'il y en ait énormément de pourris ça empêche ceux qui essaient d'avancer de monter les échelons...³⁴

Les productions underground, pour les plus rentables se situent au nombre de 50 000 copies vendues, comme celles du rappeur Rost qui gère indépendamment des réseaux des majors, ses créations artistiques. J'ai pu m'entretenir avec lui :

T'as des mecs, je ne sais pas, les maisons de disque, le rap marche, on prend les artistes, on formate, voilà... pour faire des tubes, tout ce qui les intéresse, c'est l'argent, il ne faut surtout pas parler de problèmes dans les textes, faut faire la fête, tout le temps, tout le temps, tout le temps et le rap, c'est pas ça en tous cas pour moi, c'est pas ça, même si je respecte et que je continue à dire que dans le rap il faut qu'il y ait des morceaux comme ça, tu peux pas baser le rap sur ça, le rap c'est pas ça, le rap va perdre ses lettres de noblesse, y'a des gens qui perpétuent la tradition, des mecs comme I.A.M., N.T.M., c'est des gens qui ont énormément œuvré pour le rap, pour les messages en tous cas, voilà, certains tiennent bon...³⁵

Malgré cette critique envers le rap commercial, les rappeurs underground, prêtent au rap commercial plusieurs qualités qui révèlent toute la contradiction dans laquelle s'inscrit le rap. Celle de la nécessité d'une acceptation institutionnelle qui se rencontre chez plusieurs d'entre eux :

La musique ça touche beaucoup de monde... ceux qui ont la haine³⁶ ils peuvent pas admettre que y'en a qui préfèrent kiffer et faire kiffer³⁷... mais comme ça touche beaucoup de monde... il faut pas oublier que c'est d'la musique... et que c'est fait aussi pour se relaxer pour se divertir donc je pense que chacun peut trouver sa place là dedans... après est-ce que moi je me retrouve dans les serial keutards³⁸ qui se montrent partout ou sur les mecs qui pensent qu'a pillave³⁹ ? Pas forcément... ça me touche pas mais je conçois qu'on puisse le faire...⁴⁰

Les artistes bien que réticents vis-à-vis du rap commercial lui prêtent la qualité d'apporter au public un genre nouveau et de populariser le mouvement rap dans son intégralité : « [...] pour certains, le succès commercial est une preuve de réussite artistique et une manière de populariser le mouvement hip-hop et ses messages. »⁴¹. De plus, le vedettariat pour les artistes commerciaux est la preuve de la réussite sociale désirée par tous les artistes rap et d'une mobilité sociale ascendante. Ils désirent sortir du quartier, réussir leur vie par le rap. Le problème est que l'argent a le pouvoir d'écartier de

³⁴ Entretien avec le rappeur Swift.

³⁵ Entretien avec le rappeur Rost.

³⁶ Ceux qui ont la haine, à comprendre ici, ceux qui ont des revendications.

³⁷ Kiffer et faire kiffer, à comprendre ici, se divertir et faire se divertir

³⁸ keutards, notre artiste fait ici référence aux rappeurs qui ne traitent que de sujet ayant attiré au sexe et aux femmes.

³⁹ La pillave, à comprendre, l'alcool.

⁴⁰ Entretien avec le rappeur Raap'Dezé.

⁴¹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 129.

la ligne directrice artistique, du sérieux dans le travail, et devient une finalité. N.T.M. le disait dans son premier album, *L'argent pourri les gens*⁴².

Y'a pas assez de gens qui sont sérieux dans le rap et qui pensent que c'est un moyen facile de gagner de l'argent...⁴³

Je pense que ça a été vrai à une époque où l'argent ne rentrait pas en ligne de compte, je parle de la France principalement maintenant il faudrait moduler un peu le propos je pense que le fait qu'il y ait de l'argent visible maintenant dans le rap amène plein de trucs artistiquement douteux que cela vienne de l'intérieur du rap ou de jeunes extérieurs au rap parce que depuis que ça fait de l'argent c'est ouvert à tout le monde il n'y a pas que des galériens qui font et qui produisent du rap...⁴⁴

Le rap commercial draine souvent d'importantes sommes, comme en témoigne la vente de certains albums avoisinant les 200 000 à 500 000 copies vendues. Les rappeurs entretiennent parfois une relation un peu hypocrite vis-à-vis de l'argent, certains estiment qu'ils ont embrassé la voie commerciale dans le but de faire connaître leur groupe au grand public.

Tu sais un truc plus terre à terre, parce que on nous fait tous croire que le jour où t'as de l'oseille ben ça va aller, alors on veut tous de l'oseille et on veut tous améliorer nos conditions, mais déjà on est pas capable de le dire, tu sais dans le rap, y'a ça... les mecs ils veulent pas dire qu'il leur faut de l'oseille, qu'ils font du rap pour leur gueule déjà, pas pour représenter, le peuple, ils le font parce que c'est ce qu'ils ont choisit de faire, ils veulent pas aller à l'école, il veulent pas travailler, ils veulent travailler dans le rap... moi, j'ai fait *Taxi2*⁴⁵, je suis allé le faire, j'ai chanté dans une bande originale d'un film populaire, tu vois ce que je veux dire ? Je suis allé faire parler de mon groupe, j'ai fait un clip en costard trois pièces, en plus j'étais le seul du truc à jouer dans le délire... à me déguiser à rentrer dans le délire... exactement, je trouve que nous les rappeurs, chaque fois que l'on est sérieux, je trouve, qu'on parle de choses sérieuses, on perd à être tout le temps sérieux parce que il est où le relief ? Il est où le contraste, parce que quand est-ce que c'est sérieux ? Puisqu'on l'est tout le temps... qu'est ce qui humanise la chose ? Qu'est-ce qui rend le truc naturel ?⁴⁶

Ainsi dans le rap se développe envers l'argent un tabou qui vient de l'origine du rap et continue d'influencer tout le mouvement aujourd'hui. Les artistes qui avaient auparavant donné ses « lettres de noblesse » au rap tendent vers une simple commercialisation de leur art, le succès étant venu. Les messages que portaient les précurseurs du rap ne subsistent que rarement. Viennent des textes plus légers censés correspondre aux attentes du public que le rap a pu se constituer ces dernières années, un public qui n'a découvert cette musique que tardivement.

⁴² Suprême N.T.M., *Authentik*, Sony Music Entertainment, 1991.

⁴³ Entretien avec Khalil, rappeur du groupe Bunzen.

⁴⁴ Entretien avec le journaliste Olivier Cachin.

⁴⁵ Gérard Krawczyk, *Taxi2*, ARP Sélection, 2000.

⁴⁶ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du neuf.

Depuis leur début, le Ministère A.M.E.R. y'a eu du changement au niveau des textes⁴⁷, mais moi je crois surtout que l'argent à fait tourner les têtes à mon avis je ne sais pas vraiment si on peut leur en vouloir, à mon avis l'argent ça touche tout le monde de la même manière, avec l'argent, la façon de te comporter change radicalement... et puis pour les rappeurs, faut pas le nier mais c'est bien d'en vivre je pense, mais quant tu gagnes trop d'argent c'est fini et je pense que c'est valable pour n'importe quel boulot avec un peu trop d'argent t'es fini, mais de quoi vivre ça suffit, juste comme si tu travaillais mais tu fais quelque chose que tu aimes, un salaire correct, pas la peine d'être milliardaire...⁴⁸

Ainsi certains rappeurs se rapprochent de la variété pour développer des stratégies propices aux passages de leurs idées. Leur musique se rapprochera parfois de la manière commerciale d'envisager le rap, et, à d'autres moments, sera plus en accord avec la manière underground. Le but est d'apporter des sujets légers pour se faire une audience avant d'offrir le message qu'ils voulaient faire passer précédemment.

Y'a beaucoup de perversions quant on sépare le rap des autres musiques.. pour moi c'est de la musique... c'est vrai que pour être écouter, il faut amener les gens à t'écouter... tu peux pas avoir de choses à dire... tu vois Rockin' Squat⁴⁹ il a beaucoup de choses à dire mais y'en a peu qui arrive à l'écouter... il dit des choses, il passe des messages et y'a pas beaucoup de gens qui l'écoute... parce que après à vouloir trop dire des trucs, tu t'enfermes dans un délire et dans des concepts que les gens ils arrivent pas à suivre... le truc, c'est amener les gens à t'écouter... sans trop les choquer sans trop leur mettre des claques... qu'il comprennent mais progressivement... parce que tu vois les gens ça leur fait peur, la vérité ça leur fait peur aux gens... quand tu leur dis la vérité ça leur a toujours fait peur aux gens... la personne elle va dire « ah non je ne veux pas entendre ça ! C'est pas vrai je ne veux pas entendre des trucs comme ça ! »... donc faut y aller doucement, tu ne peux pas arriver avec un morceau trop revendicatif d'un coup... les gens ils vont avoir peur de toi... tu vois les artistes revendicatifs de l'époque, comme Renaud... Renaud il s'est fait connaître par *Laisse béton*... tu vois le mec il est pas arriver direct à revendiquer des trucs, le premier morceau qu'il a fait connaître c'est *Laisse béton*... après les gens ils sont venus et lui il a commencé à sortir et à dire des trucs... parce que lui il avait vraiment envie de dire des trucs... Balavoine aussi, il s'est fait connaître par *Le chanteur*, et ensuite il a réussi à placer des trucs qu'il voulait dire vraiment... après quand tu es artiste que tu es rappeur, tu peux pas arriver d'un coup et obliger les gens à écouter des trucs... artistiquement ils t'apprécient et après tu pourras leur faire passer des trucs... dire des choses, il faut le dire, mais faut savoir les placer aussi... parce que on aimerait... essayer de faire changer les choses tout ça... mais arriver d'un coup comme ça c'est pas possible, parce que les gens ils t'écouteront pas, il faut déjà avoir une certaine notoriété, IAM, ils ont été reconnus avec *Je danse le mia*... et après ils ont enquillé à dire des trucs... c'est comme ça la musique...⁵⁰

b) Les modalités de production musicale

La plus grande rupture entre rap commercial et rap underground se joue par l'intermédiaire de la manière dont les produits musicaux sont réalisés et distribués sur le

⁴⁷ Notre artiste fait ici allusion à la séparation du groupe qui a eut pour effet principal le changement de direction des anciens membres du groupe, de rap à message à rap commercial et festif.

⁴⁸ Entretien avec Khan, rappeur du groupe Les Parias.

⁴⁹ Rappeur du groupe Assassin.

⁵⁰ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija.

marché. Pour en percevoir au mieux les enjeux, il est nécessaire d'inventorier les différentes modalités de production musicale possibles pour un artiste.

T'as le contact d'artiste, t'es un personnage, t'écris des textes et qui pose sur des sons qui ne sont pas forcément à lui, mais il touche genre trois % sur les cd en fait rien n'est à toi, à la limite tu as écrit tes textes et il n'y a que ça qui soit à toi, ensuite tu as la licence de distribution c'est à dire que tu as produit un cd, c'est toi le producteur de ton cd tu enregistres le cd et tout et ta galette⁵¹, ton truc tu vas la donner à un mec, c'est lui qui va presser, c'est lui qui va faire la promo, c'est lui qui va injecter les ronds dans les radios, ensuite en dessous tu as le contact de distrib⁵², c'est à dire que nous on sort un cd c'est ce qui s'est passé sur.....on le presse, on sort 2000 Cd et il y a une boîte qui le distribue, c'est à dire qui nous le met juste dans les bacs, après c'est à toi de faire les démarches pour que les gens se disent tiens il y a ça qui est dans les bacs, je vais aller l'écouter, et en dessous, tu as rien, donc tu as l'autoprod⁵³ dans la production du cd, qui va te permettre même pour contact de distrib' ou licence de distrib', de faire la promo tout ça et le premier CD la plupart des gars ils font de l'auto tout il vont payer le studio, ils vont payer le machin, c'est eux qui vont faire la distribution c'est eux qui vont aller dans les FNAC faire du dépôt vente pour poser le truc, c'est eux qui vont faire passer de mains en mains en essayant de temps en temps de tracter de droite à gauche... le gros avantage de l'autoprod' c'est que tu es maître de tout ce que tu fais au niveau artistique c'est pour ça que même si j'ai le choix un jour je préférerais de rester en licence de distrib', moi le truc je le fini et le gars ils se charge de le presser de mettre des ronds dans la promo tout ce que tu veux...⁵⁴

Nous voyons ici les différents moyens possibles à un artiste pour le développement de sa musique et sa diffusion sur le marché, ce qui est confirmé par Manuel Boucher : « *Les majors mettent, généralement, en place un système qui fonctionne selon trois niveaux principaux ; il s'agit, avant tout, de développer des stratégies qui favorisent de grands artistes qui signent directement avec la maison de disque principale ; viennent, ensuite, les priorités locales, ce sont les artistes sous licence ; arrivent en, dernier ressort, les produits distribués.* »⁵⁵. Bien entendu, chaque modalité possède ses avantages et ses inconvénients. Être signé en artiste dans une major, c'est perdre le contrôle sur sa musique et les paroles qui la meublent mais c'est aussi perdre le contrôle de son image, qui devient également possession à part entière du producteur, qui lors des interviews aura la possibilité d'imposer ses directives, tant sur le propos que devra tenir l'artiste que sur la toilette qu'il devra porter pour l'évènement.

La liberté de parole, de ton image, quant tu as signé, le type il est propriétaire de ton image, de l'image du groupe, moi ça ne me conviens pas, je n'ai pas envie qu'un mec s'accapare mon image, parce que je ne sais pas ce qu'il va en faire, il peut très bien me proposer des trucs bidons comme mettre des femmes en string en pochette, et ça ne m'intéresse pas du tout et les gars ça serait plus leur délire pour vendre pour taper dans l'œil...⁵⁶

⁵¹ Manière argotique propre au rap pour désigner un disque.

⁵² Forme contractée pour désigner la licence de distribution.

⁵³ Forme contractée pour désigner l'autoproduction.

⁵⁴ Entretien avec Rémi, rappeur du groupe Impact.

⁵⁵ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 122.

⁵⁶ Entretien avec Rach, rappeur du groupe Impact.

Bien qu'emprisonnés dans une « cellule dorée », les artistes de la fraction commerciale semblent se satisfaire de leur situation. Ils ont souvent fait l'expérience de l'autoproduction avant d'atterrir dans une major. L'expérience commerciale leur apparaît comme une alternative intéressante pour n'occuper que la place d'artiste. Il n'ont plus à se préoccuper d'amener leurs productions chez les disquaires, ni d'effectuer toutes les démarches comme les prises de contact avec les organismes tels que la S.A.C.E.M.. Tous leurs efforts se concentrent sur la partie artistique de leur fonction, les maisons de productions leur proposent même parfois les musiques.

L'indé⁵⁷, c'est plus difficile parce que tu t'impliques plus en fait... l'indé c'est plus de travail, c'est plus de boulot... on va dire que la maison de disque c'est plus facile... t'es là et tu fais juste ta musique... tu fait pas la promotion... ça sort et puis c'est tout... c'est eux qui gèrent...⁵⁸

Ce discours tenu par un membre de la fraction commerciale du rap, bien que sincère, est probablement mis en avant pour justifier le manque de contenu de ses titres. Il est vrai que l'auto production est un exercice très difficile et que l'implication de l'artiste doit être énorme pour garantir le succès de la démarche. Cependant si l'implication est plus grande, la satisfaction retirée sera proportionnelle, car si l'artiste a effectué toutes les démarches, ce sera également à lui d'en récolter tous les honneurs, ou, aussi, comme nous le souligne l'extrait d'entretien qui suit, les conséquences de ses maladroites.

Quand t'es en indépendant, tu te gères toi-même tu vois ? Mais c'est pas parce que tu fais ce que tu veux que tu fais n'importe quoi... tu fais ce que tu veux, ce qu'on a dans la tête on le fait tu vois, tout en restant raisonnable et en ne faisant pas n'importe quoi... tu es en indépendant tu t'assumes, tes bêtises c'est toi qui les assumes, tes bêtises c'est toi qui les assumes, tu vois ce que je veux dire ? C'est ça le truc indépendant, mais attention ! En contre partie c'est la galère, c'est la galère parce que arriver avec un produit bien fait tout ce que tu veux, si il y'a pas une grosse majeure derrière, tu es régressé directement tu vois ? En distrib' on a réglé ça avec Musicast⁵⁹ mais après la sortie tu vois ? on avait déjà déposé le truc à la FNAC tout ça avant... on avait déposé à la FNAC de Marseille de Toulon, de Montpellier et dans les magasins spé⁶⁰ tu vois, et après sur le site de Street Skills⁶¹, ensuite on a réussi à avoir un deal avec par le biais de Street Skills, Théo le mec qui gère Street Skilz, à partir de septembre on a réussi à être distribués dans toute la France, ben voilà, ça nous a un peu *reboosté*, voilà... notre cd on le vendait 12^E, 13^E, parce que nous on voulait avoir un prix raisonnable tu vois ? Nous on a pas voulu le faire cher parce qu'on avait vu que le prix des disques était chère tu vois ? 15^E si on le mettait à 15^E ça voudrait dire que c'est un album, mais

⁵⁷ Forme contractée pour indépendant ou indépendance.

⁵⁸ Entretien avec le rappeur La Fouine.

⁵⁹ Musicast, label dépendant du la major E.M.I.

⁶⁰ Forme contractée pour spécialiser.

⁶¹ Street Skills, label indépendant tenu par le leader de la scène underground à Marseille, Soprano, rappeur du groupe Les Psy'4 de la Rime.

pour nous c'est pas un album, c'est un street album⁶², tu vois, c'est un peu une palette de tout ce qu'on sait faire de n'importe quelle instru, c'est un peu notre parcours de 1999 à la sortie du cd tu vois, c'est un peu notre parcours... donc en fait on a pas voulu le mettre à un prix album pour pas qu'il soit considéré comme notre album, c'est pour ça qu'on l'a mis à un prix maxi, comme si c'était un maxi sous un format album...⁶³

Dans cette situation, l'élément le plus singulier est que les artistes indépendants ont parfois recherché la sécurité que seule une major peut leur offrir, via la licence de distribution. Ce procédé semble être l'alternative idéale que peut embrasser un rappeur issu de l'underground. Rester indépendant tout en assurant ses arrières. La licence de distribution est souvent l'objectif que vise l'artiste de l'underground pour garder le contrôle de son produit, tout en le diffusant à grande échelle, sachant pertinemment que « *Les majors prennent, [...] des produits finis, émanant de petites compagnies ou de petits labels.* »⁶⁴. Il reste tributaire des grands circuits de distributions aux mains des majors.

C'est un son naturel en fait, on a toujours travaillé à la baraque... le premier album on l'avait réenregistré en studio mais on s'est dit qu'on avait eu tort... parce que avec le studio on a pas ressenti le plus tu vois ? On s'est plus dit qu'on avait perdu de l'oseille tu vois ? Parce que les maquettes qu'on a à la maison ben c'est comme l'album... le studio ! Non, non ça te met plus la pression qu'autre chose... c'est stressant pour rien... alors que le rap pour nous c'est un truc de cuisine tu ressens des vibes⁶⁵ tout ça et t'écris... comme un grand musicien en fait, il a ses claviers chez lui il compose ses morceaux...⁶⁶

Des artistes provenant du groupe des « anciens » rachètent leurs contrats qui les retenaient en majors pour reprendre aujourd'hui leur indépendance.

c) Un besoin d'affranchissement par rapport à l'industrie

Un plus grand nombre de rappeurs prennent leurs distances pour accéder à l'indépendance totale.

Je ne veux même pas qu'on vienne me dire fais si ou fais ça... je ne veux même pas qu'on vienne me le demander... quand j'étais chez Delabel⁶⁷, j'ai récupéré mon contrat parce que ils trouvaient que mon disque était trop caïri⁶⁸... je n'irai pas chercher à qu'ils vendent je ne

⁶² Street album, au format disque compact, le street album, sans avoir la prétention d'être un album conventionnel, tente de regrouper les compétences particulières d'un groupe, un street album est une sorte de carte de visite pour un groupe et est généralement vendu à un prix inférieur qu'un album conventionnel.

⁶³ Entretien avec Hakim, rappeur du groupe La Swija.

⁶⁴ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 122.

⁶⁵ Mot emprunté à l'anglais qui signifie vibration.

⁶⁶ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁶⁷ Label appartenant au groupe Virgin.

⁶⁸ Terme de verlan signifiant américain.

ferais pas tout pour qu'ils vendent... tu réfléchis à ce que tu veux faire et où tu veux aller... après tu te donnes les moyens de le faire...⁶⁹

Ce cas n'est pas singulier, les artistes réintègrent l'underground pour ne plus subir les directives du D.A.⁷⁰ qui gérait leur carrière. Nous avons déjà évoqué le cas des deux rappers du groupe N.T.M. qui ont fondé leurs propres labels après la dissolution. Les membres du groupe Less' du Neuf ont récemment monté leur propre structure, « Le Val Music », tout comme l'ont fait les membres du groupe La Rumeur. Anciennement chez E.M.I. ils se sont lancés dans la voie de l'indépendance via « La Rumeur Records » tout en gardant des liens de distribution avec leurs anciens collaborateurs. Manuel Boucher parle des labels qui se sont créés à une autre époque, mais qui portent en eux des enjeux d'une actualité surprenante : « *Des labels faits par les créateurs du mouvement hip-hop français apparaissent. On peut citer « Arsenal records », « Clandestin Sound », « Time Bomb » ; le plus connu est « Plug it Records », division spécialisée rap du label français « Big Cheese », ou même « Sentinel Nord » du fameux Jimmy Jay, longtemps DJ de MC Solaar. Ne pas accepter le jeu de « majors » c'est, d'une certaine manière, ne pas accepter la réalité du système mais c'est aussi faire vivre un mouvement qui a sa propre expression, sa propre identité et qui ne marche pas nécessairement avec les effets de mode.* »⁷¹.

Ces éléments d'attrait pour l'indépendance étaient, de longue date, maîtrisés par des artistes fidèles à l'underground. Rost produit et accueille des artistes, depuis 1993, au sein de sa structure C.M.P. Productions. Ancien graphieur, responsable du graphitage de la station de métro « Le Louvre » en 1993, puis reconverti en musicien producteur, il a cherché, dans sa démarche de production, à se démarquer de l'industrie musicale pour évoluer dans la sphère artistique selon ses désirs. C'est le besoin de contrôle sur ses produits musicaux qui l'a poussé à mettre en place l'une des structures les plus efficaces du monde underground du rap français.

Je suis quelqu'un...je n'aime pas être dominé, en fait j'ai horreur de ça, je fais ce que j'ai à faire, je sais ce que j'ai à faire, je ne supporte pas, c'est ma nature, je me suis toujours démerdé tout seul, donc, je crois que il y a une période en quatre vingt dix où quant tu leur proposais des projets, tout ce qui les intéressait c'était faire de l'argent, c'est tout ce qui les intéressait, le message, ils en ont rien à foutre, j'ai fais les démarches et tout, on met un disque, les mecs, le truc leur plait et cetera, alors fallait changer une bonne partie des paroles, sous prétexte que il avait trop de trucs vulgaires, moi j'ai horreur de la vulgarité donc la

⁶⁹ Entretien avec la rappeuse Sté Strausz.

⁷⁰ Sigle souvent employé pour désigner le Directeur artistique.

⁷¹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, PP 72-73.

vulgarité, c'est pas un truc qu'on cultive nous... évidemment il y a des morceaux on les fait on dit va te faire enculer on dit « va te faire enculer ! » et puis c'est tout, mais c'est jamais gratuit, les gros mots que l'on utilise nous dans nos trucs, même les artistes avec lesquels je travaille, c'est la même chose, c'est le premier mot d'ordre, à part Les Refrés⁷² qui sont vachement vulgaires mais c'est leur trip, ils ont leur trip, non mais on a bossé ensemble mais voilà quoi, y'a des trucs, des stratégies que eux même ils ont appris à leur dépend, aujourd'hui...⁷³

Bien qu'ayant une conception particulière du rap comme un art sans vulgarité, Rost en tant que producteur laisse ses « poulains » agir à leur guise, même s'ils ont une vision contradictoire à la sienne. Les compromis n'ont en apparence pas leur place au sein des structures underground, néanmoins les reproches et les suggestions restent possibles quand elles viennent de proches collaborateurs.

Si c'est un de mes potes de mon groupe qui viendrait à me demander de changer mes textes pourquoi pas mais si c'est un producteur ça serait pour changer l'idée non ce ne serait pas ... si on me demande de changer et que je change ça serait juste au niveau artistique parce que je crache ce que j'ai dans les tripes tu vois...⁷⁴

De plus les nouvelles technologies, telles Internet et tout le réseau multimédias, semblent recouvrir de possibilités infinies, téléchargement gratuit ou payant, vente par correspondance, pour pouvoir se passer des maisons de production et même leur nuire comme le suggère l'extrait d'entretien qui suit.

Avec le net on va faire des bons trucs je pense, c'est vraiment un bon moyen de baisser l'industrie du disque, c'est vraiment un bon moyen de donner la musique aux gens, sans pouvoir passer par des biais, parce que, les gens ils ne sont pas cons, et le prix d'un laser c'est quand même 15 sacs tu vois ce que je veux dire, tu sais les gens en fait... si toi tu développes un marché parallèle, les gens qui te connaissent, ils savent eux ils vont aller mettre de l'oseille dans ton disque parce qu'ils savent que tu es indépendant parce qu'ils savent que voilà t'es un vrai gars, t'es intègre, que tu fais de la vrai musique, tu vois ce que je veux dire eux ils ont acheté ton machin, les maisons de disque elles pourront aller se faire enculer, au niveau du business moi je te parle, c'est ça que je trouve puissant moi dans le net...⁷⁵

3-Les rapports entre les deux genres

Il fut un temps où le besoin d'indépendance des artistes n'était pas aussi affirmé qu'il l'est aujourd'hui. Beaucoup d'artistes, interrogés pour cette étude, nous ont fait part de leur prise de contact avec l'industrie dans le passé. D'ailleurs sur le plan artistique, rap commercial et rap underground entretiennent des rapports. La sphère commerciale se tient

⁷² Les refrés, un des nombreux groupes produits par Rost au sein de la structure C.M.P. Productions.

⁷³ Entretien avec le rappeur Rost.

⁷⁴ Entretien avec le rappeur Boss Row.

⁷⁵ Entretien avec le rappeur Spike.

au courant des évolutions de l'underground pour en profiter et vice versa. Les deux genres ont des similitudes qu'il nous reste à définir. Le rap underground possède la lourde tâche de représenter aux yeux de tous le rap authentique, tel qu'il était à son origine et tel qu'il doit rester.

a) Des points communs

L'extrait d'entretien qui suit raconte les contacts que des membres de l'underground ont eu avec l'industrie, cette rencontre ne s'est pas soldée par une collaboration, nos artistes ayant refusé le compromis proposé.

T'as un œil critique forcément parce que tu le dis, maintenant, ça veut pas dire que c'est pas forcément qu'on a la science infuse, c'est assez subjectif, on a un œil critique, c'est le but, c'est clair que moi je ne ferai pas du rap pour faire *Ces soirées là*⁷⁶, nous on nous avait proposé un truc, c'était je me souviens, c'était *5 heures du mat j'ai des frissons*, enfin un truc dans ce goût là, ce qu'a fait Yannick en gros, le gars de B.M.G. on est allé voir B.M.G., le type il nous a dit, « c'est très bien ce que vous faites Impact et tout, mais c'est trop, voilà quoi, vous êtes trop comme les autres rappeurs, nous ce qu'on veut c'est faire danser les gens », et nous on leur a dit « tu vois on vient avec un produit bien précis, on a pas envie de faire danser les gens on a envie de faire réagir les gens donc voilà »...⁷⁷

Si on examine de près la forme du rap, au-delà de telles prises de positions, on peut dire que les relations sont étroites entre rap underground et rap commercial. Les deux genres se surveillent étroitement pour profiter des évolutions que l'une des deux tendances peut apporter à l'autre. La compétition est énergique et se joue aussi bien au niveau des thèmes abordés que de la forme (musique et flow).

b) Interaction et influence

Une grande majorité des artistes qu'il m'a été donné d'interroger a longtemps subi l'influence directe, pour l'avoir fréquenté ou escorté lors de tournées ou de concerts, ou indirecte, par l'intermédiaire des disques, du vocaliste Rockin' Squat du groupe aujourd'hui dissout, Assassin. Ce groupe est très souvent considéré par le mouvement rap, ou le chercheur qui se penche sur la question du rap, comme le leader de la scène underground : « *Certes, à côté du hip-hop « nombriliste » majoritaire, quelques posses*⁷⁸

⁷⁶ Ici, Rach fait allusion au titre *Ces soirées là*, dans lequel l'interprète Yannick, sur l'instrumentale du morceau *Ces années là* de Claude François, décrivait des sorties en boîtes.

⁷⁷ Entretien avec Rach, rappeur du groupe Impact.

⁷⁸ Posse, terme désignant un collectif dans le rap.

(notamment autour de d'Assassin et de Kabal...) défendraient un rap appelé « conscient » où ce qui prime pour l'affirmation de soi est le savoir plutôt que l'argent. Mais l'argumentation présente dans le rap conscient est confuse et le rayonnement de ses représentants est relativement faible.»⁷⁹. De mon point de vue, contrairement à l'affirmation avancée dans cette fin d'extrait d'article, le rayonnement de cette frange du rap qui s'intègre au rap underground, n'est faible qu'en apparence. Ces groupes, bien que relativement peu connus du grand public, possèdent un succès d'estime considérable dans le milieu rap, et leurs textes sont connus de tous. L'influence qu'ils véhiculent grâce à leur aura charismatique se ressent encore aujourd'hui chez les jeunes talents. Le respect, que suscite le groupe Assassin dans le monde du rap, est probablement en grande partie responsable de la vision de l'artistique motivé, que nous avons décrite plus haut.

Appartiennent aux groupes qui font référence à Assassin et qui l'ont fréquenté, D' de Kabal (lorsque celui-ci faisait encore parti du groupe Kabal), Spike, Boss Row, La Caution (dont Nikkfurie est un membre actif), La Rumeur (groupe auquel appartient Hamé), Rost, D.J Toty et Yed, soit près d'un tiers de l'effectif de mes entretiens. Leurs conceptions du rap sont proches de celles qu'avait le groupe Assassin et épousent les modalités de l'underground.

Dans le rap commercial, plus proche de la variété et disposant de plus gros moyens financiers, il arrive parfois que les artistes, lors d'enregistrements ou de concerts, fassent appel à des musiciens instrumentistes, à l'image du rappeur américain de notoriété internationale Kanye West qui, lors d'un récent album live, fit rejouer toutes ses musiques par un orchestre philharmonique⁸⁰. En France, quelques rappeurs commerciaux y ont recouru, par exemple Pit Baccardi ou Doc Gyneco. Les artistes rap, appartenant à l'underground, ne peuvent que rarement se permettre de telles « excentricités ». L'implication d'un musicien étant trop coûteuse, même si le but recherché était celui-là.

Tu vois moi, des fois je fais rejouer certaines parties de mes instrus par des musiciens, des guitaristes, des bassistes... j'adorerais que sur scène toutes mes instrus soient jouées par un orchestre, mais tu vois le truc, ça serait vraiment un trip... mais y'a que les américains qui peuvent se permettre... en plus en France, les gens comprendraient pas...⁸¹

J'essaie de travailler avec des musiciens pour toucher les grandes personnes en fait, ceux de la génération de nos parents... j'essaie de parler à tout le monde donc faut se donner les moyens

⁷⁹ Gêrôme Guibert, *L'éthique hip-hop et l'esprit du capitalisme*, Dans *Mouvements, Hip-hop Les pratiques, le marché, la politique*, N°11 septembre et octobre 2000, P 58.

⁸⁰ Voir, Kanye West, *Last orchestration*, Roc-a-fella records LLC, 2006.

⁸¹ Entretien avec le compositeur Yed.

de parler à tout le monde... c'est pas se dire je veux que ma musique plaise à tout le monde mais je fais que ça plaise à tout le monde... du moment que ça me plaît...⁸²

Contrairement à une vision simpliste des choses, c'est généralement via la partie commerciale du rap qu'arrivent les améliorations musicales, tant dans les compositions que dans les techniques ou les outils utilisés. Les rappeurs « commerciaux » ont plus facilement accès aux machines coûteuses qui font défaut à l'underground, ne disposant que d'home studio dont la qualité est, certes, correcte, mais aux potentiels limités.

Dans l'évolution textuelle, au niveau des thèmes choisis ou des flow innovants, c'est plutôt à l'underground qu'appartient la possibilité de faire évoluer le rap. Ces artistes se démarquent de la scène commerciale avec leur imagination créatrice. La sphère commerciale peut s'en inspirer.

Le flow est pour le rap de l'underground au centre du travail. Dans le domaine du rap commercial, c'est moins le cas. L'accent est mis sur la musique qui doit être attrayante et évoquer, par les échantillons qui la meublent, des musiques dont le succès n'est plus à faire aujourd'hui. Le flow, dans le rap commercial, est souvent facile à reproduire par le public, pour que celui-ci puisse s'identifier rapidement à l'artiste.

Tu sais à quoi on reconnaît un refrain à succès, un refrain qui va bien fonctionner par exemple ? C'est simple, faut s'imaginer la petite beurette qui écoute son mp3⁸³ et qui chante le refrain au fond du bus... si elle peut le chanter... ben ça va plaire en fait...⁸⁴

La vélocité et les prouesses vocales, vers lesquelles l'underground aspire, sont délaissées dans le rap commercial qui est davantage un art simple et facilement imitable.

Même les gros monstres qui vendent parce qu'ils sont ghettos et tout, ça va finir par essouffler les gens, parce que regarde, les gens avant ils avaient la vingtaine, c'était des gens qui pouvaient te suivre et tout maintenant il ont 15 16 ans, et ils mélangent tout en fait, ils sortent de Billy Crawford⁸⁵ pour arriver dans le rap, c'est une histoire de crédibilité ils veulent entendre des choses donc si tu ne les dis pas ils ne t'écoutent pas, c'est même plus une approche musicale, c'est n'importe quoi... quand le truc qui est censé être musical ne l'est pas ben... c'est pareil en fait... tu vois, pour les flows... pour ces gens là y'en a qu'un, c'est le flow à la Booba...⁸⁶

Bien sûr y'a toujours les groupis et les petits fans qui découvrent et qui prennent n'imp⁸⁷, ils aiment parce que ça passe à la radio...⁸⁸

⁸² Entretien avec le rappeur Enz.

⁸³ Terme souvent employé pour désigner les baladeurs qui fonctionnent avec les formats musicaux mp3.

⁸⁴ Entretien avec le compositeur Yed.

⁸⁵ Artiste américain qui a souvent été comparé tant dans le genre musical que dans la carrière à Michael Jackson.

⁸⁶ Entretien avec le rappeur Artik.

⁸⁷ N'imp', abréviation pour n'importe quoi.

⁸⁸ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija.

Le rap commercial se frotte rarement à l'exercice difficile d'un flow technique, ce qui est un point qui ne lui est reproché par la scène underground qu'au début des années 90. Des groupes comme N.T.M., ou Minister A.M.E.R., bien que signés en maisons de disques, apposaient sur leurs musiques novatrices pour l'époque, des textes à messages où l'engagement idéologique ou politique était présent. Pour la nouvelle génération, l'exercice « rapologique » est plus centré sur la technique vocale, le fond s'évanouit au profit de la forme.

Aujourd'hui j'entends beaucoup de styles, plus qui collent à la nouvelle génération, j'ai trouvé dommage de mettre autant de formes et de laisser tomber le fond petit...⁸⁹

Aujourd'hui le rap underground, qui cherche à conserver son indépendance vis-à-vis du rap commercial, tente de toucher un nouveau public. Son objectif est de sortir le rap de la rue, et du public qui va avec, pour en faire un « art noble », reconnu par le banlieusard de cité et le francilien de résidence. Bien entendu, les exemples cités n'ont qu'une valeur d'illustration et ne constituent pas une liste exhaustive. Ainsi une définition de bon et mauvais rap nous est proposé ici par Artik.

Tous ceux qui font l'effort de pas rester dans le rap et de s'ouvrir, c'est du bon rap... tous ceux qui font l'effort contraire... mener le rap à la rue... « Rendez nous le rap ! » tu vois ? C'est du faux rap... et c'est bien plus faux qu'un mec commercial, parce que la démarche des le début c'était de dire « moi je suis commercial »...⁹⁰

Seul le rap underground, avec son système d'autoproduction et son indépendance vis-à-vis de la sphère dictatrice commerciale, peut se permettre d'arriver à un résultat similaire. Il peut mener le rap dans d'autres sphères d'écoute, sans le dénaturer par rapport à sa source. Le rap underground et l'autoproduction qui lui est inhérente apparaissent comme le futur le plus prometteur et le plus enviable du rap.

L'autoprod pour moi c'est l'avenir du rap... ça devait être son passé aussi mais bon... déjà à un niveau financier c'est à moindre coût... tout faire soi même c'est aussi avoir plus de bénéfices sur le produit fini et puis l'autoprod en ce qui me concerne c'est aussi faire mon son avec moins de contraintes... et ça c'est très important... sortir son propre son sans avoir un directeur artistique qui te dit non faut que tu changes ça là je verrais bien un truc en plus... on fait le truc comme on le kiffe, les sons qu'on kiffe avec les instrus qu'on kiffe et les textes qu'on kiffe... c'est ça en fait faire les trucs sans contrainte... après c'est sûr que c'est du plus petit volume l'indépendance...⁹¹

⁸⁹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁹⁰ Entretien avec le rappeur Artik.

⁹¹ Entretien avec le rappeur Swift.

Le rap underground étant vu comme la partie du rap la plus intéressante dans ses modes de sociabilité et dans son potentiel créateur, c'est celui-ci que nous aborderons dans l'ultime partie de notre étude qui suivra celle-ci. Nous y verrons son organisation pour monter un projet artistique, ses ressources, ses modes de sociabilité ainsi qu'un de ses points les plus singuliers, la scène et les show live.

Chapitre X : L'organisation de la scène underground

CHAPITRE X : L'ORGANISATION DE LA SCENE UNDERGROUND

L'underground est un lieu d'existence artistique, où le rappeur a une relative visibilité quant à ces activités musicales, intermédiaires entre l'amateurisme et le professionnalisme. La plupart des artistes underground possèdent au mieux le statut d'intermittent du spectacle.

Evoluer dans l'underground ne peut se faire seul, l'artiste a besoin d'être bien entouré et de disposer d'un personnel de renfort fiable et d'un réseau de connaissances. Les différents groupes se réunissent en « familles », autour d'un groupe leader leur servant de référence.

Au sein de ces regroupements s'organisent des projets communs, dont le but est de sortir de l'ombre tout le collectif. Ces projets révèlent les alliances entre les groupes et les modes de sociabilité présents dans le rap.

L'organisation de la scène a aussi son intérêt. Le spectacle underground est singulier pour un spectacle musical. L'apparence de la scène underground rap est plus proche de la rencontre sportive que du concert, même si l'aspect musical l'emporte sur la performance. N'oublions cependant pas que l'underground est rarement accessible aux non initiés et qu'il se joue, comme son nom l'indique, en souterrain.

1-Un lieu d'existence artistique

Les musiciens rap de l'underground n'ont d'autre choix que de développer des projets musicaux, (disques ou spectacles vivants), propres à leur donner la visibilité souhaitée. Ces projets s'inscrivent sous le signe de l'autoproduction déjà évoquée, qui mérite à mon sens une section distincte, afin que nous en relevions toutes les dimensions.

a) L'autoproduction

L'autoproduction est une manière d'arriver à ses fins qui n'est pas unique au rap. Des artistes de la scène rock et punk des années 70, contemporains de l'apparition du rap, avaient mis en place ce système, afin de se passer de l'industrie pour leurs productions

musicales. Ce courant artistique a, par la suite, été appelé « rock alternatif » et a perduré jusqu'aux années 90.

Le rap profite des avancées technologiques déjà employées et perfectionnées par d'autres. Elles dispensent d'un lourd apprentissage musical. Ce fait est relevé par Michel Chion : « *Les machines modernes changent aussi la pratique musicale, car elle permettent à chacun, on l'a souvent dit, de créer des sons et des musiques. Leur emploi ne demande ni connaissance du solfège, ni la maîtrise de la lecture d'une partition, ni enfin l'acquisition d'une grande virtuosité. D'autre part, elles mettent à la disposition d'un amateur et sous ses doigts une certaine variété de timbres et une gamme de sonorités, même synthétiques, qui comprend des sons tenus et filés, des notes pincées, des percussions (par boîte à rythmes), etc., bref, un éventail beaucoup plus large (en famille de sons, précisons-le, indépendamment de leur qualité sonore) que celui qu'offre le meilleur instrument acoustique.* »¹. Ajoutons à cela le sampleur, dont le rap se sert beaucoup et dont les possibilités sont infinies.

Depuis le constat de Michel Chion, les techniques de création musicales ont encore évolué et se sont simplifiées grâce à l'informatique. Le système de composition d'enregistrement musical qu'offre l'informatique est de plus en plus intuitif, ce qui remet en cause certaines évaluations de Becker affirmant que les musiciens ont le sentiment d'être des individus disposant de dons singuliers, leur permettant la création musicale². Tout individu peut aujourd'hui s'exprimer musicalement via ces logiciels, sans pour autant être un créateur confirmé. Les logiciels se perfectionnent de manière quasi quotidienne et sont accessibles grâce à un système de mise à jour, utilisable automatiquement via Internet. De plus, aujourd'hui, même la voix peut-être enregistrée aisément. Pour disposer d'une installation complète l'investissement financier dépasse rarement les 1 500 euro. L'acquisition d'un home studio se développe dans les autres musiques, comme en est témoin Michel Pintenet, *De la tentation des économies parallèles... à une intégration affirmée et originale*³, qui traite de la question.

¹ Michel Chion, *Musiques, médias et technologies*, Editions Flammarion, Collections Dominos, 1994, PP 85-86.

² Voir Howard S. Becker, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Editions A.-M. Métailié, Collections Observations, 1997.

³ Michel Pintenet, *De la tentation des économies parallèles... à une intégration affirmée et originale*, Dans Anne Laffanour, *Territoires et musique et cultures urbaines, Rock, rap, techno... l'émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation*, Editions L'harmattan, Collections Communication et civilisation, 2003.

L'acquisition d'un home studio est l'acte de la voie vers l'indépendance. Il permet, même si l'artiste a une activité alimentaire parallèle, de gérer le temps pour mener à bien des projets musicaux. Dans l'industrie, on parlera à l'artiste de délais, de date stratégique de sortie de disque, etc. L'underground ne possède pas ces préoccupations, elle produit sa musique à son rythme, pour la parfaire. « *L'auto-production permet de travailler sereinement durant le temps qu'il faut sur le son qui soit propre au groupe.* »⁴.

L'autoproduction donne la possibilité aux rappeurs de mener à bien leurs projets à moindre frais. L'investissement financier pour l'acquisition du matériel est, certes, non négligeable, mais il réduit considérablement les frais initiaux et annexes. Une heure de studio est facturée à un prix minimum de 300 euro, l'enregistrement d'une chanson prend en moyenne deux à quatre heures, un disque de rap a rarement moins de six titres. Une installation de 1 500 euro pour un home studio est vite amortie et profite à la qualité de leurs produits.

Le fait de venir en studio tu dois venir avec des textes qui sont carrés... Quand tu viens en studio, tu dois payer donc plus tu passes de temps derrière le micro, plus tu paies... donc quand tu viens avec un budget serré ! Tu dois venir avec un budget et respecter le budget, après tu dois venir au mixe, après gérer la distribution...⁵

...C'est un son naturel en fait, on a toujours travaillé à la baraque... le premier album on l'avait réenregistré en studio mais on s'est dit qu'on avait eu tort... parce que avec le studio on a pas ressenti le plus tu vois ? On s'est plus dit qu'on avait perdu de l'oseille tu vois ? Parce que les maquettes qu'on a à la maison ben c'est comme l'album... le studio ! Non, non ça te met plus la pression qu'autre chose... c'est stressant pour rien... alors que le rap pour nous c'est un truc de cuisine tu ressens des vibes⁶ tout ça et t'écris... comme un grand musicien en fait, il a ses claviers chez lui il compose ses morceaux...⁷

L'enregistrement, dans le cadre de la réalisation d'un disque musical, ne dispense pas d'activités telles que le mixage et le mastering. Les home studios, grâce à leurs logiciels très complets, permettent un *home made* pour ces activités. Il n'est pas rare que, pour ces tâches bien spécifiques, les artistes fassent appel à un *personnel de renfort*⁸ qualifié qui sera rémunéré de manière modique. D'après Hugues Bazin, les modalités pour l'autoproduction se limitent à quelques actes simples : « *L'accès à l'auto-production en lui-même n'est pas très compliqué : construire une maquette dans un home-studio, demander une autorisation (droits de reproduction), s'informer (par exemple auprès du*

⁴ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 70.

⁵ Entretien avec le rappeur Rapp'Dezé.

⁶ Vibes, à comprendre, vibrations.

⁷ Entretien avec Jepp 12, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁸ Terme emprunté à Howard S.Becker, *Les mondes de l'art*, Editions Flammarion, Séries Art, Histoire, Société, 1988.

Syndicat national des auteurs compositeurs), se doter d'un support juridique comme une association... »⁹. Ces démarches sont le prix à payer pour profiter d'une indépendance complète, ainsi que d'une possible visibilité.

« *L'auto-production est aussi un moyen supplémentaire d'élargir un public potentiel et d'accéder au succès.* »¹⁰, en se tenant à l'écart des commandements du rap par les maisons de disques, et en affirmant sa propre définition artistique. L'underground, via l'autoproduction, permet de préserver sa personnalité et son identité propre.

b) La question de l'argent et le personnel de renfort

Pour l'underground, l'argent n'est qu'un moyen de monter ses projets artistiques, les bénéfices seront utilisés pour financer d'autres projets. Certaines sorties de disques peuvent mettre plusieurs années, avant de s'accomplir. Le temps perdu doit impérativement être réinvesti en scènes, en apparition sur des mix-tapes ou des compilations, pour que l'artiste ne soit pas oublié du public ni du mouvement. Un rappeur écrit constamment, et passe le plus clair de son temps à l'enregistrement de nouveaux morceaux. Il recrée ainsi continuellement le concept et le track-list¹¹ de ses futurs disques.

Le projet a évolué parce que le projet a duré sur le temps, il a mis presque 3 ans, parce que y'avait pas de moyens, les artistes quand tu ne les connais pas ils te considèrent comme pas crédibles donc ça demande un acharnement un gros acharnement, donc j'ai fini par obtenir ce que je voulais, mais c'est vrai que au début, c'était pas ça... trois ans de studio, j'ai pas fait les comptes et je ne veux pas faire les comptes mais j'y ai laissé beaucoup, mais c'est pas pour rien... c'est super gratifiant, l'aboutissement de ce projet, j'ai investi de l'argent mais... deux ans de studio puis toutes les démarches et tout donc plus de deux ans...¹²

Dans ses *Propos sur l'art*, Becker relevait la nécessité pour les artistes de bien s'entourer pour profiter de financements appropriés. « *Si personne ne cherche de subventions, l'artiste devra perdre du temps sur autre choses pour réunir des fonds et ainsi perdre un temps qui aurait pu être consacré à peindre ou à écrire.* »¹³. Les rappeurs en ont conscience. La plupart du temps, avec une poignée de proches, les artistes montent des structures légales telles que des associations ou des labels, dont la forme principale est

⁹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 67.

¹⁰ Manuel Boucher, *Rap expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 312.

¹¹ Track-list, c'est l'ensemble des titres présents sur un disque.

¹² Entretien avec Stéphane.

¹³ Howard S.Becker, *Propos sur l'art*, Editions L'harmattan, Collections Logiques sociales, 1999, P 100.

l'E.U.R.L. Une personne seule ne peut accomplir toutes les tâches nécessaires à la réalisation de ses projets artistiques.

J'ai créé une association qui s'appelle Mauvais caractère comme le cd dont le but est de monter des projets musicaux et sportifs, notamment en faveur des personnes handicapées... partant de là je sollicite des subventions, donc on en a pas énormément parce qu'on a pas les bonnes pistes et que à moins que tu créais une structure qui gère 40 à 50 personnes tu peux toucher plus mais quand tu réalises un projet comme ça, à moins qu'il se démarque vraiment ou que t'ais déjà une grande crédibilité tu n'obtiens pas beaucoup de subventions... sur le volume 1 on a eu le soutien de... sur le final j'arrivais plus à finaliser les studios parce que ça me revenait trop cher... on a été filmé par France 3 et ça, ça a amené les soutiens d'un joueur de foot de D1¹⁴ le mec avait vu France 3 et avait apprécié la démarche, il s'est déplacé après un entraînement il est venu à Paris, j'ai discuté avec lui pendant une heure, il est parti et il nous a laissé de quoi finir, c'était pas énorme, mais il nous a soutenu pour qu'on ait de quoi finir le projet... et à partir du moment où on l'a rencontré tout s'est enchaîné... le fauteuil tout... le cd sortait... tout s'est produit en même temps après cette rencontre...¹⁵

Stéphane n'est pas lui-même artiste. Son projet de financement "de fauteuil de football" pour la personne handicapée dont il avait la charge, l'a poussé à être l'initiateur d'une compilation rap et à se structurer légalement pour finaliser son projet. Par le biais de son association, il a rencontré des individus qui ont contribué à conclure ce qu'il avait entrepris, tout comme l'aurait fait un rappeur. L'activité musicale est issue d'une coopération entre individus participant à de nombreuses tâches annexes : « *L'art est le produit d'une action collective, de la coopération de nombreux agents dans le cadre d'activités variées sans lesquelles des œuvres particulières ne pourraient voir le jour ou continuer d'exister.* »¹⁶.

Prenons l'exemple d'un groupe établi qui fait partie de notre liste d'entretiens. La Caution est composé de deux rappeurs et d'un D.J.. Ce groupe a fondé très tôt sa propre structure qui prend la forme d'une EURL, Kerozen Music. Dans ses tâches quotidiennes, le groupe est assisté de personnes qui entretiennent des relations dans le domaine de la presse, de l'organisation, du bon fonctionnement des concerts, dans la gestion financière et la mobilisation des ressources nécessaires. Souvent autodidacte, ce personnel de renfort intervient sur un *faisceau de tâches*¹⁷, variées et non spécialisées, qui nécessitent une cohésion pour que les individus n'interfèrent pas entre eux. Ces personnes sont sollicitées pour établir un réseau pouvant satisfaire aux activités qu'elles ne peuvent accomplir.

¹⁴ A comprendre, première division.

¹⁵ Entretien avec Stéphane.

¹⁶ Howard S.Becker, *Propos sur l'art*, Editions L'harmattan, Collections Logiques sociales, 1999, P 99.

¹⁷ Voir Everett C.Hugues, *Le regard sociologique, Essais choisis*, Editions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2004, PP 69-73.

c) La nécessité d'un réseau

L'underground se présente comme des cellules formées des groupes, reliées en réseaux de coopération. Certains groupes, aux particularités artistiques proches, s'associent, s'entraident ponctuellement pour agrandir leurs réseaux et, devenir plus complètes. « [...] *l'underground, dans le milieu rap, est un réseau qui permet de développer des structures, de construire un espace relationnel et de favoriser des contacts permettant l'auto-production. Ce réseau permet aussi de tisser des liens de solidarité, de construire des repères dans une société de masse où les individus, surtout à Paris, sont de plus en plus atomisés.* »¹⁸.

Aux débuts du rap, une telle solidarité entre les artistes n'était pas possible. Ce n'est qu'à partir du moment où la scène rap a pu grossir ses rangs, et apporter une visibilité à ses acteurs, que les rappeurs ont pu interagir entre eux.

C'était revendicatif, c'était avant tout un moyen d'expression, y'avait pas de relégation de communicatif via les médias tout ça... donc chacun faisait ça comme des cellules terroristes comme ils disent... mais après quand c'est devenu médiatique, Radio Nova¹⁹, le Globo²⁰ tout ça... ça a commencé à se connecter et là y'a commencé à y avoir un showbiz, mais c'est logique dans tous les corps de métiers tous les trucs c'est pareil...²¹

Aujourd'hui, tout a changé, les groupes se connaissent, souvent s'estiment et estiment le travail des autres, en méprisent néanmoins parfois... En d'autres termes des solidarités sont engagées et ils sont nombreux à s'entraider pour la bonne réalisation de leurs projets respectifs.

Les échanges de contacts, entre les différents membres de l'underground, correspondent à l'échange de personnes pouvant faire évoluer certaines situations. Ainsi, pourront être nécessaires, un « tourneur », personne chargée de trouver des concerts, un manager, qui pourra obtenir des émissions de radios ou travailler sur l'image du groupe, ou des personnes assurant le contact avec des organisations spécialisées d'aides aux

¹⁸ Manuel Boucher, *Rap expression des lascar, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Éditions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 318.

¹⁹ Radio Nova, cette station de radio était une des premières à diffuser du rap en français, lors d'émission hebdomadaire des artistes étaient invité pour s'exprimer librement, cette radio fut la première à accueillir N.T.M., M.C. Solaar, Assassin... Cette radio promotionne encore aujourd'hui les nouvelles tendances musicales.

²⁰ Le Globo, est un des plus anciens lieux du rap, cette ancienne boîte de nuit fut la première à promouvoir le rap par le biais de soirée à thème dans lesquelles l'accès au microphone et à la scène était libre au jeunes artistes. Aujourd'hui ce lieu est considéré comme mythique.

²¹ Entretien avec le rappeur Papi Fredo.

musiciens. Nous citerons ici l'A.D.A.M.I.²² qui propose des rencontres sur des questions juridiques et dispose d'un site Internet. Ces échanges de bons procédés se font dans le cadre de cellules proches dans leurs sensibilités et personnalités artistiques.

Il arrive parfois, quand l'artiste obtient une certaine visibilité médiatique, que les éléments s'enchaînent naturellement. Nous reprendrons ici l'exemple de Stéphane, à titre d'illustration.

C'est de l'auto production mais avec plus en plus de moyens on va dire... pas de moyens financiers parce que au final j'en ai assez peu... mais avec de plus en plus de contacts... c'est plus quand t'arrives à un moment donné, c'est des contacts que tu te dois de faire jouer à un moment opportun, et un contact en amène un autre et cetera... déjà le premier cd²³ a un bon succès d'estime, vu les articles... on a été filmé par France 3, Le Parisien a suivi ainsi que la presse spé... là on est le clip de la semaine sur un site qui s'appelle « bomb's dio »... donc on est clip de la semaine sur ce truc là alors qu'on les connaissait pas, y'a eu pas mal de répercussions, un ami me disait que, il m'expliquait que pour un premier projet alors que t'es pas connu comme y'a pas eu d'antécédents, c'est pas évident d'avoir un tel impact, d'autant que le thème peut être fragile²⁴... ça passe bien c'est pour ça que je vais exploiter l'idée, car si on peut faire en sorte que le cd soit bien distribué partout en France, on aura certainement l'effet que je voulais...²⁵.

Les lieux propices aux échanges dans l'underground sont les scènes et les soirées spéciales. Ces spectacles ont la capacité de réunir tous les acteurs de ce que Becker appelle les « mondes de l'art ». Selon lui, « [...] un « monde de l'art » est constitué de l'ensemble de ceux dont les activités sont nécessaires à la production et à la réception des œuvres caractéristiques que ce monde, et parfois d'autres aussi, définit comme art. »²⁶. Cette définition inclut les artistes, le personnel de renfort, interne et externe, les médias spécialisés et le public. Lors des spectacles de l'underground, tous ces individus sont généralement présents.

d) La promotion et la distribution

Dans l'underground la promotion artistique peut parfois reprendre la forme d'activités illégales. La promotion dans l'underground, loin des clips vidéo publicitaires, que seule la voie commerciale permet, passe par le graffiti. De nombreux groupes, pour

²² Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes.

²³ Référence ici à l'album collectif, *Mauvais caractère* qui marque le premier volume d'une série de compilation.

²⁴ Stéphane fait ici référence au thème qui meuble ses albums, le handicap.

²⁵ Entretien avec Stéphane.

²⁶ Howard S.Becker, *Propos sur l'art*, Editions L'harmattan, Collections Logiques sociales, 1999, PP 101-102.

obtenir ce que l'on appelle le « buzz »²⁷, recouvrent murs et mobiliers urbains de leurs villes ou de leurs lieux de passage pour imprimer sur eux, mais aussi dans les esprits, les noms de leurs structures musicales. Cette méthode comporte des risques qui sont la contrepartie des dépenses évitées. C'est ainsi que le groupe N.T.M. s'est fait connaître par le grand public, avant même la sortie de leur premier album. Dans son livre, Joeystarr témoigne de ces premières prises de contact avec des maisons de disques : « *Au départ, nous avons une seule question à poser à toutes ces maisons de disques : « Est-ce que nous allons être bien promotionnés ? » Marc Miller nous parle campagne d'affichage. Je ricane : depuis deux ans, on trouve le logo NTM sur toutes les rames de métro, notre nom s'étale déjà sur les murs de Paris. De quoi nous parle cette maison de disque ? »*²⁸.

Rost, avant de créer sa structure CMP Production, évoluait dans un groupe de graffeurs appelé les CMP. Il en était le leader, et c'est ce même agrégat d'individus qui a été à l'initiative du *graffitage* de la station de métro parisienne, Le Louvre, en 1991, événement que nous avons tous en mémoire, en raison de la portée qu'a eue cet acte, considéré par les médias comme un acte de vandalisme pur et simple. En 2001, l'ancien groupe de graffeurs, reconvertis dans le rap, 357 M.P., part de Bobigny sur Paris pour répondre à une interview sur Génération, radio spécialisée sur le rap, dans le cadre de la promotion de leur nouveau disque *Danse dans l'ombre*²⁹. Au retour, les artistes tagguèrent tout le rail de sécurité de l'autoroute A1, de Porte de la Chapelle à la sortie St Denis Université. On pouvait alors apercevoir les inscriptions « 357 M.P. » sur près de trois kilomètres. Ces actes, que beaucoup associent à des actes de vandalisme, ne sont pas rares.

Les campagnes de promotions de l'underground peuvent aussi prendre l'aspect de campagnes de publicités proche d'un système plus conventionnel d'affichage. Bien entendu, ce procédé n'est conventionnel qu'en apparence. En effet, ce à quoi nous faisons allusion, ici, est le *stickage*, cette méthode qui consiste à coller des stickers, c'est-à-dire des étiquettes autocollantes à des points névralgiques et stratégiques de grand passage, afin que ces dernières soient vues par le plus grand nombre. Ces campagnes d'affichage

²⁷ Everett C.Hugues, *Le regard sociologique, Essais choisis*, Editions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2004, P 156.

²⁸ Joeystarr, *Mauvaise réputation*, Editions Flammarion, Collections POP Culture, 2006, P 105.

²⁹ 357 M.P., *Danse dans l'ombre*, Boss Of Scandalz Strategyz, 2001.

sauvages sont entreprises par ce que l'on peut appeler en référence à Hugues, des *institutions bâtarde*³⁰, qui n'ont pas de crédits légaux.

Le *stickage*, tout comme la distribution de *flyers*³¹ à la sortie des scènes de spectacle, a pour but d'attirer l'attention du public. « *Il s'agit de faire la promotion d'artistes hip-hop dans les lycées, les cités ou les soirées rap en distribuant des flyers, mais aussi de réaliser de l'affichage sauvage ou du collage de stickers dans la ville, voir de repérer des « leaders » d'opinion et de leur donner des disques, des mix-tapes ou autres produits de merchandising.* »³². Comme nous le voyons ici, les procédés sont multiples. Le *stickage* renoue avec certains préceptes de la culture hip hop. Le tag, qui n'est que l'aspect signé de graffiti qui représente l'œuvre d'art, n'était pas reconnu par la culture hip hop, qui voyait en lui une dégradation gratuite du mobilier urbain. Or le tag devenait autorisé, si celui-ci recouvrait une étiquette autocollante, autrement dit un sticker. Aujourd'hui encore, on peut trouver des stickers taggués dans des endroits à grande densité humaine.

2- Des histoires de familles

L'organisation de la scène underground répond sensiblement à une organisation familiale avec un leader, groupe ou individu, auquel se greffent d'autres personnes. Les relations entretenues s'affirment par connivences artistiques, et par affections humaines.

a) Leader, *crew* et *posse*

Toute cellule rap, normalement constituée, possède son leader, qui peut être un groupe ou un artiste seul, son *crew* (à prononcer « crou ») et son *posse* (à prononcer « possi »). Le regroupement, autour du leader, de ces entités est une façon de signifier l'appartenance à un groupe ayant une personnalité artistique propre et une manière de vivre particulière : « *Les posses (ou les crews) représentent un regroupement autour d'un*

³⁰

³¹ Flyers, petites feuilles de papier imprimées sur lesquelles apparaissent la promotion d'événements culturels ou de disques.

³² Gérome Guilbert, *L'éthique hip-hop et l'esprit du capitalisme*, Dans *Mouvements, Hip-hop, Les pratiques le marché, la politique*, Éditions La découverte, N°11, Septembre/octobre 2000, P 58.

concept, d'une idée, d'une façon d'exister. »³³. En d'autres termes, ces regroupements sont significatifs de sous cultures au sein de la culture rap. C'est une conceptualisation personnelle de l'art, sous laquelle se regroupent et se fédèrent plusieurs individus. Seules quelques personnes ont le pouvoir d'être leaders d'opinion: « *Ce réseau est constitué d'un noyau d'individus qui influence de façon permanente, par ses orientations idéologiques et ses activités en direction du rap.* »³⁴. Bien que cette citation parle d'une époque où les leaders étaient moins nombreux qu'aujourd'hui, et peut être plus cohérents dans leurs idées, elle nous éclaire sur quelque chose qui reste vrai aujourd'hui.

Le *crew*, dont l'origine sémantique anglo-saxonne signifie équipage, équipe, est constitué d'artistes rap différents du groupe leader, avec lequel évolue humainement et artistiquement le leader. Sa taille diffère d'un groupe ou d'un artiste à l'autre, et ne peut être définie quantitativement. Ces personnes se regroupent autour de lui, sur scène comme à la ville, pour signifier leur attachement aux valeurs véhiculées dans son art. Le *crew*, formé généralement par les proches du groupe, amis et famille, aide à la finalisation des différents projets et apparaît sur les multiples disques que le groupe enregistrera, et interviendra sur scène pour les *backs vocaux*³⁵. Un *crew* observe généralement des relations d'amitié dans son sein. Pour Hugues Bazin, « *Le « crew » (littéralement « équipe ») indique un resserrement des liens autour d'une activité communément partagée (graff, rap, danse...). L'esprit du groupe se coalise autour d'un nom, un sigle ou un logo.* »³⁶. Peuvent faire partie d'un *crew* d'autres rappeurs, les différents D.J. et les compositeurs auxquels un groupe peut faire appel dans ses processus de création.

Pour illustrer nos propos, nous parlerons ici du groupe La Caution. Ce groupe, constitué officiellement de deux M.C.s et d'un D.J., fait régulièrement appel, lors de leurs concerts, à leur *crew*, nommé Les Cautionneurs. Ce *crew* regroupe les trois entités du groupe La Caution, à savoir, Nikkfurie, Hi Tekk et D.J. Fab. S'y greffent trois autres rappeurs, Saphir, Izno et 16s64. La collaboration artistique de ces six personnes est antérieure à la sortie du premier album du groupe. Tous les disques sortis par La Caution aujourd'hui possèdent au moins un titre avec ces artistes. La notoriété du groupe leader n'étant plus à faire, la structure Kerozen Music, montée par La Caution, a récemment sorti

³³ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, Editions Desclée de Brouwer, 2001, P 100.

³⁴ Béatrice Sberna, *Une sociologie du rap à Marseille, Identité marginale et immigrée*, Editions L'harmattan, Collections Logiques sociales, 2002, PP 96-97.

³⁵ Les *backs vocaux* dans le rap constituent le doublement des voix solistes par une ou plusieurs tierce personne.

³⁶ I.d. P 99.

un album dont Les Cautionneurs sont les vedettes³⁷. Lorsqu'un groupe leader possède assez de notoriété, il promotionne, de cette manière, le *crew* qui lui est resté fidèle pendant toutes ces années.

Le *posse* représente tout autre chose. Le mot d'origine anglaise signifie « petite troupe » et « détachement ». Il s'agit ici de la famille élargie qui se différencie de la famille proche, voire nucléaire, le *crew*. Sauf cas singulier, *posse* et *crew* entretiennent des relations cordiales. Le *posse* sera constitué de toute personne non artiste qui gravite autour du groupe. Il y aura, par exemple, le personnel de renfort interne, des fans de la première heure, des habitants du quartier du groupe, en d'autres termes, toute personne se reconnaissant dans les idées du groupe sans pour autant en faire réellement partie. Quant ils le peuvent, les membres du *posse* suivent les groupes lors de leurs déplacements. Ils ont pour charge informelle d'encadrer le groupe dans son activité musicale, par exemple, c'est au *posse* que revient la tâche d'animer la foule de l'intérieur lors des différentes prestations scéniques. Les membres du *posse* suivent un groupe parce qu'ils le trouvent représentatif d'une idéologie, d'un concept, d'une manière de vivre ou d'un quartier. Dans son livre Joeystarr se souvient de ses premières scènes en province ainsi que des personnes qui les suivaient, coûte que coûte. « *Notre premier concert en province est un tournant. Il a lieu à Poitiers, dans une salle mythique nommée Le Confort Moderne. Nous arrivons pour un festival avec Treponem Pal³⁸ en tête d'affiche. Il y a vingt spectateurs dans la salle, au plus. Heureusement, nous sommes tout de suite suivis par une caravane de dingues, une troupe de hooligans des cités. Descendus en force de Saint-Denis, notre contingent se monte à trente personnes. Certains ont piqué des caisses pour faire le voyage. Les 93 MC sont là, avec des mecs de Saint-Denis, des amis d'amis, etc. Nous ne les connaissons pas tous, mais pour eux c'est important d'être avec nous. NTM est un groupe « de chez eux » qui va faire son truc « là-bas ». [...] Dès lors le rituel s'institue : dès que NTM joue en dehors de Paris, nous sommes suivis par une trentaine de personnes. »³⁹.*

Nous le comprenons ici, un groupe de rap n'évolue jamais seul, son existence et sa pérennité artistique dépendent probablement même du *crew* et du *posse*, souvent révélateurs de son charisme et de son influence.

³⁷ Les Cautionneurs, *Quinte flush royales*, Kerozen Music, 2006.

³⁸ Groupe de métal français qui exista de 1986 à 2001.

b) Compilation et lien social

Au début des années 90, quand le rap a commencé à s'établir en France, il n'existait, ou du moins n'ont été recensées par les chercheurs, que trois grandes familles : N.T.M à St Denis, I.A.M. à Marseille et le Minister A.M.E.R. à Sarcelles. Ce triangle formait alors ce qu'il y avait de visible en le rap, et les pôles d'attraction de cette musique. Aujourd'hui, ces familles se sont développées, d'autres sont apparues. Les stratégies, pour affirmer ses « couleurs » musicales et les liens entre rappeurs, sont de plus en plus complexes.

Les liens qui unissent certains groupes à d'autres ne sont pas nécessairement visibles, sans une enquête par observation entre les différentes parties. Le rap établit régulièrement une grande production de compilations d'inédits. Les compilations musicales des autres genres regroupent des succès qui appartiennent au folklore ou les meilleures ventes. Ils apparaissent comme un moyen de faire de l'argent avec des titres anciens. Le cas des compilations rap est singulier, puisque les titres présents sur ces disques sont des originaux censés révéler au grand public des talents du genre qui opéraient dans l'ombre.

Ces disques collectifs regroupent en général près d'une vingtaine d'artistes différents, qui y font leurs premières armes. L'objectif de telles compilations est d'attirer un public potentiel vers les « talents de demain » de la scène rap. Derrière ces disques, s'opère un jeu de parrainage qui peut prendre deux formes. La première est celle du duo, les titres enregistrés le sont avec un artiste établi qui est accompagné d'un artiste « inconnu ». Ce dernier fait partie de son *crew*, ou a seulement sollicité un artiste à la notoriété établie, et dont la vision du rap est proche de la sienne, pour composer un morceau avec son assistance et ses appuis artistiques. La seconde forme de parrainage se présente quand la compilation est à l'initiative d'un artiste à la notoriété reconnue de tous. Les disques se retrouveront nommés sous l'appellation « Monsieur x présente : ... ». L'artiste en question n'interviendra que très peu sur les enregistrements, mais son nom aura un caractère de promotion pour le grand public.

J'ai fait un album en 97 qui s'est vendu à 8000 exemplaires... rien qu'en bouche à oreille tout ça... en fait j'étais sur Guet append⁴⁰... j'étais le premier artiste avec qui Joeystarr a fait un guest⁴¹... en dehors d'N.T.M. quand Joeystarr s'est ouvert aux autres artistes, j'étais le

³⁹ Joeystarr, *Mauvaise réputation*, Editions Flammarion, Collections POP Culture, 2006, P 111 et P 112.

⁴⁰ Ancien label indépendant rap.

⁴¹ De l'anglais, invité, à comprendre ici, recevoir une invitation.

premier... ça, ça m'a booster chammé⁴² parce que c'était Expression direkt⁴³ et Joeystarr et tout et ça en 96, les gens ils ont kiffé... après comme j'ai fait une carrière solo j'ai bougé dans toute la France...⁴⁴

Pour un artiste qui cherche à faire sa place, l'appui d'un parrain est très important. Il permet à l'auditeur de comprendre, sans trop de difficultés la vision artistique du nouveau rappeur, et de lui donner crédit. Le nom des artistes ou des groupes parrains apparaissant donc comme des marques possédant un gage de qualité avec le risque pour les artistes parrains de se tromper. Avant d'intervenir en renfort pour de jeunes talents, ils se doivent d'être prudents.

Dans le cas de la compilation de Stéphane, qui vient en soutien à Housseyn, un jeune adolescent handicapé désireux de faire du foot fauteuil, le disque n'aurait jamais eu un succès aussi considérable si des grands noms du rap n'avaient pas été sur le track-list. Mino et La Swija, groupe d'appartenance de Hakim, sont quant à eux promotionnés dans des compilations éditées chez Street Skillz⁴⁵. Ils y sont épaulés par Soprano, fondateur de Street Skillz, chanteur du groupe « Psy 4 de la rime », qui est aujourd'hui le leader de la scène rap marseillaise.

c) Le *featuring*

Le mot *feature* signifie « particularité », « caractéristique ». Rares aujourd'hui sont les enregistrements de rap qui ne possèdent pas, dans le track list, au moins un *featuring*. Le *featuring* est au rap ce que le duo est à la variété, à la différence près que le *featuring* inclut une notion d'invitation. On dira par exemple « X » *featuring* « Y », stipulant ainsi que « X » est l'hôte alors que « Y » n'est que l'invité. Cette position, qui marque une hiérarchie informelle, a pour but de stipuler à qui appartient le morceau finalisé, et non d'établir un ordre de préférence ou de qualité entre les différents intervenants.

Si dans le rap commercial, la mobilisation de *featuring* revient à inviter des grands noms du rap pour gonfler les ventes d'un album, dans le rap underground cette façon de faire est secondaire. L'emploi de *featuring* dans l'underground renvoie aussi bien à des affects motivés, pour l'invité, qu'à des formes d'allégeance artistiques. « *Il n'en reste pas*

⁴² Verlan de « méchant », boosté chammé, à comprendre, ça m'a beaucoup aidé.

⁴³ Groupe de rap à grande notoriété issu de Mantes La Jolie.

⁴⁴ Entretien avec le rappeur Papi Fredo.

⁴⁵ Voir par exemple, *Mains pleines de ciments 2*, Street Skillz, 2004.

moins que la mise en réseau en fonction d'affinités est la règle dans le rap, chaque artiste montrant ses préférences par les featurings qu'il va choisir. Chaque album représente une carte des relations privilégiées qu'entretiennent les rappeurs entre eux et préfigure aussi, pour les plus actifs, les canaux de mobilisation potentiels. »⁴⁶. Le choix des featurings mobilise visions communes de la musique, affects et sens stratégique.

Je travaille avec d'autres groupes mais pas nécessairement avec des groupes super médiatisés tu vois... je travaille avec d'autres groupes ou c'est qu'il y a une rencontre musicale tu vois... j'ai rarement fait des choses avec des gens d'un univers qui avait rien à voir pas forcément ... j'aime bien travailler avec des orchestres genre jazz tu vois ça ça ne me dérange pas mais je parle en terme de rap... si le mec fait du rap qui est super éloigné du mien.... Vu qu'on fait la même chose et qu'on fait pas pareil c'est qu'on est super éloigné dans la vie ou que l'on ne s'entend pas tu vois.... On n'a pas, ça veut pas dire qu'on peut pas être potes mais c'est qu'on a pas la même appréciation du truc tu vois ? Et ça sert à rien de faire un morceau avec des gens qui font la même chose mais pas pareil tu vois... je travaille avec des gens qui font du rap soul, ensuite des chanteurs, ensuite avec des américains qui m'ont apporté leur vision du truc de base et je travaille avec tous ceux qui sortent des open mic⁴⁷ en fait.... c'est bizarre les rencontres musicales j'ai du forcer des trucs avec des gens qui n'avaient pas nécessairement la même vision que moi tu vois...⁴⁸

Mes featurings, c'est des potes et au niveau artistique ça colle parce que on pense le truc un peu pareil si tu veux...⁴⁹

Les rappeurs visent un succès relatif qui est à prendre en considération, accompagner leurs enregistrements d'autres artistes à la réputation assise est aussi une manière d'accorder plus de potentiel à leur œuvre. Le featurings, en plus d'accorder pour l'auditeur une information quant à la tendance dans laquelle s'inscrit l'artiste hôte, se doit, pour la crédibilité de celui-ci, d'être d'une qualité équivalente de l'artiste invité, pour qu'une certaine symbiose soit observable à l'écoute.

Nous les gens qu'on avait invité, c'est des gens qu'on appréciait humainement tu vois ? Et artistiquement aussi... c'est des gens qu'on connaissait qu'on a appelé... on a dit que c'était notre premier truc qu'on allait appeler que des gens qu'on connaissait en fait... on a pas essayé d'aller loin d'aller gratter⁵⁰ des featurings à gauche à droite, on a appelé que les gens qu'on connaissait... c'est pour ça que c'est vrai que tu ressens ça comme si c'était un crew, tu vois, la même équipe...⁵¹

Je peux pas faire un featurings avec quelqu'un si le courant n'est pas passé... maintenant il y avait plein de monde que j'aurai pu inviter sur mon album et que je n'ai pas invité, parce que

⁴⁶ Patrick Simon, *Trop de gens sont concernés : Le rap conscient et les entrepreneurs*, Dans *Mouvements, Hip-hop, Les pratiques le marché, la politique*, Editions La découverte, N°11, Septembre/octobre 2000, P 26.

⁴⁷ Open mic, à comprendre « micro ouvert », les soirées open mic sont des soirées thématiques dans lesquelles l'accès à la scène est ouverte à toute personne à la condition qu'elles s'inscrivent sur place.

⁴⁸ Entretien avec le rappeur Artik.

⁴⁹ Entretien avec le rappeur Syntax.

⁵⁰ A comprendre, négocié.

⁵¹ Entretien avec Hakim, Rappeur du groupe La swija.

musicalement ça le fait pas et à partir du moment où musicalement ça le fait pas... c'est pas me rendre service à moi de les inviter sur mon album et c'est pas leur rendre service à eux...⁵²

Le choix du compositeur suit d'autres logiques. Comme nous l'a dit Sté Strausz lors de l'entretien que nous avons mené avec elle, pour le choix de ses compositeurs, l'artiste cherche à être séduit avant d'engager une collaboration. Le terme qui est apparu le plus souvent est celui de *feeling*, qui inclut dans sa traduction une notion de « sensation ». L'artiste principal, dans le choix des compositions qui habilleront ses textes, recherche des ambiances qui l'aideront dans l'écriture de ces derniers, car nous l'avons déjà souligné, la tendance principale revient souvent à écrire en ayant la musique sur laquelle l'artiste enregistrera en fond.

Moi j'f... j'fonctionne au feeling, c'est comme ça que... Quand... mon associé m'propose des musiques, ou mon frère m'propose des musiques ou machin, c'est l'feeling. Et ben c'est pareil, c'est l'feeling pour euh... pour c'que j'avais retranscrire... dans mes textes...⁵³

Les rappeurs aiment quand leurs albums, au niveau des musiques, reflètent des ambiances diverses, pouvant sortir l'auditeur d'une « monotonie acoustique ». Ils n'hésitent pas à faire appel à de nombreux compositeurs pour arriver à leurs fins. Les différentes touches artistiques des compositeurs peuvent être identifiées par une oreille exercée.

J'aime bien quand y'a plusieurs compositeurs parce que ça change l'univers ça change la couleur un peu...⁵⁴

En cherchant à casser la monotonie de leurs disques, en faisant appel à des compositeurs différents, les rappeurs cherchent à arriver à un but qu'ils pourraient peut-être atteindre par eux-mêmes, en modifiant leurs flows ou les thèmes de leurs chansons.

3-La scène

La scène rap englobe plusieurs enjeux distincts, la visibilité artistique, l'expression d'un art plus spontané que le disque, une confrontation avec ses pairs ainsi qu'un aspect de compétition non négligeable.

⁵² Entretien avec le rappeur Alien D.

⁵³ Entretien avec le rappeur Rapp'Dezé.

a) L'essence du rap

La scène est le lieu dans lequel le rap s'exprime le plus justement. Le rap n'a pas été créé initialement sur disque, son histoire le situe dans les rues américaines du Bronx, et le porte comme expression *live*⁵⁵ par excellence. Le live, dans le rap revêt la forme d'un hommage à ses origines. Dans l'underground, les concerts sont rarement dispensés dans des lieux de prestige, comme le sont les grandes salles parisiennes telles que le Palais Omnisport de Bercy ou encore le Zénith. Les lieux où se joue l'underground sont des cafés ou des bars, dans lesquels une scène de fortune sera aménagée. Des petites salles de concert aux capacités d'accueil de 100 à 200 personnes, ou des péniches longeant les bords de Seine, feront office de salles de concert. Ces lieux d'accueil du public underground francilien, aux capacités d'accueil limitées, renouent, par le caractère plus ou moins spontané, avec les premières représentations de rap aux Etats-Unis. En effet, la plupart des shows organisés en ces lieux prennent souvent l'aspect des *block party*⁵⁶ qui ont vécu l'émergence du rap.

En concert, un rappeur peut pleinement s'exprimer, improviser ou ressortir pour son public ses « classiques ». Nous l'avons vu dans une partie antérieure, l'art littéraire du rap est une transition possible et envisageable entre oral et écrit. Et même si l'écriture prend une place considérable dans le rap, c'est la musique qui fait qu'il est apprécié pleinement. La scène, pour un auditeur, crée un lien sensoriel avec le rap. La majorité des artistes, qu'il m'a été donné d'interroger, a découvert le rap par la scène. C'est lors de concerts qu'ils se sont rendus compte du potentiel que le rap pouvait posséder et de l'énergie qu'il pouvait véhiculer. Ce terme d'« énergie » a été récurrent pour définir ce qu'ils ont vécu.

J'ai eu envie de rapper après un concert d'Assassin en fait, à l'Olympia en 93, j'avais déjà ce truc là en moi mais c'était pas précis...⁵⁷

Le premier concert de rap ce qui m'a impressionné, c'était l'énergie du truc tu vois ? Je retrouvais une énergie incroyable...⁵⁸

⁵⁴ Entretien avec le rappeur Alien D.

⁵⁵ Le *live* est l'expression anglo-saxonne pour désigner le concert, par extension tout ce qui est désigné comme *live* prend la forme de spectacle vivant.

⁵⁶ Voir premier chapitre.

⁵⁷ Entretien avec le rappeur D' de Kabal.

⁵⁸ Entretien avec le rappeur Syntax.

L'énergie, dont nous parlent ces extraits d'entretiens, est celle contenue dans la scansion particulière et unique que possède le rap. Les *lives* sont l'occasion pour une rencontre artiste/auditeurs qui dépasse la seule considération artistique. En plus de découvrir le visage du rappeur qu'il apprécie, de découvrir ses nouveaux morceaux et ses prestations scéniques, le public peut enfin avoir des échanges avec l'artiste. Dans l'underground, aller vers son public n'est pas impossible. Bien qu'artiste, le rappeur underground ne se considère pas comme une vedette, et fait en sorte d'être accessible pour favoriser les interactions qui peuvent être l'occasion de précisions sur ses textes. Les lieux, dans lesquels se déroulent les concerts, sont propices à ce type d'interludes. Il y a, souvent, un comptoir de bar accessible tant au public qu'aux artistes. Les rappeurs y lient des conversations avec les auditeurs déjà présents, ou qui les rejoindront.

Souvent après les concerts, les gens viennent nous voir pour nous dire tel morceau, c'est mortel ça me fait du bien c'est cool, ou alors, tel morceau ouais, non je ne comprends pas, pourquoi vous avez abordé ce thème là sous cet aspect là, voilà et c'est comme ça que ça se passe, nous on essaie d'être le plus près des gens possible, tu vois ce que je veux dire parce que quand même on fait de la musique, et qui dit musique dit concert et pas starification mais tu vois ce que je veux dire, tu rentres dans une espèce de truc où les gens se disent que t'es pas accessible quoi, tu vois ce que je veux dire, et nous on ne travaille pas ça comme ça, tu vois la discussion que l'on vient d'avoir, bon moi je fais un morceau je parle avec le gars qui m'écoute, et lui il me répond après, il ne me répond pas tout de suite, il répond quand je le rencontre, et là, on continue la discussion, tu vois ce que je veux dire, c'est comme ça que je vois ça c'est plus un partage, une communication, le rap en tout cas pour moi c'est comme ça que je le vois...⁵⁹

Les concerts rap sont des moments de grands échanges entre artiste et public. Le public rap doit réagir, huer si nécessaire, applaudir, crier, s'émouvoir, etc. Face à ces réactions, c'est au rappeur de s'adapter et d'amener son auditoire là où il le désire.

Je ne vois pas en fait... je ne vois pas le rap sans un échange... c'est comme la différence entre envoyer des lettres à quelqu'un ou le voir en vrai tu vois ? L'échange il réchauffe il te fait battre le cœur... il passe plus de choses, en fait c'est... il fait des réactions des sourires... donc pour moi c'est oral... la vraie rencontre elle se fait quand les gens ils te rencontrent et que t'es là... physiquement...⁶⁰

Dans le monde du rap, l'expérience de la scène est l'occasion de s'auto évaluer par rapport aux autres artistes. Ce qui peut passer, lorsque l'on enregistre, ne peut être admis sur scène. Sans une maîtrise complète des techniques rap, il est difficile d'envisager la scène. Ces scènes étant, la plupart du temps, organisées sous le signes de confrontations, il est possible pour un artiste compétent de se faire une place dans le monde de la musique et de se démarquer des autres.

⁵⁹ Entretien avec le rappeur Spike.

b) Les soirées underground ou les *Battles*

Les scènes underground dans le sens de spectacle sont, la plupart du temps, organisées en soirées, aux alentours de 21h00. Ces spectacles ont lieu, pour leur grande majorité, en semaine et ne peuvent, de ce fait, se dérouler en après-midi, qui est le moment où les spectateurs ont des activités telles que le travail ou les études. Plusieurs de ces évènements sont organisés dans une même semaine, même si les associations qui les mettent en place changent d'une manifestation à l'autre.

J'ai participé en tant qu'observateur à un grand nombre de ces manifestations dans des bars tels que l'Abracadabar, situé à proximité de la porte de Pantin, à Paris, ou encore sur des péniches aménagées en salles de spectacles, comme l'Alterna⁶¹ ou le Batofar, toutes deux situées sur le Quai François Muriac, juste en face de la bibliothèque François Mitterrand. C'est en ces lieux qu'il m'a été donné de rencontrer un grand nombre d'artistes avec lesquels je me suis prêté à l'exercice de l'entretien.

Ces soirées underground, dont le droit d'entrée symbolique n'excède que rarement les 5 euro, sont organisées de la manière suivante : elles abordent toujours un thème, rapidité, improvisation ou confrontation, (dont le terme indigène est la *battle*⁶²), et donnent l'accès à la parole à toute personne s'inscrivant à son arrivée. Ces soirées sont toujours open mic. Les prestations scéniques des rappeurs qui sont orchestrées à la manière des grandes rencontres sportives (huitième de finale, quart de finale, demi-finale, finale) sont entrecoupées de *show case*⁶³ d'artistes établis, « têtes d'affiches », mises en avant, pour attirer le plus grand nombre de personnes lors de ces manifestations. Généralement ces show case sont au nombre de trois ou quatre et accueillent dans l'ordre d'apparition le vainqueur de la dernière session⁶⁴, un artiste ou un groupe français, un autre de la scène britannique et pour conclure, un artiste ou un groupe américain.

L'ensemble des prestations sera présenté par un ou deux animateurs, qui feront office de « maîtres de cérémonie », de meneurs de revue, « clones » du Monsieur Loyal

⁶⁰ Entretien avec le rappeur Artik.

⁶¹ Forme contractée d' « alternative ».

⁶² Mot anglais signifiant, bataille, rencontre utilisé dans le hip hop pour toute confrontation artistiques pacifiques.

⁶³ Show case, petit concert d'une durée variant entre vingt minutes et une heure, dont le but est de présenter (souvent en avant première) le travail ou le nouvel album de l'artiste.

dans les cirques prestigieux. Ces présentateurs seront sur scène toute la soirée. Leur tâche est de présenter les artistes « en herbe »⁶⁵, de les arbitrer avec l'aide du public, et de présenter les artistes phares venus pour les entractes entre chaque division de la compétition.

En guise d'introduction à la soirée, et pendant que le public arrive sur les lieux, un set de D.J. se produit meublant l'attente, ensuite se déroulent les huitième de finale pendant lesquelles les artistes se confrontent sur scène et sont appelés deux par deux pour leurs prestations. Après cela, le premier show case peut commencer, celui du vainqueur de l'évènement précédent. Ce show case est également souvent le plus court. Les quarts de finale peuvent alors commencer, se déroulant de la même manière que le précédent set. Le deuxième show case conclut le deuxième tour. Les demi-finales lui succèdent, pour ensuite laisser place au troisième show case. Les finalistes se préparent ensuite pour terminer la compétition, leur temps de passage dans cette ultime épreuve sera plus long. Leur succède alors le dernier show case, celui de l'artiste vedette de la soirée qui servira de conclusion aux épreuves. Au terme de celui-ci, le vainqueur du jour est annoncé, il fera par la suite une ultime prestation de rap avant de conclure la soirée. Après cela, le lieu se transforme en pub classique, le D.J. passera des disques en fond sonore et les personnes encore présentes se désaltéreront aux différents bars, activité qui amène son lot de discussions et de socialisation, à la manière d'une troisième mi-temps de rugby.

Lors des épreuves, des défis sont lancés aux participants, certains jouent sur la rapidité, le thème qui doit être abordé, la capacité à changer de tempo au cours de l'interprétation. Généralement, l'arbitrage est effectué par deux entités, un jury constitué de quatre spécialistes du rap (programmateur radio, journalistes, etc), et le public. Les votes de ce dernier sont recensés par un système « d'applaudimètre ». Sont pris en considération les applaudissements, les cris, le bruit des pieds frappant le sol. Lors de manifestations spontanées de rap, il y a une quinzaine d'années, les choses se déroulaient aussi ainsi : *« Il faut noter le rôle essentiel du public, dont la participation bruyante et mouvementée, voir déchaînée, lors des concerts, donne toute son épaisseur et tout son sens à la compétition. C'est la foule qui, par ses cris et ses acclamations ou par ses sifflets*

⁶⁴ Autre nom donné à ces manifestations, notons ici que les rappeurs parleront volontiers de sessions pour toute activités musicales, enregistrement, composition, écriture, etc.

⁶⁵ Ce terme est employé ici non pas pour dénigrer les prestations des concurrents inconnus du grand public, mais seulement pour stipuler le fait qu'ils ne sont pas des vedettes, cette place étant réservée aux différents rappeurs venus pour un show case.

et ses insultes, est le principal juge de la qualité et des prouesses des artistes sur scène. »⁶⁶. Pour les résultats définitifs, sont pris en compte le vote du public à proportion d'un tiers et le vote du jury pour le reste. Les points ne sont pas accumulés, seule la performance éphémère du moment compte. Le système de points accumulés fait l'objet d'un autre type de rencontres.

Ces manifestations sont calquées sur les premiers regroupements rap qui avaient lieu au Globo, boîte de nuit qui fut le premier lieu officiel destiné aux rappeurs de la première génération, et au squat du quartier de La Chapelle, dans lesquels s'organisaient des blocks party informels. Tout comme leurs prédécesseurs, les bars et les péniches sont des endroits qui regroupent tous les participants des mondes de l'art rap underground. Pour les vainqueurs des compétitions qui s'y jouent, c'est l'occasion parfois de faire son premier enregistrement officiel. Le prix le plus souvent pratiqué est un certain nombre d'heures de studio gratuites, sous le label de l'association organisatrice de la soirée. Généralement, l'artiste qui remporte la compétition partage ces heures avec d'autres participants, avec lesquels il a lié, lors de l'évènement, des rapports d'amitié solides qui ont donné naissance à des projets de coopération musicale.

La « philosophie » de ces rencontres rappelle l'esprit hip hop, tant le parallèle avec les premières compétitions et les dozens⁶⁷ est évident. Lors des confrontations, la notion de défi n'est pas inexistante entre les participants. Cette dernière aide à la construction d'un idéal autour du rap, à savoir un acte créatif qui intervient comme une alternative à la violence, car le défi n'est pas physique mais verbal. David Lepoutre nous éclaire sur le sujet : *« La performance s'accompagne encore une fois de forme de compétition. Le rap est aussi un art de la compétition et du défi, qui puise ses ressources dans les joutes oratoires poétiques et musicales des disc-jockeys, mais aussi en cherchant plus loin, dans celles des preachers, des griots et, plus généralement, dans toutes les formes de combats oratoires qui ont cours dans de nombreuses sociétés traditionnelles et en particulier dans les sociétés à honneur. »*⁶⁸. Ainsi un nouveau parallèle nous apparaît, celui de la compétition sportive.

⁶⁶ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, Codes, rites et langages*, Editions Odile Jacob, Collections Poche, 2001, P 143.

⁶⁷ Voir premier chapitre.

⁶⁸ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, Codes, rites et langages*, Editions Odile Jacob, Collections Poche, 2001, P 142.

Le fait que ces compétitions rap s'apparentent aux rencontres sportives expliquerait, d'une part, l'implication du public, et, d'autre part, la possibilité pour les artistes de la compétition de libérer leur imaginaire. En ce qui concerne le public, son implication dans le spectacle est quasi participante. Il est de son devoir d'intervenir bruyamment et de faire connaître son approbation ou sa désapprobation pour l'artiste effectuant une performance. Selon Norbert Elias et Eric Dunning, ce type de comportement n'est pas à associer aux spectacles musicaux, où le public doit généralement contenir ses émotions et ne les transmettre aux artistes qu'en fin de performance, mais est un trait essentiel de la rencontre sportive⁶⁹. En ce qui concerne les participants, leur rôle, afin d'apporter un spectacle de qualité au public, répond à une logique de libération complète des sentiments, chose interdite dans la vie quotidienne : « *Les activités routinières de la vie quotidienne, publique ou privée, exigent que les individus contrôlent leurs humeurs et leurs pulsions, leurs affects et leurs émotions, alors que les activités de loisir leur permettent en général, d'aller et venir plus librement dans un monde imaginaire, précisément créé par ces activités et qui, d'une certaine manière, rappelle une réalité de non-loisirs. Si, dans cette dernière, l'espace réservé à la manifestation des sentiments est réduit à des compartiments spécifiques, les activités de loisirs, elles sont destinées à séduire les individus et à éveiller leurs sentiments, et ce de manière et à des degrés variables.* »⁷⁰. La libération des énergies et des émotions, lors de la performance artistique, permet de solliciter l'approbation du public, et de l'amener à voyager intellectuellement. C'est le verbe du rappeur, tant dans ce qui est dit que dans la manière dont cela est articulé, qui incite le spectateur à éprouver surprise et émoi. Ces libérations de sentiments et d'humeur sont normalisées. Seule la parole peut être libérée, tout acte de violence serait disqualifiant pour un artiste participant à la compétition ou un des membres du public. Pour ma part, lors de telles revues rapologiques, je n'ai assisté à aucun débordement significatif. Toutes ces représentations, auxquelles j'ai pu assister, se déroulaient dans une ambiance « bon enfant », où le divertissement primait.

⁶⁹ Voir, Norbert Elias et Eric Dunning, *Sport et civilisation, La violence maîtrisée*, Editions Fayard, 2001, PP 64-65.

c) Les soirées thématiques

Plusieurs associations s'occupent d'organiser des soirées open mic underground en région parisienne. La plus connue est la populaire « End Of the Weak », E.O.W. dont la traduction littérale serait « la fin du faible », qui bénéficie d'un parrainage via les Etats-Unis. Cette organisation américaine, qui existe depuis 2000 dans de nombreuses villes américaines, fonctionne en Europe sous un système de « franchises », en Angleterre, Allemagne, Espagne et, bien entendu, en France. Cette association organise une compétition internationale trilingue chaque année, et des compétitions locales plus thématiques. On parlera alors de soirées *freestyle*, ou encore de soirées *clash*. Je me propose d'en expliquer le fonctionnement et de donner la définition de ces termes.

Le *freestyle*, dont la traduction s'apparenterait à « art libre », est un idiome employé pour évoquer la notion d'improvisation dans le rap. La fonction de l'improvisation était très importante, aux prémices du rap, et s'est peu à peu perdue. Certains rappers de la première heure, tels Lionel D, aimaient apporter l'improvisation dans le rap, mais pour ce personnage, la dernière intervention rap date de 1991, lors de la sortie de son dernier album. L'improvisation dans le rap garde un grand attrait. Quelques artistes ne cachent pas que certaines improvisations méritent le plus grand respect et nécessitent des compétences particulières.

J'ai de l'admiration pour le gars qui a le sens de la répartie, la spontanéité, la confiance en soi pour pouvoir improviser, je trouve ça admirable, mais maintenant c'est pas dans le caractère de tout le monde, au même titre que c'est pas dans le caractère de tout le monde d'avoir la grande plume, et d'avoir une voix, d'avoir un mode d'interprétation qui te colle bien, d'avoir un charisme, ou j'ai envie d'écouter, chacun à son potentiel quelque part, y'en a qui vont travailler dur pour être complets, après t'apprends toute ta vie...⁷¹

Le succès que remporte l'improvisation tient du fait qu'elle apparaît comme un idéal, l'expression musicale par excellence. Becker en tant qu'ancien instrumentiste en témoigne « *D'abord, nos improvisations pour la plupart, étaient moins créatives que ne le suggérerait le langage que nous utilisons (et que la plupart des gens utilise encore). D'un certain point de vue, elles étaient bel et bien spontanées, puisque créées sur le moment et légèrement différentes de tout ce qui avait été joué auparavant. Mais d'un autre point de vue, (comme Paul Berliner l'a suffisamment démontré), chacun de ces sept chœurs en solo étaient un rapiécage de petits fragments que les musiciens avaient joués, et pour certains*

⁷⁰ I.d., P 54.

inventés, des centaines de fois auparavant ; ou bien c'était une multitude d'infimes variations sur des disques qu'ils avaient entendus (de Gillespie, de Parker ou de Getz) ; parmi ces collages, surtout lorsqu'il était tard et que nous avions déjà tout entendu des centaines de fois la même nuit, il pouvait arriver que l'un d'entre nous joue quelque chose qui nous semblait vraiment différent et original, même s'il s'agissait peut-être de quelque chose que nous avions passé une semaine à travailler en privé, et non inventé ce soir là. »⁷². Becker fait ici référence au *jam sessions*, moment qui conclut généralement un concert de jazz, et pendant lequel des spectateurs musiciens amateurs peuvent rejoindre le groupe pour des improvisations collectives. Les concerts de rap possèdent de tels procédés, appelés également freestyle, où les spectateurs investissent la scène pour rapper quelques mesures.

C'était le mec que tu voyais toujours pendant les free styles grimper à la scène...⁷³

Bien que verbal au niveau de son improvisation, le rap n'échappe pas à la règle. Le freestyle est un exercice particulier, pour lequel un entraînement est prescrit. D'après Artik, champion du monde de freestyle, l'improvisation n'est que l'articulation orale et l'enchaînement de gimmicks déjà écrits auparavant. Pour lui, avant de monter sur scène une longue préparation a été nécessaire. Son quotidien était baigné d'écritures, dont il était l'auteur et qu'il passait le plus clair de son temps à apprendre par cœur. Une fois prêt, et disposant d'assez de matière pour pouvoir les composer en un instant à l'infini, il s'est lancé dans la compétition. Le freestyle de fin de concert, auquel nous avons fait allusion dans le paragraphe précédent, répond aux mêmes logiques. Les textes sont écrits et appris bien avant leur scansion sur scène. Les artistes qui inventent leurs phrases sur le moment n'existent pas, ou sont rarissimes.

Le *clash*, dont les traductions littérales seraient « s'entrechoquer » ou encore « conflit », est une mise en scène de violence verbale dans laquelle, par un jeu d'insultes rituelles et de surenchères, deux concurrents cherchent à faire perdre la face à l'autre. Ce procédé a été brillamment mis à l'écran par Curtis Hanson dans le film américain *8 mile*⁷⁴, dont l'acteur principal n'est autre qu'Eminem, rappeur américain populaire, qui y prétend raconter sa vie avant son succès. Le conflit mis en scène lors de clash ne doit en aucun cas

⁷¹ Entretien avec Vasquez Luzi, rappeur du groupe Less' du Neuf.

⁷² Howard S. Becker, *Propos sur l'art*, Editions L'harmattan, Collections Logiques sociales, 1999, P 118.

⁷³ Entretien avec Akim, rappeur du groupe La Swija, parlant d'un membre de son crew et de la manière dont ils s'étaient rencontrés.

⁷⁴ Curtis Hanson, *8 mile*, Universal Pictures, 2003.

être physique. L'agressivité ne devra, (si elle est exprimée), n'être que verbale. La gestuelle et le langage corporel seront cependant utilisés et permis. Le conflit qui se joue a un caractère ludique. Il tient du second degré, et les seules armes autorisées lors de la joute seront les microphones. Il se peut également qu'aucune violence ne soit engagée et qu'un concurrent tente de déstabiliser son adversaire via l'ego trip. Il prononcera alors une ode envers lui-même, s'attribuant les plus grands mérites possibles. Il importe peu que tous les exploits auxquels il se rattachera soient vrais, l'élément le plus important sera qu'il brille plus que son adversaire par ses récits.

Dans les cas, plus probables, où insultes s'échangent lors du clash, la violence des coups verbaux peut être terrible, mais à en croire la typologie d'Eric Dunning, la puissance de cette violence n'est que peu importante et ferait partie de la deuxième catégorie : « 2. Si la violence est « jeu » ou « simulacre », ou bien si elle est « sérieuse » et « réelle ». On distinguera aussi la violence « rituelle » de la violence « non rituelle » ; toutefois, il convient de signaler que, quoi qu'en pensent March et ses collègues, le rituel et le ludique peuvent tous deux avoir un contenu violent. »⁷⁵.

Pour des yeux extérieurs, le clash s'apparenterait à une interaction entre individus. Les deux concurrents sont face à face, et disposent d'un temps d'attaque, ou de réponse si le concurrent passe en second, défini et normalisé, dans le cadre de la compétition comme le serait par exemple un débat politique à la télévision. Leurs mouvements sont limités, leur verbe est aidé par une gestuelle qui participe à la communication verbale de leurs phrases. C'est parfois aussi l'occasion de détourner le regard de son adversaire, pour haranguer la foule et la faire participer au « conflit ». Même si ces mises en scène peuvent aider à la mise en relief de conflits réels entre deux participants, ceci est rarement le cas, car après la prononciation du vainqueur de la rencontre, les deux concurrents se saluent mutuellement et peuvent souvent s'embrasser et se féliciter à la vue de tous.

Les attaques ne sont que rarement des insultes clairement énoncées. Les grossièretés, tout comme dans le « charriage » rituel des cités, serait vu d'un très mauvais œil. Les joutes verbales que constituent le clash sont normalisées, tout comme les sont les joutes des citées décrites par Eric Marlière, joutes qui, dans le cas du clash, revêtent les mêmes caractéristiques : « La capacité à manipuler le « langage » est reconnu comme une « compétence locale ». Elle fait aussi la réputation de certains. Et, dans le répertoire des compétences en matière rhétorique, le « charriage » occupe une place importante : il

consiste à se moquer d'un individu dans des improvisations qui doivent à la fois surprendre et respecter des règles strictes. Par exemple, les insultes envers les parents et la famille sont rigoureusement proscrites ; les grossièretés et les obscénités de même : elles sont classées parmi ce que les jeunes nomment les « gauloiseries » et suscitent les critiques portées contre les « beaufs », ces « français qui ont perdu le sens de la morale et de la pudeur ». Le « charriage » consiste en fait à partir d'une réalité que l'on déforme pour la caricaturer. Cette caricature a pour objectif de travestir des personnes ou des faits dans un but de faire rire. Sur le ton de l'ironie, le « charriage » vient déformer une situation pour tourner en ridicule un jeune en sa présence. »⁷⁶.

Le freestyle et le clash font tout deux partie des soirées open mic et s'organisent de la même manière. D'autres soirées underground font l'objet d'une organisation spécifique et ne s'inscrivent pas nécessairement dans le cadre de soirées open mic.

d) La loi du plus fort

Les soirées underground sont ponctuellement organisées autour des meilleurs concurrents des sessions précédentes. Généralement ces événements tiennent place dans des lieux aux capacités d'accueil supérieures aux soirées open mic. Le dernier en date, en février 2006, s'est déroulé au Nouveau Casino de Paris. Les inscriptions à ces soirées sont limitées, ne sont invitées, pour les compétitions, qu'une dizaine d'artistes ayant reçu antérieurement les honneurs. Lors de ces compétitions, bien qu'il soit demandé au public d'intervenir émotionnellement, son implication est bien moindre. Le système de l'applaudimètre sera mis de côté au profit du seul vote du jury constitué de professionnels du rap. A la différence des soirées open mic, seul l'improvisation sera mise en scène, le clash ne faisant pas partie de ces spectacles.

Plutôt que de calquer les interventions sur le mode d'une compétition sportive, un système de points sera mis en place. Les concurrents suivront six épreuves notées chacune de un à cinq, pour chaque prestation. Les six épreuves, dont les noms sont définis par les organismes initiateurs des événements, sont généralement les suivantes : a cappella, texte écrit, improvisation, M.C. vs D.J., 4 mesures et « le sac ».

⁷⁵ Norbert Elias et Eric Dunning, *Sport et civilisation, La violence maîtrisée*, Editions Fayard, 2001, P 312.

⁷⁶ Eric Marlière, *Jeunes en cité, Diversité des trajectoires ou destin commun*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2006, P 205.

L'épreuve de l'a cappella se déroule sur seize mesures et a pour but de montrer les compétences d'écriture de chaque M.C.. Ces derniers doivent faire valoir leur talent sans musique. Le texte, écrit également sur seize mesures, est l'épreuve la plus préparée, pendant laquelle chaque concurrent doit d'abord montrer ses compétences d'écriture mais aussi de mise en forme sur la musique. Dans cette épreuve, ce n'est pas au concurrent d'apporter sa propre musique, cette dernière lui sera imposée lors de la compétition. Pendant l'épreuve de « l'improvisation », les concurrents passent par deux, et doivent montrer leurs compétences d'imagination. On leur présente un début d'histoire, sur laquelle ils doivent broder pendant deux minutes. Pendant l'épreuve, M.C. vs D.J., chaque concurrent est opposé au D.J. pendant deux minutes, cherchant à « garder le rythme » malgré les variations de la musique imposées par le D.J. qui, grâce à ses instruments, peut accélérer ou ralentir ses disques à volonté. Dans l'épreuve « quatre mesures », les concurrents sont sur scène à trois, ou à quatre. Ils disposent chacun de quatre fois quatre mesures et improvisent une histoire commune, les concurrents dépendants les uns et des autres pour la suite de leur discours. Enfin, dans l'épreuve du « sac », qui conclut généralement la compétition, est donné à chaque concurrent un sac de toile noire contenant cinq objets, chaque sac disposant d'objets différents. Le rappeur en compétition devra improviser une histoire en sortant un par un les objets de son sac, qu'il devra faire intervenir dans son histoire. Souvent, se sont des objets les plus improbables que nous révèle cette épreuve, les compétences d'improvisation totale étant demandées.

L'enjeu présent dans ces dernières compétitions est double. Pour le public et pour les organisateurs, l'objectif est d'arbitrer un concours attractif et de haut niveau. Pour les artistes, c'est la possibilité d'accéder à la notoriété, en devenant un « ambassadeur » de tels événements. Dans le cas de « End Of the Weak » (E.O.W.), remporter une compétition de ce type permet d'affirmer sa place dans l'organisme international, et de pouvoir voyager à travers les pays possédant une franchise E.O.W., en tant que représentant officiel du mouvement. Dans le secteur de la musique, peu de structures institutionnelles peuvent offrir une telle visibilité.

Dans l'underground, peu d'artistes atteindront une notoriété suffisante pour pouvoir négliger une activité secondaire alimentaire, si cette reconnaissance est « officialisée » par leurs pairs et par le public présent à ces événements

CONCLUSION :

CONCLUSION :

La présente étude, en plus de mettre à jour plusieurs éléments d'analyse concernant le rap, traite de sujets qui ne se prêtaient pas à analyse antérieurement. Que ces derniers points concernent l'analyse de l'évolution du rap par l'intermédiaire des évolutions technologiques, l'analyse du texte ou de l'écriture, la séparation entre rap et culture hip hop ou l'organisation de la scène underground, nous nous sommes employés à aborder une sociologie du rap par l'intermédiaire de la théorie de l'expérience de Shusterman nous permettant ainsi de développer plusieurs facettes de la culture rap qui restaient encore à découvrir dans le cadre d'une recherche. Le rap est moteur d'une culture populaire très fertile qui nécessite plusieurs regards différents, ne serait-ce que dans sa division interne entre institutionnel et underground, qui mobilise à la fois des acteurs différents mais aussi une organisation interne personnelle.

Il n'y a aucun doute, le rap est une culture populaire. Mais la véritable question est de définir si le rap s'attache encore aujourd'hui à la culture hip hop ou s'il évolue seul, définissant de nouveaux codes. Cette question d'apparence simple cache de nombreux enjeux. La culture hip hop étant aujourd'hui agonisante, il m'a semblé juste de voir en le rap une culture autonome. La culture hip hop n'est plus suivie massivement aujourd'hui, elle est oubliée au profit d'une commercialisation massive de la musique rap. Si elle était encore très présente dans le rap il y a une dizaine d'années, de nos jours cela ne me semble pas tout aussi évident. Pourtant elle existe, grâce aux résistances de certains artistes qui lui sont encore fortement attachés. Ces artistes, pour reprendre ici mes classifications, se rattachent au groupe des anciens, peu à peu évincés par les nouvelles générations d'artistes.

Les « générations rap » qui se succèdent aujourd'hui se placent de manière centrale dans le débat sur cette musique, puisque l'appropriation qu'ils en font interfère tant dans son aspect musical que verbal. Les deux générations rap se côtoient sans heurts, pourtant la vision et l'influence dans l'évolution du rap qu'ils ont reste très différente. Si les anciens ont contribué à faire évoluer le rap, les nouveaux, eux, en profitent en ne lui apportant que peu de nouveautés.

Le rap est une musique dont l'histoire s'est construite en parallèle aux évolutions technologiques qu'elle employait. Aujourd'hui le rap mobilise des techniques beaucoup

plus complexes qu'à ses débuts. Ces dernières nécessitent un savoir faire particulier qui a forcé le rap à intégrer de nouveaux intervenants. Les nouvelles avancées ne sont plus le fruit d'un bricolage des acteurs, mais de l'industrie dont l'influence est grandissante depuis le développement massif des produits informatiques. Le rap, toujours en pleine mutation, a su s'adapter aux nouvelles exigences techniques de création musicale en les adaptant à ses propres besoins, et en les rendant outils nécessaires de la survie de l'underground. C'est en partie grâce à la démocratisation des produits informatiques que de nombreux groupes peuvent survivre aujourd'hui et produire, via l'autoproduction, leurs disques à peu de frais, et les distribuer aussi bien dans les réseaux spécialisés que sur Internet.

Le rap est également le produit de techniques d'écritures qui traduisent l'ingéniosité des acteurs, bien souvent autodidactes. Les techniques littéraires sont le fruit d'un bricolage littéraire dont la contrainte est le rythme musical. Les acteurs se sont investis pour engager leurs textes vers une voie poétique. En ce sens le rap s'inscrit comme transition entre oral et écrit. La tradition orale des cultures populaires est sublimée dans le rap qui revêt des formes littéraires fort estimables. Le rap fait la part belle à l'écrit, jusqu'alors domaine privilégié des cultures supérieures. En cela, le rap comme culture populaire devient un objet d'étude singulier par rapport aux autres objets de culture populaire.

L'unité du rap n'est qu'un mythe. D'une part cette musique dispose de nombreuses subdivisions dépendantes de l'orientation artistique de chaque rappeur, et, d'autre part, une division entre rap institutionnel et rap underground existe comme dans de nombreux genres musicaux. Si l'organisation du rap institutionnel s'inscrit dans la politique de gestion des artistes de majors, l'organisation du rap underground est bien plus complexe. Elle fait intervenir des acteurs différenciés, dont les compétences techniques de travail sont singulières. Les techniques rap, qu'elles portent sur la musicalité ou le texte, se diversifient et se spécialisent, ce qui entraîne vers une solidarité entre acteurs dans les processus de création.

Pour produire leur musique, les artistes ont besoin de se concentrer pleinement sur leur travail créatif, et ce, que celui-ci concerne l'aspect musical ou l'aspect vocal. C'est pour cela qu'en plus du processus créatif, les rappeurs doivent faire appel à un personnel de renfort conséquent pour s'occuper des tâches secondaires à l'artistique. Dans l'underground, comme nous l'avons vu, les fonds sont limités. Pour ce type de travail, un

artiste doit pouvoir compter sur un personnel de renfort consciencieux, qualifié et digne de confiance. C'est la raison pour laquelle le choix du personnel de renfort se dirige naturellement vers des proches, membres de la famille ou encore amis, qui se montreront dignes des travaux dont ils auront la charge.

Le rap en tant que culture populaire comporte des normes qui le définissent esthétiquement. Ces normes, que nous avons analysées tout au long de cette thèse, sont des aspects essentiels de la culture rap, à la fois pour les acteurs présents et pour les artistes à venir. Leur fonction est de définir le cadre du « bon rap » et par extension du « mauvais rap ». Comme nous l'avons vu, se détourner de ces cadres est sanctionné. Il en va de la carrière du rappeur de ne pas enfreindre les normes, ou à défaut, il sera stigmatisé. Si le rap est message, il l'est principalement au sein de la fraction underground du mouvement qui, par de nombreuses stratégies, a imposé le cadre d'une authenticité rap. Sans l'underground, le rap devient un produit musical et commercial qui s'inscrit dans la tradition de l'industrie. Le rap est une musique sociale qui parle principalement de l'individu vivant dans une société au sein de laquelle beaucoup d'injustices sont notables. Dans la tradition de la musique populaire, le rap traduit ces injustices en textes de musique, pour les exposer aux yeux de la société, dans l'espoir de la faire réagir. L'auditeur s'identifie facilement à cette musique, car elle s'adresse à lui par des références géographiques qui lui sont familières, le « quartier populaire » se plaçant au centre du rap comme point de repère central. Certes des « visites » dans des quartiers plus aisés sont retranscrites, aussi bien en terme d'expériences agréables ou non, mais la rue et le quartier populaire restent les bases des différentes rencontres du chanteur et de ses auditeurs. Si le fond du texte est décisif, la forme ne l'est pas moins. Ce que le rappeur appelle le *flow*, c'est-à-dire la forme de scansion du texte, est une façon personnelle, propre à chaque rappeur, d'envisager le rap. Il est sa diction, son rythme vocal pour conter ses histoires.

Le lieu où le rap prend tout son sens est la scène. C'est en ce lieu que les mots prennent le plus grand sens, peut-être parce que l'émetteur du message est en interaction directe avec le récepteur. La scène dans sa déclinaison compétitive, la *battle*, permet aux artistes de se confronter aux autres mais aussi à eux-mêmes, motivant lors de leur performance les meilleurs aspects de leurs compétences artistiques. C'est par l'intermédiaire de la scène que le rap est le mieux appréhendé. La musique, habillée des mots percutants du rappeur, et ceci associé à la gestuelle de l'artiste révèle au public l'intensité du message et les points clefs de celui-ci.

Dans mon travail, j'ai cherché avant tout à donner pleine place à la parole des acteurs, qui, selon moi, sont capables de réfléchir de manière pertinente et de dissenter sur mon objet d'étude. Bien que parfois mon analyse se trouve d'apparence confondue avec la parole de mes intervenants, il n'en est rien. L'impression qui verrait dans mon interprétation une reprise sans élaboration de leurs propos serait erronée. Il est vrai que dans ma discipline de travail ainsi que dans mes analyses je me suis appuyé sur leurs discours, mais aussi sur des données historiques et des cadres théoriques. Je me suis attaché à faire des comparaisons méthodiques au sein de mon corpus.

Il ne m'a été que rarement difficile d'obtenir l'approbation des artistes pour effectuer les entretiens contenus dans ce doctorat. Lorsque je les ai contactés par téléphone ou Internet, me servant des coordonnées disponibles sur les pochettes de disque, ou les rencontrant à leurs concerts, le souci majeur a souvent été dû à nos emplois du temps respectifs. L'accueil qu'ils m'ont fait a toujours été chaleureux. Je ne crois pas que leur vision des choses a traduit à un moment quelconque un complexe vis-à-vis de l'étudiant que je représentais, mais plutôt une volonté de m'aider puisque je m'intéressais à eux et à leurs pratiques. Les rencontres se sont toujours déroulées dans le plus grand respect de l'individu et de son parcours. Pour ma part, je me suis toujours employé à entretenir avec eux des relations cordiales et chaleureuses afin de gagner leur amitié et leur respect. J'ai pu de ce fait suivre plusieurs groupes « à la ville » comme dans leur vie quotidienne et continuer le temps de nos rencontres mon enquête de manière plus discrète. Certains extraits d'entretiens sont parfois le fruit de discussions informelles. Par la suite j'ai pu rencontrer plusieurs familles et prendre, en plus de mon statut d'« étudiant chercheur », une place parmi leurs proches. Seules quelques rares rencontres n'ont pas abouti à des liens d'amitié avec mes enquêtés.

Le travail de recherche effectué ici nécessiterait des compléments. Il serait souhaitable qu'à l'avenir, les chercheurs se penchent sur le public, trop souvent négligé dans ce type de recherche car plus difficilement mobilisable. Même s'il est vrai que le producteur de musique est aussi souvent consommateur à ses heures, une place plus grande donnée à ce que nous appelons communément « l'auditeur passif » serait la bienvenue. Cela soulignerait probablement que l'apparente passivité de l'auditeur n'existe pas et que son rôle est plus important dans la conception esthétique de l'art qu'il n'y paraît.

L'industrie musicale semble répondre à une structure commerciale d'offre et de demande en parfait parallèle. Pourtant, dans le rap, nous avons constaté qu'un underground très actif existait, développant ses propres normes esthétiques, mais aussi que ce dernier possédait un public très attaché à ce genre, suggérant le fait que la passivité de l'auditeur serait effectivement un leurre. Le démontrer dans une future étude serait un véritable enrichissement pour la recherche scientifique.

ANNEXES :

Tableau synoptique des entretiens talon sociologique :

Nom	<i>Abbas</i>	<i>Akim</i>	<i>Alien D.</i>	<i>Artik</i>	<i>Asco</i>	<i>Boss row</i>	<i>D'</i>	<i>Enz</i>
Age	29	23	23	23	27	32	32	21
Profession	Sans emploi	Assitant manager, restauration rapide	Gérant de studio d'enregistrement	Employé dans la restauration rapide	N.C.	Sans emploi	Intermittent du spectacle	Etudiant
Niveau d'étude	Licence	Bac pro + 2 ans de L.E.A.	Bac L	Bac S.T.T. gestion	Bac + 2	3ème	Licence	Licence
Profession du père	N.C.	Maçon	Cadre de l'O.L.P.	Chef de chantier	N.C.	Né sous x	Né sous x	Vendeur
Profession de la mère	N.C.	Femme de ménage	Sociologue au C.N.R.S.	Sans	N.C.	Assistance publique, retraitée	Restauratrice	Sans
Nombre de frères et sœurs	0	1	3	1	7	0	1	3
Rang dans la fratrie	/	1 ^{er}	4ème	2ème	2ème	/	1 ^{er}	2ème
Nombre d'enfants	Sans	Sans	Sans	Sans	Sans	Sans	3	Sans
Lieu de naissance	Sannois	Marseille	Les Lilas	Villeneuve St Georges	Paris	Bobigny	Bobigny	Tarbes
Lieu d'habitat	Aubervilliers	Marseille 10ème	Paris 3ème	Vigneux sur Seine	Blanc Mesnil	Bobigny	Bobigny	Paris 17ème
Situation familiale	Union libre	Célibataire	Célibataire	Célibataire	Célibataire	Célibataire	Union libre	Célibataire
Religion	Sans	Musulman	Sans	Sans	Sans	Catholique	Catholique non pratiquant	Sans
Fonction musicale	Rappeur, producteur	Rappeur	Rappeur, producteur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur
Groupe d'appartenance	Anormalyz	La Swija	Carrière solo	Carrière solo	Bunzen	Carrière solo	Carrière solo	Ed & Enz
Expérience musicale	10 ans	8 ans	10 ans	10 ans	10 ans	15 ans	15 ans	7 ans

Nom	<i>Eredo Papi</i>	<i>Hamé</i>	<i>Hi Tekk</i>	<i>Jepp</i>	<i>Kahlil</i>	<i>Khan</i>	<i>Kimto</i>	<i>Kobayashi</i>	<i>L'insensé</i>
Age	30	29	29	28	23	28	28	29	24
Profession	Educateur sportif	Intermittent du spectacle	Artiste	Rappeur	Etudiant en informatique	Réalisateur	Artiste	Infographiste free lance	Sans emploi
Niveau d'étude	Bac D, 2ème degré prépa physique	Bac +5 sciences politiques	Bac + 2	Bac + 2 L.L.C.E.	N.C.	Licence de cinéma	Bac S.T.T. commerce	B.E.P.	B.E.P.
Profession du père	Commerçant	Ouvrier	Ouvrier	Pilote d'avion, décédé	N.C.	N.C.	Mécanicien	Décédé	N.C.
Profession de la mère	Commerçante	Sans	Sans	Aide soignante	N.C.	N.C.	Femme de ménage	N.C.	N.C.
Nombre de frères et sœurs	Sans	6	6	2	4	4	1	3	4
Rang dans la fratrie	/	5ème	1 ^{er}	1 ^{er}	2ème	4ème	1 ^{er}	1 ^{er}	5ème
Nombre d'enfants	Sans	Sans	Sans	1	Sans	Sans	Sans	Sans	Sans
Lieu de naissance	Paris 18ème	Perpignan	Noisy le Sec	Cameroun	Paris	Argenteuil	Meudon	Argenteuil	St Denis
Lieu d'habitat	Montreuil-Sous-Bois	92	Noisy le Sec	Malakoff	Blanc Mesnil	Argenteuil	Clamart	Franconville	Stains
Situation familiale	Célibataire	Célibataire	N.C.	Marié	Célibataire	Célibataire	Célibataire	Célibataire	Célibataire
Religion	Sans	Sans	Musulman	Sans mais croyant	Musulman	Musulman	Sans	Sans	Musulman
Fonction musicale	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur
Groupe d'appartenance	Carrière solo	La Rumeur	La Caution	Less' du Neuf	Bunzen	Les Parias	Less' du Neuf	Anormalyz	Carrière solo
Expérience musicale	18 ans	15 ans	10 ans	12 ans	10 ans	10 ans	15 ans	12 ans	10 ans

Nom	<i>La fouine</i>	<i>Lunick</i>	<i>Mino</i>	<i>Nikk Fury</i>	<i>Rach</i>	<i>Rapp' Deuzzé</i>	<i>Remi</i>	<i>Rost</i>
Age	23	15	22	27	31	30	31	30
Profession	Artiste	Animateur	Intermittent du spectacle	Artiste	Vendeur FNAC	Sans emploi	Sans	Intermittent du spectacle
Niveau d'étude	3ème	Bac pro compta	N.C.	Bac + 3	Bac + 3 A.E.S.	Bac B	Bac + 2	D.E.U.G. de droit
Profession du père	Menuisier	Ouvrier, décédé	N.C.	Ouvrier	Décédé	Enseignant	Instituteur	Coiffeur
Profession de la mère	Sans	Commerçante, mercerie	N.C.	Sans	Sans	Enseignante	Institutrice	Sans
Nombre de frères et sœurs	6	3	N.C.	6	3	1	Sans	4
Rang dans la fratrie	6ème	4ème	N.C.	2ème	1 ^{er}	1 ^{er}	/	1 ^{er}
Nombre d'enfants	N.C.	Sans	N.C.	Sans	Sans	2	Sans	1
Lieu de naissance	Trappes	Haïti	N.C.	Noisy le Sec	Annecy	Paris	Annecy	Paris 20ème
Lieu d'habitat	Trappes	91	Marseille	Noisy le Sec	Annecy	Créteil	Annecy	94
Situation familiale	N.C.	Union libre	N.C.	N.C.	Union libre	Union libre	Union libre	Union libre
Religion	N.C.	Sans	N.C.	Musulman	Musulman non pratiquant	Sans	Sans mais croyant	Philosophie perso
Fonction musicale	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur, producteur	Rappeur	Rappeur	Rappeur	Rappeur
Groupe d'appartenance	Carrière solo	Carrière solo	Carrière solo	La Caution	Impact	Carrière solo	Impact	Carrière solo
Expérience musicale	10 ans	15 ans	10 ans	10 ans	15 ans	17 ans	15 ans	15 ans

Nom	<i>Spike</i>	<i>Sté Strausz</i>	<i>Swift</i>	<i>Syntax</i>	<i>Toty</i>	<i>X.Slim</i>	<i>Yed</i>	<i>Olivier Cachin</i>	<i>Stéphane</i>
Age	31	27	22	30	34	26	31	44	30
Profession	Intermittent du spectacle	Artiste	Animateur	Rappeur, compositeur, guitariste	Intermittent du spectacle	Etudiant	Infirmier	Journaliste	Educateur spécialisé
Niveau d'étude	B.E.P. menuiserie	B.T.S. action commerciale	Bac L	Bac pro	B.T.S. électrotechnique	Licence de droit	Etudes d'infirmier	Maîtrise d'anglais	Formation qualifiante
Profession du père	Sans	Chauffeur livreur	Agent immobilier	N.C.	Menuisier ébéniste	N.C.	Né sous x	Cardiologue	Né sous x
Profession de la mère	Femme de ménage	Aide soignante	Agent administratif	N.C.	Pâtissière	Décédé	Restauratrice	Employée de banque	N.C.
Nombre de frères et sœurs	1	2	3	2	1	Sans	1	N.C.	1
Rang dans la fratrie	1 ^{er}	3ème	3ème	1 ^{er}	2ème	/	2ème	N.C.	2ème
Nombre d'enfants	2	1	Sans	1	Sans	Sans	Sans	N.C.	Sans
Lieu de naissance	Bobigny	Vitry-sur-Seine	Bagnolet	Montreuil-Sous-Bois	Tours	Enghien les Bains	Bobigny	N.C.	Bretagne
Lieu d'habitat	Bobigny	Paris	Montreuil sous Bois	Nomade (gitan)	Paris 19ème	St Gratien	Montmagny	Paris 10ème	Epinay-Sur-Seine
Situation familiale	Célibataire	Célibataire	Célibataire	Marié	Célibataire	Célibataire	Célibataire	N.C.	N.C.
Religion	Sans	Musulmane	Sans	Non pratiquant	Philosophie perso	Musulman	Philosophie perso	Sans	Catholique non pratiquant
Fonction musicale	Rappeur	Rappeuse	Rappeur	Rappeur, compositeur	DJ	Rappeur, producteur	Compositeur arrangeur producteur	/	Producteur de compilation
Groupe d'appartenance	Carrière solo	Carrière solo	Carrière solo	Carrière solo	Carrière solo	Carrière solo	/	/	/
Expérience musicale	15 ans	15 ans	5 ans	10 ans	18 ans	10 ans	14 ans	/	/

Tableau synoptique des entretiens données musicales :

Nom	<i>Abbas</i>	<i>Akim</i>	<i>Alien D.</i>	<i>Artik</i>	<i>Asco</i>	<i>Boss row</i>	<i>D'</i>	<i>Enz</i>
Groupe d'appartenance	Nouveaux	Nouveaux	Nouveaux	Nouveaux	Nouveaux	Anciens	Anciens	Nouveaux
Groupe de référence	Anciens	Nouveaux	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens
Tradition d'appartenance	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground
Tradition de référence	Underground	Underground	Commercial	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground
Situation musicale	Autoproduction totale	Contrat d'artiste, label indépendant	Autoproduction totale	Autoproduction totale	Autoproduction totale	Autoproduction totale	Autoproduction totale a monté son label	Autoproduction totale
Vague d'entretien	2ème	2ème	2ème	2ème	2ème	1ère	1ère	2ème
Lieu d'entretien	Chez lui	Dans un café	Dans son studio d'enregistrement	Chez lui	Loge avant concert	Devant chez lui	Chez lui	Chez lui
Type d'entretien	Individuel en face à face	Collectif en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Collectif en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face
Prise de contact	Par relation	Tel sur le disque	Par relation	Par relation	Directe lors d'une soirée open mic	Par relation	Prise de contact directe après spectacle	Directe lors d'une soirée open mic
Conditions particulières	Non	Participation des tables voisines	Non	Non	Non	En extérieur	Non	Non
Tradition rap	Rap politique	Rap social	Rap social	Open mic	Rap politique	Rap politique	Rap politique	Rap social
Signe particulier	Non	Non	Non	Champion du monde de freestyle	Tête d'affiche de la scène underground	Ancienne tête d'affiche de la scène underground	Ancien leader de la scène underground	Non

Nom	<i>Eredo Papi</i>	<i>Hamé</i>	<i>Hi Tekk</i>	<i>Jepp</i>	<i>Kahlil</i>	<i>Khan</i>	<i>Kimto</i>	<i>Kobayashi</i>	<i>L'insensé</i>
Groupe d'appartenance	Anciens	Anciens	Nouveaux	Anciens	Nouveaux	Nouveaux	Anciens	Nouveaux	Nouveaux
Groupe de référence	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens
Tradition d'appartenance	Underground	Commerciale	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground
Tradition de référence	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground
Situation musicale	Autoproduction totale	Contrat d'artiste chez E.M.I. racheté pour licence de distribution et création d'un label indépendant	Autoproduction totale label indépendant	Label indépendant	Autoproduction totale	Autoproduction totale	Label indépendant	Autoproduction totale	Autoproduction totale
Vague d'entretien	2ème	2ème	2ème	2ème	2ème	1ère	2ème	1ère	2ème
Lieu d'entretien	Chez lui	Dans un café	Dans un café	Chez lui	Loge avant concert	Dans une salle de répétition	Dans un café	Dans une salle de répétition	Chez lui
Type d'entretien	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Collectif en face à face	Individuel en face à face	Collectif en face à face	Collectif en face à face	Individuel en face à face	Collectif en face à face	Individuel en face à face
Prise de contact	Directe lors d'une soirée open mic	Tel sur le site du groupe	Directe lors d'une soirée open mic	Directe lors d'un show case	Directe lors d'une soirée open mic	Par relation	Directe lors d'un show case	Par relation	Par relation
Conditions particulières	Non	Veille d'un procès	Non	Non	Non	Non	Non	Non	Non
Tradition rap	Rap social	Rap politique	Rap électro	Rap politique	Rap politique	Rap politique	Rap politique	Rap politique	Rap politique
Signe particulier	Non	Tête d'affiche du rap politique	Tête d'affiche du rap	Tête d'affiche du rap underground	Tête d'affiche de la scène underground	Non	Tête d'affiche du rap underground	Non	Non

Nom	<i>La fouine</i>	<i>Lunick</i>	<i>Mino</i>	<i>Nikk Fury</i>	<i>Rach</i>	<i>Rapp' Deuzzé</i>	<i>Remi</i>	<i>Rost</i>
Groupe d'appartenance	Nouveaux	Anciens	Nouveaux	Nouveaux	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens
Groupe de référence	Nouveaux	Anciens	Nouveaux	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens
Tradition d'appartenance	Commerciale	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground
Tradition de référence	Commerciale	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground
Situation musicale	Contrat d'artiste chez Sony	Autoproduction totale	Contrat d'artiste, label indépendant	Autoproduction totale label indépendant	Autoproduction totale	Contrat d'artiste label indépendant	Autoproduction totale	Directeur d'un label indépendant
Vague d'entretien	2ème	2ème	2ème	2ème	1ère	2ème	1ère	1ère
Lieu d'entretien	Siège social de Sony	Dans un café	Dans un café	Dans un café	En studio d'enregistrement	Au siège social du label	En studio d'enregistrement	Dans un restaurant rapide
Type d'entretien	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Face à face, collectif	Collectif en face à face	Par téléphone	Individuel en face à face	Par téléphone	Individuel en face à face
Prise de contact	Par tel	Directe lors d'une soirée open mic	Tel sur le disque	Directe lors d'une soirée open mic	Tel sur la pochette du disque	Directe lors d'une soirée open mic	Tel sur la pochette du disque	Tel sur la pochette du disque
Conditions particulières	Suite à une interview télé au siège social de Sony Music	Non	Participation des tables voisines	Non	Par téléphone	Non	Par téléphone	Mangeait pendant l'entretien
Tradition rap	Rap festif	Rap social	Rap social	Rap électro	Rap social	Rap social	Rap social	Rap politique
Signe particulier	Nouvel espoir commercial	Non	Non	Tête d'affiche du rap	Non	Tête d'affiche de la scène underground	Non	Artiste indépendant vendant le plus

Nom	<i>Spike</i>	<i>Sté Strausz</i>	<i>Swift</i>	<i>Syntax</i>	<i>Toty</i>	<i>X.Slim</i>	<i>Yed</i>	<i>Olivier Cachin</i>	<i>Stéphane</i>
Groupe d'appartenance	Anciens	Anciens	Nouveaux	Anciens	Anciens	Nouveaux	Anciens	/	/
Groupe de référence	Anciens	Anciens	Nouveaux	Anciens	Anciens	Anciens	Anciens	/	/
Tradition d'appartenance	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	/	Underground
Tradition de référence	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	Underground	/	Underground
Situation musicale	Autoproduction totale	Licence de distribution	Autoproduction totale	Contrat d'artiste dans label indépendant	Autoproduction totale	Autoproduction totale	Autoproduction totale	/	Autoproduction totale
Vague d'entretien	1ère	2ème	2ème	2ème	1ère	1ère	2ème	1ère	2ème
Lieu d'entretien	Chez lui	Dans un café	Chez lui	Chez son D.J.	Chez lui	Chez lui	Chez lui	Par téléphone	Chez lui
Type d'entretien	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Individuel en face à face	Par téléphone	Individuel en face à face
Prise de contact	Par relation	Internet	Directe lors d'une soirée open mic	Par relation	Par relation	Par relation	Rencontré avant mes recherches	Par téléphone	Par téléphone
Conditions particulières	Non	Non	Non	Non	Non	Non	Non	Par téléphone	Non
Tradition rap	Rap politique	Rap social	Rap politique	Rap social	/	Rap politique	/	/	/
Signe particulier	Non	Femme tête d'affiche de la scène underground	Non	Non	Non	Non	Informateur privilégié	Journaliste rap	Producteur d'une compilation à portée humanitaire

Tableau regroupant les meilleures ventes de rap et leur classement selon leur type de produit pour l'année 2000

Type de produit musical	Rang pour l'année et pour le type de produit musical	Artiste	Titre	Rap français ou rap international	Maison de production	Maison d'édition
Single	7ème	Saïan Supa Crew	Angela	Français	Source	Virgin
	16ème	Eminem	The real slim shady	International	Polydor	Universal
	17ème	Disiz la peste	J'pète les plombs	Français	Barclay	Universal
	29ème	Eminem	Stan	International	Polydor	Universal
	46ème	Pit Baccardi	Si loin de toi	Français	Hostile	Virgin
	47ème	113	Tonton du bled	Français	Small	Sony
	52ème	Jacky & Ben-J	Le bilan	Français	Small	Sony
	64ème	Lady Laistee	Et si... ?	Français	Barclay	Universal
	71ème	Dr Dre	The next episode	International	Polydor	Universal
	89ème	B.O. ¹	Millénaire/Trop de polémiques	Français	Hostile	Virgin
	92ème	Mystik	Fruit défendu	Français	Epic	Sony
Album	10ème	Eminem	The Marshall Mathers LP	International	Polydor	Universal
	36ème	Saïan Supa Crew	KLR	Français	Source	Virgin
	41ème	Dr Dre	2001	International	Polydor	Universal
	46ème	113	Les princes de la ville	Français	Small	Sony
	57ème	B.O.	Taxi 2	Français	Hostile	Virgin
	58ème	Jacky & Ben-J	Le bilan	Français	Small	Sony
	61ème	N.T.M.	Live	Français	Epic	Sony
	62ème	Passi	Genèse	Français	V2	Sony
Compilation	20ème	Cut killer & DJ Abdel	Présentent hip hop soul party épisode IV	Français	Ulm	universal

¹ B.O., sigle pour Bande Originale.

Tableau regroupant les meilleures ventes de rap et leur classement selon leur type de produit pour l'année 2001

Type de produit musical	Rang pour l'année et pour le type de produit musical	Artiste	Titre	Rap français ou rap international	Maison de production	Maison d'édition	
Single	12ème	MC Solaar	Hasta la vista	Français	East west	Warner	
	19ème	MC Solaar	Solaar pleure	Français	East west	Warner	
	20ème	Nuttea	Trop peu de temps	Français	Delabel	Virgin	
	25ème	Nuttea	Elle te rend dingue (poom poom short)	Français	Delabel	Virgin	
	30ème	Lil bow wow	That's my name	International	Small	Sony	
	45ème	Outkast	Ms. Jackson	International	Bmg	Bmg	
	50ème	Eminem	Stan	International	Polydor	Universal	
	54ème	Wyclef Jean	911	International	Small	Sony	
	Album	9ème	MC Solaar	Cinquième as	Français	East west	Warner
		20ème	Fonky Family	Art de rue	Français	Small	Sony
58ème		Eminem	The Marshall Mathers LP	International	Polydor	Universal	
91ème		Dr Dre	Chronic 2001	International	Polydor	Universal	
Compilation	6ème	DJ Kost & DJ Goldfingers	Double face 3	Français	Barclay	Universal	
	18ème	DJ cut killer & DJ Abdel	Hip hop soul party episode V	Français	Ulm	universal	

Tableau regroupant les meilleures ventes de rap et leur classement selon leur type de produit pour l'année 2002

Type de produit musical	Rang pour l'année et pour le type de produit musical	Artiste	Titre	Rap français ou rap international	Maison de production	Maison d'édition	
Single	8ème	Rohff	Qui est l'exemple ?	Français	Hostile	Virgin	
	15ème	Eminem	Without me	International	Polydor	Universal	
	19ème	MC Solaar	Inch' Allah	Français	East west	Warner	
	26ème	Afroman	Because i got high	International	Barclay	Universal	
	44ème	Jennifer Lopez featuring Ja rule	I'm real (murder remix)	International	Epic	Sony	
	67ème	Jennifer Lopez featuring Jadakiss	Jenny from the block	International	Epic	Sony	
	68ème	Jamel Debbouze & Snoop dogg	Mission cleopatra	Les deux	Barclay	Universal	
	72ème	Saya & Passi	Tourner des pages	Français	Hostile	Virgin	
	73ème	P.Diddy & Usher	I need a girl	International	Bmg	Bmg	
	86ème	Fat Joe	What's luv	International	East west	Warner	
	99ème	Rohff	5, 9, 1	Français	Hostile	Virgin	
	Album	13ème	Eminem	The Eminem show	International	Polydor	Universal
		72ème	Rohff	La vie avant la mort	Français	Hostile	Virgin
88ème		Booba	Temps mort	Français	45 scientific	Bmg	
	91ème	MC Solaar	Cinquième as	Français	East west	Warner	

Tableau regroupant les meilleures ventes de rap et leur classement selon leur type de produit pour l'année 2003

Type de produit musical	Rang pour l'année et pour le type de produit musical	Artiste	Titre	Rap français ou rap international	Maison de production	Maison d'édition	
Single	9ème	Diam's	DJ	Français	Capitol	Emi music	
	12ème	Eminem	Lose yourself	International	Polydor	Universal	
	31ème	Sniper	Gravé dans la roche	Français	East west	Warner	
	39ème	113	Au summum	Français	Small	Sony	
	57ème	50 cent	In da club	International	Polydor	Universal	
	69ème	Jennifer Lopez & Jadakiss	Jenny from the block	International	Epic	Sony	
	76ème	Truth hurts & Rakim	Addictive	International	Polydor	Universal	
	78ème	Black eyed peas	Where is the love?	International	Polydor	Universal	
	87ème	Gomez & Dubois	Ronde de nuit	Français	Rca	Bmg	
	93ème	Gomez & Dubois	Hotel commissariat	Français	Rca	Bmg	
	Album	31ème	Eminem	The Eminem show	International	Polydor	Universal
		34ème	Iam	Revoir un printemps	Français	Hostile	Emi
		50ème	Eminem	8 mile (B.O.)	International	Polydor	Universal
55ème		MC Solaar	Mach 6	Français	East west	Warner	
56ème		50 cent	Get rich or die	International	Polydor	Universal	
63ème		Collectif	Génération rap & r&b	Français	Barclay	Universal	
66ème		Diam's	Brut de femme	Français	Hostile	Emi	
Compilation	4ème		Rap et R'N'B non stop 2003	Français	Wsm	War	
	6ème		Planète rap 2003	Français	Sony	Sony	
	28ème	DJ cut killer & DJ Abdel	Hip hop soul party VI	Français	Ulm	Universal	

Tableau regroupant les meilleures ventes de rap et leur classement selon leur type de produit pour l'année 2004

Type de produit musical	Rang pour l'année et pour le type de produit musical	Artiste	Titre	Rap français ou rap international	Maison de production	Maison d'édition
Single	6ème	Black eyed peas	Shut up	International	Polydor	Universal
	18ème	Eamon	F**k it	International	Jive records	Bmg
	35ème	113 & Magic système & Mohamed Lamine	Un gaou a Oran	Français	Small	Sony
	42ème	Outkast	Hey ya	International	Rca	Bmg
	63ème	Black eyed peas	Let's get it started	International	Polydor	Universal
	73ème	Rohff	Le son qui tue	Français	Delabel	Emi
	78ème	Eminem	Just lose it	International	Polydor	Universal
	93ème	Sniper	Sans (re)pères	Français	East West	Polydor
	Album	12ème	Black eyed peas	Elephunk	International	Polydor
29ème		Eminem	Encore	International	Polydor	Universal
40ème		Kool Shen	Dernier round	Français	IV my people	Sony
51ème		Rohff	La fierté des notres	Français	Delabel	Emi
54ème		Booba	Panthéon	Français	Barclay	Universal
Compilation		4ème		Planète rap 2004 Vol 2	Français	Sony
	14ème		Rap & R'N'B non stop 2004 vol 1	Français	Sony	Sony
	15ème		Planète rap 2004	Français	Sony	Sony
	19ème		Rap & R'N'B non stop 2004	Français	Sony	Sony
	24ème		Génération rap & r&b	Français	Barclay	Universal
	26ème	DJ Terror Seb & Naughty	Ragga connection 3	Français	Sony	Sony
	35ème	Iam	Anthologie (1991-2004)	Français	Delabel	Emi

Tableau regroupant les meilleures ventes de rap et leur classement selon leur type de produit pour l'année 2005

Type de produit musical	Rang pour l'année et pour le type de produit musical	Artiste	Titre	Rap français ou rap international	Maison de production	Maison d'édition
Single	51ème	Black eyed peas	Don't phunk with my heart	International	Polydor	Universal
	73ème	Yannick Noah & Disiz la peste	Metis(se)	Français	Saint George	Sony
	77ème	Jay-z & Linkin park	Numb/Encore	International	Wea	Warner
	79ème	50 cent	Candy shop	International	Polydor	Universal
	95ème	Lord Kossity	Hey sexy wow	Français	Ulm	Universal
Album	30ème	Black eyed peas	Monkey business	International	Polydor	Universal
	39ème	Sinik	La main sur le cœur	Français	Up music	Warner
	41ème	50 cent	The massacre	International	Polydor	Universal
	78ème	Rohff	Au-delà de mes limites	Français	Delabel	Emi
	87ème	Psy 4 de la rime	Enfants de la lune	Français	Naïve	Naïve
	96ème	Snoop Dogg	R&g (Rhythm & gangsta) : The masterpiece	International	Barclay	Universal
Compilation	6ème	Eminem	Curtain call (the hits)	International	Polydor	Universal
	8ème		Planète rap 2005 vol.2	Français	Sony	Sony
	12ème		Rap& R'N'B non stop 2005	Français	Wsm	Warner
	27ème		Planète rap 2005 vol.3	Français	Sony	Sony
	39ème	Iam	Anthologie (1991-2004)	Français	Delabel	Emi

Tableau regroupant les meilleures ventes de rap et leur classement selon leur type de produit pour l'année 2006

Type de produit musical	Rang pour l'année et pour le type de produit musical	Artiste	Titre	Rap français ou rap international	Maison de production	Maison d'édition
Single	7ème	Diam's	La boulette	Français	Capitol	Emi
	21ème	Black eyed peas	Pump it	International	Polydor	Universal
	38ème	50 cent	Window shopper	International	Polydor	Universal
	49ème	L'Skadrille & Sniper	Bons moments	Français	Up music	Warner
	69ème	Notorious BIG	Nasty girl	International	Wea	Warner
	91ème	Psy 4 de la rime	Le monde est	Français	Naïve	Naïve
Album	1 ^{er}	Diam's	Dans ma bulle	Français	Capitol	Emi
	10ème	Black eyed peas	Monkey business	International	Polydor	Universal
	13ème	Booba	Ouest side	Français	Barclay	Universal
	25ème	Fonky Family	Marginal musique	Français	Jive epic	Sony
	42ème	Rohff	Au-delà de mes limites	Français	Capitol	Emi
	66ème	L'Skadrille	Nos vies	Français	Up music	Warner
	79ème	Doc gyneco	Doc gynéco 2006	Français	Exclaim	Warner
	84ème	Akhenaton	Soldat de fortune	Français	361 records	Naïve
	100ème	Notorious BIG	Duets the final chapter	International	Wea	Warner
Compilation	5ème		Rap & R'N'B non stop 2006	Français	Wea	Warner
	12ème	Eminem	Cutain call (the hits)	International	Polydor	Universal
	13ème		Planète rap 2005 Vol. 3	Français	Sony	Sony

Règles de la Zulu Nation :

1. La Zulu Nation n'est pas un gang. C'est une organisation d'individus à la recherche de succès, de la paix, de la connaissance, de la sagesse, de la compréhension et d'une manière de vivre droite.
2. Les membres Zulus doivent chercher des façons de survivre positivement dans la société. Les activités négatives sont des actions qui relèvent du côté injuste des choses. La nature animale est une nature négative.
3. Les Zulus se doivent d'être civilisés.
4. Les membres Zulus doivent comprendre les leçons de l'infini.
5. Les Zulus ne devraient pas être associés à n'importe quelle organisation dont les fondations sont basées sur la négativité.
6. Les Zulus sont supposés être en paix avec eux-mêmes et les autres et ce, à n'importe quel moment.
7. Les Zulus ont appris à s'imposer dans leur croyance et croient en les lois du prophète Muwsa (Moïse). "An eye for an eye and a tooth for a tooth / Oeil pour oeil et dent pour dent."
8. Les Zulus doivent se saluer entre eux par une salutation appropriée comme "Paix Akhi (Frère), Akhi Paix ou Paix Reine.
9. Les Zulus saluent leurs frères et soeurs quand ils viennent à un rassemblement où qu'il se tiennent sur la Terre.
10. Les Zulus se doivent de rester loin des problèmes.

11. Les Zulus ne sont pas autorisés à revendiquer leur différence vis-à-vis d'autres Zulus en se combattant.

12. Les Zulus ne devraient pas impliquer d'autres Zulus dans leurs préoccupations personnelles. S'il y a un besoin d'assistance et/ou d'orientation sur un problème, un leader Zulu devrait être consulté.

13. Il est interdit aux Zulus de faire de la publicité en rapport à leur implication dans la Zulu Nation de façon irrespectueuse. Et spécialement d'user de son nom pour les crimes et la violence.

14. Les Zulus doivent mener un style de vie pacifique et travailler pour rester droit.

15. Les Zulus doivent chercher la connaissance de soi afin de s'élever au milieu de la jungle urbaine

16. Les Zulus doivent essayer de faire rayonner la Nation Zulu à tout moment. Ils se doivent d'éclairer celui qui donne une mauvaise réputation dans le style d'un Zulu.

17. Tous les Zulus doivent participer aux rassemblements d'unification de la Nation Zulu.

18. Ceux qui n'adhéreraient pas aux changements qui s'effectueraient au sein de la Nation Zulu ne sont pas considérés comme des Zulus.

19. Les Zulus Rois et Reines ont une importance égale dans la fondation. Le respect doit leur être assuré. Les leaders doivent être respectés.

20. L'anniversaire de la Zulu Nation est le 12 novembre. C'est une date officielle qui peut être célébrée durant la même semaine, le vendredi et le samedi, une fois le douze venu.

Intervention des différents acteurs dans le cadre de la création musicale :

Lors de différentes observations, participantes ou non, j'ai pu constater que les différents intervenants sur le produit musical fini intervenaient d'une manière que l'on pourrait qualifier de « gigogne ». En d'autres termes, lors des successives étapes de création, différents acteurs apparaissent et se succèdent sans pour autant évincer la participation du précédent ni de son influence quant aux critiques possibles et aux remarques. A chaque étape un nouvel intervenant spécialisé apparaît et œuvre avec les autres à l'aboutissement du projet sous la forme d'un produit musical consommable.

Je me propose ici de décrire les différentes étapes dans la production musicale, ainsi que les acteurs que ces étapes spécialisées mobilisent. Généralement, le compositeur crée seul ses œuvres. Par la suite il les propose aux différents rappers et vocalistes qui orneront de leur voix la musique pour en faire une chanson. Ces derniers partent seuls munis de leurs enregistrements instrumentaux pour rédiger leurs textes. Les rappers et les compositeurs se retrouvent ensuite pour enregistrer les voix par-dessus la musique. On peut à ce stade faire appel à un D.J. qui pourra par ses scratch meubler certains « vides ».

Les enregistrements et l'instrumental seront remis à un concepteur musical qui se chargera de mixer les différents éléments. Ce dernier proposera également des sonorités de la vie de tous les jours pour accentuer le réalisme du morceau. Pour être certains de la qualité de leurs produits, les rappers commerciaux comme certains trappeurs issus de l'underground pourront faire appel à un ingénieur du son, fonction plus coûteuse et pas nécessairement qualifiée pour la musique rap. Quoi qu'il en soit il reste nécessaire de faire appel à un technicien spécialisé pour effectuer le *mastering* musical avant gravure des morceaux sur le support final. A plus forte raison encore lorsque le support est le disque vinyle, puisqu'un mauvais *mastering* risque de percer le disque de cire lors de la gravure.

Ce qui est surprenant dans ces processus de création, c'est plutôt que de remplacer l'acteur précédent, l'acteur arrivant s'ajoute. Les propositions seront de son fait, mais les décisions finales seront prises de manière collégiale, sachant qu'en cas de désaccord dans l'assemblée, c'est souvent au rappeur qu'il revient d'avoir le dernier mot.

Codification et « entre soi » dans le rap :

Marquer l'« entre soi » n'est pas chose aisée. Pourtant le rap a su parfaitement s'adapter pour devenir indépendant par rapport aux autres cultures musicales. Même si de judicieux mélanges entre rap et autres genres s'imposent au public, le rap garde son émancipation intacte. C'est par un jeu basé sur un judicieux mélange de codifications particulières que le rap garde son intégrité et son apparence hermétique pour les personnes extérieures à sa culture. Seulement, une fois envisagé de par ses codes, le rap n'apparaît plus aussi accessible qu'au départ.

Le rap est la culture des rappeurs et de ses auditeurs, la codification rappelle ce que nous définissons à tort sous le terme de l'urbanité. Mais l'influence du rap ne s'arrête pas là. Entrer dans le rap c'est prendre une nouvelle identité, une identité alternative qui se concrétise par l'acquisition d'un pseudonyme. La culture rap se matérialise aussi par un vocabulaire, un langage. Le rap comme culture de la mixité qui mélange tout ce qu'il touche intègre nombre d'expressions et de mots appartenant à des langues étrangères. De plus la communauté rap se reconnaît entre elle par des signes ostentatoires qui se manifestent sur les tenues vestimentaires de ses acteurs. Car l'influence du rap ne se limite pas à la seule considération musicale.

La codification que le rap possède est reconnue unanimement. Les rappeurs et leurs auditeurs la pratiquent sans parfois même s'en rendre compte, mais cette dernière est immédiatement constatée lorsqu'une personne extérieure à cette culture pénètre un groupe d'initiés. Posséder tous les codes appartient à un public averti bien conscient de faire partie intégrante d'une communauté particulière, cette dernière s'associant au rap pour sa culture. Car rappelons le ici la culture n'est pas innée mais acquise : *« Néanmoins et malgré de nombreuses divergences de détail, la plupart des anthropologues définissent la culture à l'aide des trois traits suivants : elle n'est pas innée, mais acquise ; les divers aspects de la culture constituent un système – c'est-à-dire que tous les éléments de la culture sont solidaires ; enfin elle est partagée et par là, délimite différents groupes. »*¹.

Ils entretiennent une culture et des codes à eux... y'a ce que tu es qui intervient dans la musique...²

¹ Edward T.Hall, *Au-delà de la culture*, Editions du Seuil, Collections Point Essais, 1987, P 21.

² Entretien avec Stéphane.

Marquer l'entre soi par un subtil jeu de codifications culturelles passe dans le rap par une référence omniprésente à la rue, celle de l'urbanité perdue. « *Se référer à l'univers à la fois conflictuel et dévalué de la rue constitue, en l'occurrence, un moyen de signifier la rupture avec l'ordre établi de la culture dominante de l'art officiel.* »³. Par là, le rap marque sa différence par rapport à ce que l'on attend généralement de l'art, c'est-à-dire faire rêver et ne pas nécessairement traiter du quotidien. Le rap est ancré dans cette réalité, c'est un art vivant dont la culture n'est pas moins en relation avec le vécu.

Ce dernier est partagé par les auditeurs et sert de référence pour développer des solidarités entre artistes et public. Ce fond commun sert de cimentation pour entretenir certaines connivences malgré la séparation des tiers. L'artiste devient proche du public, il lui offre la possibilité de constater que leurs expériences de vie sont communes, leurs parcours similaires, etc. Car comme nous le souligne Mathias Vicherat, « *quand il parle de lui, l'artiste se considérerait comme représentatif de la tranche de population dont il est censé exprimer les attentes.* »⁴.

La solidarité qui se met en place via le rap est certes superficielle, artificielle, mais elle participe sans embûche à créer un lien réel entre les artistes et leur public. « *Même si cette conscience collective reste, le plus souvent, superficielle, elle permet aux acteurs de dénoncer les injustices, de prendre conscience de leur sort et, ainsi, d'optimiser leur capacités d'action.* »⁵. Ce lien détient deux buts. Le premier, signifier les expériences de vie commune (quartier, banlieue populaire, expériences sociales, etc), et le second, montrer aux jeunes générations qu'une réussite sociale par une ascension positive est possible et ce, par des voies légales et pacifistes.

³ Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collections 50 questions, 2004, P 30.

⁴ Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Editions L'harmattan, Collection Univers musical, 2005, P 104.

⁵ Manuel Boucher, *Rap, Expression des lascars, Significations et enjeux du rap dans la société française*, Editions L'harmattan, Collections Union peuple et culture, 2002, P 412.

Incompréhension entre rap et médias :

Lorsque le rap est attaqué dans les médias pour un texte qui suscite la polémique, il n'est jamais inquiété dans son intégralité mais pour quelques formules malheureuses qui la plupart du temps se trouvent complètement isolées de l'essence même du texte. Prendre quelques phrases et les écarter de leurs contextes peut avoir des conséquences désastreuses. Ce fut le cas dans la plupart des affaires énoncées lors de la précédente partie. Mais avec l'appui des médias, cela entraîne irrémédiablement une diabolisation du rap. L'affaire où le cas a été le plus flagrant a bien été celle du CD de Bobigny où les textes traduisaient des pensées positives en adéquation avec celui de l'agenda intitulé « jeunes et citoyens ».

Le rap est sujet à l'incompréhension des médias, et des sphères politiques Le rap est un cri, il dit, il raconte, il analyse et il se vit. Lorsque le rap se fait « appel au secours d'une jeunesse désorientée », il est ignoré, voire même méprisé. Le rap alerte mais n'est pas entendu. En cela le rap n'a pas évolué depuis sa création. Georges Lapassade l'écrivait déjà dans sa postface pour l'édition de 1996 de son livre *Le rap ou la fureur de dire*¹ en s'exprimant sur les rappeurs les plus connus du début des années 90 : « *Chez eux, et par delà leurs différences, tout se résume à un appel au secours que personne n'entend vraiment.*² ». Ne pas comprendre le rap peut se décliner sur plusieurs axes bien distincts. On peut ne pas comprendre son rôle pour la jeunesse, ne pas comprendre son rôle du point de vue du rappeur ou encore ne pas comprendre son message.

Le rôle que le rap peut prendre pour la jeunesse est celui d'un média alternatif imposant de ce fait une information alternative. Les rappeurs voient leur art comme un média, c'est une possibilité pour eux d'exprimer une opinion en réponse aux attaques que les jeunes des quartiers sensibles subissent de la part des médias traditionnels ou des hommes politiques. C'est aussi raconter une autre actualité du quartier. Au lieu de raconter les événements les plus terribles ou les plus traumatisants, le rappeur peut se laisser à raconter les points positifs de la vie d'un quartier populaire. Une réalité autre qui peut ouvrir de nouveaux horizons pour des personnes extérieures à la vie dans les banlieues. Pour les jeunes auditeurs une information alternative sur leur quartier peut leur procurer

¹ Georges Lapassade, *Le rap ou la fureur de dire*, Sixième édition, Editions Loris Talmart, 1998.

² I.d., P122.

une satisfaction sur le fait que l'endroit où il vivent n'est pas une concentration de bandits et de malfrats toujours désireux d'enfreindre les règles de la société, mais aussi de personnes honnêtes, travailleuses, vivant dans un lieu propice à l'échange culturel et au dialogue, un lieu de vie où plusieurs origines culturelles se côtoient en harmonie. L'image qu'a le rap pour son public est aussi celle de la parole donnée à ceux qui ne l'ont pas. Le rap est le porte parole des sans voix, des oubliés et des laissés pour compte de la société. Quand le rappeur décrit son art comme un média, c'est également pour le décrire comme une espèce d'agora virtuelle où un dialogue s'instaure avec son auditoire. Le rappeur écrit ses textes et les enregistre sur un disque pour interagir avec son public lors de ses concerts ou de ses rencontres ponctuelles. Un rappeur, à plus forte raison lorsque celui-ci est issu de la scène underground, est une personne très abordable. Lorsqu'il rencontre son public il aime la discussion et les échanges d'idées. C'est à travers ces conversations que le rappeur trouve la plupart du temps son inspiration. Cela lui permet par ailleurs de s'assurer que ses textes ont été bien interprétés.

Le rap grossit et exagère son propos dans les textes pour lui donner un caractère plus spectaculaire. Les faits sont caricaturaux. Cela non pas pour choquer, mais pour alerter. George Lapassade en visionnaire l'avait bien entendu ainsi : « *Certes, le rap doit être provocateur, mais, soit confusion soit récupération, on tient pour de la « provoc' » ce qui n'est, dans le fond, que manière de parler et, bien sûr, carnaval. Ne confondons pas appel au secours avec appel au meurtre.*³ ». L'auteur décrit ces provocations et ces goûts pour l'exagération comme « manière de parler ». Il est vrai que lors de discussions entre amis ou lors de joutes verbales le « banlieusard » aime l'exagération. Hall nous dit que « *L'acte naturel de penser est très fortement lié à la culture*⁴ ». Néanmoins l'acte très artificiel d'écrire l'est aussi à plus forte raison car il est l'expression de mettre sur papier sa pensée et dans le cas du rap, de la scander verbalement par la suite.

Si le rap est incompris dans son instrumentation c'est avant tout parce que la culture hip hop, dont il est issu, est elle-même incomprise. Celle-ci n'est pas une sous culture comme ne cessent de le clamer les médias. Elle est certainement une culture populaire mais définitivement pas une culture au rabais. Elle n'est pas non plus comme le suggèrent articles et reportages une culture de divertissement qui occupe l'individu du désœuvré. C'est une culture basée sur la création, sur une attitude positive et sur un état

³ Georges Lapassade, *Le rap ou la fureur de dire*, Sixième édition, Editions Loris Talmart, 1998, PP 122-123.

⁴ Edward T.Hall, *Au-delà de la culture*, Edition du Seuil, Collection Point essais, 1987, P15.

d'esprit. Le hip hop pousse l'individu à s'ouvrir aux autres et au monde, il force l'individu à prendre conscience de son être au sein même du monde qui l'entoure et ainsi, des autres⁵. Même si elle n'est pas estimée à sa juste valeur, la culture hip hop prend sa force et son charisme dans le fait d'offrir des règles à une jeunesse désorientée et désabusée. Elle leur offre trois axes de création et d'interaction distincts qui peuvent se développer les uns avec les autres : une expression graphique, une expression corporelle et une expression verbale. L'adhésion d'un public populaire tient du fait que pour pratiquer une de ces disciplines aucun accessoire n'est nécessaire si ce n'est son corps ou sa voix et bien entendu sa créativité.

Le cas du rap et des médias est un cas très complexe, leur situation ambiguë est entretenue depuis les premiers échanges qu'ils ont eus. Les médias de leur côté sont souvent influencés par le pouvoir politique en place. L'utilisation des médias est depuis longtemps pratiquée par les politiciens, c'est une arme dont ils savent se servir, ce qui n'est généralement pas le cas des chanteurs. Pire encore, ils voient en les médias un instrument étatique de contrôle social et de propagande.

⁵ Voir Eva Kimminich, *Lost Elements im MikroKosmos. Identitätsbildungsstrategien in der Vorstadt- und Hip-Hop-Kultur*, dans : *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*, 2003 pp. 45-88 et *Enragement und Engagement. Beobachtungen und Gedanken zur WortGewalt der französischen und frankophonen Hip-Hop-Kultur* dans: *Wort und Waffe*, 2000, pp. 147-174

Rap et police

Les attaques les plus souvent portées au rap sont généralement à l'initiative des syndicats de police. La police en particulier, est l'institution d'Etat avec laquelle les rappeurs, et par extension les jeunes de banlieues sont le plus souvent en rapport. La police comme manifestation de l'Etat atteint ces jeunes dans leur quotidien, d'ailleurs il n'y a pas de rappeurs qui n'en fasse pas au moins une allusion. La police fait partie intégrante du paysage des quartiers sensibles. Or, les relations entre police et jeunes des quartiers populaires sont loin d'être cordiales, à quelques rares expériences près. De plus, pour nos jeunes, la police représentant l'ordre, la hiérarchie et l'Etat, est une institution tout à fait critiquable. Souvent perçu comme un palliatif à la justice et au pouvoir en place, s'attaquer à la police dans des textes de rap est un autre moyen pour atteindre les dirigeants qui d'après nos rappeurs ne prêtent en aucun cas considération à leur musique.

La police comme organe de l'Etat est pour les jeunes des quartiers dits sensibles, l'élément le plus visible de ce dernier. C'est à lui qu'ils sont confrontés lors d'interactions en face à face et c'est encore lui avec qui les altercations sont les plus vives et les plus négatives. Pour la police, le plus gros handicap est d'être quotidiennement en contact avec ces jeunes qui refusent souvent l'autorité dont l'uniforme est la matérialisation la plus forte. D'ailleurs, la visibilité des forces de l'ordre pour ces jeunes n'est plus à faire : si pour Pierre-Antoine Marti, les policiers de l'ordre et de la force sont *« les représentants les plus voyants et les plus évidents à cerner, et donc ceux vers qui se tournent directement les artistes. Ils l'incarnent humainement et en sont les agents, s'avérant donc une cible de choix pour les rappeurs : ils permettent de mettre un visage sur une entité abstraite peu appréciée. »*¹. Pour Mathias Vicherat, la chose est prouvée et avérée : *« comme le souligne l'Observatoire des libertés publiques (OLP), les jeunes de cité constituent la population la plus souvent en « contact » avec les forces de l'ordre et c'est elle qui est la principale touchée par les bavures policières. L'expression d'une violence verbale comme exutoire d'une violence physique subie est, donc, tout à fait compréhensible. »*².

La promiscuité exercée ici n'est pas du goût de tous. Si la police possède un discours établi sur ces jeunes, ces derniers ne sont pas indifférents aux forces de l'ordre. Sans rentrer dans le cadre du délinquant importuné dans l'exercice de sa profession déviante, les jeunes

¹ Pierre-Antoine Marti, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P 165.

² Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Editions L'harmattan, Collections Univers musical, 2005, P 92.

des quartiers populaires sont largement sollicités par la police dans le cadre de « simple contrôles de routine » dans lesquels les relations entretenues peuvent vite dégénérer. A plus forte raison si le climat est propice aux dérapages de la police.

[...] je ne cherche pas à faire de paranoïa là dessus même si aujourd'hui je Rencontre encore les mêmes problèmes quand je me fais contrôler en voiture, avec une voiture comme ça je me fais contrôler tout le temps, en plus un noir dedans, c'est tout de suite, ben voilà, c'est un dealer ou c'est un tu vois. Ce genre de choses, je sais qu'à une époque, quand tu te faisais contrôler ils te traitaient comme de la merde quoi, et c'était légitime, maintenant avant de te traiter comme de la merde, les mecs, c'est moins courant, c'est moins qu'à cette période là tu vois pour eux c'était légitime, tu peux rien faire, tu fermes ta gueule, de toute façon il y a Pascua au gouvernement, Pascua il en a rien à foutre des noirs et des arabes, il les emmerde donc Pascua il fait son truc, son gouvernement il est là, ils sont là, ils foutent la merde ils tabassent les gens et voilà et c'est beaucoup plus important alors qu'aujourd'hui, par exemple un truc comme ça qui arrive et ben tu peux aller... t'as des possibilités de faire aboutir toi-même tes trucs, tu vois, tes plaintes et tout ça et ils le savent... alors que ce n'était pas du tout légitimé à cette époque là...³

Bien qu'appelée souvent « police de proximité », les forces de l'ordre n'ont pas une brillante image pour les jeunes des quartiers sensibles, bien au contraire. A force d'être contraints d'avoir des interactions avec eux, et même dans les cas de simples contrôles, les jeunes ont motivé certaines répulsions vis-à-vis de la police qui se traduit relativement bien dans le rap. Dans le cadre de son étude menée dans une ancienne « banlieue rouge » de la banlieue parisienne, Eric Marlière nous livre le sentiment que provoque la police sur différentes catégories de jeunes : « *la police est mal perçue au 74 par l'ensemble des jeunes. Pour les Invisibles, elle est un outil de domination sociale et politique ; pour les Musulmans pratiquants, elle apparaît comme un moyen de répression des appareils d'Etat occidentaux ; enfin pour les Espacenords « délinquants » et les Algériencours, elle représente l'ordre répressif qui les empêche de « faire de l'argent » avec la vente et le trafic de cannabis.* »⁴. Malgré cette tension latente exercée aussi bien par les jeunes que par la police, Eric Marlière nous souligne toutefois que la violence envers les forces de l'ordre n'est que très singulièrement employée.

Plus qu'une haine corporatiste, la haine du policier dans le rap représente non une haine contre le métier, mais la différence entre le rôle théorique que les policiers sont sensés exercer et l'application de celui-ci, le tout symbolisé derrière une entité visible, reconnaissable par tous et détestée : l'uniforme. L'uniforme est pour les rappeurs le symbole d'une immunité face à des abus de pouvoir ressentis. En d'autres termes, « *symbole de leur*

³ Entretien avec le rappeur Rost.

⁴ Eric Marlière, *Jeunes en cité, Diversité des trajectoires ou destin commun ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2006, P 238.

domination, catalyseur de leur « haine », la police est l'opresseur absolu qui serait en droit de tuer en toute impunité. »⁵. Bien qu'extrême, ce dernier point de vue reste plausible.

Pour le rappeur, s'en prendre au forces de l'ordre dans ses textes, est équivalent (bien qu'en forme différent) que de s'attaquer à l'Etat. Dans l'esprit de nos artistes le triptyque police, justice, Etat fonctionne à merveille car pour eux l'association des trois semble évidente. Les raisons pour cela sont multiples, la première est que la police est souvent considérée comme le bras de l'Etat. La seconde, c'est que comme le souligne souvent les rappeurs dans leurs chansons, le « flic » se fait souvent juge, ne serait-ce qu'à travers le stigmatisme ethnique par lequel il sélectionne ses suspects probables. *« Les rappeurs en ont conscience, et en s'en prenant à elle ils s'attaquent aussi à un univers plus global qu'elle incarne, celui de la justice, elle-même considérée comme le produit de l'ordre souhaité par l'Etat. L'ensemble pyramidal « Police-Justice-Etat » fait l'objet d'un certain scepticisme de la part des artistes, qui remettent en question la pertinence de ses fondements. »⁶.*

En d'autres termes, s'attaquer aux forces de l'ordre est certes s'en prendre à une cible facile, plus évidente. Mais c'est avant tout une manière de s'en prendre à l'ordre et à l'Etat qui apparaît pour les rappeurs une entité qui ne se préoccupe pas de leur sort et de celui des personnes vivants dans les quartiers populaires.

Malgré les différentes mises en examens exposées plus haut, les rappeurs estiment, souvent à juste titre, que leur propos ne sont pas tenus en compte par les hautes sphères de l'Etat. Pire encore, ils ont l'intime sentiment de n'être ni écoutés, ni entendus. Pour eux, la seule manière qu'ils ont de sensibiliser le gouvernement, ou du moins d'en obtenir des retours, serait d'employer dans leurs chansons des attaques vives et directes à caractère personnel.

Le pire c'est que quand ce ne sont pas des attaques personnelles sur Sarkozy tout ça, il n'y a pas de retour, y'a pas de retour, parce que des fois j'hallucine, parce que des fois les mecs ils disent des trucs de fou, ça part dans les médias, c'est suivi, et il n'y a pas de retours, c'est comme si là haut, ils s'étaient dit, heu... « les p'tits ils parlent de nous, mais vue que c'est des p'tits, on calcule pas... » et c'est comme si des fois y'a des vraies idées qui sortent et puis ça se répercute sur rien, comme si en fait ils n'existaient pas... comme si la parole au rap elle n'existait pas tu sais comme si « allez y parce que on ne vous écoute pas » tu vois ce que je veux dire ? parce que si ça nous touchait, on attaquerait direct et tu remarqueras que les peu de fois où c'est qu'y'a eu des procès tout ça, c'est vers des grosses institutions comme la police ou des attaques personnelles, mais quand ça va être des gros trucs tu sais un petit peu, pas forcément euh des trucs à défendre d'un coup... ils attaquent plein de trucs dans le rap, des fois c'est à juste titre, et y'a pas de retour, ça veut dire qu'on nous écoute même pas en fait...⁷

⁵ Laurent Mucchielli, *Le rap de la jeunesse des quartiers relégués, Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimisation collectives*, Dans Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003, P 341.

⁶ Pierre-Antoine Marti, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'harmattan, 2006, P 176.

⁷ Entretien avec le rappeur Artik.

De son côté, Rost, bien que partageant ce point de vue, nous déclarera que les politiciens ont peur du rap car il véhicule de l'information. Pour palier au manque d'écoute de la part des dirigeants, certains entrevoient dans leur expression musicale un moyen ou au moins une possibilité d'atteindre les dirigeants sur le long terme. Cette idée est bien entendue suivie de près par le fait que le rap s'inscrit dans le cadre d'une musique populaire contestataire.

Moi en ce qui me concerne ça peut être un moyen de revendication politique... moi plutôt que d'aller crier dans une manifestation au milieu de 5000 personnes et au final avoir marché toute l'après-midi pour, pour... pour entendre que les revendications elles sont pas, elles sont rentrées dans l'oreille d'un sourd, ben je préfère faire un morceau quitte à ce que le gars il tombe dessus 30 ans après, au moins le gars il aura entendu tout le morceau... c'est un moyen d'expression, un moyen de contestation autre... enfin par la musique, moi par la musique en ce qui me concerne, pour moi c'est la meilleure écoute que l'on peut avoir par la musique... au niveau de la politique actuelle, le rap il a un rôle et une place, maintenant les politiques ne l'entendent pas et ça reste des petits cons dans leur banlieue, qui font leur musique...⁸

L'ignorance totale que portent les hautes instances gouvernementales envers le rap est considérée par les artistes concernés comme un mépris sans précédent pourtant bien explicable. Les artistes de rap issus généralement de zones dites sensibles se sentent socialement abandonnés par les mesures gouvernementales. La réponse qu'ils ont créée, le rap, apparaît alors comme une mesure vaine. Étant humainement ignorés, pourquoi leur art serait-il pris en considération et pourquoi ce dernier pourrait avoir une influence envers des personnes qui ne se préoccupent pas d'eux ? « *Ainsi s'expliquerait d'abord le désintérêt total ressenti par ces jeunes, malgré leurs appels incessants. A cela s'ajoute le thème de l'incompétence, traduisons d'une part de l'incapacité à comprendre que les jeunes pauvres n'ont pas en eux que la violence, qu'ils voudraient qu'on les aide à s'en sortir, d'autre part à percevoir la gravité de la situation.* »⁹. Malgré cela, leur entreprise n'est pas vaine, car le rap reste une influence non négligeable envers des jeunes en quête de construction. N.T.M disait dans un de ses textes, « *pas de romance, car je sais que notre pensée peut avoir de l'influence...* »¹⁰, bien conscient d'être écouté et entendu par une frange de la jeunesse.

Pour cette raison, le discours contenu dans le rap s'inscrit dans un large constat sur la société dans laquelle vit l'artiste. Certes, l'ambition de faire changer ou du moins évoluer les

⁸ Entretien avec le rappeur Swift.

⁹ Laurent Mucchielli, *Le rap de la jeunesse des quartiers relégués, Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimisation collectives*, Dans Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesse, 2003, P 342.

¹⁰ Voir le titre, *Qui paiera les dégâts ?*, disponible sur, Suprême N.T.M., 1993, *J'appuis sur la gâchette...*, Sony Music Entertainment, 1993.

choses subsiste, mais objectivement, rien ne laisse présager que le rap en soit capable. Le combat des artistes doit néanmoins continuer et continue aujourd'hui dans l'espoir d'une mobilisation collective et citoyenne dans laquelle ils se sont déjà engagés parfois sans en avoir conscience.

C'est plus un constat parce que je te dis franchement, moi je n'ai pas de solutions, j'ai que des problèmes qu'est ce que tu veux dire, c'est plus un constat voilà ce qui se passe, je ne sais pas ce que l'on peut faire... ça reste un constat en fait... faut pas oublier il faut que ça reste, il ne faut pas que les gens oublient ce qui se passe, il faut toujours qu'il y ait un gars qui te fasse «ouh la », il faut que ça reste à mon avis c'est super important, pour en revenir aux solutions, il y a un type qui a dit à la télé et j'ai grave kiffé¹¹, il a dit « moi je sais que de mon vivant je ne connaîtrai jamais la liberté, l'égalité et la fraternité, mais c'est pas une raison, on va se taper quand même », tu vois, et j'ai trouvé ça hyper puissant mais il a raison parce qu'on sait que tu auras beau gueuler monter au ciel, faire ce que tu veux, ça bougera pas ça les amuse, ça les arrange en fait, mais t'inquiètes, il y en a un qui gueule après il y en a deux après il y en a trois, c'est pour ça qu'on fait ça, c'est pour que la parole elle reste, cet espèce d'engagement, faut que ça reste, il ne faut pas que ça s'oublie, il ne faut pas oublier ça sinon c'est fini...¹²

Pire encore que de se rendre compte de l'inertie politique envers les alertes offertes par le rap, les rappers possèdent intimement ancré en eux le sentiment que leur art reflète pour les politiciens une musique dans laquelle des parias de la société remettent en cause celle-ci par une critique constante.

¹¹ Kiffer, à comprendre aimer, adorer.

¹² Entretien avec le rappeur Spike.

Commercial et underground, une vieille histoire :

Les frictions ou les simples divergences d'opinion que nous pouvons constater entre le rap commercial et l'industrie du disque ne sont pas nouvelles et possèdent des précédents importants et marquants dans le paysage culturel, francophone du moins. Pendant les années 70 et ce jusqu'au milieu des années 90, la lutte des musiciens pour l'indépendance vis-à-vis des maisons de production et l'autoproduction n'étaient pas le fait des rappeurs mais bien de la scène rock puis punk que l'on a rangé plus tard sous le nom de « rock alternatif ».

Ces artistes dont la prétention était d'amener sans intermédiaire une musique aux textes différents au public, possédaient en France des noms de groupes prestigieux tels que Les Bérurriers noirs, Ludwig Von 88, Gogol 1^{er}, Parabellum, Pigalle, Les Garçons Bouchers, ou encore Les Wampas. Ils sont à l'initiative des premières autoproductions en France ainsi qu'à la création des premiers labels indépendants.

Lors de l'émission de Christophe Dechavane « Ciel mon mardi » de Septembre 1989 diffusé sur TF1 étaient invités les groupes Les Bérurier noirs, Pigalle et Gogol 1^{er}, face aux P-DG des majors C.B.S. et Virgin. Dans cette émission que l'on peut regarder aujourd'hui dans son intégralité sur les sites www.dailymotion.com et www.youtube.com, on peut entendre les mêmes discours que les rappeurs ont pu me tenir lors de mes entretiens. L'agressivité que les rockers alternatifs pouvaient avoir vis-à-vis des institutions culturelles telles que les majors n'avait d'égal que le mépris que ces dernières renvoyaient aux jeunes artistes.

Dans ces vidéos, en plus de se rendre compte que les rockers alternatifs se positionnaient clairement comme militant face au système de production musicale, il justifient leurs actes en démontrant que leur engagement accompagnait également des causes humanistes telles que l'aide aux S.D.F. pour les Bérurriers Noirs, ou encore la lutte contre la faim en France et l'uniformité de la culture pour Gogol 1^{er}.

Ce que font les rappeurs aujourd'hui n'a rien de nouveau, ils le font seulement avec des moyens plus appropriés à leur époque, avec une musique plus jeune, et des moyens technologiques qui leur simplifient la tâche par rapport aux moyens dont disposaient les rockers alternatifs.

Glossaire :

B-boy : Terme employé pour désigner les membres de la communauté hip hop.

Battle : Appelé également défi, ce terme anglophone qui signifie bataille désigne une compétition hip hop dans laquelle peuvent se confronté rappers, breakers ou grapheurs.

Beat : Terme employé dans le domaine musical pour distinguer dans la partie instrumentale d'un morceau de musique l'association de la basse et de la batterie. Le beat qui vient de l'anglais « pulsation » sert également de base pour la définition d'un genre musical.

Beat-box : Technique vocale qui consiste à effectuer un beat par l'intermédiaire de la bouche.

Beat-boxer : Adeptes du beat-box.

Blaze (ou blase) : Est un terme employé dans le rap pour désigner le pseudonyme.

Block party : Fêtes de quartier dont les premières ont été aux Etats-Unis dans le quartier du Bronx qui possèdent leur double jamaïcain appelé « sound système ».

B.O. : Sigle pour désigner une Bande Originale, soit la musique officielle d'un film.

B.P.M. : Sigle pour désigner le Battement Par Minute. Cet élément d'une musique constitue son tempo, soit la vitesse d'exécution de celle-ci.

Break-beat : Terme désignant la partie d'un morceau de musique ou d'une chanson dans laquelle seuls les éléments rythmiques prennent place. Dans le domaine musical ce moment peut également être appelé « pont ». Le break-beat était l'occasion pour les D.J. de composer leurs propres interprétations d'un morceau de musique en le prolongeant à volonté en passant d'un disque à l'autre pendant cette partie.

Break-dance : Danse hip hop comprenant plusieurs subdivisions qui se distinguent entre les « figures debout » (le break) et les « figures au sol » (le smurf).

Breaker : Danseur adepte du « break-dance ».

Check : Terme désignant le salut rituel de la culture hip hop et rap. Plusieurs déclinaisons de ce salut existent, la plus répandue aujourd'hui consiste à frapper les mains l'une contre l'autre pour ensuite les joindre poings fermés.

Crew : Groupe ou artistes évoluant autour d'un groupe ou artiste « leader ».

D.A. : Sigle employé par le monde de la musique pour désigner le Directeur Artistique.

Dance hall : Genre musical associant une musique reggae et un chanté rap, ancêtre du raggamuffin.

Deejay : (ou disc-jockey et D.J.) membre important de la communauté rap, il assiste le rappeur sur scène en jouant la musique sur ses platines vinyle, il peut être créateur de musiques et est souvent considéré comme un musicien car utilise ses platines comme un instrument de musique et non seulement comme un instrument de diffusion musicale.

Démo : La démo est le premier enregistrement d'un morceau de musique. Il est pour ainsi dire, ce que le brouillon est à l'œuvre littéraire.

Djing : Art de manipuler les platines disque.

Double-dutch : Hobby sportif souvent rattaché à la culture hip hop qui consiste à effectuer des figures acrobatiques entre deux cordes à sauter manipulées par deux tierces personnes.

Dozen ou Dirty dozen : Pratique nord américaine des ghetto noirs qui consiste lors de l'adolescence à des affrontement par l'intermédiaire d'insulte rituelles visant la mère de l'adversaire. Cette pratique bien que souvent violente verbalement exclue la violence physique.

Dub : Remix instrumental de morceau de reggae. Cette pratique est effectué par les D.J. et à pour origine la Jamaïque.

Flow : Articulation rythmée de la voix du rappeur sur la musique.

Flyers : Feuille de papier imprimé promotionnel distribué dans la rue sencées avertir d'un évènement artistique ou musical.

Freestyle : Autre non donné dans le rap à l'improvisation.

Fusion : Genre musical associant une musique rock à un chanté rap.

Hardcore : Subdivision du rap la plus virulente souvent associée à l'underground.

Home studio : Matériel d'enregistrement de morceaux de musique personnel, disponible à domicile.

Lead : Se dit d'une voix principale sur un morceau de musique.

M.A.O. : Sigle désignant la Musique Assistée par Ordinateur.

Major : Désigne dans le monde de la musique les grandes sociétés de production et de distribution telles que Sony, Universal et E.MI..

Mastering : Procédé de traitement des musiques intervenant après le mixage des sons qui consiste en l'équilibrage des fréquences sonores (graves, médiums et aigus).

Master of ceremony : Ou M.C., traduction de Maître de Cérémonie. Ce terme désigne généralement le rappeur expérimenté issu de la culture hip hop.

Maxi : Terme utilisé dans le monde de la musique pour désigner un disque d'environ six titres, ancêtre du « maxi 45 tours ».

Mesure : Terme musical désignant quatre temps ou quatre pulsations.

mix-tape : Enregistrement souvent pirate du monde rap généralement à l'initiative d'un d.j. que l'on peut acheter en magasin spécialisé.

Mixette : Terme indigène employé pour désigner la table de mixage du d.j. qui relie ses deux platines disque.

New School : Terme employé dans le rap pour désigner les rappeurs de « l'ancienne école » intervenant avant 1990. Ce terme désigne également l'appartenance à une école rap liée à une certaine forme de technologie musicale, l'analogique.

Old School : Terme employé dans le rap pour désigner les rappeurs de « la nouvelle école » intervenant après 1990. Ce terme désigne également l'appartenance à une école rap liée à une certaine forme de technologie musicale, le numérique.

Open mic : De l'anglais « micro ouvert », cette expression désigne des scènes underground dans lesquelles la scène (donc le micro) est en libre accès à toute personne désireuses de s'exprimer.

Posse : terme désignant les personnes non artistes évoluant autour d'un groupe ou d'un artistes rap.

Radio edit : Terme emprunté à l'anglais dont la signification s'approcherait d' « édition radio ». Se dit généralement d'un morceau abordant trois minutes et trente secondes de temps total.

Raggamuffin : Genre musical associant une musique reggae et un chanté rap dont le précurseur est les dance-hall.

Rude boy : Terme employé pour désigner un adapte du raggamuffin ou du dance hall

S.a.c.e.m. : Sigle désignant la Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique.

Sample : Echantillon sonore destiné à la composition d'une musique rap.

Sampleur : Appareille destiné à créer des samples.

Sampling : Art du sample.

Scatt : Style vocal du jazz créé par Louis Armstrong et consistant à remplacer les mots par des syllabes ou des onomatopées qui confèrent à la musique un accent caractéristique.

Scratch : Technique qui consiste à manipuler les disques sur des platine afin d'obtenir des sonorités inattendues.

Show case : Concert destiné à faire la promotion d'un disque.

Single : terme employé dans le monde de la musique pour désigner un enregistrement deux titre commercialisé, son ancêtre est le 45 tours.

Slam : Art vocal poétique émergeant en France dénué de musique qui consiste à la déclamation d'un texte par des voies aussi variées que le rap le chant ou la simple récitation.

Smurf : Subdivision du break dance regroupant les « figures debout ».

Sound system : Equivalent jamaïcain du block party précédant ce dernier. Les musiques qui y étaient jouées se fédéraient autour du reggae.

Spoken word : Ancêtre du slam, le spoken word consiste à déclamer un texte plus ou moins poétique derrière une rythmique simple.

Street album : Equivalent c.d. de la mix-tape.

Street wear : Terme inventé par l'industrie textile pour désigner la mode vestimentaire urbaine.

Toasting : Equivalent du flow pour le raggamuffin.

Underground : De l'anglais sous terre, le terme désigne un mouvement culturel alternatif généralement en conflit et en compétition avec l'industrie culturelle institutionnelle.

Verlan : Procédé linguistique qui consiste à l'inversion de syllabes d'un mot.

Veul : Langage dérivé du verlan dont l'origine et la pratique serait très localisée dans la banlieue sud de Paris et plus précisément en la commune de Châtillon.

Wack : Terme hérité de l'anglais employé dans le rap pour désigner les « faux rappers ».

Bibliographie :

Jean Marc Alby, Catherine Alès, Patrick Sansoy, *L'esprit des voix, Etudes sur la fonction vocale*, Editions La pensée sauvage, Collection Coprs et psychisme, 1990.

Pierre Ansart, *Les sociologies contemporaines*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 1990.

Francis Balle, *Les médias*, Editions Flammarion, Collection Dominos, 2000.

Roland Barthes, *Critique et vérité*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 1966.

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 1972.

Roger Bastide, *Image du Nordeste mystique en noir et blanc*, Editions Actes sud, Collections Babel, 1995.

Christian Baudelot, Gérard Mauger, *Jeunesses populaires, Les générations de la crise*, Editions l'Harmattan, Collections Logiques sociales, 2001.

Hugues Bazin, *La culture Hip Hop*, Editions Desclée de Brouwer, Paris, 1995.

Stéphane Beaud, Michel Pialoux, *Violences urbaines, violences sociales, Genèse des nouvelles classes dangereuses*, Editions Fayard, 2004.

Stéphane Beaud, Michel Pialoux, *Retour sur la condition ouvrière*, Editions Fayard, 2004.

Howard S. Becker, *Outsiders*, Editions Métailié, 1997.

Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, Editions Flammarion, 1988.

Howard S. Becker, *Propos sur l'art*, Editions l'Harmattan, 1999.

Howard S. Becker, *Paroles et musiques*, Editions l'Harmattan, 2003.

Azouz Begag, *Le gone du Chaâba*, Editions du Seuil, Collection Point virgule, 2003.

Azouz Begag, *Béni ou le paradis privé*, Editions du Seuil, Collection Point virgule, 2001.

Azouz Begag, *Le marteau pique-coeur*, Editions du Seuil, Collection Point, 2001.

Walter Benjamin, *Œuvres III*, Editions Gallimard, Collection Folio essais, 2001.

Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Editions Allia, 2005.

Matthieu Bera, Yvon Lamy, *Sociologie de la culture*, Editions Armand Colin, Collections Cursus, 2003.

Christian Béthune, *Le rap, Une esthétique hors la loi*, Editions Autrement, Collection Mutations, 1999.

Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Editions Klincksieck, Collection 50 questions, 2004.

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Editions Robert Laffont, Collections Pluriel, 1995.

José-Louis Bocquet, *La grosse vie*, Editions Mille et une Nuit, 2001.

José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rapologie*, Editions Mille et une Nuit, 1997.

José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France, Les rappers français prennent la parole*, Editions Flammarion 1997.

Dominique Bolliet, Jean-Pierre Schmitt, *La socialisation*, Editions Bréal, Collections Thèmes & débats, 2002.

Manuel Boucher, *Rap, Expression des lascars, Significations des enjeux du Rap dans la société française*, Editions l'Harmattan, collection Union Peuples et Culture, 2002.

Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Emergences culturelles et jeunesse populaire, Turbulences ou médiations ?*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesses, 2003.

Raymond Boudon, *L'idéologie ou l'origine des idées reçues*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 1986.

Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 1998.

Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Editions Les Editions de Minuit, 1998.

Pierre Bourdieu, *Un art moyen, Essai et usages sociaux de la photographie*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Le sens commun, 1974.

Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Editions Gallimard, Collection Découverte, 1996.

Jean Calio, *Le rap : une réponse des banlieues ?*, Editions, Aléas editeur, Collection Pour mémoire, 1998.

Jacques Charpentraux, René Kaes, *La culture populaire française*, Les Editions Ouvrières, Collection Vivre son temps, 1962.

P.Patrick Chauvet, *L'éducation entre « rap » et « tag »*, Editions Pierre TEQUI, Collection Point de mire, 1994.

Michel Chion, *Le promeneur écoutant*, Editions Plume, 1993, Paris.

Michel Chion, *Musiques médias et technologies*, Editions Flammarion, collection Domino, 1994.

P.-H. Chombart De Lauwe, *Image de la culture*, Editions Petite bibliothèque de Payot, 1970.

Collectif, *L'art pour quoi faire*, Editions autrement, collection mutations, 2002.

Philippe Coulangeon, *Les musiciens de jazz en France*, Editions l'Harmattan, Collection Logiques Sociales, 1999.

D' de Kabal, *La bulle, Contes inefables (Volume 2)*, Editions Spoke, 2002.

Emile Durkheim, *De la division du travail social*, Editions Presse Universitaire de France, 1998.

David Dufresne, *Yo ! Revolution rap*, Editions Ramsay, 1991.

Norbert Elias, Eric Dunning, *Sport et civilisation la violence maîtrisée*, Editions Fayard, 2001.

Françoise Escal et Michel Imberty, *La musique au regard des sciences sociales, volume 2*, Editions L'harmattan, Collection Logiques sociales, 1997.

Elie Faure, *D'autres terres en vue*, Editions La nouvelle critique, 1932.

Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Editions La Dispute, 2005.

S.H. Fernando JR, *The new beats, Culture, musique et attitudes du hip-hop*, Editions Kargo, 2000.

Antoine « Wave » Garnier, *Souffle Au cœur de la génération hip hop entre New York et Paris 1986/2003*, Editions Alias etc..., 2003.

Erving Goffman, *Stigmate*, Les Editions de Minuit, Collection le sens commun, 1996.

Erving Goffman, *Façon de parler*, Les Editions de Minuit, Collection le sens commun, 1992.

Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Editions Les Editions de Minuit, 1996.

Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, Les Editions de Minuit, Collection le sens commun, 1998.

Anne-Marie Green, *Des jeunes et des musiques, Rock, Rap, Techno...*, Editions L'harmattan, Série Musiques et champ social, Collection Logiques sociales, 2004.

Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Edition Albin Michel, Collections Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, 2002.

Edward T.Hall, *Au delà de la culture*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 1979.

Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve, Emilie Gomart, *Figures de l'amateur, Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Editions La documentation française, Collection Question de culture, 2000.

Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, Editions de Minuit, Collection Le sens commun, 1998.

Max Horkheimer, Théodor W.Adorno, *La dialectique de la raison*, Editions Gallimard, Collection Tel, 2004.

Philippe Hucher, *Le jazz*, Editions Flammarion, Collection Dominos, 1996.

Everett C.Hugues, *Le regard sociologique, Essais choisis*, Editions de l'école des hautes études en sciences sociales, 2004.

Tim Jordan, *S'engager ! Les nouveaux militants activistes, agitateurs...*, Editions Autrement, collection frontière, 2003.

Joeystarr avec Philippe Manoeuvre, *Mauvaise réputation*, Editions Flammarion, Collections POP Culture, 2006.

William Labov, *Le parler ordinaire*, Les Editions de Minuit, Collection le sens commun, 1978.

William Labov, *Sociolinguistique*, Les Editions de Minuit, Collection le sens commun, 1989.

Anne Laffanour, *Territoires de musiques et cultures urbaines, Rock, rap techno... L'émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation*, Editions L'Harmattan, Collection Communication et civilisation, 2003.

Jean-Charles Lagree, *Les jeunes chantent leurs cultures*, Editions l'Harmattan, Collection Changement, 1982.

Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Editions Loris Talmart, 1998.

Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Edition Librairie Plon, Collections Agora, Série Pocket, 2006.

Joël-Yves Le Bigot, Catherine Lott-Vernet, Isabelle Porton-Deterne, *Vive les 12-25*, Editions d'Organisation Eyrolles, 2004

David Lepoutre, *Cœur de banlieue, Codes, rites et langages*, Editions Odile Jacob, 2001.

Eric Marlière, *Jeunes en cité, Diversité des trajectoires ou destin commun ?*, Editions L'Harmattan, Collections Débats jeunesse, 2006.

Pierre-Antoine Marti, *Rap 2 France, Les mots d'une rupture identitaire*, Editions L'Harmattan, 2006.

Pierre Merle, *Argot, verlan et tchatches*, Editions Milan, Collections Les essentiels Milan, 1997.

Alain Milon, *L'étranger dans la ville, Du rap au graff mural*, Editions PUF, collection d'Aujourd'hui, 1999.

Paul Moreira, *Rock métis en France*, Editions Souffle, 1987.

Albert Ogien, *Sociologie de la déviance*, Editions Armand COLIN, 1995.

Dominique Pasquier, *Culture lycéennes, La tyrannie de la majorité*, Editions Autrement, Collection Mutations, 2004.

Jean Claude Perrier, *Le rap français, Anthologie*, Editions de la Table Ronde, Paris, 2000.

Ulf Poschardt, *Dj culture*, Editions Kargo, 2002.

Edward Sapir, *Anthropologie*, Editions Les Editions de Minuit, Collections Points, 1971.

Edward Sapir, *Le langage*, Editions Payot, Collections La petite bibliothèque Payot, 1970.

Béatrice Sberna, *Une sociologie du rap à Marseille, identité marginale et immigrée*, Editions l'Harmattan, collection Logique Sociales, 2002.

R.Murray Schafer, *Le paysage sonore*, Editions J-C LATTES, 1991.

Richard Shusterman, *L'art à l'état vif, La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Editions Les éditions de minuit, Collection Le sens commun, 1991.

Richard Seff, *La décadanse*, Editions Flammarion, 2004.

Pitrim A. Sorokin, *Comment la civilisation se transforme*, Editions Librairie Marcelle Rivière et Cie, Collections La Petite bibliothèque sociologique internationale, Série Série B : Les classiques de la sociologie, 1964.

Alain Vulbeau, *Les inscriptions de la jeunesse*, Editions L'harmattan, Collections Débats jeunesses, 2002.

Alain Vulbeau, *la jeunesse comme ressource, Expérimentations et expériences dans l'espace public*, Editions ERES, 2001.

Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Editions L'Harmattan, Collection Univers musical, 2005.

Max Weber, *Sociologie de la musique, Les fondements rationnels et sociaux de la musique*, Editions Métailié, Collection Leçons de Choses, 1998.

Yves Winkin, *Anthropologie de la communication, De la théorie au terrain*, Editions du Seuil, Collection Points Essais, 2001.

Jocho Yamamoto, *Hagakure*, Editions Guy TREDANIEL, 2001.

REVUES :

Africulture, Culture hip-hop, Editions l'Harmattan, N°21, Octobre 1999.

GENESE, *Amateurs et professionnels*, N°36, Editions BELIN, Septembre 1999.

Gérard Mauger, *Hippies, loubards, zoulous: jeunes marginaux de 1968 à aujourd'hui*, La documentation française, Coll Problèmes politiques et sociaux, N°660, 19 Juillet 1991.

Mouvements, Hip-Hop, Les pratiques, le marché, la politique, Editions La découverte, N°11, Septembre et octobre 2000.

Discographie des disques cités :

Albums et singles :

113, *Les princes de la ville*, Sony/BMG Music Entertainment, 2000.

357 M.P., *Danse dans l'ombre*, Boss Of Scandalz Strategyz, 2001.

7 notas 7 colores, *La Mami international presenta :*, La Mami, 2000.

Akhenaton, *La face B*, Delabel, 1995.

Akhenaton, *Mètèque et mat*, Delabel, 1995.

L'armée des 12, *Cadavre exquis...*, Kerozen Music, 2002.

Ärsenik, *Quelques gouttes suffisent*, Sarcelite Mizikks 1998.

Assassin, *Ecrire contre l'oubli*, Assassin Productions, 1996.

Assassin, *Le future que nous réserve-t-il. Vol 1&2*, Assassin Productions, 1992.

Assassin, *L'homicide volontaire*, Assassin Production, 1995.

Assassin, *Non à cette éducation*, Assassin Productions, 1993.

Booba, *Temps mort*, Sony/BMG Music Entertainment, 2002.

La Boussole, *Le savoir est une arme*, Din Records, 2004.

George Brassens, *La mauvaise réputation*, Polygram S.A., 1952.

Georges Brassens, *Le temps ne fait rien à l'affaire*, Phonogram S.A. Paris, 1961.

Stomy Buggy, *quelques balles de plus*, Sony, 1998.

Busta Flex, *Busta Flex*, Wea, 1998.

Casey, *Ennemi de l'ordre*, Musicast, 2006.

La Caution, *Asphalte Hurlante*, Kerozen Music, 2001.

La Caution, *Peines de maures/Arc en ciel pour daltoniens*, Kerozen Music, 2005.

Les Cautionneurs, *Quinte flush royales*, Kerozen Music, 2006.

CMP, *VENER COM' LUCIFER*, CMP production, 1996.

D' de Kabal, *Contes inéfables*, Asphaltiq', 2002.

Destroy Man, *Nouvelle classe*, Barclay, 1992.

Fabe, *Détournement de sons*, Sony/BMG Music Entertainment, 1998.

Fabe, *La rage de dire*, Double H production, 2000.

Fabe, *Lettre au président*, BMG, 1996.

Fonky Family, *Si dieu veut..., inch Allah*, Côté Obscure, 1997.

La Fouine, *L'unité, Bourré au son*, Sony BMG entertainment France, 2005.

Frer200, *Andromède*, Asphaltiq, 2006.

Frer200, *Fils de faucon*, Frer200, 2002.

Grandmaster Flash, The Furious Five, Grandmaster Melle Mel, *the greatest hits*, Sugarhill records, 1992.

Johnny Hallyday et Minister A.M.E.R. feat Doc Gyneco, *Le temps passe*, Mercury, 2006.

I.A.M., *L'école du micro d'argent*, Virgin France, 1999.

Kabal, *Etats d'âmes*, Mashop Assos, 1998.

Kabal, *Fou à nier*, Autoproduit, 1995.

Kabal, *La conscience s'élève*, Assassin Productions, 1993.

Kayne West, *Last orchestration*, Roc-a-fella records LLC, 2006.

Krs One, *And the temple of hip-hop*, *Spiritual Minded*, Koch Records, 2002.

Less' du Neuf, *Le temps d'une vie*, Dooeen Damage, 2001.

Less du Neuf, *Tant qu'il est encore temps*, Le Val Music, 2005.

Lionel D, *Y'a pas de problème*, CBS disques S.A., 1990.

M.C. Jean Gab'1, *Ma vie*, Dooeen Damage productions, 2003.

M.C. Solaar, *Qui sème le vent récolte le tempo*, Polydor France, 1991.

Minister A.M.E.R., *95200*, Virgin, 1994.

Ministère A.M.E.R., *Pourquoi tant de haine*, BEUVE, 1995.

Minister A.M.E.R., *Traître*, Beuve, 1991.

Monsieur R, *Politikment incorrekt*, Sony/BMG Music Entertainment, 2005.

N.T.M., *1993... J'appuie sur la gâchette...*, Sony Music Entertainment, 1993.

N.T.M., *Authentik*, Sony Music Entertainment, 1991.

N.T.M., *Paris sous les bombes*, Sony Entertainment France, 1995.

N.T.M., *Suprême NTM*, Sony Music, 1991.

Rapp'Dezé&DJ Tren, *Connoisseurs*, Desh Music, 2003.

La Rumeur, *Regain de tension*, La rumeur records, 2004.

Run D.M.C., *Raising Hell*, Profile Records, 1986.

Salif, *Tous ensemble chacun pour soi*, Sony/BMG Music Entertainment, 2001.

Sniper, *Gravé dans la roche*, Warner Music France, 2003.

Sté Strausz, *Fidèle à moi-même*, UD Music, 2005.

Sté Strausz, *Ma génération*, Delabel, 1998.

Syntax & Dj Godzy, *Gens du voyage*, Scalde P/ L'ouie fine, 2004.

Timide et sans complexe, *Le feu dans le ghetto*, MIX-IT, 1993.

Compilations :

11'30 Contre les lois racistes, Cercle Rouge Production, 1997.

16'30 contre la censure, Crépuscule France, 1999.

Chtar académie, Détenus mais pas exclus, L'ouïe fine, 2003.

La Haine, delabel, 1995.

L432, Island Records, 1997.

Mains pleines de ciments 2, Street Skillz, 2004.

Mauvais caractère, Mauvais caractère, 2002.

Mission suicide, Mission suicide productions, 2001.

Première classe VOL.2, La grande classe, 2001.

Rapattitude, Labelle Noir, 1990.

Riposte, Némésis, 2004.

Une spéciale pour les halls, Hostile Records, 2000.

[Pour des questions de droits d'auteur, les textes suivants ont été retirés de la version en ligne de la thèse]

Textes choisis :

- L'Etat assassine** : (Assassin, *L'homicide volontaire*, Assassin productions, 1995)
L'objet : (Assassin, *L'homicide volontaire*, Assassin productions, 1995)
Blessé dans mon ego : (La Rumeur, *Premier volet : Le poison d'avril*, Puasmusic, 1996)
Là-bas : (Kabal, *Etats d'âmes*, Mashop assoss, 1998)
Mascarade : (Kabal, *Etats d'âmes*, Mashop assoss, 1998)
Quand je serai grand : (Fabe, *Détournement de son*, Double H production, 1998)
Aquaplaning : (La Caution, *Asphalte hurlante*, Kerozen music, 2001)
Le temps d'une vie entière : (Less' du Neuf, *Le temps d'une vie*, Dooeen Damage, 2001)
Souvent : (La Caution, *Asphalte hurlante*, Kerozen music, 2001)
Les petites annonces du carnage : (La Rumeur, *L'ombre sur la mesure*, E.M.I., 2002)
Elles : (D' de Kabal, *Contes ineffables*, Asphaltiq', 2002)
Il fallait... : (D' de Kabal, *Contes ineffables*, Asphaltiq', 2002)
Libertad : (Mino, *Les mains pleines de ciment2*, StreetSkillz, 2004)
Le chant du coq : (Less' du neuf, *Tant qu'il est encore temps*, Le Val music, 2005)
Thé à la menthe : (La caution, *Peine de Maure/Arc en ciel pour daltoniens*, Kerozen music, 2005)

Coupure de presse :

James Mc Bride, La planète hip-hop, National Geographic France, N°91 Avril 2007, P 96-113