

Claude Dubar

**Denis Constant-Martin (avec L. Brunon, M. Fernandez, S. Forgeon, F. Hervé, P. Mirano et Z. Ramirez),
*Quand le rap sort de sa bulle.***

Sociologie politique d'un succès populaire, Ed. Mélanie Seteun, 2010

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Claude Dubar, « Denis Constant-Martin (avec L. Brunon, M. Fernandez, S. Forgeon, F. Hervé, P. Mirano et Z. Ramirez), *Quand le rap sort de sa bulle.* », *Temporalités* [En ligne], 12 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2010.

URL : <http://temporalites.revues.org/index1436.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : ADR Temporalités

<http://temporalites.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://temporalites.revues.org/index1436.html>

Document généré automatiquement le 16 décembre 2010.

© Temporalités

Claude Dubar

Denis Constant-Martin (avec L. Brunon, M. Fernandez, S. Forgeon, F. Hervé, P. Mirano et Z. Ramirez), *Quand le rap sort de sa bulle.*

Sociologie politique d'un succès populaire, Ed. Mélanie Seteun, 2010

- 1 Je ne sais si « l'ouvrage démontre que les genres musicaux comme le rap peuvent faire l'objet d'une étude aussi sérieuse que la musique de Bach » (extrait de la préface) mais je pense, après avoir lu ce livre, qu'il sera un ouvrage de référence en matière de lecture sociologique, musicologique et politique du rap français des années 1980-2007. En effet ce livre est le produit d'un enseignement de l'auteur dans un cursus de musicologie à Paris 8 et de la rédaction de six mémoires consacrés au rap de Diam's et spécialement à son plus grand succès qui inspire le titre du livre. C'est à la fois une histoire de la pénétration et de la diffusion du rap en France, un ensemble d'études poussées, musicologiques et sémantiques, du rap de Diam's (celle qui a dépassé le million de disques vendus avec *Dans ma bulle* en 2007) et une analyse sociologique, nourrie des meilleures références, des mutations de la société française durant cette période et de leurs relations avec le phénomène rap et sa trajectoire nationale. Ajoutons qu'une analyse de sciences politiques, plus pointue, tente d'argumenter le lien entre le succès de Diam's et le contexte de l'élection présidentielle de 2007.
- 2 L'un des principaux mérites de ce livre est de rompre complètement avec les stéréotypes qui courent concernant le rap : « fureur de dire » : « expression des banlieues » ; « manifestation de la révolte des jeunes des classes populaires » (p. 17). Ce qui ressort des analyses multidisciplinaires de l'ouvrage (« une approche globale ») c'est plutôt une « convergence inattendue entre les valeurs qui affleurent des œuvres du rap et celles qui sont au cœur des discours politiques » (notamment ceux de Sarkozy et de Royal lors de la campagne de 2006-2007). Loin d'exprimer une révolte généralisée et encore moins un mouvement social, le rap français se coule dans les valeurs dominantes de la société où il se répand au cours de la période de son expansion.
- 3 L'histoire des débuts du rap en France le fait remonter au tournant des années 1970 et 1980. C'est précisément en 1980 que naît Mélanie Georgiadés qui deviendra Diam's, icône du rap féminin. Le rap vient « de la scène hip hop de New York » et notamment du premier groupe d'Afrika Bambaataa qui défend des principes moraux et une orientation éthique (anti-racisme, non-violence, justice sociale etc.). Cette « diction mi-parlée mi chantée de textes élaborés, rimés et rythmés qui s'étend sur une base musicale produite par des mixages de multiples sources sonores » (définition de Lapassade et Rousselot) n'est pas facile à circonscrire. Qu'est-ce que le « vrai rap » ? Interrogation insoluble qui engage une conception de l'authenticité et des racines de cette forme sonore. Elle ne permet pas de trancher quant aux différences entre le « rap américain » qui est « noir », s'inscrit dans un « processus de créolisation » et privilégie « un certain style parlé-chanté issu du style country and western » et le « rap français » qui, tout en héritant de l'américain (cf. le rôle du groupe Zulu Nation), l'inscrit dans d'autres univers sonores et dans « les valeurs républicaines et politiques de la ville » (p. 26).
- 4 Ce sont les médias et les producteurs de disques qui vont faire connaître le rap à un public de plus en plus large. En 1982, *Libération* publie un dossier sur le rap new-yorkais ; presque en même temps démarre une émission de Sidney sur *Radio 7* puis une émission de hip hop sur *TF1*. Le premier album de rap français est celui de Dee Nasty en 1984 et la première

- compilation est éditée en 1990 : c'est l'album intitulé *Rapattitude* avec des morceaux de Assassin, Tonton David, Saï-saï, Dee Nasty, NTM etc.
- 5 On assista alors à « une pratique amateur intense circonscrite à certains lieux » (p 27). A la fin des années 90, M. C. Solaar avec Dj Jimmy sort le premier tube de rap français : « Bouge de là » (Polydor) qui se vend à 400 000 exemplaires. En 93 le groupe IAM avait obtenu une Victoire de la Musique pour le « meilleur groupe » et en 96 on comptait 65 albums de rap français publiés. La notoriété était au rendez-vous. C'est en 96 que Diam's fait irruption – en même temps que Doc Gynéco – dans une nouvelle compilation.
- 6 S'agit-il d'un mouvement sinon social au moins musical ? Les auteurs penchent plutôt pour la formule « réseau de réseaux ». Il s'agit bien d'une « communauté symbolique, d'un microcosme rêvé et revendiqué par une jeunesse en quête de repères et en lutte contre un monde en crise, en mutation, en quête de sens » (p. 36). Le pas du succès commercial franchi entre 1996 et 1999 provoque un phénomène classique de « verrouillage du marché » (autour de trois familles auteurs de disques d'or : NTM, IAM et Secteur A) mais aussi d'ouverture à d'autres mondes connectés aux réseaux et permettant l'émergence de parcours de reconnaissance basés sur « des compromis opérationnels avec l'industrie du disque » (p. 39).
- 7 Le premier monde du rap est celui du groupe de rappeur entouré d'un *posse*, c'est-à-dire d'une bande locale enracinée dans un terrain et pratiquant le « un pour tous, tous pour un ». C'est une « cellule sociale de base liant un groupe de rap avec son équipe de production et son public proche ». C'est aussi « une identité collective enracinée dans un lieu abritant un processus de création ». C'est typiquement un « nous sociétaire » issu d'un regroupement volontaire « après l'effondrement des cadres communautaires » (p. 33). Ce premier monde est ainsi défini : « mythique, utopique et idéalisé, juste et pur, où authenticité, intégrité, solidarité et respect existent face au monde réel où ces valeurs sont mises à mal » (p. 34). Il est peu structuré, souvent éphémère, et connecté à des « récits du local entrant souvent en concurrence » : le travail d'écriture l'ouvre sur un monde de la création.
- 8 Le second monde est en effet celui d'un art de faire qui est aussi un art de vivre. Il est qualifié pertinemment de « bricolage savant » (au sens de Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage*). Il s'agit d'un monde de création culturelle qui implique l'émergence d'auteurs-interprètes mais aussi de « virtuoses des platines » (les Dj) capables de greffer sur la langue travaillée par des auteurs un « sentiment de mouvement » (p. 65), grâce à la recherche de rythmes, de *flow*, par des procédés divers de mixage « produisant un étrange effet de communication de sens » (ibid.). Pour que « ça fonctionne bien » le Dj doit être capable de réutiliser des matériaux sonores, retrouver des passages, combiner, accélérer ou ralentir la vitesse de rotation des plateaux en recourant au *scratch* (grattage). Il s'agit bien de produire du nouveau à travers ces citations signifiantes (issues du *funk*, de la *soul*, du *reggae*, de James Brown etc.). C'est en mettant en cause les conventions esthétiques que le rap fait preuve d'insubordination, insubordination qui devient sociale dès lors que s'y exprime la parole des sans voix.
- 9 Le dernier monde est celui qui unit un univers sonore et un univers de valeurs mis en mots pour constituer ce monde symbolique particulier se diffusant à un large public. L'analyse très minutieuse du morceau de Diam's intitulé *Dans ma bulle* permet d'approcher et de comprendre l'alchimie que constitue son message. Le tempo et ses accentuations, sa structure cyclique, ses constructions rythmiques, son diagramme de mixage, ses arrangements et sa dramaturgie permettent de repérer une ligne mélodique qui va de l'intime à l'intime en passant par le social. Le style familier et le langage « jeune », les procédés rhétoriques, les couples sentiments/société, intérieur/extérieur, rêves/réalité, rendent compte de la structure sémantique du texte collant de près à la ligne mélodique. Ce monde symbolique s'organise autour de valeurs qui sont, en partie, celles du rap en général (travail et instruction, respect et intégrité, appartenance collective et réussite individuelle, pessimisme et combat) et en partie

celles qui sont spécifiques à Diam's : œcuménisme, féminisme, authenticité de l'ambition, engagement civique, dépassement de la détresse vers l'optimisme, individualisme intègre. Ces valeurs et leur mode d'expression ont fait l'objet de jugements divers de la part de la critique : au portrait d'une Diam's adulée, sincère et courageuse, touchante et civique s'oppose l'image d'une rappeuse vulgaire et primaire, ignorante et intolérante...

10 La thèse centrale du livre est que ce système de valeurs implicite rend compte des évolutions de la société française et de sa jeunesse en matière éthique durant la période étudiée. Au tournant des XX^e et XXI^e siècle, Denis Constant-Martin pointe des « tendances dominantes » : montée de l'insatisfaction liée à la peur du chômage et à la crainte de l'avenir ; sentiment d'exclusion et de relégation des jeunes connaissant un « échec scolaire relatif » qui leur ferme les portes de la réussite sociale ; frustration face à une mobilité sociale descendante de plus en plus fréquente chez les jeunes des couches moyennes ; stigmatisations multiples des quartiers, cités, banlieues ; désaffection à l'égard des institutions, manque de confiance dans l'État, sentiment d'être abandonné ; attitudes protestataires nouvelles, conjoncturelles, particulières, localisées, flottantes ; émergence d'une culture originale (très différente de celle de la génération rock) à base de « présentation de soi qui force le respect des pairs », de « mise en scène émotive de la dérégulation » et « d'expression symbolique d'une protestation » (p. 154-155).

11 C'est ainsi que les valeurs d'individualisation et de la culture du choix, de permissivité et de libéralisme moral, de réappropriation des normes de la vie en commun – y compris de l'autorité et de la discipline – de l'exigence d'un ordre juste et d'une morale des relations intimes alliant fidélité et respect, de la religion à la carte et de l'égalité dans le couple, de la réhabilitation du travail comme pilier de l'estime de soi et facteur de la réalisation de soi ont imprégnées de plus en plus massivement le monde symbolique du rap français. Ainsi, par exemple, « la sélection, l'organisation et l'assemblage des matériaux du rap exigent une discipline considérable dans le travail en commun », condition de la reconnaissance des rappeurs. Cette situation explique la valorisation du travail, de la discipline, de l'ordre juste et de la reconnaissance et la référence à « un rêve de ce que pourrait être une autre organisation sociale » (p. 159).

12 Cependant, en conclusion, l'ouvrage affirme que « la génération du rap est pétrie de contradictions » (p. 164). Si elle en appelle à des normes collectives, celles-ci sont en grande partie déviantes (de la discipline mais dans la contestation) ; si elle valorise des mixtes originaux (collectifs individualisés), ceux-ci n'effacent pas les oppositions antérieures (individualisme/solidarité). Le rêve d'une autre société au caractère sporadique et éphémère bloque l'inscription dans la durée. C'est ainsi que le rap est qualifié de « désarticulé », « d'erratique ». Il s'apparente à « une utopie qui se heurte encore aux hiérarchies, aux systèmes de pouvoir et aux mécanismes de domination installés » (p. 154). Certes il est parvenu à mettre en sons et en mots les préoccupations, angoisses, désirs, demandes d'un « ample segment d'une génération », certes il a même réussi – comme chez Diam's – à imprimer au genre une dimension sentimentale et un appel à surmonter le pessimisme social et les anxiétés personnelles, mais comme le dit un rappeur lui-même : « nos chansons n'ont rien changé à la situation de l'époque, pourquoi le ferait-il aujourd'hui ? » (p. 165)

13 Le rap est bien un révélateur social dont la trajectoire, du début des années 1980 à la fin des années 2000, permet de mieux appréhender les grandes mutations de la société française et de sa jeunesse pendant ces trente années. Il est parvenu à mettre en forme esthétique et sensible les valeurs et leurs déplacements qui sont au cœur de ces mutations qui ne peuvent échapper – sans le recul du temps – à l'ambivalence et aux contradictions. C'est peut-être là que l'ouvrage aurait pu ouvrir une comparaison intéressante avec la génération précédente et la musique de sa jeunesse : le rock et la pop, Johnny Halliday et *Salut les copains*, Sheila et sa première surprise-party, Françoise Hardy chantant *Nous les garçons et les filles* et Claude François et ses clodettes dansant et chantant *Alexandrie !* La génération du baby-boom fut celle des 30 glorieuses, de la croissance et du plein emploi, de l'accès des jeunes

urbains à la consommation, aux disques, à la radio et à la télévision. Mais c'est aussi celle de Mai 68 et d'une prise de parole collective sans précédent. Qu'est devenu le « fossé des générations » ? Chaque génération – autour d'une fraction sociale pionnière – est-elle vouée à inventer un genre musical dominant en rupture avec la précédente ? Le rôle qu'avaient joué, après l'invasion du rock, les étudiants de Mai 68 est-il rempli par les rappeurs du tournant du millénaire ? Ces questions montrent à quel point le livre touche à des questions délicates et passionnantes, celle de la compréhension de la jeunesse et de sa culture, celle de la caractérisation d'une génération et de sa politisation et celle de la place de la musique dans les évolutions culturelles contemporaines.

Référence(s)

Denis Constant-Martin (avec L. Brunon, M. Fernandez, S. Forgeon, F. Hervé, P. Mirano et Z. Ramirez), *Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire*. Ed. Mélanie Seteun, 2010

Pour citer cet article

Référence électronique

Claude Dubar, « Denis Constant-Martin (avec L. Brunon, M. Fernandez, S. Forgeon, F. Hervé, P. Mirano et Z. Ramirez), *Quand le rap sort de sa bulle.* », *Temporalités* [En ligne], 12 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2010. URL : <http://temporalites.revues.org/index1436.html>

À propos de l'auteur

Claude Dubar

Laboratoire Professions Institutions Temporalités - UMR 8085
47, Bd Vauban
78 047 Guyancourt cedex
claude.dubar@voila.fr

Droits d'auteur

© Temporalités
