



HAL
open science

L'appartenance multiple comme condition de la construction des identités. L'exemple de la socialisation adolescente dans et par le rap français

Catherine Gendron

► **To cite this version:**

Catherine Gendron. L'appartenance multiple comme condition de la construction des identités. L'exemple de la socialisation adolescente dans et par le rap français. Education. Université Paris-Est, 2016. Français. NNT : 2016PESC0021 . tel-01691296

HAL Id: tel-01691296

<https://theses.hal.science/tel-01691296>

Submitted on 23 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris-Est Créteil

École Doctorale « Cultures et Sociétés »

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur de l'Université Paris-Est Créteil en Sociologie

TITRE

**L'appartenance multiple comme condition de la construction
des identités. L'exemple de la socialisation adolescente dans et
par le rap français**

Thèse présentée et soutenue publiquement par **Catherine Gendron**

Le 07 avril 2016

À l'Université Paris-Est Créteil

Directeurs de Thèse : **Dominique Bodin**

Sophie Javerlhac

Jury :

Madame Solveig Serre, Chargée de recherche en Musicologie, CNRS / Rapporteur

Monsieur Luc Robène, Professeur en Sciences de l'Éducation, Université de Bordeaux /
Rapporteur

Monsieur Éric Debarbieux, Professeur en Sciences de l'Éducation, Université Paris-Est Créteil /
Examineur

Monsieur Alain Vulbeau, Professeur en Sciences de l'Éducation, Université de Paris Ouest
Nanterre La Défense / Examineur

Madame Sophie Javerlhac, Maître de conférence en Sociologie, Université de Rennes 2 /
Directrice

Monsieur Dominique Bodin, Professeur en Sociologie, Université Paris-Est Créteil / Directeur

Université Paris-Est Créteil
École Doctorale « Cultures et Sociétés »
Laboratoire LIRTES

**L'appartenance multiple comme condition de
la construction des identités. L'exemple de la
socialisation adolescente dans et par le rap
français**

Catherine GENDRON

Thèse soutenue publiquement le 07 avril 2016
en vue d'obtenir le grade de
Docteur de l'Université Paris-Est Créteil en Sociologie

Jury :

Madame Solveig SERRE

Chargée de recherche en Musicologie, CNRS / Rapporteur

Monsieur Luc ROBÈNE

Professeur en Sciences de l'Éducation, Université de Bordeaux / Rapporteur

Monsieur Éric DEBARBIEUX

Professeur en Sciences de l'Éducation, Université Paris-Est Créteil / Examineur

Monsieur Alain VULBEAU

Professeur en Sciences de l'Éducation, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense /
Examineur

Madame Sophie JAVERLHIAC

Maître de conférence en Sociologie, Université de Rennes 2 / Directrice

Monsieur Dominique BODIN

Professeur en Sociologie, Université Paris-Est Créteil / Directeur

Résumé

L'adolescent ne peut se construire socialement qu'en sortant de l'histoire dans laquelle l'adulte l'a inscrit, pour se créer sa propre histoire. Mais sortir de l'histoire de l'Autre ne veut pas dire s'en défaire totalement, car nous n'échappons pas au poids de l'héritage. Il s'agit de s'appropriier certains aspects de cette histoire héritée et d'en rejeter d'autres pour laisser la place à de nouveaux emprunts et appropriations qui ne peuvent s'actualiser que dans la relation à l'Autre. La construction de soi passe donc inévitablement par des tracés de frontières sociales toujours renégociées et concrétisées par la création et l'appropriation d'usages sociaux.

Cette thèse a pour but d'analyser comment ces processus de construction identitaire se manifestent dans et par la construction de nouveaux usages ou par la réappropriation d'usages existants. Elle aura pour terrain d'observation les pratiques sociales en usage dans le rap français, musique d'adolescents par excellence, non seulement parce qu'écoulée, mais aussi et surtout parce que construite par des adolescents (généralement, on entre dans le rap en début d'adolescence).

Il s'agira d'abord de montrer comment l'identité du rap français s'est construite, à la croisée d'histoires présentes et passées, en mettant en évidence la manière dont le rapport dialectique au principe de la personne impose à ces jeunes la construction de frontières particulières qui font d'eux ces rappeurs particuliers, par opposition aux non-rappeurs, mais aussi aux rappeurs non français, américains par exemple. Ensuite, il s'agira de comprendre pourquoi un certain type d'adolescents a fait le choix d'adhérer au monde du rap, et comment les pratiques rapologiques conditionnent la manière dont leur identité sociale se construit.

Mots clés

Adolescence ; construction sociale ; identité ; rap ; histoire ; joute oratoire ; violence

Abstract

In his identity building process, an adolescent has to establish a separation from family history in order to start building up his own. However, separating oneself from the Other's history does not mean getting rid of it definitively, as nobody can escape the weight of social inheritance. It is mainly a question of appropriating some aspects of the inherited past while rejecting others to allow for new borrowings and appropriations, which is possible only through contact with others. Therefore, the construction of oneself clearly depends on the definition of social boundaries which are repeatedly negotiated and which find their expression in the creation and the appropriation of new social practices.

The aim of this thesis is to analyse the identity construction process and especially the construction of new social practices – or the re-appropriation of existing ones – which formalise it. This will be done by observing some of those social practices which are typical of French rap as a kind of music mainly prized by adolescents: it is not only listened to but also practised by adolescents (they usually get into rap music at the very beginning of their teenage years).

The first task will be to show that the identity of French rap is the result of multiple interferences between past and present cultures. The purpose is to highlight the force of the dialectical relationship which is central to the construction of the social being. Particular attention will be paid to this dialectical relationship as a key factor of the way these young people define themselves as a specific group of rappers, in contrast to those who do not belong to the rap world, but also in contrast to foreign rappers, such as American ones. Then, the objective will be to explain why certain teenagers have decided to be part of the rap world and how the rap practices determine their identity formation process.

Key words

Adolescence; social construction; identity; rap; history; verbal jousting ; violence

Une « spéciale dédicace » :

*À Marguerite et Étienne, mes grands-parents,
Qui ont été mes Pères,
Mais aussi ma Maman et mon Papa.
Ils m'ont notamment appris,
Leçon ô combien précieuse,
Que même dans les moments difficiles,
Nous avons tous la capacité
À nous construire des parcelles de bonheur.*

*À Jeanne, mon autre grand-mère,
Dont la vie n'a été qu'amour
Pour ses enfants et petits-enfants.*

*Last, but not least,
Et dans l'ordre de leur apparition dans ma vie,
À Célia et Yoran, mes enfants adorés.
Durant les neuf mois précédant votre naissance
Vous remplissiez déjà ma vie de bonheur.
Depuis rien n'a changé !*

*Vous êtes les piliers de mon histoire
Je vous dois ce que je suis.*

À vous cinq, avec tout mon amour !

Remerciements

À Madame Solveig Serre, Monsieur Luc Robène, Monsieur Éric Debarbieux, Monsieur Alain Vulbeau. Je leur adresse mes plus vifs remerciements pour avoir accepté, malgré un emploi du temps à n'en pas douter très chargé, de lire et d'évaluer mon travail.

À Sophie Javerlhac et Dominique Bodin, mes directeurs de recherche. Pour diverses raisons, il n'est certainement pas aisé de reprendre des travaux commencés sous d'autres cieux. Je tiens donc tout d'abord à leur exprimer ma profonde gratitude pour avoir eu ce courage, et aussi pour la confiance qu'ils m'ont accordée en acceptant de m'aider à mener cette thèse à son terme. Je tiens également à les remercier pour leur disponibilité, leur bienveillance et leurs précieuses remarques. J'ai tant appris en si peu de temps ! Grâce à eux, ma recherche s'est terminée dans la sérénité.

Au personnel de l'école doctorale Sciences Humaines de l'université de Rennes 2. Je pense en particulier, et sans ordre de préférence, à Joelle Bisson, Suzanne Piel, Josiane Fernandez, Anne-Marie Le Goaziou et Valérie Priol à qui j'adresse ma plus vive reconnaissance pour leur soutien pendant mes heures « noires ». Elles ont toujours pris le temps de m'écouter avec attention et sans jamais manifester le moindre signe d'impatience. Elles ont toujours su trouver des paroles réconfortantes. Sans elles, cette thèse n'aurait probablement jamais abouti.

Aux laboratoires qui m'ont accueillie, chacun en son temps. Tout d'abord, à Rennes, le LIRL/LAS, devenu depuis le CIAPHS, et ensuite le VIP&S. Enfin, le LIRTES que je viens de rejoindre.

À Agatha Duval-Gombert.

À Anne Rothwell, Karine Lecoq et Pierrick Guéguen que je remercie chaleureusement pour leur relecture attentive de ma thèse et de certains de mes articles.

À certains de mes proviseurs, proviseurs adjoints et inspectrices qui ont fait leur possible pour m'accorder du temps pour mes recherches : Madame Fouassier, Madame Bidadanure-Laville, Madame Genest, Monsieur Vincent, Monsieur Loyard, Monsieur Cam, et Monsieur Roudault.

À l'association La Contre Marche, grâce à laquelle j'ai pu rencontrer les rappers « interviewés ».

Aux rappers (et leur entourage musical) rencontrés lors des différentes éditions du festival Cité Rap : Keny Arkana, Psy4 de la Rime, Oxmo Puccino et The Jazzbastards, La Caution, Médine, Youssoupha, Kery James, Kamelancien, El Matador, et Les Neg' Marrons. La fatigue et le stress du concert, les séances de dédicaces et de photos avec les fans, le bruit environnant : les conditions pour un entretien étaient loin d'être idéales ; pourtant, ils ont accepté de m'accorder du temps, et m'ont reçue avec la plus grande gentillesse. Un grand merci à eux !

Avertissement

Comme le montrera ce travail de recherche, il est d'usage dans le rap de signer ses propos afin d'en assumer la pleine et entière responsabilité. Après avoir passé tant de temps à étudier ce mouvement musical, ainsi que ses principaux acteurs, je ne pouvais faire moins.

En conséquence, j'ai fait le choix, assumé lui aussi, de ne pas suivre la règle de rédaction de la thèse qui préconise l'utilisation du « nous » de convenance. Bien que l'emploi de la première personne du singulier ait été réduit autant que faire se peut, il s'est parfois avéré nécessaire. Ce choix n'est en aucun cas la marque d'une quelconque arrogance ou vanité. Il témoigne d'une volonté d'endosser l'unique responsabilité de mes propos et des orientations données à ce travail.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE	13
PREMIÈRE PARTIE : L'INSCRIPTION DE LA PERSONNE DANS L'HISTOIRE..	42
Introduction	43
CHAPITRE I : À PROPOS DE QUELQUES CONCEPTS	45
1. L'individu, le sujet, la Personne	47
2. L'espace, le territoire, le milieu	56
3. Le temps, l'histoire	64
CHAPITRE II : L'APPROPRIATION DU TERRITOIRE PAR LA PERSONNE.....	69
1. Une mise en mots particulière du territoire : premiers constats	70
2. Qu'est-ce que s'approprier un espace ?	84
3. Manifester son appropriation d'un espace	92
4. Appropriation de l'espace et distinction sociale	112
CHAPITRE III : LA NÉCESSAIRE INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE DE L'AUTRE.....	130
1. L'inscription dans un « ici et maintenant ».	131
2. L'inscription du passé dans le présent et réciproquement	151
3. Quand récapituler c'est reconstruire	188
Conclusion	229
DEUXIÈME PARTIE : LA CONSTRUCTION DE SOI PAR LA CONFRONTATION	231
Introduction	232
CHAPITRE I : LES RITES : QUELQUES GÉNÉRALITÉS.....	234
1. Fonctions du rite	235
2. Déconstruction du rite selon les quatre plans de la rationalité humaine	243
3. La musique en tant que pratique rituelle.	248
CHAPITRE II : LA JOUTE ORATOIRE.....	252
1. La joute rapologique	253
2. La confrontation par l'insulte rituelle	283
3. La joute rapologique créatrice de lien social	304
CHAPITRE III : L'INSULTE RITUELLE, UNE PRATIQUE D'ESPRIT DE CLOCHER.....	338
1. L'insulte rituelle institue la parité	339
2. L'espace-temps de la célébration.	351
3. La fragile construction sociale de l'être-ensemble.	360
Conclusion	375

TROISIÈME PARTIE : L'ADOLESCENCE ET LA CONSTRUCTION DE SOI	377
Introduction	378
CHAPITRE I : L'ADOLESCENCE, ÉTAT DES LIEUX	380
1. L'adolescence n'existe pas.	381
2. Qu'est-ce qu'un enfant ?	387
3. Qu'est-ce qu'un adulte ?	393
4. Retour sur l'adolescent	397
CHAPITRE II : TERRITOIRE ADOLESCENT, PRATIQUES ADOLESCENTES ..	415
1. Groupement de pairs et territoire	416
2. La Rue	436
3. Une initiation instituée par les adolescents ?	461
CHAPITRE III : L'HISTOIRE PARTAGÉE	499
1. Immigration et construction de soi	500
2. De l' « entre » au « de-dans »	510
Conclusion	532
CONCLUSION GÉNÉRALE	534
RÉFÉRENCES	558
INDEX	614
ANNEXES	623

L'histoire se transmet par l'éducation, par l'héritage, par le nom et les prénoms, par l'ensemble de ses témoignages verbaux ou matériels qui signifient « ce qui a été » et qui désignent « ce qui pourra advenir». Elle s'inscrit dans le corps et la psyché, mais aussi dans les objets (maisons, livres, monuments, meubles), dans les pratiques, les «habitus», les coutumes, les façons de faire, d'être et de penser.

*Michel Bonetti, Vincent de Gaulejac,
« L'individu, produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet », in « Je, et moi, les émois du Je. Questions sur l'individualisme », Espaces Temps, n° 37, 1988, pp. 55-63 (p. 56).*

Introduction générale

Contexte du choix du sujet de recherche

Cette thèse est l'aboutissement d'un projet qui a germé il y a maintenant une trentaine d'années. À cette époque, ne pouvant mener de front l'éducation de mes enfants, ma situation professionnelle et mes études, j'ai dû abandonner ces dernières, avec l'espoir de les reprendre par la suite. Le choix était risqué car, comme me l'a fait remarquer mon entourage à maintes reprises, il est souvent difficile de se replonger dans le questionnement intellectuel après un tel laps de temps. Sûrement... et pourtant, une fois mes enfants presque élevés, j'ai décidé de profiter de ce temps libéré pour, enfin, me réinscrire à l'université. Mon choix s'est porté sur les sciences du langage, dans l'UFR où j'avais préparé – et obtenu – une licence en 1985, en parallèle avec mes études d'anglais. Puisqu'enseignante d'anglais dans un lycée professionnel, j'aurais certes pu reprendre des études dans cette discipline. Cependant, bien qu'adorant mon métier, mon unique exigence à cette époque était de m'engager dans un cursus sans aucun lien avec ma profession. Au moment de me décider pour un sujet de mémoire, l'un de mes professeurs m'a donné ce conseil : « gratte-toi là où ça te démange ». Or, à ce moment-là, ce qui me démangeait était précisément d'ordre professionnel : je n'arrivais pas à comprendre le comportement de l'un de mes élèves, que l'on aurait pourtant pu, au premier abord, qualifier d'« élève modèle ». C'est ainsi que, alors que ma décision de reprendre mes études était fortement corrélée au désir de les dissocier de mon travail, j'ai passé l'année universitaire à observer un adolescent dans le cadre de ses apprentissages scolaires. J'ai décidé de poursuivre cette recherche en DEA, toujours en observant cet élève, mais aussi un second, en confrontant leurs comportements respectifs, tous deux étranges mais néanmoins radicalement opposés. Pourquoi avoir choisi ces élèves plutôt que d'autres ? Uniquement parce que leurs comportements en classe ne relevaient pas des schémas habituels, et non parce qu'ils étaient tous les deux étrangers. Et pourtant, au fur et à mesure de mes recherches, il s'est avéré que la clé de leurs comportements « étranges » était à chercher dans leur origine étrangère. Ou, plus précisément, elle était à chercher dans la façon dont ces deux adolescents tentaient de faire cohabiter leur culture d'origine avec celle du pays dans lequel ils vivaient dorénavant. Non seulement la manière dont ils vivaient notre étrangeté par rapport à eux, mais aussi la manière dont ils vivaient leur propre étrangeté par rapport à nous

conditionnaient largement leurs façons d'être respectives – notamment à l'école – mais aussi justifiaient les différences observées dans ces façons d'être. Les « différences culturelles »¹, prises dans les deux sens d'« eux vers moi » et de « moi vers eux » était la clé du problème. Cela pose bien évidemment la question de l'intégration sociale mais aussi, en creux, celle de l'incompréhension parfois.

Bien entendu, ces deux années de maîtrise et de DEA n'ont constitué qu'une approche, mais aussi une accroche et, mes multiples questions n'ayant pas toujours trouvé réponse, la suite logique devenait une inscription en doctorat.

Présentation du « terrain » d'observation et de la question de recherche

Pour cette étape, le terrain d'observation choisi est un peu différent. Si le public qui retient mon attention est toujours adolescent et issu de l'immigration, il ne sera plus question ici d'observer des élèves étrangers dans leur contexte scolaire. En effet, mes recherches précédentes ont mis en évidence un point essentiel qui constituera le sujet de ce travail de thèse : vient un moment où, afin de comprendre certains dysfonctionnements dans l'apprentissage scolaire, on ne peut faire l'économie d'une étude approfondie des processus de la construction adolescente en général. Les cas de dysfonctionnements étudiés précédemment concernant des élèves étrangers, il s'agira donc ici de comprendre comment les adolescents issus de l'immigration s'intègrent dans une histoire sociale qui, au départ, n'est pas – ou pas uniquement – la leur, et dans quelle mesure cela influe sur la façon dont ils se construisent socialement.

S'est alors posée à moi une autre question essentielle : puisque mon « terrain » d'observation ne serait plus situé dans un contexte scolaire, qui choisir et pourquoi ? Mon choix s'est porté sur le monde du rap français pour des raisons bien précises. Tout d'abord, il me fallait trouver un public issu de l'immigration. Ensuite, inscrite à l'époque en sciences du langage, il me fallait un public capable de me fournir du matériau langagier. Enfin, les enquêtes de terrain se révélant extrêmement chronophages et, de mon côté, très prise par ma

¹ Michel Wieviorka, *La différence. Identités culturelles : enjeux débats et politiques*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, collection L'Aube poche essai 2005 [2001] ; Michel Wieviorka, Jocelyne Ohana (dir.), *La différence culturelle : une reformulation des débats (colloque de Cerisy, 1999)*, Paris, Balland, collection Voix et regards, 2001.

profession d'enseignante et de formatrice SAFOR², un travail de collecte et de traitement d'entretiens n'était pas envisageable. Le rap constituait un « terrain » d'observation idéal à plus d'un titre : d'une part, les rappeurs français sont généralement issus, au moins en partie, de l'immigration, d'autre part, les chansons de rap fournissent un matériau langagier aisé à trouver sur internet. Par ailleurs, à cette même période, mes enfants, alors adolescents, ne juraient pratiquement que par le rap. Au tout début, j'ai tenté de leur faire valoir que le rap était une « musique de sauvages », ce à quoi, me montrant qu'ils savaient tirer profit de mes enseignements, ils me répondaient par l'un de mes leitmotifs favoris : « on ne juge pas sans connaître ! ». Il m'a fallu écouter du rap encore et encore afin de trouver des arguments convaincants. Finalement, mes enfants avaient raison, le rap n'est pas une musique de sauvages, et les rappeurs véhiculent des messages qui, qu'on les approuve ou pas, ont du sens, à plus forte raison dans leur contexte d'énonciation.

Cette thèse s'attachera donc à étudier des pratiques, essentiellement langagières, en usage dans le rap français afin d'analyser les possibles influences des héritages passés sur la situation présente, et réciproquement. Partant de là, il s'agira de déterminer dans quelle mesure ces influences réciproques jouent un rôle primordial dans la construction des adolescents rappeurs et fans de rap.

Pourquoi travailler essentiellement sur des pratiques langagières ?

L'un des principaux postulats développés par Ferdinand de Saussure oppose le langage et la langue, faisant entrer cette dernière dans le domaine de la sociologie :

« Mais qu'est-ce que la langue ? Pour nous elle ne se confond pas avec le langage ; elle n'en est qu'une partie déterminée, essentielle, il est vrai. C'est à la fois un produit social de la faculté du langage et un ensemble de conventions nécessaires, adoptées par le corps social pour permettre l'exercice de cette faculté chez les individus. »³

² Dans l'académie de Rennes, le SAFOR (Service Académique de FORMation) remplace l'ancienne DAFPEN (Délégation Académique à la Formation des Personnels de l'Éducation Nationale). Ce service gère toutes les formations du personnel de l'académie. Les formateurs des personnels enseignants sont également des enseignants de l'académie recrutés sur propositions de leurs inspecteurs.

³ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Grande Bibliothèque Payot, 2000 [1916], p. 25.

En qualifiant la langue de « produit social », d'« ensemble de conventions adoptées par le corps social », il l'envisage en tant que production humaine⁴. À ce titre, elle est donc un usage parmi d'autres dont, pour ne citer que quelques exemples, les habitudes alimentaires, les façons de s'habiller, les coupes de cheveux, la gestuelle ou encore la proxémique. Si certaines affirmations émises par le linguiste peuvent faire l'objet de critiques et de polémiques, celle-ci ne paraît pas discutable.

En effet, toute langue est un « usage social du langage »⁵ fonctionnant selon des codes (lexicaux, syntaxiques, grammaticaux) communément acceptés par un groupe social de taille plus ou moins importante. Cependant, les mots ne sont que des outils. Selon l'agencement et le sens qu'un groupe social veut leur attribuer dans des contextes donnés, ils aident à construire une langue qui à la fois exprime et construit un « savoir communément partagé (doxa) »⁶ par les membres de ce groupe social. De plus, parce que l'être social est « pluriel »⁷, ou « faisceau de relations »⁸, et ne se construit que dans la négation de l'autre⁹, « une langue est toujours un ensemble hétérogène (...) elle ne se constitue que par rapport à une altérité extérieure »¹⁰. Il existe donc autant de langues, de vernaculaires, qu'il existe de groupes sociaux, et même de personnes.

Ceci est le résultat d'interférences entre ce que Ferdinand de Saussure appelle « l'esprit de clocher » et « la force d'intercourse »¹¹. Que l'on se tourne vers la question de l'histoire ou celle du territoire, le linguiste constate effectivement que les langues diffèrent d'une époque à une autre, mais aussi d'un secteur géographique à un autre¹². Chaque groupe social a donc sa propre façon de parler qui se différencie de celle des autres groupes, ce qui s'explique par le fait que la langue est un produit de l'homme social. Mais on pourrait dire

⁴ On peut cependant reprocher à Ferdinand de Saussure des erreurs de formulation qui faussent quelque peu la définition de la langue. En effet, les conventions sociales ne préexistant pas à l'homme, il aurait certainement dû les envisager comme créées, puis adoptées par un corps social, entendu au sens de « communauté sociale ». De plus, une langue n'est jamais un ensemble de conventions mais le produit d'un ensemble de conventions.

⁵ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, Anthro-po-logiques, n° 5, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994, p. 64.

⁶ *Ibid.*

⁷ Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, collection Essais & recherches. Sciences sociales, 2001 [1998].

⁸ Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problème de genèse et d'histoire*, Paris-Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 1997, p. 215.

⁹ Patrick Charaudeau, « L'identité culturelle entre soi et l'autre » [en ligne], Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005 (Références à compléter par l'auteur), 2009, pp. 1-6. Consulté sur le site de l'auteur, le 01 juillet 2014 : <http://www.patrick-charaudeau.com/-Articles-.html>

¹⁰ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, *op.cit.*, p. 146.

¹¹ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, *op.cit.*, pp. 281-289.

¹² *Ibid.*

aussi que chaque groupe social construit sa propre façon de parler pour se différencier des autres et, en même temps, assurer la reconnaissance et renforcer le sentiment d'appartenance au groupe de chacun¹³. Ces différences ne sont jamais fixées une fois pour toutes et se modifient dans le temps ou au sein d'un même espace au gré des rencontres que chacun fait au cours de sa vie, sans toutefois changer brutalement du tout au tout. C'est ce que le linguiste explique par l'interférence entre deux forces qu'il appelle l'esprit de clocher et la force d'intercourse :

« La propagation des faits de langue est soumise aux mêmes lois que n'importe quelle habitude, la mode par exemple. Dans toute masse humaine deux forces agissent sans cesse simultanément et en sens contraires : d'une part l'esprit particulariste, l' « esprit de clocher » ; de l'autre, la force d' « intercourse », qui crée les communications entre les hommes.

C'est par l'esprit de clocher qu'une communauté linguistique restreinte reste fidèle aux traditions qui se sont développées dans son sein. Ces habitudes sont les premières que chaque individu contracte dans son enfance, de là leur force et leur persistance. Si elles agissaient seules, elles créeraient en matière de langage des particularités allant à l'infini.

Mais leurs effets sont corrigés par l'action de la force opposée. Si l'esprit de clocher rend les hommes sédentaires, l'intercourse les oblige à communiquer entre eux. »¹⁴

En d'autres termes, la langue que nous parlons provient en très grande partie d'une sédimentation d'usages langagiers en vigueur dans la communauté sociale qui nous a vus naître et grandir, et dont nous avons hérités (la force de l'esprit de clocher). Cela étant, les diverses rencontres auxquelles nous nous exposons tout au long de notre vie modifient la vision du monde qui nous a été léguée et, par voie de conséquence, modifie également nos usages, dont nos usages langagiers (la force de l'intercourse). Ainsi, tous les jours, des interlocuteurs d'une même nationalité interprètent « mal » leurs propos respectifs, alors qu'ils utilisent les mêmes mots, les mêmes organisations grammaticales et syntaxiques. Du fait des différentes rencontres faites par chacun au quotidien (la force d'intercourse), tous les membres d'un même groupe social, si petit soit-il, ne parlent jamais exactement la même langue. Ce qui revient à dire que LE français n'existe pas, et ceci essentiellement pour deux

¹³ Pascal Duret, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Le sociologue, 1996 ; David Lepoutre, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, 1997.

¹⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale, op.cit.*, p. 281.

raisons. D'une part, la langue pure n'existe pas : comme n'importe quelle autre langue, la langue française nationale est truffée de mots d'origine étrangère que nous nous sommes appropriés¹⁵. D'autre part, et pour les mêmes raisons, au sein d'une même famille peuvent aussi survenir des différences d'usages langagiers: Ainsi, à l'intérieur d'une même famille, tout le monde ne parle pas totalement de la même façon. Il y a, par exemple, des différences générationnelles.

En conséquence, « la » langue n'existe pas, pas plus que n'existe « le » français, « l »'allemand, etc. En fait de langue, « il n'existe que des ensembles plus ou moins importants de divergences et de convergences »¹⁶ de pratiques langagières, qui manifestent l'identité de groupes sociaux plus ou moins divergents ou convergents. Une langue constitue donc un marqueur – parmi d'autres – d'une altérité constitutive des groupes sociaux. Pour dire les choses autrement, parce que notre langue ne se réduit pas aux mots pour les mots (le lexique, l'orthographe) ou à leur agencement en lui-même (la grammaire, la conjugaison, la syntaxe), elle nous raconte autant qu'elle nous façonne :

« Ce ne sont pas tant les mots dans leur morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais les manières de parler de chaque communauté, les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter pour blaguer, pour expliquer, pour persuader, pour séduire qui le sont. »¹⁷

De la même façon, « les langues n'ont jamais la même histoire »¹⁸, parce que les hommes qui les font naître ont eux aussi des histoires différentes. Et, puisque notre identité résulte de nos inscriptions dans des histoires diverses, passées et présentes, nos usages langagiers sont les produits directs de ces inscriptions sociales variées. Quelle que soit la relation que l'on entretient avec elles (acceptation, rejet, dépendance, ...), ils les racontent.

En tant que produit humain, donc en tant qu'usage social, la langue est l'un des lieux où se manifeste une certaine vision du monde. Qu'une langue soit le résultat de conventions

¹⁵ Henriette Walter, *L'aventure des langues en Occident, leur origine, leur histoire, leur géographie*, Paris, Librairie générale française, collection Livre de poche, n° 1400, 1996.

¹⁶ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, *op.cit.*, p. 151.

¹⁷ Patrick Charaudeau, « L'identité culturelle entre soi et l'autre », *op.cit.*, p.5.

¹⁸ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, *op.cit.*, p. 94

sociales indique qu'elle est commune à un ensemble de personnes qui partagent en très grande partie cette vision du monde. La langue est donc marqueur d'identité¹⁹.

Une analyse d'usages langagiers, en tant qu'usages sociaux, revient donc à analyser l'histoire de ceux qui les pratiquent. Par conséquent, proposer une approche de l'identité du rap français par l'étude de ses pratiques langagières se justifie pleinement.

Pertinence du choix du « terrain d'observation »

Dans quelle mesure l'étude d'un mouvement musical et des usages qui lui sont propres se révèle-t-elle pertinente pour le sujet de cette thèse ?

Tout d'abord, en tant que produit de l'homme, une pratique musicale est une pratique sociale. Ceci implique qu'aucun mouvement musical ne naît par hasard. Il naît dans un espace-temps-milieu qui le caractérise, créé par des groupes sociaux qui sont eux-mêmes des produits de la société qui les porte. Comme toute autre pratique sociale, sa création et la forme par laquelle il s'exprime sont donc le résultat d'un contexte social particulier. Des usages langagiers, musicaux, techniques le sous-tendent et marquent son identité en le distinguant des autres mouvements musicaux. Ces usages sont partagés par les membres qui composent ces groupes : chanteurs, musiciens, public, et diffèrent des usages propres à d'autres groupes, musicaux ou autres. On peut donc dire qu'un mouvement musical est porteur de l'identité de ses créateurs. Ainsi, la naissance d'un nouveau mouvement musical annonce la naissance d'un nouveau groupe social. Par les usages qui caractérisent le premier, le second affirme son identité²⁰. Outre les raisons évoquées précédemment, le rap constitue de ce point de vue un terrain d'observation très riche permettant de proposer des éléments de réponse à la question initiale. La communauté sociale qu'il constitue réunit des personnes qui partagent des inscriptions passées et présentes identiques ou ressemblantes. Comme toute communauté sociale, elle se définit aussi par ses différences. Des différences par rapport à des communautés qui n'ont aucune accointance avec le rap, mais aussi, à l'intérieur même du rap

¹⁹ Jacqueline Billiez, « La langue comme marqueur d'identité », in « Générations nouvelles », *Revue européenne de migrations internationales*, volume 1, n° 2, Décembre 1985, pp. 95-105.

²⁰ Michelle Auzanneau, « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], n° 163-164, 2001, pp. 711-734. Consulté en ligne le 19 février 2010 : http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=CEA&ID_NUMPUBLIE=CEA_163&ID_ARTICLE=CEA_163_0711

en général, des différences entre rap de nationalités différentes, entre « familles rapologiques », et à l'intérieur de ces familles, entre rappeurs.

Certes, l'idée d'étudier le rap n'est pas neuve et il existe actuellement une littérature impressionnante sur le sujet. Tant par la forme musicale, la forme textuelle, l'aspect technique ou le fond, le rap intéresse assurément de nombreux chercheurs de spécialités différentes. Alors que certains analysent l'aspect esthétique, textuel et poétique du rap (Julien Barret, Christian Béthune, Jacqueline Billiez, Isabelle Marc Martinez, Mathias Vicherat)²¹, d'autres se penchent sur le vernaculaire utilisé dans les textes de rap, notamment en relation avec le parler des cités de banlieue (Jacqueline Billiez, Louis-Jean Calvet, Cyrille Trimaille)²². Tandis que les sociologues étudient le contexte social de la naissance, de l'existence et de la reconnaissance du rap (Georges Lapassade et Philippe Rousselot, Hugues Bazin, Manuel Boucher, Laurent Mucchielli, Karim Hammou)²³, des auteurs comme Stéphanie Molinero préfèrent étudier les différentes catégories qui composent son public²⁴. Si ce genre musical intéresse autant la recherche, cela n'est pas sans raisons.

Le rap est né dans des ghettos du Bronx probablement à la fin des années 1960s grâce aux Last Poets²⁵, mais a véritablement été lancé quelques années plus tard grâce au très célèbre *Rappers' Delight*, du groupe Sugarhill Gang et au non moins célèbre *The Message* de Grandmaster Flash²⁶. Cette musique trouve ses racines à différents endroits de la planète. S'il

²¹ Jacqueline Billiez, « Poésie musicale urbaine : jeux et enjeux du rap », in « Écritures et textes d'aujourd'hui », *Cahiers du français contemporain*, Paris, CREDIF, ENS éditions, n°4, 1997, pp. 135-155 ; Julien Barret, *Le rap ou l'artisanat de la rime, Stylistique de l'egotrip*, Paris, L'Harmattan, 2008 ; Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, Paris, éditions Autrement, collection Mutations, 2003 ; Isabelle Marc Martinez, *Le rap français : esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Bern, Peter Lang, collection Varia Musicologica, 2008 ; Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap*, Paris, L'Harmattan, collection Univers musical, 2001.

²² Jacqueline Billiez, « L'alternance des langues en chantant », in « Alternances des langues : enjeux socio-culturels et identitaires », *Lidil*, n° 18, Grenoble, Lidilem, 1998, p. 125-139 ; Louis-Jean Calvet, *Les Voix de la Ville. Introduction à la Sociolinguistique Urbaine*, Paris, Payot, collection Essais, 1994 ; Cyril Trimaille, *Approche sociolinguistique de la socialisation langagière d'adolescents*, Thèse de doctorat en Sciences du Langage, Université Stendhal, Grenoble III, sous la direction de Madame la Professeure Jacqueline Billiez, 2003.

²³ Hugues Bazin, *La culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995 ; Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, collection Union peuple et culture, 1998 ; David Dufresne, *Yo ! Révolution rap !*, Paris, Ramsay, 1991 ; Karim Hammou, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, collection Cahiers libres, 2013 ; Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap, ou la fureur de dire*, Paris, éditions Loris-Talmart, 1990 ; Laurent Mucchielli, « Le rap et l'image de la société chez les jeunes de la cité » [en ligne], *Questions pénales*, CESDIP, Ministère de la justice, bulletin d'information XI, n° 3, mars 1999, pp. 1-4. Consulté sur le site de l'auteur, le 11 janvier 2013 : <http://laurent.mucchielli.free.fr/Rap.htm>.

²⁴ Stéphanie Molinero, *Les publics du Rap : enquête sociologique*, Paris, L'Harmattan, collection Musiques et Champ social, 2009.

²⁵ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Paris, Gallimard, collection Découvertes, Gallimard / Musique, 1997 [1996], p. 16.

²⁶ *Ibid.* ; Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap, op.cit.*, p. 13.

n'est plus à démontrer dorénavant que le rap est né de pratiques africaines qui remontent à la période de l'esclavage aux États-Unis, et même au-delà²⁷, il trouve ses racines également en Jamaïque, dont sont d'ailleurs originaires les deux DJs²⁸ pionniers du rap, Grandmaster Flash et DJ Kool Herc²⁹. Par ailleurs, en digne rejeton d'une longue lignée de musiques afro-américaines, le rap puise également une partie de ses origines en Europe³⁰. Ce mouvement musical appartient au mouvement plus large du hip hop qui regroupe d'autres pratiques artistiques telles que le graff, le tag, la break dance, le smurf³¹. Le rap est aujourd'hui pratiqué au niveau international³².

Arrivé en France au tout début des années 1980s, il a pris forme sous la plume de jeunes immigrés de la deuxième génération qui, pour la très grande majorité d'entre eux, vivent dans des cités de banlieue que l'on regroupe sous les termes « quartiers défavorisés », « quartiers sensibles », « quartiers relégués »³³ ou, encore, « quartiers d'exil »³⁴. Par le biais de textes dont ils sont en principe les auteurs³⁵, ces jeunes racontent l'exclusion sociale dont ils sont ou se pensent être victimes, et crient leurs souffrances et les sentiments de révolte qui les animent. Ces textes constituent de véritables témoignages sur une certaine manière de

²⁷ Gérald Arnaud, « La préhistoire du rap », in « Culture hip-hop », *Africultures* [en ligne], n° 21, 10 octobre 1999. Consulté en ligne le 20 novembre 2009 : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1009>.

²⁸ *Disc Jockeys*.

²⁹ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, op.cit., p. 17.

³⁰ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, Paris, Buchet / Chastel, collection Musique, 1992 ; Christian Béthune, *Le rap une esthétique hors la loi*, op.cit.

³¹ Pour plus d'informations sur le hip hop, voir par exemple Hugues Bazin, *La culture hip hop*, op.cit.

³² Rahiel Tesfamariam, « Why Is Global Hip-Hop Better Than “Made in America” Rap Music? », *The Washington Post* [en ligne], 06 novembre 2013. Consulté le 20 octobre 2014 : http://www.washingtonpost.com/blogs/therootdc/post/why-is-global-hip-hop-better-than-made-in-america-rap-music/2013/06/11/f8328054-d2f3-11e2-9f1a-1a7cdee20287_blog.html. Il semblerait même que la jeunesse Afghane se soit mise au rap, et comptant même depuis peu dans ses rangs une rappeuse (Rahim Faiez, The Associated Press), « Une première chanteuse de rap en Afghanistan », *L'express* [en ligne], 11 octobre 2012. Consulté en ligne le 20 octobre 2014 : <http://www.lexpress.to/archives/9742/>

³³ Laurent Mucchielli, *Sociologie de la délinquance*, Paris, Armand Colin, collection Cursus, 2014 ; Laurent Mucchielli, « Le rap de la jeunesse des quartiers relégués. Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustices et de victimisation collectives », in Manuel Boucher, Alain Vulbeau (dir.), *Émergences culturelles et jeunesse populaire. Turbulences ou médiations ?*, Paris, L'Harmattan, collection Débats jeunesse, 2003, pp. 325-355.

³⁴ François Dubet, Didier Lapeyronnie. *Les quartiers d'exil*, Paris, Seuil, collection L'épreuve des faits, 1992.

³⁵ « Une particularité du rap, par rapport aux autres musiques contemporaines “jeunes”, réside dans la revendication de la paternité des lyrics par les artistes », affirme Sami Zegnani. (« Le rap comme activité scripturale : l'émergence d'un groupe illégitime de lettrés », *Langage et société* [en ligne], 4/2004, n° 110, pp. 65-84. Consulté le 10 09 2014 : www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2004-4-page-65.htm. Les *Lyrcis* sont les paroles des chansons). Cependant, il semblerait que certains rappeurs, fassent parfois appel à des paroliers pour leur composer des textes, ou pour les aider sur un passage plus ou moins long. À ce propos, on peut consulter l'article de François Oulac, « Des paroles en vente pour rappeurs pas inspirés, la fin du hip-hop ? », *Le Nouvel Observateur/Rue 89 Culture*, 17 mars 2013, consulté le 26 octobre 2014 : <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2013/03/17/des-paroles-en-vente-pour-rappeurs-pas-inspires-la-fin-du-hip-hop-240151>

vivre (dans) les banlieues françaises et alimenteront de nombreuses recherches³⁶. Les thèmes abordés par le rap sont variés. Y figurent en bonne place la ville, Babylone des temps modernes où règnent la corruption et l'injustice, les institutions dont les habitants des quartiers sont victimes, l'argent, à la fois tant critiqué et adulé, le racisme dont ces jeunes se sentent la cible. Le rap se caractérise par des accompagnements musicaux très particuliers permettant, à la manière afro-américaine, des associations voix-musique basées sur l'antiphonie, et réactualisés grâce aux techniques modernes (le *sampling*)³⁷. Le rap se caractérise également par une agressivité verbale où se mêlent l'obscénité, la misogynie, la rivalité, mais aussi une grande créativité poétique.

Dans l'intérêt de cette recherche, l'élément essentiel à retenir à propos du rap est que, bien que considéré comme une musique actuelle et urbaine, il est tout entier traversé par un subtil « mariage » d'ancien et de nouveau, tant au niveau de la technique que des thèmes et des pratiques langagières.

Les diverses lectures et écoutes de chansons rap sur lesquelles s'est basée cette thèse, ainsi que les lectures d'ouvrages sur le sujet, ont mis en évidence trois aspects particulièrement intéressants. D'abord, l'expression quasi-permanente d'une relation très forte au territoire, qui se manifeste non seulement dans les phrases, mais aussi dans les noms que se donnent les rappers et dans leur manière même de verbaliser leurs récits et discours. Ensuite, la manifestation incessante de compétitions entre rappers sur fond d'auto-encensements et d'insultes. Là encore, on y constate une réappropriation et réactualisation de pratiques anciennes et traditionnelles (la fameuse insulte à la mère³⁸, par exemple). Enfin, le rap trouve également son originalité dans un mélange de genres, tant au niveau de la technique que du

³⁶ José-Louis Bocquet, Pierre-Adolphe Philippe, *Rap ta France*, Paris, Flammarion, 1997 ; Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, thèse de doctorat en sociologie, Université Paris VIII, Vincennes / Saint-Denis, sous la direction de Monsieur le professeur Rémy Ponton, 2007 ; Jean Calio, *Le rap, une réponse des banlieues ?*, Lyon, Aléas ENTPE, collection Pour mémoire, 1998 ; Isabelle Marc Martinez, *Le rap français : esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, *op.cit.* ; Anthony Pécqueux, *La politique incarnée du rap. Socio-anthropologie de la communication et de l'appropriation chansonnières*, thèse de doctorat en sociologie, Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la direction de Monsieur le Professeur Jean-Louis Fabiani, 2003.

³⁷ Christian Béthune, « Sites technologiques, panoramas sonores : les univers esthétiques du rap et de la musique techno », *Volume ! La revue des musiques populaires* [en ligne], n°1/2, 2002, pp. 43-58. Consulté le 04 septembre 2010 : <http://volume.revues.org/2418>. Le *sampling*, ou échantillonnage, fait référence à l'action de prélever des morceaux très courts (*samples*, ou échantillons) de chansons ou musiques pour les insérer dans un autre morceau musical au moyen d'un appareil appelé *sampler*, ou échantillonneur.

³⁸ Cyril Vettorato, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, Paris, Archives Contemporaines Éditions, collection CEP, 2008 ; Altan Gokalp, « Les ilenti ou maudire son prochain en turc », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [en ligne], n° 103-104, juin 2004, pp. 223-249. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://remmm.revues.org/index1207.html>

vernaculaire. Ainsi, si les thèmes principaux sont essentiellement tournés vers la ville et la modernité, le rap se caractérise par mélange de pratiques anciennes et nouvelles, tant au niveau de l'instrumentalisation en elle-même (par exemple, le *sampling* ou la *human beat box*³⁹) que de la mise en mots (réappropriation de vernaculaires déjà existants, comme, par exemple, le verlan ou l'argot⁴⁰).

Une telle occurrence de pratiques intrinsèquement mêlées et faisant systématiquement référence à l'« ici » et l'« ailleurs », au « maintenant », mais aussi à un passé parfois révolu de longue date ne peut être le fruit du hasard ; il est évident qu'elle a une signification forte. Ce constat a servi de point de départ à la présente recherche.

Cependant, il restait toujours à comprendre en quoi l'identité du rap pouvait être utile dans l'appréhension des processus de construction identitaire adolescente. Si les ouvrages lus sur le rap n'avaient pas vocation à apporter des réponses pleinement satisfaisantes, ils ont toutefois apporté des pistes de réflexion permettant d'affiner le questionnement de départ.

Délimitation du sujet de recherche/problématique

Maintenant que la justification du choix du rap a été établie, il reste encore à expliquer le choix d'un travail sur l'adolescence, plutôt que l'enfance, par exemple. Ce travail se base sur l'hypothèse selon laquelle l'enfant ne se construit pas socialement. Cette affirmation, qui peut sembler péremptoire, nécessite derechef une explication. Certes, les prémices de sa construction identitaire sont en marche dès son plus âge car il ne vit pas seul mais dans un environnement social. Cependant, l'enfant n'a aucune prise sur les balises sociales qui se posent progressivement car elles sont uniquement le fait de l'adulte (sa famille, mais également la société dans laquelle il vit, notamment par l'intermédiaire de l'école). Pendant la période de l'enfance, le jeune est en totale imprégnation du contexte social dans lequel il

³⁹ Christian Béthune, « Sites technologiques, panoramas sonores : les univers esthétiques du rap et de la musique techno », *op.cit.*, et *Le rap une esthétique hors la loi*, *op.cit.* Ce que l'on appelle *human beat box* est en fait le corps humain dont on se sert pour produire des sons proches des percussions ou de la batterie.

⁴⁰ Louis-Jean Calvet, « Demandez le veul, ça vient de sortir ! », *Le Français dans le monde*, Paris, Hachette, n° 281, mai-juin 1996 ; Jean-Pierre Goudaillier, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, volume 38, n° 1, 2002, pp. 5-24 ; Maé Pozas, « De rems, de reufs, et de reus : approximation au lexique de la famille dans le "langage jeune" » [en ligne], in *La philologie française à la croisée de l'an 2000 : panorama linguistique et littéraire*, Universidad de Granada, volume 2, 2000, pp. 95-103. Consulté le 10 mars 2012 : <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1390507>.

baigne⁴¹, il n'est en aucun cas acteur de la manière dont son enfance se déroule. Socialement, il se construit par « imprégnation » et non par choix. Ce n'est qu'au moment de l'adolescence, moment où il se défait de sa carapace d'enfant pour revêtir celle de l'adulte qu'il s'apprête à devenir⁴², que le jeune devient apte à prendre de la distance avec la grille de structuration du monde dont il s'est imprégné. À ce moment, même s'il a encore besoin du guidage de l'adulte, il devient apte à commencer la construction de sa propre grille de compréhension du monde, apte à devenir auteur et acteur de sa vie⁴³. Il le fera à travers des expériences et des situations multiples qui, même si elles ne se réaliseront pas toujours loin de son quartier et de son milieu d'origine, favoriseront néanmoins l'acquisition de dispositions⁴⁴ distinctes de celles de ses camarades et/ou de sa fratrie.

Maintenant, il convient de savoir précisément ce que l'on entend par « le monde du rap » et « le monde du rap français ». Tout d'abord, au risque d'enfoncer des portes ouvertes, il est nécessaire de garder en tête que travailler sur la construction identitaire dans le rap français implique que l'on peut faire le même type de recherches dans d'autres mondes que celui du rap. Par définition, faire le choix d'un « terrain » d'observation élimine les autres choix possibles. Ce qui suppose que tous les adolescents ne se construisent pas de la même façon ou, tout du moins, que leurs processus de construction identitaire ne s'actualisent pas de la même façon selon les milieux sociaux auxquels ils appartiennent. En d'autres termes, et même si, pour des raisons de commodité, ce terme sera employé tout au long de cette thèse, « l' »adolescent n'existe pas. Il n'existe pas UN adolescent type, mais autant d'adolescents que de jeunes concernés par cette période. Cette thèse sera l'occasion de vérifier que si les adolescents partagent des caractéristiques qui autorisent leur regroupement sous l'appellation « adolescents », ils diffèrent cependant de l'un à l'autre, et aussi d'un groupe d'adolescents à l'autre. Ce travail de recherche s'appuiera sur l'observation d'un groupe d'adolescents précis : ceux qui vivent en France et qui adhèrent tout d'abord au rap en règle générale, ensuite au rap français en particulier. Ceci concerne au premier chef les rappeurs eux-mêmes puisque la plupart d'entre eux sont entrés dans le rap en tout début d'adolescence, en général vers les douze-quatorze ans.

⁴¹ Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problème de genèse et d'histoire*, op.cit.

⁴² Françoise Dolto, Catherine Dolto-Tolitch, Colette Percheminier, *Paroles pour adolescents ou Le complexe du homard*, Paris, Hatier, collection Le sens de la vie, 1990.

⁴³ Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problème de genèse et d'histoire*, op.cit.

⁴⁴ Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, op.cit.

Les deux autres questions essentielles à se poser sont les suivantes : les rappeurs et leur public constituent-ils exactement un même groupe social ? Les fans de rap constituent-ils un même groupe ou se sous-divisent-ils en « sous-groupes » ? Les réponses à ces questions sont primordiales car elles donneront à cette thèse une orientation différente. Sans aucun doute, la première question suppose que si les rappeurs et leur public ne forment pas un groupe « homogène », il sera nécessaire de les étudier séparément. Les observations seront alors différentes et, par conséquent, les conclusions le seront aussi. De même, si différents publics sont observables et non un seul, il conviendra de décider de la pertinence de l'observation de tous – ou non – pour répondre au sujet de la thèse. La réponse à cette question passera par une approche des motivations, nécessairement différentes, qui poussent ces divers publics à adhérer au monde du rap. Enfin, si tous ces publics ne forment pas un même groupe, il s'agira de se demander en quoi l'identité du rap français peut expliquer des constructions identitaires adolescentes différentes.

Ces questions ne pourront trouver réponse qu'à la condition préalable d'avoir précisé certains traits identitaires du rap français. Il sera alors opportun, d'une part, de cerner la part d'héritage qui unit le rap américain et le rap français. D'autre part, il sera nécessaire de saisir en quoi le rap français est différent de son « père fondateur ». Ce point imposera alors les questions suivantes :

- En quoi l'identité des rappeurs français a-t-elle modifié le rap en France pour en faire du rap français ?
- Et réciproquement, dans quelle mesure l'identité du rap américain a-t-elle influé sur celle des rappeurs français ?
- Quel(s) type(s) d'adolescents deviennent fans de rap ? Comment expliquer leur adhésion aux codes et aux valeurs du rap ?
- L'identité des adolescents observés se construit-elle uniquement en relation avec les caractéristiques rapologiques françaises ou également en relation avec des caractéristiques du rap fondateur ?
- Dans le dernier cas, pourquoi et comment des traits identitaires étrangers – notamment américains – peuvent-ils influencer leur construction identitaire française alors même qu'ils n'ont jamais traversé l'Atlantique ni été eux-mêmes confrontés à la vie rapologique américaine ?

Le sujet de cette thèse se résume alors de la manière suivante :

Par l'étude de pratiques caractéristiques de la façon dont le rap français a construit son identité, il s'agit de comprendre comment ce mouvement musical contribue à la construction identitaire des adolescents qui y adhèrent.

Hypothèse générale de travail

Pour tenter de répondre à cette question, ce travail se basera sur l'hypothèse selon laquelle, l'être social est un « héritier »⁴⁵ :

« L'individu est au départ un héritier. L'emploi qu'il occupe, les études qu'il « choisit », le conjoint qu'il épouse, le logement qu'il habite, le mode de vie qui le caractérise, les idéologies qu'il défend, etc. sont le produit de son expérience biographique qui s'inscrit dans la "succession". »⁴⁶

Là où les auteurs résument la question en affirmant que « l'homme est histoire »⁴⁷, Jean Gagnepain, dans l'un de ses séminaires, ne dit pas autre chose en prétendant que « nous sommes tous des historiens »⁴⁸. Le linguiste ne conçoit pas l'histoire telle qu'elle est enseignée à l'école. Selon lui, l'histoire n'est pas du passé que l'on découpe en tranches de temps plus ou moins distinctes, mais « du devenir que l'on récapitule à partir d'un présent et d'un passé reconstruit »⁴⁹. Cette façon de concevoir l'histoire est directement héritée du philosophe allemand Martin Heidegger pour qui « ce qui "a" une "histoire" est d'un seul tenant avec un devenir »⁵⁰ :

⁴⁵ Michel Bonetti, Vincent de Gaulejac, « L'individu, produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet », *op.cit.*, p. 56.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Op.cit.*, p. 55.

⁴⁸ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, 1980-1981. Notes de Jean-Claude Quentel, p. 48.

⁴⁹ *Op.cit.*, p. 22.

⁵⁰ Martin Heidegger, *Être et Temps*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de Philosophie, 1986 [1927], p. 443.

« L’histoire ne désigne plus (...) le “passé” au sens de ce qui est dépassé mais la *provenance* à partir de lui. (...) Ce qui “a” de la sorte une “histoire” peut du même coup en “faire” une. En “faisant époque”, il détermine “à présent” un “futur”. »⁵¹

À leur tour, citant *Zein und Zeit*⁵² de Martin Heidegger, Vincent de Gaulejac et Michel Bonetti partagent ce point de vue et s’approprient ses propos :

« Alors l’histoire ne veut pas tant dire “le passé”, au sens de ce qui est écoulé, mais ce qui advient. Ce qui “a une histoire” est en relation avec un devenir... ce qui ainsi “a une histoire” peut en même temps en “faire” une... »⁵³

Dès lors, être historien, au sens entendu par Jean Gagnepain, c’est être capable d’être « acteur et metteur en scène de sa propre existence »⁵⁴, être capable d’écrire sa propre histoire. Partant de ce raisonnement, tous trois en concluent que nous ne pouvons exister socialement qu’en devenant acteurs et auteurs d’une histoire dans laquelle nous avons été inscrits à notre insu, elle-même produit de multiples histoires passées dont nous n’avons peut-être pas nécessairement eu connaissance. C’est également ce que pensait Émile Durkheim :

« En chacun de nous, suivant des proportions variables, il y a de l’homme d’hier; c’est même l’homme d’hier, qui, par la force des choses, est prédominant en nous, puisque le présent n’est que bien peu de chose comparé à ce long passé au cours duquel nous nous sommes formés et dont nous résultons. Seulement, cet homme du passé, nous ne le sentons pas, parce qu’il est invétéré en nous ; il forme la partie inconsciente de nous-mêmes. »⁵⁵

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Être et temps*

⁵³ Michel Bonetti, Vincent de Gaulejac, « L’individu, produit d’une histoire dont il cherche à devenir le sujet », *op.cit.*, p. 59.

⁵⁴ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, *op.cit.*, p.25.

⁵⁵ Émile Durkheim, *L’évolution pédagogique en France*, cours pour les candidats à l’Agrégation prononcé en 1904-1905, 2ème partie : chapitres I à XIII, Paris, Félix Alcan, 1938 ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques, p.18. Consulté le 10 octobre 2014 : http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/evolution_ped_france/evolution_ped_france.html

Consciemment ou non, il y a donc transmission. Pour Martin Heidegger, c'est précisément parce qu'il y a transmission du passé qu'il continue de faire effet ; sans cette transmission, il n'y a pas d'histoire⁵⁶.

Par ailleurs, il n'est d'être social que dans la relation à l'autre, car « "l'être-moi" se fait à travers "l'être-autre" »⁵⁷ ou, plus précisément, « l'être-moi » se construit dans sa différence par rapport à « l'être-autre ». Or, c'est précisément cette différence, en agissant en synergie avec les ressemblances qui nous rapprochent de l'autre, qui nous pousse à construire de la relation, quelle qu'elle soit, avec lui. Écrire sa propre histoire implique donc nécessairement de contribuer à l'écriture de l'histoire de l'autre. Partant de là, il devient logique d'affirmer que les « personnes sans histoire » n'existent pas. De la même façon, ne pas vouloir « d'histoires » avec les autres est un vœu pieux, puisqu'il n'est d'histoire sans être social et inversement.

Ainsi, l'analyse de l'identité de soi passe par celle de l'histoire personnelle, laquelle ne peut s'appréhender que comprise dans l'histoire sociale dans laquelle elle est inscrite.

Ce que cette thèse ne traitera pas

Tout travail de thèse est un travail de choix avant tout. Ceux-ci se sont fait durement, cherchant illusoirement au départ à tout vouloir embrasser, à ne rien vouloir oublier, négliger, laisser de côté. Bref, une vie n'aurait pas suffi. Il a fallu tailler dans le vif, affiner le sujet et faire le deuil de tant de choses. Rien de bien original en soi. Mais tellement éprouvant. Tellement formateur aussi. La lecture préalable de quelques ouvrages y invitait pourtant depuis longtemps⁵⁸, mais c'est le principe de réalité qui s'est imposé. L'objectif étant donc de vérifier la recevabilité de l'hypothèse de départ, certains (non)choix se sont imposés et ont orienté ce travail de recherche. En tout premier lieu, celui-ci s'intéresse à du processus humain, c'est-à-dire du processus qui pourrait s'observer dans d'autres domaines que le rap. Aussi, s'il est question de rap du début à la fin de ce travail, l'intérêt de celui-ci ne se justifie

⁵⁶ Martin Heidegger, *Être et Temps*, *op.cit.*, p. 443.

⁵⁷ Patrick Charaudeau, « L'identité culturelle entre soi et l'autre », *op.cit.*, p.6.

⁵⁸ Howard Saul Becker, *Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris, La découverte, collection Grands repères, 2003 ; Howard Saul Becker, *Écrire les sciences sociales. Commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*, Paris, Economica, collection Méthodes des sciences sociales, 2004.

qu'en ce qu'il permet, par l'analyse de processus de construction identitaire du rap, de vérifier l'hypothèse directrice de ce travail.

Pour cette raison, il n'est pas question d'établir une carte d'identité complète du rap en traitant, par exemple, de toutes les thématiques qui le caractérisent (l'argent, la misogynie, le sexe, etc.). Compte tenu des questions qui sous-tendent cette thèse, une analyse de la relation au territoire et de la joute rapologique est à la fois essentielle et suffisante. Par ailleurs, l'hypothèse posée ici est que si les conditions d'actualisation des processus observés sont nécessairement différentes selon les espaces-temps-milieus étudiés, les processus, eux, sont les mêmes. De fait, dresser un tableau historique complet du rap en général et/ou du rap français en particulier ne présenterait ici aucun intérêt. Certes, des études (comparées ou non) des racines africaines, jamaïcaines et européennes du rap offriraient un tableau des origines du rap plus complet. Cependant, ce ne sont pas tant ces origines en elles-mêmes qui présentent un intérêt pour ce travail que les processus humains qu'elles contribuent à révéler. En plus, cela reviendrait à présenter par des entrées différentes, mais néanmoins répétitives, des processus humains identiques. Aussi cette recherche a-t-elle pris le parti de n'évoquer que certaines parties de l'histoire du rap et d'en omettre d'autres volontairement.

Toujours parce que l'objectif est d'analyser du processus humain, il s'est avéré indispensable d'émailler les démonstrations d'exemples pris en dehors du rap. Ceci afin de démontrer que si les êtres humains adoptent des usages sociaux différents selon les groupes sociaux auxquels ils appartiennent, il n'en reste pas moins que ces usages résultent des mêmes modes de fonctionnement. Pour dire les choses autrement, les usages sociaux révèlent des processus humains. Les différences que l'on constate entre ces usages révèlent des manières de penser, de faire et de dire différentes par lesquelles s'affirment des groupes sociaux différents. Pour autant, ce sont les mêmes processus humains qui s'actualisent différemment. Aussi, afin d'étayer cette idée, certaines pratiques rapologiques seront mises en parallèle avec des pratiques analogues, mais affirmant l'identité d'autres communautés sociales en d'autres lieux et/ou d'autres temps.

Méthodologie

Le présent travail de recherches s'appuie sur l'étude de presque deux cents textes de rap français, parfois trouvés sur les petits livrets accompagnant les albums, mais pour la plupart trouvés sur des sites destinées à y poster des paroles de chansons. Toutefois, ces textes sont déposés par des fans de rap, pour la plupart adolescents, qui ne disposaient pas toujours des versions offertes avec les albums. Malgré leur volonté de proposer à la communauté des fans de rap des produits « authentiques », des erreurs ont pu se glisser çà et là. Il a donc fallu procéder à leur vérification par une écoute attentive de chaque rap sur des CD, à la radio ou sur *You Tube*. L'analyse de ces textes servant de support à une analyse des processus de construction identitaire des jeunes fans de rap, des rappeurs célèbres auxquels se réfèrent ces jeunes ont été ciblés. Il ne faut donc pas perdre de vue que le choix de ces jeunes est orienté par des politiques commerciales qui les dépassent. Si la célébrité de tout chanteur dépend du crédit que lui accorde le public, elle dépend également de stratégies commerciales décidées et élaborées par les maisons de production et les média, notamment les stations de radio⁵⁹.

Dans un premier temps, une centaine de textes ont été sélectionnés, volontairement au hasard, dans le but de chercher d'éventuels recoupements, oppositions, analogies, etc. Dans ce premier lot, une attention particulière a été portée aux récurrences, tant au niveau des thématiques que des pratiques langagières. Les récurrences qui semblaient les plus significatives (la référence au territoire et l'insulte) ont dirigé les recherches dans l'étude de textes supplémentaires. D'autres constatations ont complété les premières observations. Par exemple, l'utilisation très fréquente dans les textes de rap de mots inventés par des générations plus anciennes. L'adoption de mots « anciens » par une jeune génération dont l'une des caractéristiques est d'avoir son propre vernaculaire « jeune » n'est pas anodine et nécessite d'être interrogée. Enfin, toujours dans le but de tenter de comprendre en quoi le rap pouvait devenir modélisant pour certains jeunes, il a fallu également s'intéresser aux stratégies discursives mises en place par les rappeurs pour établir du lien avec leur public.

Par ailleurs, l'association La ContreMarche, située à Saint Briec, a organisé dans cette même ville, et ce pendant quinze ans, un festival dédié aux pratiques urbaines. Ce festival se terminait régulièrement par un concert de rap. Grâce aux organisateurs de ce festival, il a été possible, durant trois années consécutives, de rencontrer une dizaine de

⁵⁹ Voir à ce propos Karim Hammou, *Une histoire du rap en France*, *op.cit.*

rappeurs et de discuter avec eux. Il s'agissait bien de discussions et non d'interviews car, lors des concerts, les rappeurs sont souvent peu disponibles. D'abord, avant de passer sur scène, ils ont souvent l'esprit occupé par leur future prestation et, ensuite, selon l'heure à laquelle ils sont passés, ils sont souvent fatigués et souhaitent se reposer. De plus, malgré la fatigue et la tension, ils se doivent à leur public et le repos salubre est précédé d'une longue série d'autographes et de poses photos avec leurs fans. Enfin, le bruit en coulisse parvenait jusqu'aux loges et, dans les loges elles-mêmes, beaucoup d'allées et venues interrompaient momentanément les discussions. De fait, lors de nos brefs entretiens, il n'a pas été possible d'enregistrer ces discussions. Le choix a donc été fait de privilégier des entretiens avec les rappeurs qui voulaient bien me recevoir sous la forme de discussions informelles qui étaient ensuite transcrites en notes hors des loges. Étant donné la très courte durée de ces entretiens, il n'a pas été non plus possible de construire de grilles d'entretiens à proprement parler. Les questions ont porté principalement sur la manière dont les rappeurs construisaient leurs noms, les raisons pour lesquelles ils citaient ce nom et celui de leur quartier en début de set ou d'album, ce que représentait le rap à leurs yeux, la valeur qu'ils accordaient à l'insulte rapologique, la façon dont ils écrivaient, la valeur qu'ils accordaient aux thématiques de l'esclavage et du ghetto dans leurs textes. Point de trame fixe. Point de guide écrit pour réaliser ces « entretiens » qui auraient pu d'emblée mettre de la distance entre la chercheuse et l'interviewé. Lors de ces rencontres, il importait de « libérer la parole » et de faire émerger le plus rapidement « la personnalité, les besoins essentiels, la conception de la vie des interviewés »⁶⁰.

Une recherche nécessairement ancrée dans l' « indiscipline »

La théorie de la Médiation, initiée par Jean Gagnepain, servira de « colonne vertébrale »⁶¹ théorique à cette thèse. Cette théorie, originale et peu connue, est également appelée anthropologie clinique du fait qu'elle ambitionne d'expliquer le fonctionnement de la rationalité humaine en se basant sur une approche clinique. Bien que ne reniant nullement la nature qui est en nous, Jean Gagnepain affirme que l'homme est déterminé par des capacités

⁶⁰ Edgar Morin, *Sociologie*, Paris, Fayard, collection Points-essais, 1994 [1984], p. 219.

⁶¹ J'emprunte ce terme à Jean-Yves Dartiguenave, enseignant-chercheur au CIAPHS, à Rennes 2.

culturelles, c'est-à-dire par un « ensemble de processus dialectiquement contradictoires par lesquels l'homme médiatise son dire, son agir, son être (social) et son vouloir »⁶². Il propose d'expliquer le fonctionnement humain par une déconstruction de la rationalité humaine en quatre plans correspondant aux quatre modes de médiation par lesquelles l'homme structure le monde :

- Au premier plan, on parle de la rationalité logique qui s'intéresse à la capacité de signe, et se vérifie cliniquement à l'épreuve de l'aphasie (1^{er} plan : la glossologie).
- Au second plan, on parle de la rationalité technique qui s'intéresse à la capacité d'outil, et se vérifie à l'épreuve de l'atechnie (2nd plan : la technique).
- Au troisième plan, on parle de la rationalité ethnique qui s'intéresse à la capacité de personne, et se vérifie à l'épreuve de la psychose et la perversion (3^{ème} plan : la sociologie).
- Enfin, au quatrième plan, on parle de la rationalité éthique qui s'intéresse à la capacité de norme et se vérifie à l'épreuve de la névrose et la psychopathie (4^{ème} plan : l'axiologie).

Si ces plans sont habituellement présentés en tant que premier, second, troisième et quatrième plans, cela n'implique absolument aucune hiérarchie entre eux. Chaque plan est autonome et peut être analysé indépendamment des trois autres, sans pour autant interdire des interférences constantes entre eux. Ainsi, par exemple, lorsque l'on étudie de l'interlocution, écrite ou parlée, on met en œuvre notre capacité à produire du signe de manière logique. Cela étant, nous parlons dans une langue, nous rendons compte d'une manière de penser socialement influencée, verbalisée selon des codes adoptés par tous les membres de notre communauté sociale. Étudier une langue revient donc à étudier une manière, par exemple française, anglaise, allemande, mais aussi, alsacienne, bretonne, basque, de verbaliser sa pensée. Par ailleurs, lorsque nous échangeons verbalement avec l'autre, nous ajustons notre manière de dire à l'autre, par exemple pour l'influencer. Nous adoptons alors des stratégies discursives que nous pensons être les plus adaptées pour atteindre notre but. Étudier une langue relève du domaine de la sociolinguistique. Si notre manière de mettre en mots est

⁶² Jean Gagnepain, *Séminaire Culture & Civilisation*, 10 février 1983. C'est cet ensemble de processus que l'auteur regroupe sous le terme « culture ».

socialement influencée et révèle à la fois notre inscription sociale et les relations que nous entretenons avec l'autre, elle peut être également étudiée sous l'angle de l'axiologie. Nos stratégies discursives peuvent effectivement être choisies pour provoquer des émotions, comme elles peuvent également manifester nos propres émotions. Ce genre d'étude relève alors de l'axiolinguistique. En résumé, si le langage, la technique, le social et l'axiologie peuvent être étudiés en tant que tels, indépendamment les uns des autres, certains phénomènes ne peuvent se comprendre qu'à la croisée de certains de ces plans. De plus, outre les questionnements, l'objet de recherche lui-même peut convoquer plus d'un plan. Par exemple, pour peu que cet objet soit « la quête de l'identité », la quête en elle-même relève du plan de l'axiologie, alors que son contenu relève de celui du social.

La théorie de la médiation peut se révéler parfois déroutante, notamment de par la terminologie qu'elle utilise. Par exemple, chez Jean Gagnepain les termes « individu », « sujet » et « personne » ont des acceptions très différentes de celles habituellement acceptées en sociologie et en psychologie⁶³. Cependant, une fois ces termes compris, la théorie de la médiation s'est révélée intéressante pour la présente recherche par l'éclairage nouveau qu'elle leur apportait. Qu'il soit bien clair qu'il n'était en aucun cas question d'écrire une thèse sur la théorie de la médiation. Si ce modèle de pensée constitue un outil très utile qui a orienté tout le présent travail, il n'en reste pas moins un outil parmi d'autres mis au service de la recherche. Pour cette raison, il n'est pas question d'en travailler tous les plans. Cette thèse ayant pour vocation d'expliquer des processus de construction sociale, les analyses s'appuieront essentiellement sur le plan de la personne (la sociologie). Néanmoins, les façons dont nous menons notre vie ayant à des moments ou à d'autres des raisons et implications axiologiques, il s'est parfois avéré indispensable d'aborder cette quatrième rationalité, même si cela n'a pas toujours été souligné. N'étant d'aucune utilité pour trouver réponse aux questionnements posés, les deux autres plans ont été sciemment négligés. Par ailleurs, les questions qui se sont imposées au cours de ces recherches n'ont pas nécessité non plus d'aller chercher des réponses du côté des psychoses ni des perversions. Ces dernières n'ont donc pas été abordées.

Par ailleurs, parce que cette théorie n'est qu'un outil de travail, elle sera confrontée et complétée par d'autres lectures provenant d'autres disciplines et d'autres courants de pensée. De manière assez paradoxale au premier abord, c'est en étant parfois « infidèle » à cette

⁶³ Ils seront expliqués en détail en début de première partie.

théorie que la présente recherche lui est la plus « fidèle ». En effet, bien que linguiste et épistémologue, Jean Gagnepain a fondé sa théorie en pratiquant ce qu'il appelait l'« indiscipline »⁶⁴, que Patrick Charaudeau, pour sa part, appelle l'« interdiscipline »⁶⁵. Par ces termes, les deux linguistes signifient leur refus d'un cloisonnement des disciplines scientifiques, prônant au contraire son dépassement par une mutuelle collaboration, dans le but de parvenir à une meilleure appréhension des objets étudiés. La théorie de la médiation est ainsi née à la croisée d'influences variées, telles que la phénoménologie allemande (Hegel, Husserl, Heidegger), le structuralisme (Ferdinand de Saussure), mais aussi la psychanalyse freudienne et la théorie marxiste.

À mon sens, l'étude de phénomènes sociaux ne peut faire l'économie d'un travail en interdisciplinarité et, à l'intérieur d'une même discipline, d'une confrontation entre divers courants de pensée. Chaque discipline, chaque courant de pensée, produit de son époque, apporte quelque chose de nouveau à la compréhension de phénomènes humains. Bien qu'ayant leurs propres interrogations, leurs propres cadres théoriques et méthodologiques, leurs études portent parfois sur des objets d'analyse identiques. Une confrontation des compétences développées par les uns et par les autres permet d'affiner et de compléter les questionnements qui se posent au chercheur, ainsi que leurs réponses. Un travail dans l'interdisciplinarité renforce la pertinence de ces analyses en ce sens que, loin de s'exclure, les divers courants disciplinaires convoqués « se complètent et enrichissent aussi bien les aspects théoriques et méthodologiques de la discipline que l'interprétation des résultats d'analyses »⁶⁶. Fidèle à ce principe, et bien que se positionnant résolument dans le champ de la sociolinguistique – donc, avant tout, de la sociologie –, cette thèse s'inspire elle aussi de disciplines et de courants divers.

Suivant les enseignements de la théorie de la médiation, cette thèse défend l'idée que les hommes et les relations qu'ils développent sont étroitement dépendants de la structure sociale qui les fait exister. En conséquence, elle postule que le fonctionnement humain doit être appréhendé à travers les réseaux structurés de relations que les hommes développent entre eux. C'est donc logiquement que, pour étayer son raisonnement, elle s'inspire de divers

⁶⁴ Jean-Claude Quentel, *Les fondements des sciences humaines*, Ramonville Saint-Agne, éditions Érès, 2007, p. 239.

⁶⁵ Patrick Charaudeau, « La justification d'une approche interdisciplinaire de l'étude des médias », in « L'analyse linguistique des discours des médias : apports, limites et enjeux », *Revue Communication*, Québec, Éditions Nota Bene, 2008. Consulté sur le site de l'auteur, le 11 novembre 2014 : <http://www.patrick-charaudeau.com/La-justification-d-une-approche.html>

⁶⁶ *Ibid.*

courants structuralistes⁶⁷. S'ils ne sont finalement que peu cités dans ce travail, les travaux de Ferdinand de Saussure y tiennent pourtant une place importante, d'une part, parce qu'il est l'un des pères fondateurs de la théorie de la médiation, d'autre part, parce que ses cours, dits de linguistique, sont essentiellement à orientation sociologique⁶⁸. Bien que – et aussi même « parce que » – ses travaux puissent parfois être contestés, ils n'en ont pas moins constitué le point de départ de nombreuses théories et ont inspiré de nombreux chercheurs, notamment Roman Jakobson et Louis Hjelmslev en phonologie structurale, mais aussi et surtout, en ce qui concerne le présent travail, Claude Lévi-Strauss. Ce dernier, en s'inspirant notamment des travaux de Roman Jakobson, a parfaitement démontré que les relations de parenté relèvent d'une structure hors de laquelle elles perdent tout leur sens⁶⁹. Ainsi, comme la langue, la société fonctionne de manière structurée, selon des codes définis qui s'actualisent dans l'action sociale. La notion de structure se fonde sur l'idée de différence, c'est-à-dire sur l'idée de négativité créatrice d'absence, de vide. Dès lors, on comprend ce qui, dans le structuralisme, a séduit Jean Gagnepain et ses collègues de la théorie de la médiation :

« La notion de structure permet en effet de comprendre comment l'homme introduit l'abstraction dans son rapport au monde, comment il prend une distance par rapport à l'univers immédiat dans lequel il s'inscrit. Pour autant, l'homme ne reste pas dans un continuuel état de suspension. La notion de structure fait saisir à partir de quoi l'homme introduit un nouvel ordre dans le monde, celui de culture, précisément, en tant qu'elle s'oppose à la nature ; cet ordre est radicalement distinct de celui auquel ses capacités naturelles l'assujettissent. »⁷⁰

Cependant, si l'être humain ne peut exister hors d'une structure sociale dont il dépend étroitement, celle-ci est elle-même le produit des relations sociales qu'il y développe⁷¹. Car la société ne peut exister hors de l'être social qui contribue, par les relations sociales qu'il développe, à la construire. L'homme est conditionné dès l'enfance par un ensemble de

⁶⁷ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, op.cit. ; Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, collection Pocket, 1997 [1958] ; Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, La Haye, Mouton & Co, 1967 [1947] ; Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979. Et, bien que n'étant pas lui-même structuraliste, Émile Durkheim, qui a néanmoins fortement contribué à la naissance de ce courant (*Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Quadrige, n° 77, 1994, [1912]).

⁶⁸ Jean-Claude Quentel, *Les fondements de sciences humaines*, op.cit., p. 186.

⁶⁹ Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, op.cit.

⁷⁰ Jean-Claude Quentel, *Les fondements de sciences humaines*, op.cit., pp. 201-202.

⁷¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

manières de penser, de dire et d'agir qu'il intériorise inconsciemment et qui sont produites par sa société (l'habitus)⁷². Ceci n'implique nullement que ces manières qui nous constituent sont immuables. L'habitus est « puissamment générateur »⁷³, insiste Pierre Bourdieu, il nous rend capables de transformer les conditionnements que nous avons subis. Or, en transformant nos manières de penser, de dire et d'agir, nous transformons du même coup la société qui nous porte.

Si la sociologie structuraliste présente un intérêt évident, elle a toutefois ses limites. Par exemple, elle ne rend pas compte de l'extraordinaire capacité qu'a l'homme de résister malgré tout à la structure⁷⁴. Par ailleurs, elle ne s'intéresse pas suffisamment à l'être social dans sa relation à l'autre. Or, il n'est d'existence sociale que dans de la relation à l'autre. Parce que l'être humain est capable d'être « plusieurs en un »⁷⁵, ses relations sont à la fois variées et complexes, et se modifient selon les interlocuteurs en présence et selon la situation sociale qui sert de contexte à la relation. Par conséquent, les relations ne sont jamais figées, mais au contraire sans cesse renégociées, chaque nouvelle interaction commandant une redistribution des rôles de chacun. Chaque interaction est ainsi le lieu où l'être social se met en scène face à l'autre, cette mise en scène étant étroitement corrélée à la fois à cet autre et à la situation d'interaction⁷⁶. Toute situation d'interaction fait l'objet d'un consensus plus ou moins implicite et régit par des codes. Tout manquement à ces codes remet en question le consensus et, par la même occasion, les rôles tenus par les uns et par les autres. S'inspirant cette fois de travaux interactionnistes⁷⁷, l'analyse des textes de rap dévoilera ainsi des rapports de force entre groupes sociaux, des stratégies de domination auxquelles les acteurs se livrent ou tentent d'échapper, par des jeux d'alliances et de rivalités.

⁷² *Op.cit.*

⁷³ *Op.cit.*, p. 134.

⁷⁴ Erving Goffman, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1973.

⁷⁵ Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, *op.cit.* ; Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problème de genèse et d'histoire*, *op.cit.*

⁷⁶ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, T.1. La présentation de soi, et T.2. Les relations en public*, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1973.

⁷⁷ Anselm Leonard Strauss, *Miroirs et masques. Une introduction à l'interactionnisme*, Paris, Métailié, 1992 ; Erving Goffman, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, *op.cit.*, et *Les rites d'interactions*, Paris, Les Éditions de minuit, collection Le sens commun, 2003 [1974].

Organisation de la thèse

Pour tenter de répondre aux questions posées précédemment, cette thèse s'organise en trois parties :

1. L'inscription de la personne dans l'histoire
2. La construction de soi par la confrontation
3. L'adolescence et la construction de soi

1. L'inscription de la personne dans l'histoire :

Partant d'exemples pris dans les textes de rap, la première partie de cette thèse s'appuiera sur le constat que les rappeurs entretiennent une relation très forte avec leur territoire. Tant dans le message en lui-même que dans la manière de le mettre en mots, la référence au territoire est omniprésente dans le rap français. Or, le territoire, entendu comme espace socialement approprié est indispensable à la construction et au développement de l'identité de chacun. L'être social ne peut exister hors d'un espace-temps donné qu'il contribue à construire et à entretenir par les relations qu'il y développe⁷⁸. En analysant la manière dont les rappeurs verbalisent leur relation au territoire, l'objectif sera d'abord d'en apprendre plus sur la manière dont ils se l'approprient. Ensuite, la présentation de ces processus d'appropriation posera la question des influences réciproques du territoire et des rappeurs dans la construction identitaire de l'un comme des autres.

Ceci dit, une analyse du processus de construction de la personne ne peut se réduire uniquement à une analyse de l'appropriation sociale de l'espace dans et par lequel on vit. Nos différentes appropriations d'espaces sociaux dans l'« ici » et le « maintenant » dépendent aussi en partie de la manière dont nous nous sommes appropriés les histoires dont nous avons hérité. Aussi, cette première partie tentera d'analyser la manière dont l'interférence entre nos différents héritages et notre vécu au présent interviennent dans notre construction sociale. Le rap français constituant mon terrain d'observation, il s'agira dans ce chapitre de confronter les particularités de ce mouvement musical avec ses racines. L'objectif sera de démontrer que si le rap est sans la moindre contestation possible une musique urbaine et actuelle, il n'en reste

⁷⁸ Martin Heidegger, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, collection Les Essais, n° 90, 1958.

pas moins qu'en tant que produit humain, son histoire est étroitement liée à celle des hommes qui l'ont fait naître. Autrement dit, en montrant comment les multiples interférences entre le passé et le présent ont fait de cette musique ce qu'elle est actuellement, l'objectif sera de montrer que l'être humain ne peut se construire en dehors d'un passé qui a été construit sans lui, mais dont il ne peut hériter réellement qu'en le réaménageant à la faveur de son présent.

2. La construction de soi par la confrontation :

La deuxième partie s'attachera à analyser une autre pratique caractéristique du rap : la joute oratoire. Les travaux d'anthropologues tels que, par exemple, Victor Turner ou Arnold van Gennep⁷⁹, révèlent de nombreux points communs entre certaines pratiques rituelles et la manière dont se formalise la joute rapologique. S'appuyant sur une confrontation de ces travaux avec ceux d'auteurs spécialisés dans les rites contemporains⁸⁰, l'hypothèse retenue dans cette partie sera que la joute rapologique, avec la part de violence verbale qui la caractérise, doit être envisagée comme une pratique rituelle assurant la permanence du social en assurant la cohésion du groupe. Ainsi, l'insulte rapologique sera analysée pour sa fonction anxiolytique et régulatrice, notamment par les rôles d'inversion qu'elle met en scène. Il sera également démontré à cette occasion que la violence rapologique relève d'une mise en scène du social par laquelle la confrontation avec l'autre se révèle être une étape nécessaire à la construction de soi.

Par ailleurs, la joute rapologique étant un produit de l'homme, comme les personnes qui la pratiquent, elle est le produit de multiples interférences entre des histoires passées et présentes. À travers son étude, et plus particulièrement sa longue histoire qui traverse les continents, la démonstration sera faite une fois de plus de la nécessaire (ré)appropriation d'histoires passées à la faveur du présent dans la construction de l'être social.

⁷⁹ Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Ethnologies, 1990 ; Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Mouton, 1969 [1909].

⁸⁰ Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan, collection 128, 1998 ; Claude Rivière, *Les rites profanes*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Sociologie d'aujourd'hui, 1995.

3. L'adolescence et la construction de soi :

La troisième partie prendra appui sur les deux précédentes pour expliquer comment les mécanismes de construction identitaire se mettent en place chez un certain type d'adolescents, en l'occurrence les adolescents adhérant aux codes et aux valeurs du rap. Il s'agira particulièrement de saisir pourquoi et comment le rap joue un rôle capital dans cette construction.

Dans un premier temps, il sera nécessaire de comprendre le concept « adolescent » comme la résultante d'une construction sociale⁸¹. L'étape qui suivra logiquement montrera que s'il n'est guère aisé de proposer une définition de l'adolescence il est toutefois possible d'en dresser un « portrait » en la caractérisant tant d'un point de vue anthropologique, sociologique, que psychologique⁸².

Enfin, il sera fondamental d'étudier la manière dont ces adolescents construisent leurs premiers territoires – les territoires de l'initiation – pour comprendre comment, en retour, ces territoires façonnent leurs créateurs⁸³. Chaque territoire s'affirmant par les pratiques qui le donnent à voir et le caractérisent, il s'avèrera alors indispensable de s'intéresser à certaines de ces pratiques. Ce sera l'occasion d'étudier quelques manières par lesquelles s'exprime l'apprentissage de la confrontation et du conflit⁸⁴, et de s'interroger sur l'utilité – ou non – de la mise en danger de soi⁸⁵.

Enfin, puisque l'hypothèse retenue dans cette thèse veut que nos histoires personnelles résultent de multiples interactions entre le passé et le présent, et puisque le public adolescent observé appartient au monde du rap, ce travail de recherche se terminera en questionnant la

⁸¹ Olivier Galland, *Les jeunes*, Paris, La Découverte, collection Repères, n° 27, 2002. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, Paris, Éditions Universitaires, collection Adolescence, 1990.

⁸² Françoise Dolto, Catherine Dolto-Tolitch, Colette Percheminier, *Paroles pour adolescents ou Le complexe du homard*, *op.cit.* ; Jean-Claude Quentel, « L'adolescence : une nouvelle place à définir. L'attente d'être jeune », *L'école des parents*, n° 573 (hors série), septembre 2008, p. 6-8 ; François de Singly, *Les adonaissants*, Paris, Armand Colin, collection Individu et société, 2006 ; Olivier Galland, « Adolescence, post-adolescence, jeunesse : retour sur quelques interprétations », *Revue française de sociologie*, volume 42, n° 4, 2001, pp. 611-640.

⁸³ Michel Kokoreff, « La dimension spatiale des modes de vie des jeunes : le cas d'une cité de la banlieue parisienne », *Sociétés contemporaines* [en ligne], n° 17, Mars 1994, pp. 29-49. Consulté le 26 février 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/socco_1150-1944_1994_num_17_1_1153. Françoise Moncomble, « Jeunes des cités : culture de territoire et rupture de l'identité politique » [en ligne], *L'Homme et la société*, volume 3, n° 165 - 166, 2007, pp. 103-116. Consulté le 19 janvier 2013 : <http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2007-3-page-103.htm>

⁸⁴ François Dubet, Didier Lapeyronnie, *Les quartiers d'exil*, *op.cit.* ; David Lepoutre, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, *op.cit.*

⁸⁵ David Le Breton, *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Quadrige/Essais, Débats, 2002.

relation de cause à effet entre l'histoire familiale de ces jeunes et leur entrée dans le rap. Pour préciser un peu les « choses », il s'agira de comprendre comment l'histoire familiale de ces jeunes, conditionnée par un certain vécu de l'immigration⁸⁶, a encouragé leur adhésion à une vision du monde véhiculée par le rap et, réciproquement, comment cette vision du monde conditionne la façon dont ils se construisent socialement.

⁸⁶ Abdelmalek Sayad, *L'immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, Bruxelles, De Boeck Université, collection L'homme, l'étranger, 1991. David Lepoutre, Isabelle Cannoodt, *Souvenirs de familles immigrées*, Paris, Odile Jacob, 2005. Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, thèse de doctorat en sociologie, université Paris Ouest-Nanterre La Défense, sous la direction de Monsieur le professeur Alain Caillé, 2010.

Première partie

L'inscription de la personne dans l'histoire

« Les hommes font leur propre histoire, mais ils ne la font pas arbitrairement, dans des conditions choisies par eux, mais dans des conditions directement données et héritées du passé. »⁸⁷

Introduction

Deux idées principales serviront de lignes directrices à ce travail de thèse. D'une part, l'homme ne peut écrire son histoire qu'à la condition d'en être à la fois l'auteur et l'acteur. D'autre part, il n'est de personne sociale que dans l'échange avec l'Autre, lequel échange n'est rendu possible que par la frontière que l'homme ne peut s'empêcher d'instaurer, pour ensuite toujours tenter de la franchir. L'un des objectifs de cette première partie sera d'en apporter la preuve.

Les usages langagiers propres au rap montrant une relation au territoire très marquée, le parti a été pris ici de faire de ce constat le point de départ de la recherche. Il s'agira principalement, à partir de l'analyse de passages tirés de textes de rap, d'étudier la façon dont les rappers se construisent du territoire social.

Tout d'abord, une mise au point sur divers concepts convoqués dans ce travail, notamment ceux de territoire, d'histoire et de Personne, s'avèrera nécessaire. Ensuite, cette partie cherchera à démontrer que la construction du territoire social est totalement indissociable de celles du temps social et du milieu social. En démontrant l'influence de l'héritage historique dans la façon dont les rappers français se sont construits, la démonstration sera également faite que notre construction sociale est totalement dépendante de nos multiples inscriptions dans des histoires tant familiales que communautaires, passées et présentes. Nos histoires personnelles étant totalement dépendantes d'histoires plus collectives – familiales, nationales –, une étude des unes s'avère totalement indissociable de l'étude des

⁸⁷ Marx, Karl, *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte*, Paris, Les Éditions Sociales [en ligne], collection Classiques du marxisme, 1969 [1851] ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques, p. 13. Consulté le 03 avril 2011 : http://classiques.uqac.ca/classiques/Marx_karl/18_brumaine_louis_bonaparte/18_brumaine.html

autres. En analysant certaines pratiques qui fondent l'identité du rap, il sera donc démontré par la même occasion que nous portons tous, consciemment ou pas, les traces de nos héritages passés, y compris de certains de nos héritages très lointains.

Enfin, par la confrontation de certaines pratiques langagières caractéristiques du rap français à des pratiques similaires dans d'autres sociétés et/ou en d'autres temps, l'objectif de cette partie sera aussi et surtout d'expliquer qu'il s'agit là d'un processus éminemment social qui se manifeste sous des formes diverses selon les communautés sociales qui les ont fait naître.

Chapitre I

À propos de quelques concepts

1. L'individu, le sujet, la Personne

2. L'espace, le territoire, le milieu

3. Le temps, l'histoire

Si cette partie prend comme point de départ la façon dont est verbalisée une certaine appropriation de certains territoires, son véritable but est d'aboutir à une proposition d'analyse du processus de construction sociale de l'être humain. Il s'agit de comprendre comment ce dernier s'inscrit dans de l'histoire en originant de l'espace-temps-milieu. Ceci nécessite au préalable une explication sur la manière dont il faudra entendre les concepts clefs convoqués dans cette thèse. À commencer par le concept de Personne lui-même. Tout ce travail s'appuyant sur la théorie de la Personne, il est nécessaire d'explicitier ce concept tel qu'il est entendu par la théorie de la médiation. D'autres choix auraient pu être faits mais mon appartenance au CIAHPS EA 2241 et, avant, au LAS EA 2241, dans lequel Jean Gagnepain exerçait, a largement induit ce choix, outre la pertinence conceptuelle qu'il peut présenter au regard de l'objet et du sujet d'étude de cette thèse. Par ailleurs, les divers concepts de territoire, d'espace, de temps, de milieu et d'histoire ont déjà été très souvent et très longuement étudiés dans différentes disciplines, et répondent parfois à des définitions différentes. Le parcours et l'époque dans lesquels sont inscrits les différents auteurs qui s'y sont intéressés les ont menés à en construire des définitions parfois très différentes les unes des autres. De la même façon que le territoire de l'un n'est pas le territoire de l'autre, les termes « temps » et « histoire » ne recouvrent pas les mêmes réalités d'un auteur à l'autre. En conséquence et avant toute chose, il paraît nécessaire de préciser sous quel angle chacun de ces concepts sera envisagé dans cette thèse.

Les quelques pages qui vont suivre ont donc pour but de préciser la façon dont il conviendra, tout au long de ce travail, d'entendre les termes évoqués précédemment. Il ne sera pas question ici d'établir une analyse exhaustive de tout ce qui a pu être écrit dans chacun de ces domaines, mais de s'appuyer sur les points de vue qui paraissent les plus pertinents pour éclairer les propos à venir.

1. L'individu, le sujet, la Personne

Le concept de la Personne ne s'entend pas dans la théorie de la médiation comme il s'entend habituellement en sociologie ou en psychologie. De même, les concepts d'individu et de sujet⁸⁸ que l'on peut retrouver dans d'autres paradigmes correspondent eux aussi à des définitions propres à cette théorie.

A la suite de Lacan, Jean Gagnepain parle de « délai entre la naissance naturelle et la naissance sociale »⁸⁹, envisageant cette dernière comme le moment où nous devenons capables de prendre à notre compte notre propre inscription dans la société qui nous porte. C'est ce qu'il appelle l'émergence à la Personne, qui marque une rupture avec l'enfance et se situe approximativement, dans nos sociétés modernes occidentales, au moment de la puberté physiologique.

L'individu de la théorie de la médiation n'est pas celui des sociologues. Jean Gagnepain reprend la définition du mot latin « *individuus* », « ce qui ne se divise pas »⁹⁰ et conçoit l'individu comme un être organique, *indivis*, une unité uniquement biologique.

Le sujet de Jean Gagnepain, quant à lui, n'est pas non plus celui des psychanalystes. Il est un être de nature, divisé en mâles et femelles, dont l'association sexuelle complémentaire permet la procréation, et dont la génitalité, c'est-à-dire la mise au monde et les soins assurés au petit jusqu'à sa maturation, permet la survie de l'espèce. De ce point de vue, Jean Gagnepain parle alors de sujet tant pour l'homme que pour l'animal. Cependant, si, comme l'animal, nous possédons un corps, celui-ci n'étant pas celui de l'animal, il peut « devenir véritablement le champ d'expérimentations de ce mode d'exister dépassant le mode d'exister physiologique, sans pour autant quitter la biologie »⁹¹. Ainsi, grâce à l'acculturation de sa relation naturelle au corps, l'homme devient capable d'intérioriser, de cumuler ce qui lui vient de son environnement. Cette acculturation de notre relation à notre corps, Jean Gagnepain l'appelle indifféremment somasie ou incorporation, tandis que Pierre Bourdieu l'appelle

⁸⁸ Philippe Corcuff, Christian Le Bart, François De Singly (dir.), *L'individu aujourd'hui. Débats sociologiques et contrepoints philosophiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Res Publica, 2010 ; Danilo Martuccelli, « Qu'est-ce qu'une sociologie de l'individu moderne ? Pour quoi, pour qui, comment ? » [en ligne], *Sociologie et sociétés*, volume 41, n° 1, 2009, p. 15-33. Consulté le 15 septembre 2015 : <http://www.erudit.org/revue/socsoc/2009/v41/n1/037905ar.pdf>. ; François Dubet, Michel Wieviorka, *Penser le sujet. Autour d'Alain Touraine*, Paris, Fayard, 1995.

⁸⁹ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, op.cit., p. 123.

⁹⁰ Op.cit., p. 23.

⁹¹ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, op.cit., p. 11.

« incorporation de l'histoire »⁹². C'est elle qui, par les frontières naturelles dont elle permet la création, fait de l'individu biologique un sujet, le plaçant dans une sorte de permanence, quel que soit l'environnement dans lequel il se trouve en tant qu'individu. Autrement dit, le sujet ne fait qu'un avec son environnement immédiat. Cette approche n'est pas sans rappeler celle, aujourd'hui défendue par François Laplantine refusant de séparer le sujet de son corps, le social du sensible⁹³. Malgré l'apparente évidence du propos, il convient d'insister sur le fait que la capacité d'incorporation nécessite d'avoir un corps qui nous permet d'opérer « une délimitation (...) à partir de laquelle la séparation de l'intérieur et de l'extérieur, du dedans et du dehors devient possible »⁹⁴. Jean-Claude Quentel rappelle que l'accès au corps est précisément ce qui « fait défaut à l'enfant psychotique » qui, « ne pouvant incorporer, c'est-à-dire mettre véritablement des contours qui lui fourniraient un cadre d'appréhension de ce qu'il rencontre autour de lui »⁹⁵, se trouve dans l'incapacité de cumuler les informations.

L'incorporation, que Jean-Luc Brackelaire appelle encore le « permanêtre »⁹⁶ fait donc référence au « processus de mise en dedans de ce qui se donne à vivre au dehors, ou encore d'aménagement constant de ce que l'on est à partir de ce qui se passe et qui nous implique, pour continuer, pour progresser »⁹⁷. Ainsi, c'est par le corps que nous nous familiarisons avec notre environnement, que nous reconnaissons l'étrangeté d'un environnement inconnu. C'est lui qui nous rend capables d'« organiser le monde en situation, l'établir et donc s'établir à chaque fois, dans toutes ses coordonnées d'espace, de temps et de milieu »⁹⁸. Le soma est donc un processus de mise en situation qui assure le passage de l'individu organique au sujet autonome. En d'autres termes, l'accès au soma permet au sujet d'être présent à l'extérieur de lui-même.

Le concept de Personne⁹⁹, tel que l'entend la théorie de la médiation, ne fait pas référence à la personne de chair et d'os telle qu'on la conçoit habituellement, mais au principe

⁹² Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1980.

⁹³ François Laplantine, *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, collection L'anthropologie au coin de la rue, 2005.

⁹⁴ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, *op.cit.*, p.237.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Jean-Luc Brackelaire, « Le corps en personne ... à la frontière naturelle de la sociologie », *La personne et la société. Principes et changements de l'identité et de la responsabilité*, Bruxelles, De Boeck-Université, collection Raisonances, 1995, p. 152.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Op.cit.*, p. 116.

⁹⁹ À l'exception des citations, le terme « Personne » sera écrit dans ce travail avec une majuscule lorsqu'il fera référence au principe d'analyse tel qu'entendu par la théorie de la médiation. La « personne », tout en minuscules fera référence à l'être humain fait de chair et d'os (encore que par moments la distinction ne sera pas toujours évidente).

d'analyse par lequel l'homme médiatise le monde. Cette théorie entend par « analyse » l'ensemble des « mécanismes abstraits par lesquels nous structurons le monde implicitement »¹⁰⁰. Ceci est possible parce que l'homme est capable de nier ses frontières naturelles de sujet, de les dépasser, pour s'abstraire de la situation immédiate dans laquelle il est confiné. Mais l'homme n'échappe à lui-même que pour mieux y revenir en tant que « Personne » capable de médiatiser son monde. On reconnaît ici l'héritage allemand : Hegel en son temps postulait déjà que l'esprit avait la capacité de sortir de soi, de son immédiateté, de la renier, pour revenir à soi dans un mouvement de médiation¹⁰¹. Émerger à la Personne, c'est donc émerger à la capacité d'abstraction. Si Jean Gagnepain distingue nature et culture, il ne plaide cependant pas en faveur d'une distinction trop radicale qui séparerait totalement la Personne du sujet. « Il n'est pas de personne sans sujet », dit-il, car « nous ne pouvons faire l'économie de ce qu'est l'insertion de la culture dans le corps »¹⁰². En d'autres termes, bien qu'il y ait toujours en chacun de nous à la fois du sujet et de la Personne, cette dernière ne peut avoir les limites temporelles, spatiales ou de milieu du sujet ; émerger à la Personne c'est émerger au social, c'est-à-dire devenir capable d'analyser implicitement – Jean Gagnepain parle alors de « récapitulation »¹⁰³ – le temps, l'espace et le milieu qui sont donnés naturellement au sujet pour en faire de l'histoire. Pour redire les « choses » en quelques mots, émerger à la Personne c'est re-traiter socialement la nature qui est en nous.

C'est au moment de l'émergence à la Personne que nous devenons capables d'origination, c'est-à-dire que nous devenons capables de commencer à construire notre histoire personnelle en lui donnant un point de départ. Le moment de l'origination correspond à ce moment où l'être humain, en émergeant à la capacité de Personne, quitte l'enfance et devient apte à entrer dans de la relation sociale avec l'Autre par la reconnaissance de cet Autre¹⁰⁴, créant ainsi de l'histoire sociale. Il s'agit du moment où il lui est possible de vivre et d'« écrire » sa propre histoire, prenant alors sa vie en charge. Contrairement à l'enfant, il en

¹⁰⁰ Jean-Luc Brackelaire, « La personne en échange », *La personne et la société*, op.cit., p.177. Le terme « implicite » étant synonyme, pour la théorie de la médiation, d'« inconscient ».

¹⁰¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La raison dans l'histoire*, Paris, UGE, collection 10/18, 1988 [1965], p. 78. Voir aussi, du même auteur, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la philosophie, 1993 [1807].

¹⁰² Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, op.cit., p. 11.

¹⁰³ Op.cit., p. 10.

¹⁰⁴ L'Autre ne fait pas ici référence au grand Autre de Jacques Lacan. L'autre de la théorie de la médiation ne relève pas du domaine de la psychanalyse, mais du social, et désigne l'être humain dans ce que le principe abstrait de négativité le fait exister comme un être unique et différent parmi les autres. Au cours de ce travail de thèse, cet Autre sera toujours écrit avec une majuscule, afin de le distinguer de l'autre en tant qu'être humain uniquement.

prend la responsabilité en assumant ses choix et ses actes. Émerger à la capacité de Personne revient donc à émerger à la capacité d'être auteur et acteur de sa vie. La définition de la Personne donnée par Jean Gagnepain présente des points communs avec celle du sujet donnée par Michel Wieviorka¹⁰⁵. Pour ce dernier, le sujet est également « une catégorie abstraite »¹⁰⁶, « la capacité de se construire soi-même, de procéder à des choix, de produire sa propre existence »¹⁰⁷, ce qui implique la « capacité de s'engager, et donc, tout aussi bien, de se dégager »¹⁰⁸. Pour autant, il n'est pas question d'envisager le sujet comme « un électron libre, dont la trajectoire échapperait à toute contrainte, à toute norme »¹⁰⁹, bien au contraire ! Selon l'auteur, « il n'est de sujet que dans la reconnaissance du sujet chez l'Autre, dans l'acceptation de l'altérité (...) que dans la capacité à vivre des relations »¹¹⁰. En revanche, contrairement à Michel Wieviorka qui oppose le sujet au non-sujet et à l'anti-sujet¹¹¹, chez Jean Gagnepain il n'est nullement question de non-Personne, ni d'anti-Personne, mais de pathologies de la Personne que l'on pourrait résumer sous l'appellation « pannes de la Personne ».

Pour commencer à se construire socialement, l'être humain doit se constituer comme le point d'origine de son histoire, c'est-à-dire son point de départ absolu, en se donnant l'espace, le temps et le milieu. Ceci lui est rendu possible par la capacité à l'abstraction à laquelle il émerge en émergeant à la capacité de Personne. Cette capacité le rend à même de créer de l'Autre en lui-même, le rendant ainsi capable d'entrer en permanence dans de nouvelles relations. Elle permet donc à l'être humain d'être plusieurs en un, d'être un « homme pluriel »¹¹² dirait Bernard Lahire, ayant fait maintes expériences et acquis diverses dispositions dans des univers sociaux distincts. Si l'on fait exception des cas de pathologie, la personne sociale ne se réduit donc jamais à une seule relation, pas plus qu'elle ne se réduit à ce qu'elle est à un moment donné, ce qui ouvre la possibilité d'entrer en permanence dans de nouveaux échanges. Ce raisonnement fait dire à Jean Gagnepain que la Personne peut se

¹⁰⁵ Michel Wieviorka, « Pour comprendre la violence : l'hypothèse du sujet », *Sociedade e Estado* [en ligne], volume 19, n°1, janvier-juin 2004, pp. 21-51. Consulté le 20 mai 2014 : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922004000100003

¹⁰⁶ *Op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Michel Wieviorka, « Du concept de sujet à celui de subjectivation/dé-subjectivation » [en ligne], Fondation Maison des Sciences de l'Homme, n° 16, juillet 2012. Consulté le 20 octobre 2014 : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00717835/document>

¹¹² Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, *op.cit.*

constituer en « faisceau de relations »¹¹³. Parce que nous sommes capables de nous abstraire d'une relation nous sommes capables, non plus de subir des relations, comme c'est le cas pour l'enfant¹¹⁴, mais de les construire au fur et à mesure des rencontres que nous faisons. Par notre capacité à nous abstraire de la situation du moment, nous pouvons toujours créer d'autres situations. Ainsi, on peut dire de l'être social qu'« en même temps qu'il est présent, il est donc absent, une partie de lui-même étant prête à s'investir dans d'autres relations dans lesquelles il se situera différemment de ce qu'il donne à voir dans celle-là »¹¹⁵. Nous sommes donc socialement constitués de multiples « facettes » qui entrent en jeu chacune à des moments différents de notre vie quotidienne, selon les situations et les personnes avec lesquelles nous entrons en relation.

Ceci explique que nous ne sommes jamais les mêmes toujours et partout, et que nous varions, nous nous modifions à chaque fois que la situation se modifie. Chaque situation que nous vivons au cours de notre journée nous amène à changer notre position, notre façon de parler, ainsi que nos propos. On peut dire que l'être humain peut être plusieurs fois différent au cours d'une même journée, tout en restant le même malgré tout. Ainsi, dans une seule journée, je peux être, par exemple, professeur d'anglais, mère, sœur, amie ou voisine. Par contre, lorsque je suis professeur d'anglais, je ne suis ni mère, ni sœur, ni amie, ni voisine. Par ailleurs, je suis professeur d'anglais, et non de français, de maths, ou autres. Enfin, lorsque je suis professeur en cours avec ma classe de CAP, je ne suis pas en cours avec une autre classe. Autant de paramètres qui conditionnent évidemment mon enseignement, mais aussi mes relations avec mes classes. De plus, à 10 heures, lorsque je vais rejoindre mes collègues dans la salle des professeurs, je suis encore une autre et, quand je rentre chez moi le soir, c'est encore une nouvelle « facette » de ma personne qui se donne à voir. Il en va de même pour mes élèves, qui sans être totalement différents, ne sont pas les mêmes lorsqu'ils discutent avec moi, avec d'autres enseignants, avec leurs camarades d'école, leurs frères et sœurs, ou leurs parents. Certes, les espaces sociaux sont moins imperméables qu'ils paraissent et l'une ou l'autre position sociale n'est pas sans influencer les autres. Chacun des « autres soi », c'est-à-dire chacune des « facettes » de la personne, se donne à voir par des usages, entre autres

¹¹³ Jean Gagnepain, *Mes Parlements. Du récit au discours. Propos sur l'histoire et le droit*, Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 1994, p.21.

¹¹⁴ Voir, dans le présent travail, le passage sur l'enfant, pp. 387-393.

¹¹⁵ Jean-Claude Quentel, *L'adolescence aux marges du social*, Bruxelles, éditions Fabert, Yapaka [édition électronique], collection « Temps d'Arrêt/Lectures », n° 49, 2011. Consulté le 27 avril 2011 : http://www.yapaka.be/files/publication/TA_49_Ladolecence_aux_marges_du_social_internet.pdf, p. 35.

langagiers¹¹⁶, différents. Il est bien évident que l'enseignant ne parle pas à ses élèves de la même façon qu'il parle à ses amis ou à sa famille. Il n'a pas non plus la même façon de se tenir à l'école et chez lui, pas plus qu'il n'a la même façon de s'habiller selon ce qu'il fait de son temps libre ou lorsqu'il est au travail.

Par notre capacité à l'abstraction, nous créons de l'absence, ce qui nous permet d'être là sans y être vraiment. Ainsi, il n'est pas rare du tout de se trouver physiquement présent dans un groupe et de ne pas participer à la conversation parce que nous sommes ailleurs par la pensée. Des élèves peuvent être physiquement présents dans la classe, tout en s'en étant « évadés » pour finalement se retrouver à des kilomètres de la classe, voire même à des années du moment présent. Par ailleurs, même lorsque nous sommes « là », avec l'interlocuteur, nous n'y sommes jamais pleinement, puisque nous sommes capables, au cours d'un échange, de faire référence à des situations qui convoquent d'autres espaces, d'autres temps et d'autres milieux. Notre capacité à l'abstraction nous empêche donc d'être totalement dans la situation immédiate :

« En effet, faire de l'histoire suppose à la fois un déplacement dans le temps et son annulation. De même, la géographie implique un mouvement dans l'espace dans le moment même où rien ne bouge. L'être doit garder une certaine forme de stabilité tout en vivant le changement. Seule la conjonction de l'un et de l'autre autorise la création des espaces et des moments, sur lesquels le réel va se déployer. Et dans la mesure où il s'agit en définitive d'être à la fois ailleurs, en un autre lieu, ou en un autre temps, tout en demeurant là, c'est-à-dire en rapport à soi-même, l'abstraction de la personne est requise. »¹¹⁷

Ainsi, ne pas être réductible à soi-même revient à ne pas être réductible à un « ici », à un « maintenant » et, par conséquent, à ne pas être non plus réductible à ce qu'est l'Autre. « Je ne suis que de n'être pas l'Autre et sa seule réalité à lui est de m'avoir permis d'exister »¹¹⁸, dit Jean Gagnepain, qui en conclut que « nous ne sommes donc rien les uns sans les autres »¹¹⁹. Ici encore, l'héritage hégélien se fait sentir : en se dessaisissant de lui-même, l'esprit crée une scission en lui-même, se rendant alors capable de créer de la négation,

¹¹⁶ Ce qui fait dire à Jean Gagnepain, réfutant ainsi le postulat de Ferdinand de Saussure, que ce n'est pas le signe qui est arbitraire, mais la langue – entendue comme traitement social du langage –, donc la Personne.

¹¹⁷ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, op. cit., p.218.

¹¹⁸ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, op.cit., p. 49.

¹¹⁹ *Ibid.*

se donnant par là même les moyens de se poser en s'opposant, ce qui fait d'autrui la condition essentielle de la conscience de soi¹²⁰. Reprenant les travaux de Roger Bastide concernant « l'acculturation antagoniste »¹²¹, Edmond Marc Lipiansky rejoint ce point de vue en affirmant que « très souvent l'identité "se pose en s'opposant" »¹²². En somme, par sa capacité à s'extraire de sa situation immédiate, à devenir Autre, l'homme pose à la fois sa différence et celle de l'Autre. Or, de manière assez paradoxale, c'est cette différence instituée qui autorise l'échange ! La Personne fonctionne en effet selon un processus dialectique qui nous pousse à tendre à la fois vers la singularisation et l'universalisation¹²³, tout en nous empêchant d'y parvenir totalement. C'est donc dans et par la différence que l'homme affirme son identité, et construit de l'appartenance. Ainsi, une communauté ne se construit pas uniquement sur la base de représentations partagées, mais aussi et surtout sur la base de différences communes qui nous rassemblent précisément parce qu'elles nous opposent à d'autres. En somme, « il n'est de société que ségrégative »¹²⁴. Pour autant, cette différence ne peut s'éprouver et se marquer que dans l'échange, lieu où « l'altérité de l'"autre" se retrouve toujours dans l'"un" dont elle fonde du même coup l'existence »¹²⁵. Échanger correspond donc à ce moment où nous cherchons à rejoindre l'Autre en occultant les différences qui nous séparent. Ce qui exige de nous à chaque fois que nous nous appropriions un peu de cet Autre, acceptant implicitement et dans le même temps de le laisser nous désapproprier d'un peu de ce que nous sommes. Ainsi, la capacité à la négativité, créatrice d'altérité, est la condition nécessaire à tout échange social, « car on ne prend jamais qu'à l'Autre, ce qui suppose qu'on l'ait posé comme différent »¹²⁶. En conséquence, chaque rencontre est l'occasion de transformations mutuelles qui nous font devenir Autres. Ainsi, en nous engageant dans de

¹²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, *op.cit.* À ceci près que la théorie de la médiation dans ce cas parle d'autre et non d'autrui.

¹²¹ Roger Bastide, *Anthropologie appliquée*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1971.

¹²² Edmond Marc Lipiansky, « Comment se forme l'identité des groupes », in « La logique des communautés », *Sciences Humaines*, n° 48, 1995, p. 18-21 (p. 21).

¹²³ Sauf en cas de pathologie : lorsque l'être social est « en panne de Personne », il est en panne d'abstraction, donc d'altérité. Ainsi, dans un cas, il est incapable d'abstraction et verse donc dans un excès de convergence qui se traduit par une dépendance totale, la sienne ou celle de l'Autre qui, à ses yeux, n'est justement pas Autre ; c'est le cas du paranoïaque. Dans le second cas, il n'est que dans l'abstraction et verse dans un excès de divergence qui se traduit par une singularisation totale, hors du monde de l'Autre qui, cette fois, n'est plus qu'Autre. C'est le cas du schizophrène.

¹²⁴ Jacques Laisis, *Introduction à la sociolinguistique et à l'axiolinguistique*, cours de licence (polycopié), Université de Rennes 2, avril 1996, p. 21.

¹²⁵ *Op.cit.*, p. 36.

¹²⁶ Grégory Malecki, *L'émergence à la personne comme condition du processus d'appropriation de l'espace. Un point de vue expérimental*, Thèse de doctorat en sociologie, Université de Rennes 2, sous la direction de Monsieur le professeur Armel Huet, 2002, p. 24.

multiples réseaux de relations, nous nous « condamnons » en permanence à ne plus être ce que nous étions et, par voie de conséquence, à toujours renégocier, peu ou prou, nos appartenances. En d'autres termes, la relation à l'Autre crée le pair et génère de la distinction sociale :

« Le pair est en l'occurrence celui qui relève de la même appartenance que moi, donc du même classement social, et qui se distingue au même titre que moi de ceux qui ne s'y retrouvent pas. »¹²⁷

Cette relation de parité est nécessairement le fruit d'un processus de réciprocité : accepter d'entrer dans une relation d'échanges avec l'Autre implique de manière implicite la construction mutuelle et réciproque du pair à la fois en et par nous, mais aussi en et par l'Autre.

Cela étant, parce que nous sommes les produits de relations différentes, nous sommes tous, à un degré plus ou moins élevé – y compris chez les jumeaux –, différents les uns des autres. Non seulement nous ne pouvons nier cette différence mais, plus encore, nous avons besoin de la marquer afin de nous faire exister, aux yeux des autres comme aux nôtres. Nous la marquons dans et par tous nos usages sociaux, tels que notre gestuelle, notre façon de nous nourrir, de nous vêtir, de parler. Ces différences dans nos manières de dire, de faire, et de penser constituent notre accent. Contrairement à ce qui est souvent dit, l'accent n'est donc pas phonique, mais social : il est marqueur d'identité. Il ne se révèle pas dans une façon de dire ou de faire, mais dans ce que cette façon de dire ou de faire est différente de celle des autres. Il est l'équivalent de ce que Pierre Bourdieu appelle la ligne. Ainsi que le fait remarquer le sociologue, ce qui compte n'est pas ce qu'il y a de chaque côté de la ligne, mais la ligne elle-même¹²⁸. En d'autres termes, ce qui nous fait exister ne se trouve pas dans ce que nous sommes, mais dans ce qui fait que nous ne sommes pas les autres, c'est-à-dire dans la différence à proprement parler. La langue, en tant qu'usage social de notre dire, est seulement l'un des lieux où cette différence se donne à voir. Aussi chaque interlocution est-elle productrice de mal-entendu. Ne pas partager exactement la même grille de structuration du monde crée une part d'incompréhension à chaque fois que deux personnes se rencontrent et

¹²⁷ Jean-Claude Quentel, Jacques Laisis, « Le lien social et ses fondements », *Le Débat*, Paris, Gallimard, n° 140, mai-août 2006, pp. 127-138 (p. 132).

¹²⁸ Pierre Bourdieu, « Les rites d'institution », *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, pp. 121-134.

échangent. Lorsque ces personnes engagent une conversation, ce qui se dit au départ n'est jamais exactement ce qui est entendu et compris à l'arrivée. Si les interlocuteurs sont très peu différents il y a des chances pour que « le message passe » à peu près, laissant souvent croire à chacun qu'il a bien entendu ce que l'Autre lui a dit. En revanche, si les usages de chacun sont vraiment éloignés, il y aura alors mal-entendu certain, voire une incompréhension totale. Cela pose le problème du signifiant et du signifié, à la manière d'Umberto Eco¹²⁹, pour qui les paroles ou encore les gestes sont des signes possédant un sens différent, fonction de l'expérience et du moment pour ceux qui les utilisent et pour ceux qui les perçoivent. Dans ce « face à face »¹³⁰ l'homme cherche tout à la fois à présenter une image de lui-même aux yeux des autres dans une situation sociale donnée et être capable de l'adapter en permanence. La Personne, principe d'altérité, est à l'origine de l'incompréhension plus ou moins perceptible, mais permanente, qui préside à chaque échange. Afin de pouvoir échanger avec l'Autre, nous tentons en permanence de dépasser cette part d'incompréhension, ce à quoi, de manière paradoxale, nous ne parvenons jamais en totalité, du fait même de cette singularité qui nous fait exister. Ces efforts produits de part et d'autre, dans le but de se rejoindre pour se comprendre, participent d'une négociation instauratrice de communication. Pour dire les choses autrement, contrairement à une idée répandue, la communication ne permet pas aux hommes de se comprendre. À vrai dire, elle correspond à cette tentative, toujours vaine, du dépassement de nos différences respectives dans un but, jamais totalement atteint, d'intercompréhension parfaite entre les interlocuteurs.

¹²⁹ Umberto Eco, *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Labor et Fides, 1988 [1973], mais également *La production des signes*, Paris, Le livre de poche, collection Biblio essais, n° 4152, 1992 [1976].

¹³⁰ Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, *op.cit.* p. 9.

2. L'espace, le territoire, le milieu

Si la question du territoire est souvent abordée dans les ouvrages sur les banlieues, la ville, et les comportements délinquants¹³¹, elle est aussi très familière chez les éthologues. Le terme, qui remonterait au 17ème siècle, nous viendrait des naturalistes qui se prêtaient à des études sur les animaux, notamment sur les oiseaux¹³². Nous avons affaire à deux concepts différents désignés par un même terme : dans le premier cas, il est abordé sur le plan du social, c'est-à-dire de la culture, alors que dans le second cas, il est abordé du point de vue de la nature.

Le territoire, tel qu'étudié par les éthologues, fait référence à l'animal et relève ainsi du domaine de la nature. L'animal délimite un territoire sur lequel il va vivre, c'est-à-dire qu'il va y chasser, se nourrir, se reproduire, puis mourir. L'animal rejoint bien souvent ceux de son espèce – voire d'autres espèces – pour faciliter sa pérennité, et sait défendre ardemment son territoire, élément indispensable à sa survie. La question abordée ici est celle de l'espèce, dont la survivance est assurée par la reproduction, elle-même assurée par la sexualité et la génitalité. La grégarité et le territoire sont alors à envisager dans leur traitement naturel.

L'homme, dans son traitement naturel, assure lui aussi une fonction de perpétuation de l'espèce. Comme pour l'animal, on parle alors de génitalité et de sexualité, au sens entendu par la théorie de la médiation, c'est-à-dire compris respectivement comme « rapports entre les membres de l'espèce sur la base de la différence et de la complémentarité des sexes (sexualité) et mise au monde et prise en charge des petits par les adultes (génitalité) »¹³³.

Comme tout animal, l'homme se prend en charge et pourvoit lui-même à ses besoins. Comme l'animal, il existe physiologiquement parce qu'il a un corps par lequel il se pose dans un environnement. C'est parce qu'ils ont un corps que l'homme et l'animal sont capables de

¹³¹ On pourra consulter, à titre d'exemples et sans que la liste puisse être exhaustive, David Lepoutre, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, op.cit. ; Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué. *J'étais un chef de gang*, suivi de *Voyage dans le monde des bandes*, Paris, La découverte, collection Poche, 2009 [2008] ; Marwan Mohammed, *La formation des bandes. Entre la famille, l'école et la rue*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Le lien social, 2011 [1997].

¹³² Claude Raffestin, « Repères pour une théorie de la territorialité humaine » [en ligne], *Cahier / Groupe Réseaux*, n°7, 1987, pp. 2-22 (p. 3). Consulté le 10 novembre 2014 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/flux_1162-9630_1987_num_3_7_1053

¹³³ Jean-Michel Le Bot, « “ Structure structurante ” et “ structure structurée ”, “ histoire incorporée faite nature ” : l'habitus entre sujet et personne », in « Langage et société. Modèles dialectiques », Articles issus du 5è Colloque d'Anthropologie Clinique, « Dialectiques du Langage. Dialectiques de l'humain », Rennes, septembre 1999, *Téralogiques*, n° 13, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, décembre 2000, pp. 57-78 (p.69).

délimiter leur territoire en posant de la frontière naturelle, et c'est par ce corps qu'ils occupent ce territoire. Dans la logique de ce raisonnement, André Sauvage définit le territoire de la manière suivante :

« Le territoire est l'environnement dans lequel l'expansion des êtres vivants advient, eu égard aux biorythmes spécifiques assurant leur jonction comme êtres vivants complémentaires mobilisés pour leur maintenance et, à travers eux, celle générale de l'espèce. »¹³⁴

Cette définition rejoint les définitions éthologiques du territoire :

« Le territoire est le lieu de la multiplication des contacts où chaque sujet maintient autour de lui un espace de sécurité qui marque l'espacement avec les autres (...) mais aussi de la coopération entre individus d'une même espèce pour la recherche de nourriture, l'utilisation d'abris, la reproduction, l'élevage et la protection des jeunes. »¹³⁵

En revanche, comme il a déjà été signalé, l'homme, contrairement à l'animal, est capable de dépasser cet état naturel, purement zoologique, pour émerger à cet être social, cet être de culture, que Jean Gagnepain appelle la Personne. En émergeant à la Personne, il émerge à la capacité d'analyse qui lui permet d'acculturer cette sexualité et cette génitalité. C'est ce processus d'acculturation qui permet à l'homme de créer de l'absence et, de ce fait, de s'abstraire de l'immédiateté de son environnement, l'autorisant ainsi à « une certaine forme de stabilité tout en vivant le changement »¹³⁶, car « seule la conjonction de l'un et de l'autre autorise la création des espaces et des moments »¹³⁷. En devenant capable de créer de l'absence, l'homme devient également capable de réaménager de la frontière naturelle entre un dedans et un dehors pour en faire de la frontière sociale avec l'Autre. Par l'acculturation du corps ou, plus précisément, par l'acculturation des relations qui unissent les sujets entre eux, la vie, sans pour autant cesser d'être corporelle, devient de l'histoire. Ainsi, en tant qu'être de nature, par son corps l'homme détermine son environnement naturel. Mais, parce que son

¹³⁴ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, thèse de doctorat en sociologie, volume 1 et volume 2, Université de Paris VIII Saint-Denis, sous la direction de Monsieur le Professeur Robert Castel, 1988, p. 477.

¹³⁵ Yvon Pesqueux, « La notion de territoire » [en ligne], Colloque Propedia, Observatoire économique des banlieues, 2009, p. 4. Consulté le 10 novembre 2014 : https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/479794/filename/Notion_de_territoire.pdf

¹³⁶ Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problèmes de genèse et d'histoire*, op.cit., p. 218.

¹³⁷ *Ibid.*

corps ne se réduit plus, contrairement à l'animal, à l'enveloppe de chair qui le délimite biologiquement, il peut s'approprier cet environnement naturel et en faire de l'espace social par la construction de relations et d'usages sociaux qu'il développe avec l'Autre. En s'appropriant ainsi ce territoire, il en fait une partie intégrante de lui-même et, ce faisant, il lui donne un statut et en fait une « extension sociale »¹³⁸ de lui-même. Tout ce que l'homme s'approprie socialement contribue à le modifier, donc à modifier sa frontière¹³⁹ personnelle et, par conséquent, celle de ses groupes d'appartenance. Ceci explique qu'au gré des échanges et diverses appropriations auxquelles l'homme se livre au cours d'une vie, sa frontière personnelle soit sans cesse remise en question et modifiée. Ainsi, en devant partie intégrante de l'homme, le territoire fait exister son « propriétaire » autrement.

Cette conception du territoire en tant qu'extension sociale de soi rejoint d'autres conceptions de l'espace social sur lesquelles il convient de s'attarder un peu. Très souvent associée à la question du temps, la notion d'espace a fait l'objet de recherches dans des domaines variés (phénoménologie, géographie, philosophie, sociologie, anthropologie...) et a donné lieu à de très nombreuses tentatives de définitions, ainsi qu'à d'intéressantes théories sur le caractère primordial de la relation que l'homme entretient avec son espace. Par exemple, les philosophes qui se sont intéressés à l'espace, notamment Emmanuel Kant, Martin Heidegger et Maurice Merleau-Ponty, ont souligné son caractère essentiel dans notre existence en tant qu'expérience du monde. Pour sa part, Emmanuel Kant envisage l'espace comme intuition pure et non comme « un concept empirique qui ait été tiré d'expérience externe »¹⁴⁰ : nous ne sommes capables de percevoir que dans l'espace et le temps. Selon lui, l'espace n'a pas de réalité en soi, il est la condition de la perception que nous avons des choses, puisque toute chose ne peut être perçue qu'à l'intérieur d'un espace, ce qui lui fait dire que l'espace n'a d'existence qu'« au point de vue de l'homme ». Pour Emmanuel Kant, l'être humain est un être « spatio-temporel », ce que confirme Maurice Merleau-Ponty qui, à la notion d'espace existentiel préfère cependant celle de l'existence comme étant spatiale et s'ouvrant par nécessité sur le dehors. Selon l'auteur, la perception et la conscience de ce qui nous entoure ne sont rendues possibles que dans un espace intériorisé qui les conditionne. Par

¹³⁸ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op. cit., p. 496.

¹³⁹ Le terme « frontière » est ici à entendre comme « frontière délimitant de la frontière sociale entre pairs ou groupes de pairs ». Sauf précision contraire, le terme « frontière » sera toujours à entendre comme de la frontière sociale, c'est-à-dire comme établissant de la distinction sociale entre des personnes.

¹⁴⁰ Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Quadrige Grands Textes, 2004 [1781], p. 56.

conséquent, il ne peut y avoir d'existence sans espace dans lequel on puisse s'inscrire et, réciproquement, il n'y a pas d'espace possible qui ne soit perçu, imaginé et structuré. C'est ce qui amène le philosophe à affirmer que l'être humain est « spatial » non pas parce qu'il est « dans » l'espace, mais bien parce qu'il est « à l'espace », en ce sens qu'il l'habite : « il ne faut pas dire que notre corps est dans l'espace ni d'ailleurs dans le temps. Il habite l'espace et le temps »¹⁴¹.

La théorie de la médiation aide à préciser un peu plus cette question. L'expérience, l'espace et le temps ne peuvent effectivement pas nous être extérieurs ; cependant, là encore il convient de ne pas confondre nature et culture. En tant que sujets, l'espace, qui est somatiquement inclus en nous, nous permet de percevoir les objets. En revanche, du point de vue de la Personne, notre capacité à acculturer notre relation à notre corps et à notre environnement nous rend aptes à acculturer ce dernier pour en faire de l'espace social. L'espace n'a de réalité qu'au point de vue de l'homme social. En d'autres termes, si le corps est bien notre point de référence absolu, c'est par la façon dont nous sommes capables de nous en abstraire pour l'acculturer, que nous pouvons nous fixer comme point d'origine à une réalité du monde que nous créons. Sans cette possibilité d'acculturation de notre corps, il n'y a ni espace ni temps possibles. Ceci impose de nuancer l'idée de Maurice Merleau-Ponty selon laquelle le corps habite l'espace et le temps : à vrai dire, si c'est grâce à notre corps que nous pouvons habiter l'espace et le temps, ce n'est pas lui qui les habite mais l'homme social.

Il s'agit donc maintenant de s'entendre que la question de l'« habiter ».

Martin Heidegger parle d'espace « habité »¹⁴² en affirmant que l'habiter est l'un des déterminismes de l'homme. En partant de l'étymologie des verbes allemands « *bauen* » et « *sein* », le philosophe construit sa définition du verbe « habiter » : nous ne pouvons « être » que si nous habitons un lieu. En conséquence, tout au long de notre vie sociale notre être est fonction d'une succession de lieux que nous investissons. C'est ce qu'il appelle « l'être-au-monde », plutôt que l'être dans le monde. « Être-au-monde » ne fait pas uniquement référence aux relations entretenues par l'être avec SON monde, celui dont on a construit certaines représentations. Cela fait également référence à la relation que l'on entretient avec soi-même,

¹⁴¹ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Collection Tel, n° 4, 1976 [1945], p. 162.

¹⁴² Martin Heidegger, « Bâtir, habiter, penser », in *Essais et conférences*, *op.cit.*

c'est-à-dire la façon dont on se construit dans et par ce monde. « Être-au-monde », être « à » son monde, c'est habiter le monde, c'est-à-dire être là, dans un « ici »¹⁴³.

Si l'on suit ce raisonnement, habiter n'a plus rien à voir avec une quelconque occupation naturelle d'un lieu. Cela ne revient plus alors à s'installer en un lieu précis ou à une adresse particulière. Cela renvoie au contraire à une manière d'être à son espace, de le vivre parce qu'on en a fait le sien :

« Pour l'être-au-monde, le fait d'avoir des territoires qu'il s'est approprié, auprès desquels il fonde ses routines quotidiennes, notamment en compagnie d'autres êtres avec lesquels il s'identifie à des façons d'être et de faire détermine l'avoir lieu de son habitation dans laquelle il est. Ainsi comprendre l'habiter de l'être-là, c'est bien comprendre l'être par le là qu'il habite, au sens où ce là exprime les relations qu'il entretient avec le monde, son monde mondanié, territorialisé, et non au sens d'un rapport avec une situation donnée qui préexisterait par le bâti. »¹⁴⁴

La définition de l' « habiter » donnée par Henri Lefebvre corrobore ce point de vue :

« Habiter pour l'individu, le groupe, c'est s'approprier quelque chose. Non pas en avoir la propriété mais en faire son œuvre, en faire sa chose, y mettre son empreinte, le modeler, le façonner »¹⁴⁵.

Il s'agit donc d'un espace que nous nous sommes appropriés – appropriation rendue possible justement par notre capacité à nous en absenter – et où nous avons construit des repères, où nous avons développé des relations sociales et des usages, en somme où nous sommes acteurs. « Être au monde », ou « être à son espace » revient donc à l'ordonner à soi tout en s'ordonnant à lui :

¹⁴³ Mais aussi, comme le dit Martin Heidegger, dans un « maintenant » et dans un « ainsi », ce qui sera abordé un peu plus loin.

¹⁴⁴ André-Frédéric Hoyaux, « Entre construction territoriale et constitution ontologique de l'habitant : introduction épistémologique aux apports de la phénoménologie au concept d'habiter », *Cybergeo : European Journal of Geography* [en ligne], rubrique « Épistémologie, Histoire de la Géographie, Didactique », document n° 216. Consulté le 22 décembre 2010 : <http://cybergeo.revues.org/index1824.html>.

¹⁴⁵ Henri Lefebvre, *Du rural à l'urbain*, Paris, Anthropos, collection Société et urbanisme, n° 4, 2001 [1970], p. 222.

« Plus précisément, c'est parce que nous nous absentons d'abord du lieu que nous occupons, parce que nous nous l'approprions, parce que nous l'ordonnons à notre singularité, que nous pouvons vraiment y être, nous y retrouver toujours à nouveau plutôt que nous y trouver simplement, l'occuper d'une manière propre, socialement parlant, c'est-à-dire l'habiter, en tant qu'acteur, selon le rôle, toujours à la fois identitaire et professionnel, que nous adoptons dans une situation avec laquelle nous ne coïncidons donc pas spatialement mais dont l'occupation se voit implicitement mise en perspective, analysée selon le rapport de pure altérité de l' " ici " et l' " ailleurs ". »¹⁴⁶

Grâce à notre capacité à l'abstraction, notre espace est toujours là, avec nous, partout où nous sommes, y compris quand nous n'y sommes pas. Parce que nous nous donnons l'espace, notre ici est (un) partout. Habiter est donc une question de Personne.

Augustin Berque, de son côté, part de l'étymologie du verbe « habiter » pour expliquer que ce terme se réfère au « corps agissant »¹⁴⁷ avant de se référer au bâti. Il y a, selon l'auteur, nécessité d'incorporer l'espace pour l'habiter. Cependant, il y a également nécessité de construire de l'opposition, de la frontière, puisque « l'habiter se définit dans son rapport à ce qui le nie »¹⁴⁸. Or, du point de vue de la théorie de la médiation, seul l'homme social peut définir « quelque chose » par son rapport d'opposition à « autre chose ». Autrement dit, l'homme habite un « intérieur » qu'il a construit socialement en opposition à un « extérieur » qui le définit, à la fois en « menaçant » sa permanence et en le complétant. Habiter nécessite donc une privatisation de l'espace car « chaque société produit un espace, le sien »¹⁴⁹. D'où l'on peut conclure que cette limite qui crée l'espace privé va au-delà de la frontière charnelle de chaque personne puisque ce sont les relations que l'on développe avec les autres et avec soi-même qui construisent cet espace.

En somme, on peut dire qu'en construisant de l'espace, l'homme est « à » l'espace, comme il est « au » monde, plutôt que « dans » l'espace ; ce qui rend l'étude de ce dernier absolument indispensable dans l'analyse de la construction sociale de l'être humain :

¹⁴⁶ Jean-Luc Brackelaire, « Le corps en personne ... à la frontière naturelle de la sociologie », *La personne et la société, op.cit.*, p. 131.

¹⁴⁷ Augustin Berque, « Qu'est-ce que l'espace de l'habiter ? », in Thierry Paquot, Michel Lussault, Chris Younès (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 52-67 (p. 55).

¹⁴⁸ *Op.cit.*, p. 54.

¹⁴⁹ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, collection Ethnosociologie, 2000, [1974], p. 58 (c'est moi qui souligne).

« C'est pourquoi le questionnement de notre « où » est plus important que jamais, car il se réfère au lieu que les êtres humains engendrent afin d'avoir ce dans quoi ils peuvent exister en tant que ceux qu'ils sont. »¹⁵⁰

Cette notion de frontière renvoie alors à un autre constat : « l »'espace en lui-même n'existe pas. Tout comme « le » français, « la » langue, « l »'adolescent, « le » rappeur, n'existent pas, « l »'espace socialement approprié n'existe pas non plus : justement parce que pouvant être approprié par une personne ou par une communauté sociale, il ne peut être l'espace uniquement de cette personne ou de cette communauté. Chaque personne et chaque communauté construisant son propre espace, il faudrait plutôt parler d'une multitude d'espaces qui ne peuvent exister que par les relations qui s'y construisent, même s'ils se situent sur la même aire géographique¹⁵¹. Ainsi, il existe une multiplicité de mondes, donc d'espaces, qui sont propres à chacun : le monde de l'un n'est pas nécessairement le monde de l'autre. Cela n'empêche pourtant ni l'un ni l'autre de se rejoindre à l'intérieur d'un « même » monde, plus large. Tout cela rend la tâche complexe au chercheur qui, pour bien comprendre ses interlocuteurs, « est obligé de tenir compte aujourd'hui du fait que chacun d'entre eux est au croisement de divers mondes ou de diverses vies (vie locale, vie familiale, vie professionnelle, etc.) »¹⁵². Tout cela fait dire à Danilo Martuccelli que les relations ne peuvent s'observer et se comprendre bien souvent que dans un « entre-deux mondes » qui met en relief une consistance spécifique du social au sein d'univers changeants et, à travers une pluralité de textures culturelles, le jeu des acteurs au sein d'un système¹⁵³.

Chaque société construisant son propre espace, ce dernier ne peut donc lui préexister. Bien au contraire, elle le concrétise en lui donnant une réalité qui lui est propre par les pratiques qu'elle développe. De cette manière, elle le définit en lui donnant des contours, des frontières qu'elle est amenée à renégocier en permanence. Habiter c'est donc se construire en tant qu'être social dans un espace – un monde, dirait Martin Heidegger – par la construction même que l'on fait de ce dernier. Habiter sous-entend donc que l'on échange avec les

¹⁵⁰ Sloterdijk, Peter, *Sphären I. Mikrosphärologie. Blasen*. Franckfurt, Suhrkamp, 1998, p. 28. Citation lue dans Mathis Stock, « Théorie de l'habiter. Questionnements », in Thierry Paquot, Michel Lussault, Chris Younès (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie, op.cit.*, p. 107. Traduction de l'auteur.

¹⁵¹ Toutefois, maintenant que ce point est précisé, pour des raisons de commodité il m'arrivera fréquemment au cours de ce travail de thèse d'utiliser le terme générique « l »'espace.

¹⁵² Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Flammarion, collection Champs Flammarion, 1994, p. 170.

¹⁵³ Danilo Martuccelli, *La consistance du social. Une sociologie pour la modernité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Le lien social, 2005.

personnes qui gravitent autour de nous, et que l'on se construise une place, une position, dans ce réseau de relations dans lequel on s'est engagé.

Pour résumer en quelques mots, l'espace tel qu'il devra être entendu dans ce travail est nécessairement un « espace habité », c'est-à-dire un « espace propre », dans le sens d'approprié socialement, dans et par lequel l'homme s'origine en y créant et y développant simultanément de l'échange social, donc du partenariat. Pour dire les choses autrement, l'espace est le produit d'une construction sociale menée par l'homme dans le but de recevoir ce dernier et de lui permettre de se construire. Cet espace, au départ produit de représentations du monde partagées, constitue l'une des fondations sur lesquelles s'appuie une vision du monde qui s'affirme et se donne à voir par la pratique d'usages sociaux communs.

En conséquence, en tant que lieu où se crée et se développe de l'être-ensemble, l'espace social est totalement indissociable du milieu social. Ce qui a été dit précédemment sur le sujet et la Personne dans leur rapport à l'espace vaut pour le milieu ; ici encore, bien que le corps biologique soit toujours présent et indissociable de son environnement naturel, la Personne, en acculturant sa relation au corps acculture dans le même temps sa relation à son environnement¹⁵⁴ et le récapitule, comme elle récapitule le temps et l'espace, pour en faire du milieu social. Notre milieu, c'est-à-dire notre entourage social, pourrait se définir comme « ceux avec qui je suis, ceux avec qui je fais », mais aussi et surtout « ceux avec qui je fais de cette manière-là ». D'où l'importance du « avec » puisque c'est lui qui conditionne l'« ainsi ». Toute inscription d'un être humain dans un espace social particulier l'amène à développer certaines relations qui auraient été différentes dans d'autres espaces sociaux. Selon les situations sociales dans lesquelles la personne se trouve, il y a mise en scène de telle ou telle de ses « facettes », ce qui se caractérise par une manière particulière de se comporter avec les gens avec lesquels elle échange ; c'est aussi cette manière d'être et de faire avec les autres qui construit « le » milieu car « se fréquenter dans un milieu c'est le constituer »¹⁵⁵.

Le milieu, développé par exemple par la famille, mais aussi l'école, dans le cadre du travail, ou encore au cours des loisirs, est lui aussi le fruit de représentations et de pratiques communes à ceux qui l'ont construit. Dans le même temps, il conditionne ceux qui le construisent. Ainsi, comme pour l'espace, le milieu fait partie intégrante de l'être social et réciproquement : il crée l'homme en même temps que ce dernier le crée. Il n'est donc

¹⁵⁴ Dans ce travail, l'environnement, sauf à le faire suivre du qualificatif « social », sera toujours à entendre comme l'environnement naturel du sujet biologique, alors que l'entourage fera référence à de la relation sociale.

¹⁵⁵ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire, op.cit.*, p. 32.

d'existence sociale possible que simultanément dans et par un « où », un « quand », et un « comment » auxquels l'être social se donne comme point d'origine. Pour reprendre Martin Heidegger, l'homme ne peut exister socialement hors d'un « être-au-monde » ou, plus précisément, dans un « être-à-son-monde », c'est-à-dire en étant là, dans un « ici », dans un « maintenant » et dans un « ainsi ». En effet, si la Personne de la théorie de la médiation a pour spécificité de n'être jamais « là où on la croit », « là où on la voit », il n'empêche qu'elle ne peut être « ailleurs » que parce qu'il existe un « ici » dont elle peut s'évader. Réciproquement, elle ne peut s'inscrire dans un « ici » que parce qu'elle a la capacité de s'en évader pour un « ailleurs »¹⁵⁶. Le raisonnement est le même pour le temps et le milieu. Par ailleurs, l'échange social se réalise toujours dans une situation sociale donnée, c'est-à-dire, au moment de cet échange, dans un « ici », un « maintenant » et un « ainsi ».

Ces précisions apportées, afin d'éviter des répétitions lexicales qui seront par la force des choses déjà par trop nombreuses, et sauf indication contraire, les termes « espace » et « territoire » seront utilisés indifféremment, qu'ils soient suivis ou non des termes « vécu », « social », ou « approprié ». Il est bien entendu qu'ils seront tous les deux associés à l'idée de « socialement approprié »¹⁵⁷ et, par conséquent, à traduire par « lieu où se développent certaines manières d'être et de faire avec les autres ».

3. Le temps, l'histoire

Étudier les relations que des groupes sociaux entretiennent avec et dans un espace et un milieu par eux appropriés n'est possible que si l'on met en relation cet espace avec un temps dans lequel il est inscrit. Si l'on ne peut développer de relations sociales que dans un espace donné, on ne peut le faire également que dans un temps donné. Parce que construire du lien social revient à construire un milieu, ce dernier ne peut naître et se développer que dans un espace et un temps qu'il contribue à définir. Ainsi, toute inscription dans un milieu impose une inscription simultanée dans un espace et dans un temps donnés. Si l'on résume ce qui a été vu précédemment, chacun des trois faisant partie intégrante de la Personne, aucun ne lui préexiste, et chacun est l'une des conditions essentielles à la construction des deux autres.

¹⁵⁶ Jean-Claude Quentel, *Séminaire de DEA*, 2002-2003 (notes personnelles).

¹⁵⁷ Sauf à les faire suivre des qualificatifs « physique » ou « géographique ».

C'est là la condition *sine qua non* de la possibilité pour tout homme de vivre et dire son histoire car, ainsi que l'affirme Henri Lefebvre, « s'il y a production et processus productif d'espace, il y a histoire »¹⁵⁸.

Construire sa propre histoire exige de se constituer comme son point d'origine, c'est-à-dire d'originer le temps, l'espace, le milieu. Grâce à la capacité d'abstraction et de récapitulation qui est en chacun de nous, nous sommes aptes à nous échapper du temps naturel afin de lui appliquer un traitement culturel et l'ordonner, le structurer, en du temps social :

« Parce que nous sommes capables de nous originer, c'est-à-dire de nous donner le temps, de nous mettre hors du temps, d'en nier les frontières naturelles, nous ne cessons de nous abstraire de la successivité de notre devenir vital, sans jamais le quitter, pour y introduire cette *origination* et en faire un devenir qui dans sa successivité même se *récapitule* »¹⁵⁹.

Récapituler le temps revient donc à construire de l'histoire, à la condition toutefois de ne pas confondre temps social et temps historique. Le temps dans lequel nous nous inscrivons et développons de la relation n'est assurément pas le temps de l'historien. Il ne s'agit nullement d'un temps que nous découpons en une succession de tranches bien définies par un début et une fin. Ce temps est un temps social qui ne suit aucune chronologie et qui ne nous préexiste pas puisqu'il ne peut exister hors de nous. Autrement dit, le temps social n'existe pour nous que dans la mesure où nous y sommes inscrits :

« Il n'y a de temps pour moi que parce que j'y suis situé, c'est-à-dire parce que je m'y trouve déjà engagé, (...) Il y a du temps pour moi parce que j'ai un présent »¹⁶⁰.

En d'autres termes, il y a un temps pour moi parce que je suis capable de le récapituler pour en faire de l'histoire en m'y posant comme point d'origine. S'il y a un temps pour moi parce que j'ai un présent, c'est parce que je l'ai originé en originant un « maintenant », comme j'ai originé un espace en originant un « ici », et comme j'ai originé un milieu en originant de l'« ainsi ». Je les ai posés comme point de départ de mon histoire personnelle

¹⁵⁸ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, *op.cit.*, p. 57.

¹⁵⁹ Jean-Luc Brackelaire, « Le corps en personne ... à la frontière naturelle de la sociologie, *La personne et la société*, *op.cit.*, p. 109.

¹⁶⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, *op.cit.*, p. 484.

dans le même temps que je me suis moi-même posée comme son point de départ absolu. En procédant de la sorte, je les ai opposés à un monde qui m'avait été imposé pendant l'enfance, et dont je ne veux plus parce qu'il n'est pas mien et que je ne peux y construire ma propre histoire :

« Nous constituons notre devenir en niant (...) les frontières de l'univers où nous vivons. On substitue à cet univers le temps mesuré, l'espace circonscrit, le milieu déterminé qui sont nôtres et qui sont toujours sujets à contestation »¹⁶¹.

L'idée qui est défendue ici se trouve donc à l'opposé de celle de Maurice Halbwachs pour qui l'histoire « se place hors des groupes et au-dessus d'eux »¹⁶² puisqu'elle postule qu'il ne peut exister d'histoire en dehors de nous. Selon Jean Gagnepain, il n'est effectivement pas d'histoire possible en dehors de la Personne, et réciproquement. On entre dans l'histoire en entrant dans la capacité d'en créer, ce qui nécessite de notre part d'être capables de nous poser comme point d'origine de notre propre histoire. Ceci ne veut pas dire que rien n'existait avant nous, ni même que seule la Personne est dans l'histoire ! L'enfant est toujours dans l'histoire, mais il n'y contribue pas ! Ou, plutôt, comme le dit Jean-Claude Quentel, « à cette histoire, l'enfant ne participe que par procuration »¹⁶³, et tant qu'il est dans l'imprégnation il est dans l'histoire de son entourage. En émergeant à la capacité d'abstraction, il devient capable de s'extraire de l'espace-temps-milieu de son entourage. Une fois acquise la capacité de Personne, l'ex-enfant devenu adolescent – du moins dans nos civilisations modernes occidentales – doit se poser lui-même comme point d'origine, comme point de départ à cette histoire qui est dorénavant la sienne et dont il va devenir l'auteur et l'acteur. Il n'est pas d'histoire propre dont on ne soit à l'origine, ce qui explique cette tentative de meurtre du Père, toujours renouvelée mais jamais achevée, et de tout ce qui constituait son histoire¹⁶⁴. Cela étant, cette mise hors du temps, de l'espace et du milieu d'un entourage « rejeté » n'empêche nullement l'adolescent d'y revenir au moins en partie pour en reprendre à son compte ce qui lui « convient ». Il se l'approprie alors, notamment par la négociation et le réaménagement

¹⁶¹ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire, op.cit.*, p. 37.

¹⁶² Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1967 [1950], version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques, p. 46. Consulté le 21 août 2010 : http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html.

¹⁶³ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problème de genèses et d'histoire, op.cit.*, p. 272.

¹⁶⁴ Voir, dans le présent travail, le passage intitulé « un double meurtre raté », pp. 399-402.

d'un certain passé, lui-même déjà négocié et réaménagé par d'autres avant lui. Car, si notre histoire présente est fonction des histoires passées dans lesquelles nous avons été inscrits, il n'en reste pas moins que c'est en nous créant un « maintenant » qui nous est propre que nous pouvons donner naissance à un passé qui nous est propre et envisager notre propre « à-venir » :

« (...) se mettre en dehors du temps pour « ressaisir » ce devenir vital, pour l'*assumer* toujours à nouveau à partir d'une position propre, qui fait du maintenant que nous sommes un point de repère absolu, un toujours, auquel l'avenir nous ramène et dont provient le passé, et donner ainsi sans cesse à notre vie la cohésion personnelle d'une histoire »¹⁶⁵.

En résumé, récapituler le temps revient à « récapituler un avenir à partir de notre présent et d'un passé reconstruit »¹⁶⁶.

Pour conclure ces quelques remarques, on gardera à l'esprit qu'il ne peut y avoir d'espace-temps-milieu hors de la Personne : en acculturant l'espace et le temps, l'être social se donne ses propres repères spatio-temporels, lesquels sont fonction des diverses situations qu'il vit au quotidien, et qui conditionnent également ses manières d'être, de dire et de faire. La réciproque est vraie également : il ne peut y avoir de Personne hors d'un espace-temps-milieu. Chacun fait partie intégrante de l'autre par le jeu d'une mutuelle appropriation qui rend chacun définitoire de l'autre.

Partant de là, il va de soi qu'à chaque fois que sera étudiée dans cette thèse la façon dont les rappers mettent en mots leur relation à leur(s) territoire(s), sera nécessairement étudiée dans le même temps la mise en mots de leur appropriation d'(un) espace(s)-temps-milieu(x). Tout ce travail sur la question de l'appropriation du territoire sera en fait un travail d'analyse sur la façon dont ces jeunes s'inscrivent dans de l'histoire. Faisant siens les propos de Dominique Bodin et d'Éric Debarbieux, « non que nous croyions naïvement que le présent répète ou explique le passé, mais parce que peut-être le passé peut nous aider à poser autrement les questions du présent »¹⁶⁷, cette recherche interrogera particulièrement la façon

¹⁶⁵ Jean-Luc Brackelaire, « Le corps en personne ... à la frontière naturelle de la sociologie », *op.cit.*, p. 128.

¹⁶⁶ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, *op.cit.*, p. 22.

¹⁶⁷ Dominique Bodin, Éric Debarbieux, « Le sport, l'exclusion, la violence » in *Sports et violences*, Dominique Bodin (dir.), Paris, Chiron, collection Sports Études, 2001, p. 13-34 (p. 13).

dont l'inscription des rappers dans le présent leur permet de bâtir leur propre histoire en la récapitulant à partir d'un passé reconstruit.

Chapitre II

L'appropriation du territoire par la personne

- 1. Une mise en mots particulière du territoire :
premiers constats**
- 2. Qu'est-ce que s'approprier un espace ?**
- 3. Manifester son appropriation d'un espace**
- 4. Appropriation de l'espace et distinction
sociale**

1. Une mise en mots particulière du territoire : premiers constats

A. Quelques exemples de référence au territoire

Dès les débuts de cette recherche, plusieurs constats se sont imposés et ont servi de point de départ à la présente analyse.

Tout d'abord, dès que l'on commence à étudier la manière dont le « monde » du rap français est verbalisé, l'une des toutes premières choses que l'on remarque est la place prépondérante qu'y tient le territoire. Il suffit effectivement d'écouter un minimum de ce style musical pour se rendre compte que les rappeurs y font référence dans la très grande majorité de leurs chansons. On note également que ces territoires sont essentiellement des espaces en principe destinés à être des espaces publics. Il s'agit le plus fréquemment de leur département, leur ville, leur quartier, leur cité, leur rue¹⁶⁸, parfois le bâtiment dans lequel se trouve leur logement, voire uniquement son hall d'entrée¹⁶⁹.

Les références au territoire sont très souvent citées dans les dédicaces que les rappeurs adressent à leur public en signe d'hommage car, comme l'explique Manuel Boucher, par ces dédicaces, ou *Represent*, « il s'agit d'associer son nom et son expression à des personnes que l'on respecte et que l'on fréquente, comme son posse, et son concept, mais aussi, et surtout, à l'endroit et au quartier dans lequel on vit »¹⁷⁰.

Avant de continuer le propos, quelques précisions terminologiques sont indispensables. D'après Hugues Bazin, le *posse*, comme le *crew*, n'est pas une exclusivité du rap, mais traverse tout le hip-hop. Ces deux termes viendraient de « la mythologie nord-américaine, de la troupe des cow-boys justiciers à *L'équipée sauvage* »¹⁷¹. *Posse* et *crew* n'expriment pas tout à fait les mêmes types de regroupement de pairs :

¹⁶⁸ Que l'on se gardera bien de confondre, ainsi qu'il sera expliqué plus tard, avec LA rue.

¹⁶⁹ Dans la mesure où, comme cela a été expliqué précédemment, le territoire est à entendre ici comme espace socialement approprié, cette remarque a toute son importance, et sera étudiée en détail dans la troisième partie.

¹⁷⁰ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascarcs. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p. 167.

¹⁷¹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, *op.cit.*, p. 97. L'auteur fait ici référence au film célèbre pour la performance de Marlon Brandon (László Benedek, 1953). Manuel Boucher donne une définition légèrement différente du terme « *posse* » : « Terme utilisé aussi bien dans le dance-hall que dans le hip-hop qui signifie le regroupement d'individus, d'amis, unis autour d'un concept, d'activités créatrices au sein du mouvement » (*Rap, expression des lascarcs. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p.475)

« Le “posse” (littéralement « troupe ») décrit un lien de solidarité entre personnes habitant le même quartier, la même zone géographique. Il ne porte pas obligatoirement de nom. Il est souvent constitué de deux cercles ; les proches et le réseau élargi. »¹⁷²

« Le crew (littéralement “équipe”) indique un resserrement de liens autour d’activités communément partagées (graff, rap, danse...). L’esprit du groupe se coalise autour d’un nom, d’un sigle ou un logo. »¹⁷³

Malgré ces différences, on utilise de plus en plus souvent l’un ou l’autre indifféremment, généralement dans le sens de « famille élargie »¹⁷⁴. Par ailleurs, toujours en relation avec la notion de « famille élargie », il convient de préciser deux autres termes récurrents dans le rap français qui ne sont pas à entendre au sens couramment entendu en France. Tout d’abord, le terme « frère » n’évoque nullement les relations par le sang, mais de relations qui unissent certains jeunes entre eux. Cette expression traduit un esprit de solidarité d’abord propre à la vie dans les cités puis, par extension, propre à des groupes qui se forment sur la base d’un vécu partagé. Les « frères » évoqués dans le rap sont « frères de cité », « frères de galère », voire « frères d’une même classe d’âge ». David Lepoutre établit un lien entre l’apparition de l’expression « mon frère » dans les cités des banlieues et la venue des immigrés maghrébins rapatriés en France. D’après lui, ce terme appartiendrait au « style locutif propre à la culture maghrébine, popularisé depuis longtemps en France par les populations rapatriées d’Algérie, dans l’expression rituelle « écoute, mon frère »¹⁷⁵. Il semblerait par ailleurs qu’en Afrique noire il soit souvent d’usage d’être frères lorsque l’on appartient à une même ethnie¹⁷⁶. Il en va de même pour le terme « cousin » que l’on entend fréquemment dans le rap français et qui, en Afrique, englobe aussi bien la famille par le sang que les amis¹⁷⁷. Selon Patrick Mérand, « le terme cousin recouvre une réalité encore plus vague que celui de frère. Être cousin de quelqu’un c’est surtout être son ami »¹⁷⁸. Si l’on se réfère à la remarque de David Lepoutre sur l’origine du terme « frère », il ne paraît pas

¹⁷² Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, *op.cit.*, p. 97.

¹⁷³ *Op.cit.*, p. 99.

¹⁷⁴ *Op.cit.*, p. 101.

¹⁷⁵ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*, p. 233.

¹⁷⁶ Catherine Coquery-Vidrovitch, Odile Georg, Faranirina V. Rajaonah, Issiaka Mandé, *Être étranger et migrant en Afrique au XXème siècle : enjeux identitaires et modes d’insertion, volume II : dynamiques migratoires, modalités d’insertion urbaine et jeux d’acteurs*, Paris, L’Harmattan, 2003, p. 20

¹⁷⁷ Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué. *J’étais un chef de gang*, suivi de *Voyage dans le monde des bandes*, *op.cit.*, p. 16.

¹⁷⁸ Patrick Mérand, *La vie quotidienne en Afrique noire à travers la littérature africaine*, Paris, L’Harmattan, 2000, p. 163.

illogique d'établir le même type de lien entre l'apparition du « cousin » dans ces mêmes cités et la venue d'immigrés africains en France.

Pour en revenir à l'usage de la dédicace, cette dernière s'étend à tous les « frères », c'est-à-dire aux personnes qui partagent la même situation sociale. En conséquence, il n'est pas rare de la voir s'adresser aux jeunes des cités ou des quartiers, voire aux départements. En règle générale, cela commence avant même que le rappeur ne commence à chanter. Dès son entrée sur scène, ou dès le début de la chanson, le chanteur adresse une dédicace à ses « frères » :

« Ça c'est pour les mecs de la rue »¹⁷⁹

« C'est pour les mecs des blocs »¹⁸⁰

« C'est Noyau Dur pour tous les départements, toutes les banlieues,
Tous les quartiers chauds »¹⁸¹

« Kamelancien,
Pour tous les quartiers, les cités, les ZUP »¹⁸²

La dédicace peut être également incluse dans le texte lui-même (dans ce cas, on l'entend souvent dans le refrain) :

« C'est pour Paris, sa banlieue, et tous ses quartiers chauds »¹⁸³

« C'est le rap pour la rue, le rap pour les blocs,
Le rap du bitume le rap tah la zone
Lève ton poing lève ton joint lève ton verre
Lève ta bière solitaire pour les sœurs pour les frères »¹⁸⁴

¹⁷⁹ Sinik, « Men in Block », *La Main sur le Cœur*, Up Music, 2005.

¹⁸⁰ Psy 4 de la Rime, « Sale Bête », *Block Party*, La Cosca, 2002.

¹⁸¹ Noyau Dur, « Départements », *Noyau Dur*, format Dualdisc, Because Music, 2008.

¹⁸² Kamelancien, « Porte-parole du quartier », *Traffic* (compilation), Nouvelle Donne Music, 2007.

¹⁸³ Noyau Dur, « Départements », *op.cit.*

¹⁸⁴ El Matador feat. Nubi, « Rap de la Rue », *Parti de rien*, Up Music, 2007.

Bien souvent, la dédicace est directement lancée dans le titre du morceau ou dans celui de l'album :

« Men in Block »¹⁸⁵

« Art de Rue »¹⁸⁶

« Dans la ville »¹⁸⁷

« Hall Story »¹⁸⁸

« Mecs du hall »¹⁸⁹

« Rap de la Rue »¹⁹⁰

« Quartier Attitude »¹⁹¹

« Héritiers de la Rue »¹⁹²

« Made in Ghetto »¹⁹³

Les rappeurs ne se contentent pas d'exprimer un lien entre eux et leur territoire, ils associent également à ces territoires ceux de leurs fans qui sont issus des mêmes endroits qu'eux. Pour ce faire, ils utilisent souvent une métonymie :

« Dédicace à toutes les cités, à tous les quartiers,

(...)

Dédicacé au 18ème, 19ème, au 13ème, tous les quartiers de Paris

Aux banlieues Nord-Sud-Est-Ouest. Paix à toutes les cités.

Marseille, à tous les gars du Sud c'est dédicacé.

¹⁸⁵ Sinik, « Men in Block », *op.cit.*

¹⁸⁶ Fonky Family, « Art de Rue », *Art de Rue*, Hors-série, volume 2, S.M.A.L.L., 2002.

¹⁸⁷ Beat de Boul, *Dans la Ville*, Beat de Boul Pr, 2000.

¹⁸⁸ SNIPER, « Hall Story », *Gravé dans la Roche*, East West France, 2003.

¹⁸⁹ Sinik, « Mecs du hall », *Artiste triste*, Six O Nine, 2002.

¹⁹⁰ El Matador, « Rap de Rue », *op.cit.*

¹⁹¹ Le Rat Luciano, *Quartier Attitude*, Carole Monet Ravel, 2010.

¹⁹² Mo'vez Lang, *Héritiers de la Rue*, Flavor Records, 1999.

¹⁹³ LIM, Bokou, Boulox, Zeler & Big Boss, « Made in Ghetto », *Talents Fâchés*, volume 4 (compilation), Because Music, 2009.

Toulouse, cité Bagatelle, Bagdad représente !

Strasbourg, à tous les jeunes de Lyon, Lille, à tous l'Hexagone respect... »¹⁹⁴

« Dédicace à tous les blocs de béton,

Banlieues Sud, Est, Ouest, Nord »¹⁹⁵

L'usage de la métonymie est intéressant car il permet ici de rendre compte de la force du lien qui unit les rappeurs et leurs fans à leurs territoires¹⁹⁶. En effet, l'usage de cette figure de style donne une impression de fusion comme si, tel le sujet de la théorie de la médiation qui ne fait qu'un avec son environnement, ces jeunes ne faisaient qu'un avec le leur ; la suite de ce travail prouvera qu'il n'en est rien.

Les relations développées par les rappeurs avec leur territoire sont tellement fortes que leurs manifestations prennent des formes extrêmement variées. Parmi les différentes pratiques de « marquage » de l'espace en usage dans le monde du rap, l'une des plus frappantes est la manière dont certains de ces chanteurs attribuent, à eux-mêmes ou à leur territoire, un nouveau nom propre qui les lie à ce territoire.

Une petite précision s'impose à propos du terme « nom propre » qui est ici à comprendre au sens couramment entendu du terme, et non au sens entendu par Jean Gagnepain. Jean Gagnepain appelle « nom propre » tout nom « par soi approprié », c'est-à-dire tout nom qui fait partie de nos usages particuliers. Partant du principe que toute langue est nécessairement appropriée, par la force des choses tout mot de cette langue l'est également. Cela étant, une langue est également toujours commune, au moins partiellement, y compris dans son usage de ce que l'onomastique traditionnelle appelle des « noms propres ». Ainsi, les prénoms que nous donnons à nos enfants sont propres, certes, parce que généralement appropriés d'abord par nous, puis par eux et, d'une manière plus générale, par notre société. Cependant, étant donné le nombre de personnes qui partagent les mêmes prénoms, on peut aussi dire qu'ils sont communs. En conséquence, en suivant ce

¹⁹⁴ Rocca feat. Raphael, « Sous un grand ciel gris », *Entre Deux mondes*, Barclay, 2002 [1997]. On parle de *feat.* _ ou encore *featuring*, ou plus simplement *ft.* _, lorsqu'un rappeur invite un autre chanteur _ le plus souvent un autre rappeur _ qu'il admire pour son travail, et / ou qui fait partie de son entourage musical, pour l'accompagner sur un morceau qu'ils auront éventuellement co-écrit.

¹⁹⁵ IDEAL J, « Le combat continue, part 2 », *Le Combat Continue*, Arsenal, 1998.

¹⁹⁶ Toutefois, l'affirmation d'une réalité et la réalité en elle-même ne coïncidant pas toujours, la troisième partie de ce travail nuancera quelque peu la force affirmée de ce lien (voir passage intitulé « La fragile construction de l'être-ensemble », pp. 360-374.

raisonnement, tout nom dit « commun » devient alors approprié, c'est-à-dire que l'on détient en propre. Il devient donc un nom propre, de la même manière que tout « nom propre » est dans le même temps toujours un nom commun¹⁹⁷. Bien que cette thèse s'appuie sur le modèle proposé par la théorie de la médiation, pour des raisons de commodité, et sauf mention contraire, le terme « nom propre » sera dans ce travail toujours à entendre dans son sens courant.

Dans le rap français, il n'est pas rare qu'un rappeur renomme son territoire. Par exemple, en ce qui concerne Booba, « son » département des Hauts-de-Seine, devient le « 9 ze-dou »¹⁹⁸, ou « 92 izi »¹⁹⁹, au lieu du 92, dans le même temps que sa ville devient « Boulbi »²⁰⁰ au lieu de Boulogne Billancourt. Les rappeurs marseillais du groupe IAM, quant à eux, ont renommé leur ville Mars²⁰¹.

Par ailleurs, cette pratique de la re-nomination ne s'applique pas uniquement au territoire, mais également aux rappeurs eux-mêmes. À quelques exceptions près, les rappeurs, comme de très nombreux autres artistes, ont un nom de scène qui leur permet de distinguer cette partie de leur vie des autres moments où ils gardent leur nom civil. Le choix d'un pseudonyme fait partie intégrante du rap :

« 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 »²⁰².

Dans ce monde musical, les pseudonymes ne sont pas les fruits du hasard, ils doivent faire sens. Les auteurs qui se sont penchés sur cette question soulignent tous l'importance du choix du nom dans le monde du rap²⁰³. Un nom ne se choisit pas au hasard, il se calcule, il est le résultat d'une réflexion et doit faire sens aux yeux des rappeurs. Selon Sébastien Barrio, il existe dans le rap deux manières différentes d'obtenir son pseudonyme. La première est de

¹⁹⁷ Voir par exemple, Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, op.cit., p. 150.

¹⁹⁸ Booba, « Ma définition », *Temps Mort*, Musicast L'Autreprod, 2008 [2002]. « Ze-dou » étant la forme verlanisée de « douze », autrement dit le « 9 douze », c'est-à-dire son département, le 92.

¹⁹⁹ Booba, « 92 izi », *Ouest Side*, format bonus, édition limitée, Barclay, 2006.

²⁰⁰ Booba, « Boulbi », *Ouest Side*, op.cit. « Boulbi » est en fait la contraction de Boulogne Billancourt par la juxtaposition des apocopes de Boulogne et de Billancourt. Il arrive parfois que Zoxea, alias Zoxzakopat, membre du groupe les Sages Poètes de la Rue, et membre du même collectif que Booba, appelle lui aussi sa ville Boulbi.

²⁰¹ Mars étant l'apocope de Marseille.

²⁰² Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, op.cit., pp. 90-91.

²⁰³ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, op.cit. ; Jean Calio, *Le rap, une réponse des banlieues ?*, op.cit. ; Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, op.cit.

choisir un nom rappelant un personnage ou un héros populaire, en fonction de critères bien précis :

« 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. »²⁰⁴

Parmi les rappeurs ayant probablement construit leur pseudonyme selon ce schéma, on peut noter Donkishot, Jo Dalton, Keny Arkana, L.A.S Montana, Alibi Montana, Nemo, Merlin, Don Diego, Matt Houston, Black Tom Cassidy (du groupe les X-men). À ces personnages, s'ajoute également des références à d'autres artistes, comme Niro, Pac'ino, James Deano, Alino Tarantino, Bram's, MC Jean Gab'1²⁰⁵, Tonio Banderas, ou des sportifs, comme Mohamed Ali, Tyson, Alonzo.

« La seconde manière de choisir un pseudonyme est de reprendre le surnom dont on est affublé dans le quartier ou dans la vie de famille »²⁰⁶, explique Sébastien Barrio. Pour preuve, l'auteur cite un rappeur du nom de Papi Fredo avec lequel il s'est entretenu :

« 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... »²⁰⁷

C'est aussi le cas de Kamelancien, que son entourage appelait « l'ancien », d'El Matador, que son entourage qualifiait de « tueur » parce que, pour parvenir à ses objectifs, il pouvait faire preuve d'une détermination à toute épreuve²⁰⁸.

Un inventaire rapide des pseudonymes rapologiques montre que bon nombre d'entre eux sont également en relation directe avec le territoire. C'est ainsi que le groupe Psy 4 de la

²⁰⁴ Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, op.cit., p. 184.

²⁰⁵ Le rappeur reconnaît avoir choisi ce pseudonyme en l'honneur de Jean Gabin qui a joué le rôle de « Charles, ancien braqueur » dans *Mérodie en sous-sol*, d'Henri Verneuil, (1963) ; Charles est le véritable prénom du chanteur qui a autrefois appartenu au gang Les requins vicieux qui s'est rendu tristement célèbre dans les années quatre-vingt dix. Il précise toutefois qu'il a également été séduit par le terme allemand « *gab ein* » qui se traduit par « inspira » ou « a inspiré » (« Mc Jean Gab'1 », http://www.afro-style.com/artistes/mc_jean_gab1.php, consulté le 10 mars 2015).

²⁰⁶ Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, op.cit., p. 184.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Le « tueur » est ici à entendre comme quelqu'un « qui en veut » et qui fera tout ce qui est son pouvoir pour atteindre les objectifs qu'il s'est fixés. Ces informations m'ont été données par les intéressés lors d'un entretien au festival Cité Rap, à Saint Brieuc, respectivement les 01 novembre 2008 et 03 novembre 2007.

Rime se prétend « Prince du bitume »²⁰⁹, que le pseudonyme de Booba est le Duc de Boulogne²¹⁰, alors que, de son côté, Zoxea, du groupe Les Sages Poètes de la Rue, a pour second pseudonyme le King de Boulogne (Zoxea-KDB)²¹¹, et Dany Dan, du même groupe s'autoproclame Pape de Boulogne²¹². De plus, le collectif dont font partie ces deux rappeurs s'appelle le Beat de Boul. Dans ce même collectif, on note également le groupe Mo'vez Lang constitué de quatre rappeurs originaires de la cité du Pont de Sèvres à Boulogne, et dont l'un des MCs se nomme Boulox Force, dit Boulox. Par ailleurs, l'un des membres du groupe Idéal J (pour Ideal Junior, en raison de leur jeune âge à l'époque de la naissance du groupe) se nomme Selim du 9.4. Enfin, le groupe 113 (auparavant 113 Clan) doit son nom au numéro du bâtiment dans lequel ils ont passé leur jeunesse, cité Camille-Groult à Vitry-sur-Seine²¹³. Il arrive que le territoire ne fasse pas référence à une ville à proprement parler mais à un territoire plus large, bien souvent en relation directe avec le rap en général ; ainsi, un duo de rappeurs havrais a décidé de se nommer Ness & Cité, un collectif de la banlieue nord de Paris s'appelle Ghetto Fabulous Gang, alors que le 19^{ème} arrondissement de Paris a vu naître le collectif LDR, acronyme de Langage de Rue. Ces pseudonymes peuvent également manifester des inscriptions dans d'autres territoires que ceux dans lequel leur quotidien s'actualise. C'est par exemple le cas de L'Algerino, Tunisiano, El Sarazino, L'émir El K*, La Harissa, Akhénton, Kheops, Kephren, Imothep, Shurik'n (Shuriken), Ménélik, les Nèg' Marrons, NAP (acronyme de New African Poets). C'est aussi le cas de Médine qui, pourtant, porte son vrai prénom en guise de pseudonyme. Si ce prénom est la contraction, voulue par son père, de Medhi et d'Eddine, il est fier d'y voir rappelées ses origines²¹⁴. Ceci explique sûrement pourquoi, sur ses pochettes d'album, le « i » de son prénom est représenté par un minaret.

Bien que cette pratique soit toujours fortement en usage dans le rap français, une remarque s'impose. Le véritable prénom civil est de plus en plus présent dans le pseudonyme : par exemple, le rappeur LIM a choisi ces trois lettres en guise de pseudonyme parce que ce sont les trois dernières lettres de Salim, son véritable prénom ; Seyfu et Rim-K

²⁰⁹ Psy 4 de la Rime, « Repère les collabos », *Block Party*, *op.cit.*

²¹⁰ Ce qu'il confirme dans un de ces rap : « Le Duc de Boulogne », *Ouest Side*, *op.cit.*

²¹¹ Il arrive par moments que KDB prenne le pas sur Zoxea ou Le King de Boulogne. Ainsi, son label s'appelle KDBZIK & Platinaholics et son site officiel s'appelle KDBZIK (ZIC pour « music »).

²¹² « Je suis le Pape, yo, le pape de Boulogne » (Dany Dan, « Le Pape de Boulogne », *Poétiquement correct*, Disques Durs, 2010).

²¹³ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, *op.cit.*, p. 165.

²¹⁴ Entretien mené durant le concert de clôture du festival Cité rap, Saint Briec le 31 octobre 2009.

ont construit leur pseudonyme en verlanisant leur prénom civil, à savoir respectivement Youssef et Karim. Il arrive même aujourd'hui que le prénom civil fasse office de pseudonyme, comme c'est le cas par exemple pour Youssoupha et Médine.

Peut-on dire de ces derniers pseudonymes qu'ils sont vides de sens ? Sûrement pas. En choisissant ce pseudonyme, LIM s'inscrit dans un espace-temps moderne et urbain (imitation de sigle) tout en gardant des traces de ses origines (Salim). On peut en dire autant de Sefyu et Rim-K : l'inscription dans la modernité parisienne se fait par l'usage du verlan, et le rappel des origines est présent dans le maintien, à peine masqué, du véritable prénom. Le choix fait par Médine vient d'être expliqué ; celui de Youssoupha est sûrement plus complexe, mais tout autant porteur de sens. Enfant, il rêvait d'être blond aux yeux bleus et de s'appeler Franck. C'est le rap qui l'a réconcilié avec son identité d'Africain, et il a voulu garder son prénom sur scène pour affirmer cette réconciliation²¹⁵. Il n'est donc pas ridicule de voir un nouveau nom dans l'« ancien ». Après tout, il y a bien eu choix, adoption, du prénom. Ce choix, en marquant l'adoption d'une identité jusque là non acceptée, a marqué une nouvelle étape dans la vie de l'homme comme dans celle du rappeur.

Même si le pseudonyme reste porteur de sens, ce constat laisse à penser que les critères de calcul du nom sont en train de se modifier petit à petit. Une explication possible pourrait être que le code lui-même est en train de se modifier, ou encore que l'obéissance au code elle-même est en train de se perdre petit à petit. Pour l'heure, il est trop tôt pour affirmer quoi que ce soit, les années à venir permettront certainement de préciser les choses. Néanmoins, on peut d'ores et déjà interpréter ces changements observés chez la dernière génération de rappeurs comme des signes avant-coureurs d'un changement certain, probablement annonciateur d'une modification identitaire.

²¹⁵ *Idem.*

B. La référence au territoire n'est pas l'exclusivité du rap

Il est important de comprendre que ces pratiques de marquage du territoire ne sont pas l'exclusivité du rap. Par exemple, le fait de mettre son territoire en chansons n'est en aucun cas le privilège des rappeurs. De très nombreux artistes ont chanté les louanges de Paris bien avant la naissance du rap en France. Je pense en particulier à Mistinguett, Joséphine Baker, Charles Trenet, Maurice Chevalier ou Yves Montand, mais aussi, plus près de nous, Jacques Dutronc, Zazie, le groupe Tryo, ou encore Béatrice Fontaine²¹⁶. Bien d'autres villes ou régions ont été le thème de nombreuses chansons : le Loir-et-Cher a été loué par Michel Delpech, les Corons par Pierre Bachelet, Marseille par Patrick Fiori, Leny Escudero, Philippe Clay, Léo Ferré, et Didier Barbelivien, Étretat par Charles Aznavour, Nantes par Barbara et Renan Luce. Toutefois, on remarque que chez ces chanteurs de variété l'appartenance au territoire est loin d'être omniprésente dans leurs chansons, et qu'elle ne se marque pas dans les pseudonymes.

Par ailleurs, en règle générale, les chanteurs ne sont pas les seuls à manifester leur appartenance à un territoire. Dans certaines cités, ou certains lieux publics – caves, murs le long des voies ferrées, dalles –, l'appropriation d'espaces peut se manifester par les tags et les graffs. Le graffiti lui-même n'est pas une pratique spécifiquement moderne ni urbaine. On sait qu'elle existait déjà à l'ère du paléolithique, dans l'antiquité grecque, dans l'antiquité romaine, dans l'Égypte ancienne, et l'on a aussi retrouvé des graffiti vikings ou mayas²¹⁷. Ces graffiti anciens sont d'ailleurs d'une grande importance pour les archéologues qui voient en eux autant de témoignages des manières de vivre des sociétés qui les ont créés. Toutefois, dans sa version moderne et urbaine, cette pratique est, avec celle du tag, communément envisagée comme une pratique artistique issue du mouvement hip-hop²¹⁸, tout comme la *breakdance* et le rap²¹⁹. De ce fait, ces pratiques artistiques partagent des caractéristiques. Le tag est avant tout la signature du tagueur – son sceau, dirait Françoise Robert L'Argenton –, la marque d'un désir de « s'exprimer pour sortir de la masse »²²⁰, donc la marque d'un désir de

²¹⁶ Pour un panorama plus complet sur les chansons mettant Paris en scène, voir Patrick Bard, Régine Deforges, *Paris Chansons, les 100 plus belles chansons sur Paris*, Paris, éditions Spengler, 1995.

²¹⁷ Pour plus d'informations sur les graffiti de l'ère paléolithique à nos jours, voir Bernard Fontaine, *Graffiti, une histoire en images*, Paris, Eyrolles, 2011.

²¹⁸ Hugues Bazin, *La culture hip-hop, op.cit.*

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ Françoise Robert L'Argenton, « Graffiti : tags et graffs », *Communications et Langages* [en ligne], n° 85, 3^{ème} trimestre 1990, pp. 59-71 (p. 63). Consulté le 01 novembre 2010 :

singularisation. Concernant le rap, Christian Béthune dit à peu près la même chose lorsqu'il titre son ouvrage « Le rap. Une esthétique hors la loi »²²¹.

Mais le tag se révèle être dans le même temps la marque d'une appartenance communautaire et territoriale. Ainsi, Alain Vulbeau remarque que certains tagueurs associent à leur pseudonyme le numéro de la rue de leur domicile, comme pour exprimer, concrétiser, une relation entre ce tagueur-là qui habite à cet endroit-là et l'endroit tagué. De l'avis de l'auteur, cette pratique servirait à marquer le territoire en tant qu'extension d'un chez-soi²²². La suite de ce travail montrera que la même hypothèse peut être posée à propos des rappeurs.

Bien entendu, la pratique du marquage territorial dans le monde du rap, et du hip-hop d'une manière plus générale, ne présenterait pour cette recherche que peu d'intérêt s'il ne s'agissait que d'une pratique propre à ce mouvement. Son analyse ne mérite d'être étudiée que parce qu'elle est représentative d'un processus social dont certaines manifestations sont partagées par d'autres groupes sociaux issus d'autres lieux et d'autres époques. En effet, si la pratique du tag remonte à des ères très lointaines, même dans sa version moderne elle n'est pas l'exclusivité de jeunes issus des cités pour lesquels elle constituerait un moyen à la fois de se singulariser et d'exprimer un sentiment de révolte ou de frustration sociale.

Ainsi, Marc Derycke a étudié les graffiti dessinés par les bateliers dans le port désaffecté de Villeneuve-la-Garenne, dans les Hauts-de-Seine²²³. Il signale, d'une part que la pratique du graffiti est courante chez les bateliers, d'autre part que l'apposition de la devise²²⁴ domine très largement parmi tous les graffiti observés. À l'instar d'Alain Vulbeau, ses diverses observations l'incitent à accorder une importance certaine aux marqueurs déictiques. Il note qu'à ces devises sont très fréquemment associés des marqueurs spatiaux et temporels qui situent un évènement dans un « ici » et un « maintenant »²²⁵. Selon l'auteur, ce marquage

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_1990_num_85_1_2245. L'auteur note par ailleurs quelques points communs entre le rappeur et le tagueur. Par exemple, lorsqu'il s'agit de noms de groupes, les uns comme chez les autres choisissent assez volontiers des acronymes de trois lettres jouant sur une certaine ambiguïté : FBI (Fabulous Bomb Inabolity), CIA (Crazy Inside Artist), DCD (Demoniac Crazy Drawers), BBC (Bad Boys Crew), etc.

²²¹ Christian Béthune, *Le rap. Une esthétique hors la loi*, *op.cit.*

²²² Alain Vulbeau, « Les tags, spectres de la jeunesse. Histoire d'une nouvelle pratique urbaine », *Annales de la recherche urbaine* [en ligne], n° 54, 1992, pp. 60-67. Consulté le 02 novembre 2009 : <http://www2.cdu.urbanisme.developpement-durable.gouv.fr/cdu/DATAS/Annales/vulbeau.htm>

²²³ Marc Derycke, « Les graffiti bateliers : Empreintes, suspensions ... nomination », *Langage et société* [en ligne], volume 1, n° 103, 2000, pp. 79-115. Consulté le 27 novembre 2009 : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2003-1-page-79.htm>

²²⁴ Chez les bateliers, la devise est le nom du bateau.

²²⁵ Un « ici » et un « maintenant » qui pourtant, dès le départ du bateau, deviennent de l'« ailleurs » et de l'« autrefois ».

correspondrait le plus probablement au premier passage du bateau à tel ou tel endroit, un peu comme un repère dans l'histoire des passages et des rencontres des bateliers. Au cours de cette analyse, Marc Derycke en vient à la déduction que l'apposition de déictiques spatiaux à côté du nom serait une façon de marquer le territoire nouvellement approprié et fonctionnerait donc comme un « marqueur de l'extension du territoire du batelier »²²⁶. Ces exemples rappellent ceux de la dédicace rapologique : le rappeur cite son territoire auquel il associe parfois son pseudonyme, en guise de signature à laquelle il lui arrive également d'apposer la date de création de l'album. Comme pour la pratique du tag, la dédicace rapologique peut être envisagée comme une forme de marquage du territoire et de son inscription dans un « ici » et dans un « maintenant ».

De plus, la construction du pseudonyme par association du territoire à un terme qui désigne la personne rappelle la façon dont sont construits les patronymes dans de nombreuses sociétés. L'association d'une référence spatiale au nom patronymique est en effet une pratique courante que l'on retrouve par exemple dans la composition de nombreux noms de familles. Que ce soit dans les sociétés occidentales ou les sociétés dites traditionnelles, de nombreux patronymes ont été construits selon ce schéma. Marcel Mauss a fait ce constat chez les sociétés eskimos²²⁷. Ainsi, dans ces sociétés, l'unité territoriale est l'« établissement », au sens anglo-saxon de *settlement* :

« L'établissement, c'est le massif des maisons, l'ensemble des places de tentes et des places de chasse, marine et terrestre, qui appartiennent à un nombre déterminé d'individus, en même temps que le système des chemins et sentiers, des chenaux et ports dont usent ces individus et où ils se rencontrent constamment . Tout cela forme un tout qui a son unité et qui a tous les caractères distinctifs auxquels se reconnaît un groupe social limité »²²⁸.

²²⁶ Marc Derycke, « Les graffitis bateliers : Empreintes, suspensions ... nomination », *op.cit.*, p.89.

²²⁷ Marcel Mauss, « Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimo. Étude de morphologie sociale », *L'Année sociologique*, tome IX, 1904-1905 ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques, p. 15. Consulté le 09 septembre 2014 : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/7_essai_societes_eskimos/essai_societes_eskimos.html.

²²⁸ *Ibid.*

Marcel Mauss note que chaque établissement s'est doté d'un nom propre, constant, porté par tous ses membres, et uniquement par eux, « d'ordinaire un nom de lieu descriptif suivi du suffixe *miut* (originaire de ...) »²²⁹ .

En France, les Castel trouvent l'origine de leur nom dans le fait que leurs ancêtres vivaient dans ou à proximité d'un château, alors que la maison ancestrale des Duhamel se trouvait très probablement dans un hameau, celle des Lacombe dans ou près d'une combe, et celle des Dupont près d'un pont. Il en va de même pour les noms d'origine régionale. En Bretagne, les noms de famille commençant par « Caer », « Car », ou « Ker » (village, hameau, groupe de ferme...²³⁰) ont été construits d'après le lieu où se trouvait la maison. Ainsi, les Kerdraon sont probablement originaires d'un lieu nommé « le hameau du val », les Kerlann vivaient dans un village situé dans ou près d'une lande, les Kergreis dans « le hameau du centre »²³¹. D'autres noms évoquent des caractéristiques propres à une maison particulière, la distinguant ainsi des autres maisons environnantes : Bolloré fait ainsi référence au laurier, Drezen aux ronces, Créach à la colline, et Favennec à une hêtraie. Il en va de même au Pays Basque où de très nombreux noms de famille sont composés à partir de celui de la maison, cette dernière tirant elle-même son nom des particularités du lieu où elle se trouve dressée. Il est donc des familles qui se nomment Elissaberry parce que la maison qui leur a donné leur nom se trouvait près d'une église neuve ; d'autres s'appellent Harismendy, du nom d'une maison qui se situait au cœur d'une montagne de chênes ; les Etchegaray doivent leur nom à une maison qui se trouvait sur des hauteurs. Par ailleurs, quand les Basques ne se distinguent pas par une appartenance au territoire, c'est le territoire lui-même qui se distingue par son appartenance à une personne ou une famille, prenant le nom de son propriétaire, son prénom, ou encore sa profession. Ainsi, la maison peut s'appeler Pierrasteguy car elle est le « domicile de Pierre », ou encore Barberteguy parce qu'elle est la « maison du barbier »²³². Les Basques sont ainsi très nombreux à se distinguer par un patronyme qui les rattache, soit à leur maison, soit à leur terre.

Les divers exemples évoqués ci-dessus montrent bien que ces techniques de marquage ne sont pas l'exclusivité d'un groupe social, mais au contraire qu'elles sont ou ont été utilisées

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ Hervé Abalain, *Noms de famille bretons*, Paris, éditions Jean-Paul Gisserot, collection Les universels Gisserot, 1996, p.97.

²³¹ *Op.cit.*, pp. 101 et 103.

²³² Les trois premiers exemples m'ont été donnés par des Basques de ma connaissance, les deux derniers ont été trouvés sur le site <http://www.geopatrynome.com/originenom/originenomsreg.htm> (consulté le 1 août 2012).

à diverses époques et en divers endroits. D'où leur évocation dans ce travail : parce que ces pratiques sont partagées par des groupes sociaux aussi divers que variés, elles sont à considérer comme des lieux où se manifeste quelque chose de général, à savoir du processus d'appropriation, donc de la construction sociale. Dans le cas qui intéresse cette thèse, même si les formes qu'elles prennent sont particulières à une communauté, les pratiques évoquées donnent toutes à voir l'importance de l'appropriation d'un territoire dans la construction de l'identité sociale : on ne peut exister que d'être (de) quelque part ! De ce point de vue, elles constituent un terrain d'observation idéal pour une étude de la construction de l'être social, et c'est en tant que telles qu'elles sont étudiées dans ce travail.

Peut-être pourrait-on faire valoir quelques différences, probablement significatives, parmi les cas évoqués précédemment. Par exemple, dans les cas de la Bretagne et du pays Basque, la référence spatiale associée au nom est celle de la maison, ce qui n'est pas le cas dans le rap. Comme il sera vu par la suite, le rappeur évoque très rarement son logement familial dans ses textes, ce qui s'explique probablement par le fait qu'il est parfaitement capable de dissocier le rappeur qu'il est à certains moments de sa vie et l'« enfant » de la famille ou le père qu'il est à son domicile. D'autre part, contrairement à ce qui s'est parfois passé en Bretagne ou au Pays Basque, les rappeurs ne prennent pas totalement le nom du territoire, mais s'y associent. Là encore, peut-être peut-on y voir la manifestation d'une différence de « relations sociales territoriales » et de relations sociales au territoire : le territoire du rappeur, et des jeunes qu'il représente, n'a rien à voir avec le territoire familial.

Si elles ne sont pas tout à fait identiques dans la forme qu'elles prennent, ces pratiques relèvent malgré tout d'un même processus d'identification. En conséquence, étudier la manière dont les rappeurs et leurs jeunes fans se construisent socialement nécessite un questionnement sur la relation qu'ils instaurent avec ce territoire. Il s'agit donc de s'interroger sur la manière dont ils y impriment leur marque à travers ce qu'ils en disent. Ces jeunes concrétisent leur appropriation de certains espaces urbains par une mise en mots qui leur est propre et qui fait de cet espace leur espace, par opposition à tous les autres espaces sociaux – les espaces socialement appropriés par d'autres – existant sur la même aire géographique. En somme, leur manière de verbaliser leur appropriation particulière d'un territoire les raconte et les révèle.

Le choix d'une mise en mots particulière plutôt qu'une autre n'est jamais innocent, pas plus que ne l'est le fait de renommer son territoire ou de se renommer soi-même d'après son territoire. Qu'il s'agisse d'un nouveau nom que l'on donne à quelqu'un ou que l'on se donne à soi, l'imposition de ce nouveau nom n'est jamais le fruit du hasard et n'est jamais non plus

un acte sans conséquence. C'est, entre autres choses, par la nomination que l'on attribue une identité à la personne nommée. De la même façon, renommer un territoire revient à lui donner une nouvelle identité, tout comme se renommer revient à se donner à soi-même une nouvelle identité. En d'autres termes, cette pratique révèle et construit une inscription sociale particulière dont il importe d'analyser le processus.

2. Qu'est-ce que s'approprier un espace ?

A. Occupation versus appropriation de l'espace

Avant de commencer à étudier le processus d'appropriation du territoire dans le monde du rap, il est important de distinguer celle-ci de la simple occupation du territoire.

L'étude d'une mise en mots particulière d'une certaine appropriation de l'espace nécessite de s'accorder sur ce que « s'approprier un espace » veut dire. Ainsi qu'il a été vu dans le premier chapitre, l'être humain ne peut exister socialement hors d'un territoire qu'il s'est préalablement approprié. Pour exister socialement, il a besoin d'être de quelque part. Or, pour être de quelque part il ne lui suffit pas seulement de vivre sur un territoire, d'occuper physiquement l'espace, mais il lui faut aussi et surtout vivre ce territoire, lequel ne peut exister autrement que conçu. Si la façon dont nous structurons notre monde reste influencée par notre environnement physique, la capacité d'analyse dont nous disposons en tant qu'être social nous rend capables d'en faire de l'espace social en y développant de la relation sociale.

Les premières pages de ce travail ont montré que l'occupation uniquement physique de l'espace renvoie à la notion de corps, donc à la nature, c'est-à-dire à la génitalité et à la sexualité. L'homme est ici considéré dans son aspect naturel où sa seule fonction est la perpétuation de l'espèce. En d'autres termes, la simple occupation de l'espace renvoie à l'homme dans sa dimension animale, et au territoire en tant qu'environnement purement naturel, physique, avec lequel il ne fait qu'un, au contraire de l'appropriation de l'espace qui, elle, fait référence à l'homme dans sa dimension sociale. Il n'est plus alors question de nature, mais de culture, c'est-à-dire de Personne : par sa capacité à l'acculturation, la Personne transforme la relation d'échange naturelle qui lie les individus (deux individus peuvent naturellement s'échanger des maladies, par exemple) en de la relation d'échange social. S'approprier un lieu revient alors à « transformer une réalité matérielle en une intériorité

sociale, en paramètres de la Personne »²³³. En conséquence, s'approprier un espace ne revient pas uniquement à en avoir un usage plus ou moins reconnu, mais il s'agit également d'établir des réseaux de relations sociales de toutes sortes. Il s'agit bien entendu d'établir des relations sociales avec les personnes qui vivent à l'intérieur de ce « même » espace, mais il s'agit aussi d'établir des relations sociales avec l'extérieur, c'est-à-dire avec ceux qui ne partagent pas cet espace et, enfin, il s'agit également d'établir des relations sociales avec ledit espace lui-même. En d'autres termes, il ne suffit pas d'y vivre, mais il faut surtout le vivre.

Pour qu'un espace devienne socialement le nôtre, il nous faut lui donner une existence qui corresponde à la manière dont nous le vivons. Ainsi qu'il a déjà été avancé, à chaque territoire correspond un mode de conceptualisation différent, ce qui donne autant de territoires que de communautés sociales, ou même de personnes. Par exemple, une même famille ne vit pas à la campagne de la même façon qu'en ville, l'environnement physique et social dans lequel elle évolue ne lui permettant pas de se construire les mêmes représentations du monde ; dans les endroits les plus reculés de la campagne, les termes « ZUP » et « ZEP » ne font pas référence aux mêmes représentations que dans les agglomérations urbaines. « La » vie à « la » campagne et « la » vie à « la » ville sont très différentes et construisent des modes de représentation eux aussi très différents qui, simultanément, influent sur la construction d'une façon particulière de vivre à « la » campagne ou à « la » ville. Chaque grille de structuration du monde génère ainsi son propre mode d'appropriation de l'espace. Bien entendu, ce qui vaut pour l'opposition ville versus campagne vaut pareillement à l'intérieur d'une même aire géographique. Vivre sur une même aire géographique n'implique pas de vivre (sur) le même territoire, car tous les habitants d'un même espace géographique ne s'en font pas la même représentation et n'y vivent pas leurs relations sociales sur le même mode. Ainsi, le paysan ne vit pas « sa » campagne de la même façon que le retraité qui vient y finir ses jours, ou que le vacancier qui s'y achète une résidence secondaire et n'y passe que quelques semaines dans l'année²³⁴. D'un point de vue tant social qu'axiologique, leurs histoires respectives n'étant pas les mêmes, leurs attentes ne sont pas les mêmes non plus. Ils ne s'en construisent donc pas les mêmes représentations. À l'intérieur d'un même village physique peuvent ainsi coexister autant de « villages sociaux » par la façon dont ils sont vécus que de personnes à y habiter. De

²³³ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p. 500.

²³⁴ Voir à ce propos l'article de Jean-Luc Brackelaire « Chacun à la place de l'autre. Espace et personne dans un bahianais sous l'empire de la villégiature », in *La Personne et la société*, op.cit., pp. 3-24. Dans cet article, l'auteur s'intéresse aux images que résidents et « étrangers » se font de l'identité sociale des uns et des autres d'après le « style » de leur habitation, ce qui l'amène à réinterroger les définitions du village et de l'étranger.

la même façon, tous les habitants d'une « même » banlieue ou d'une « même » cité ne s'en font pas non plus la même représentation. Ils ne la vivent pas, sociologiquement et axiologiquement parlant, à l'identique. N'ayant pas développé les mêmes relations sociales à l'intérieur de ce même espace géographique, ils n'ont pas construit le même espace social ; on peut alors dire qu'ils ne vivent pas vraiment (sur) le même territoire.

En résumé, l'appropriation d'un espace se distingue de son occupation car elle n'est pas le fait de la configuration physique de ce dernier, mais le produit de représentations mentales qui dépendent étroitement des personnes qui les construisent. Elle passe donc nécessairement par les relations sociales que ces personnes y développent et qui à la fois construisent et révèlent ces représentations.

B. S'approprier pour exister

Un espace qui nous est propre est un espace qui nous « ressemble », c'est-à-dire un espace auquel nous avons imprimé notre marque. Ainsi qu'il a déjà été dit, nous ne pouvons nous « marquer » qu'en nous « dé-marquant », c'est-à-dire par la négation de ce que sont les autres. De la même façon, s'approprier un espace revient à le « dé-marquer » en lui imprimant notre différence. En d'autres termes, l'appropriation d'un espace, c'est-à-dire sa singularisation, passe nécessairement par notre propre singularisation, c'est-à-dire par le marquage de notre différence par rapport à l'Autre.

Les relations que nous développons dans un espace social ont une fonction d'identification²³⁵. Jean Gagnepain rappelle que « ce qui nous rassemble, c'est ce qui nous sépare »²³⁶. Autrement dit, par la différence qu'elles instaurent, les diverses relations que nous entretenons les uns avec les autres nous permettent dans le même temps de créer de l'appartenance. Ce principe vaut pour tout espace social. Ainsi, dans son ouvrage *Analyse du sport*, Bernard Jeu démontre que le sport est l'un des lieux qui rendent possible le rassemblement de personnes en un même lieu afin de mieux les opposer, tout en montrant que c'est ce qui les oppose qui rend possible ce rassemblement²³⁷. Parce qu'il nous est à tous

²³⁵ Tout en étant dans le même temps elles-mêmes le produit d'identifications diverses.

²³⁶ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire, op.cit.*, p. 44.

²³⁷ Bernard Jeu, *Analyse du sport*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Pratiques corporelles, 1992 [1987]. Quel que soit le jeu, ce qui oppose les joueurs (les identités individuelles, mais aussi et surtout

absolument indispensable d'être de quelque part pour exister, c'est l'appartenance à un « même » espace social, donc à la communauté avec laquelle nous partageons cet espace, qui nous permet de nous créer socialement une existence. S'approprier un « même » territoire revient donc à créer de la communauté sociale par des manières d'être, de penser, de faire, de dire qui sont plus ou moins partagées. Construire de la relation dans, par, et avec son territoire, implique de s'en construire des représentations. Par la manière dont nous nous représentons socialement un lieu, nous lui donnons une réalité ; par le partage de ces représentations, nous construisons de la cohésion sociale. Il n'y a donc d'agrégation sociale possible que sur la base d'usages de représentations sociales partagées²³⁸. Ces dernières confèrent à un lieu de vie non seulement une réalité mais également un sentiment commun d'appartenance qui fait de cet espace un espace commun. L'espace approprié est donc toujours un espace délimité par de la frontière sociale, laquelle frontière rend possible le principe d'inclusion et d'exclusion selon lequel tout être social fonctionne. La réciproque est aussi vraie : c'est parce que l'homme est capable du principe d'inclusion et d'exclusion qu'il est capable de poser de la frontière. S'approprier un territoire revient à construire de la ressemblance et de la différence. Cependant, puisque c'est dans et par l'échange que nous créons de la frontière, chaque nouvel échange la modifie, ce qui fait de l'espace approprié un espace toujours délimité, certes, mais dont les frontières sont en perpétuelle mouvance. Ce qui revient à dire que notre espace social est à la fois le lieu et l'objet de négociations permanentes qui le modifient indéfiniment²³⁹.

De plus, s'approprier des « objets » – espace ou autre – revient à les identifier à ce que nous sommes, tandis que dans le même temps nous nous identifions à ces objets et nous laissons approprier par eux²⁴⁰. Ceci revient à dire qu'en nous appropriant ces « objets » nous les faisons entrer dans notre histoire personnelle et/ou communautaire. De ce point de vue, toute appropriation devient une privatisation, d'où l'on peut en déduire que toute appropriation d'un espace public le transforme en espace privé²⁴¹. Sur le plan axiologique, investir un lieu équivaut dans le même temps à s'investir dans ce lieu : par exemple, et en

l'appartenance à des équipes différentes, l'obtention de la victoire sur l'équipe adverse, etc.) constitue justement l'élément fédérateur. Ce point est important, il sera repris dans la seconde partie.

²³⁸ Denise Jodelet, « Représentations sociales : un domaine en expansion », in Denise Jodelet (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Sociologie d'aujourd'hui, 2003[1989], pp. 45-78 (pp. 67-68).

²³⁹ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, op.cit.

²⁴⁰ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit.

²⁴¹ *Ibid.*

règle générale, les gens créent un lien affectif avec leur habitation. Sur le plan sociologique, ils s'en font une image en fonction de l'image qu'ils ont d'eux-mêmes et qu'ils souhaitent répercuter – ou non – auprès de leur entourage. Cette appropriation sociale se manifeste par exemple dans la manière dont ils décoorent leur « *home* » :

« Le logis se fait étayage, il ordonne les faisceaux de relation sociales de l'habitant. En d'autres termes, le logement est investi comme complexe variable de frontières propices à l'échange, ou, à l'inverse, à la fermeture. Un site, appartement ou autre, doit être approprié pour accéder à l'habitation. L'appropriation c'est convertir le bâti en un autre environnement (dans l'univers pleinement culturel) articulé au corps propre (corps social). Ainsi, l'espace est délimité et agrégé, fragmenté, organisant de la scène par laquelle on donne à voir la face publique de notre personne (latin : le masque) et de la coulisse comme face cachée, de l'ordre de la « *privacy* », voire de l'intime. L'habitation ne relève plus de la performance technique efficace, mais de l'acceptabilité, de l'hospitalité. Elle s'ordonne en scènes pour permettre à nos sociodrames quotidiens d'avoir lieu. »²⁴²

C'est ce que nous faisons tous à des degrés différents avec toutes les « choses » que nous nous approprions. Notre voiture et nos vêtements sont des objets par lesquels nous affirmons notre être social à nos propres yeux, ainsi qu'aux yeux des différents groupes sociaux que nous fréquentons. La construction de relations sociales avec l'Autre passe nécessairement par l'image que l'on se fait de lui, quitte à ce que cette image se modifie un certain nombre de fois par la suite. Regarder la voiture, les vêtements, le logement de quelqu'un, c'est déjà construire une image de ce quelqu'un²⁴³. C'est donc déjà commencer à imaginer un type de relations que l'on entretiendra – ou non – avec cette personne. En d'autres termes, toute « chose » appropriée est facteur de distinction et de classement.

En résumé, pour nous approprier un espace, il nous faut lui imprimer notre identité en lui imprimant notre singularité. Imprimer notre singularité revient ici à opposer notre propre inscription dans une société à celle des autres, opposition que nous concrétisons en opposant nos représentations et les usages qui les manifestent aux représentations et usages des autres. En imprimant notre différence à un espace, nous le rendons différent et, par conséquent, nous

²⁴² André Sauvage, « Raisons d'habiter. Pour une modélisation anthropologique », in Thierry Paquot, Michel Lussault, Chris Younès (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie, op.cit.*

²⁴³ Je renvoie à nouveau à l'article de Jean-Luc Brackelaire « Chacun à la place de l'autre. Espace et personne dans un bahianais sous l'empire de la villégiature », *op.cit.*

en faisons un autre espace. Pour dire les choses autrement, partant du principe que « c'est le point de vue qui crée l'objet »²⁴⁴, l'« objet-territoire » est forcément construit, défini, par l'être social qui ne peut lui donner de contours qu'en fonction de ce qu'il est, c'est-à-dire en fonction de l'histoire qui est la sienne. Ceci me permet d'affirmer, à la suite d'André Sauvage, que « le territoire n'a d'histoire que par la personne qui le produit ou l'exploite »²⁴⁵.

André sauvage a suivi les enseignements de Jean Gagnepain qui dit à ce propos que tout ce que je m'approprie est « à moi »²⁴⁶, et qu'il n'y a aucune différence entre dire « c'est à moi » et « c'est moi »²⁴⁷. Tout ce que je me suis approprié devient donc ma propriété et, en tant que telle, devient une extension de moi en ce sens que cela devient une nouvelle partie de moi. En conséquence, toute nouvelle appropriation me spécifie autrement. Ainsi, en devenant des parties de nous, ces « objets » que nous modifions en nous les appropriant modifient dans le même temps nos représentations, ainsi que les usages que nous en faisons, nous amenant à construire de la relation sociale différemment. En d'autres termes, nos diverses appropriations, en devenant des parties intégrantes de nous-mêmes, modifient nos frontières personnelles et nous classent toujours différemment. L'appropriation est donc toujours réciproque : l'homme ne peut s'approprier « quelque chose » que dans la mesure où, dans le même temps, il se laisse approprier par ladite « chose ».

C. À chaque « facette » de la personne son espace

Les différentes recherches menées par André Sauvage au cours de l'élaboration de sa thèse l'ont amené à affirmer, d'une part, que le logement était une extension de soi, d'autre part, que le quartier était une extension du logement²⁴⁸. On peut en conclure que le quartier est une extension de soi. Les observations menées à l'occasion de la présente recherche m'amènent à proposer une hypothèse un peu plus nuancée. Il ne paraît certes pas discutable que le logement et le quartier, en tant que territoires appropriés, constituent des extensions de la personne. Pour autant, il n'est pas si sûr que le quartier constitue systématiquement une

²⁴⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, op.cit.

²⁴⁵ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p. 497.

²⁴⁶ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation* op. cit., p. 135.

²⁴⁷ Jean Gagnepain, *Du vouloir dire, Traité d'épistémologie des sciences humaines, tome 2, De la personne, de la norme*, op.cit., p. 36

²⁴⁸ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p. 496.

extension du domicile familial, à plus forte raison chez les adolescents. Un examen des textes de rap montre que le logement familial semble constituer un espace approprié bien distinct de la rue, de la cité ou du quartier. Il apparaît une scission très nette entre le logement familial et ces autres territoires, laissant à penser qu'à chaque territoire correspond l'une des « facettes » de l'identité de ces jeunes. L'hypothèse est ici posée après une étude de plus de deux cents textes de rap qui montrent que les rappeurs ne font pas entrer leur logement familial dans ses textes. De la même façon, les rappeurs ne créent pas systématiquement de lien entre la cité ou le quartier et leur « famille civile »²⁴⁹. Si la rue, la cité et le quartier sont des territoires propres au rap parce que socialement appropriés par les rappeurs, le domicile familial, en revanche, est approprié par un « autre être social » qui, pourtant, partage la même enveloppe charnelle. Cette distinction a déjà été expliquée par la capacité que nous avons à nous constituer en faisceau de relations sociales. Chaque être social étant « plusieurs en un », l'une de ses « facettes » sera mise à contribution selon le réseau de relations à l'intérieur duquel il se trouve à un moment donné. Ce réseau de relations construira un territoire spécifique qui, à son tour, privilégiera la manifestation d'un certain type de relations. En se mouvant momentanément à l'intérieur d'un espace-temps social donné, l'être humain s'abstrait des autres espaces-temps dans lesquels il entretient d'autres relations. C'est ainsi que l'enseignant n'est enseignant qu'à l'intérieur de l'école et lorsqu'il organise chez lui son travail de préparation de cours et de correction de devoirs. Si une partie de ce travail peut se faire dans l'« espace physique maison », à ces moments-là cet espace est socialement approprié par l'enseignant qu'il est encore et non par le père, l'époux ou l'ami. À certains moments de la journée, la partie de la maison où travaille la « facette enseignant » (un bureau, par exemple) devient une extension du lieu professionnel et se distingue du « *home* ». En revanche, lorsqu'il s'occupe de ses enfants à la maison, même lorsqu'il supervise les devoirs qu'ils ont à faire pour le lendemain, ce n'est plus l'enseignant qui entre en scène et, par conséquent, la maison, bureau compris, se fait autre. Ainsi, plusieurs espaces sociaux peuvent coexister à l'intérieur d'un même espace physique, y compris pour une même personne.

De ce point de vue, il est très probablement des moments où les rappeurs sont rappeurs chez eux aussi, ne serait-ce que lorsqu'ils reçoivent d'autres rappeurs avec lesquels ils ont

²⁴⁹ J'entends par là ses parents, ses frères et ses sœurs, et non la grande famille que forment les rappeurs et leurs fans. Si les rappeurs font très bien la distinction entre le domicile familial et la rue, il leur arrive en revanche d'établir un lien de cause à effet entre « leurs » relations négatives avec le père – toutes fictives qu'elles puissent parfois être, puisqu'un texte de rap n'est souvent qu'une fiction – et leur vie dans la rue.

prévu de composer un texte. Cette rencontre peut évidemment avoir lieu ailleurs (par exemple, dans un studio d'enregistrement) mais ce n'est probablement pas systématiquement le cas. Pourquoi alors n'entend-on pas parler du domicile familial dans leurs textes ? Il y a essentiellement deux explications possibles à cette question.

Premièrement, au moment de l'écriture de leurs textes, ou de leur restitution chantée, les rappeurs sont dans le récit, donc dans la fiction. Ces chanteurs racontent la vie du dehors, la vie telle que la vivent les jeunes des cités. En conséquence, la vie de famille, à l'intérieur du logement familial, n'a pas sa place dans le récit rapologique. Lorsque les rappeurs évoquent les familles « défailantes » qui ne sont plus capables de s'occuper de leurs enfants, le domicile n'est pas plus évoqué, peut-être parce qu'il ne s'agit alors plus vraiment d'un « home », mais d'un lieu de souffrance dont le jeune s'absente autant qu'il le peut.

Deuxièmement, comme il sera démontré un peu plus loin, le territoire de l'adolescent, qu'il soit rappeur ou non, n'a rien à voir avec le domicile familial. En tant que l'un des premiers espaces que le jeune s'approprie, il constitue un territoire sur lequel se vivent les premières expériences de la vie sociale. À ce titre, il revêt une importance toute particulière. En le choisissant en dehors des espaces partagées avec la famille ou avec d'autres adultes de son entourage, le jeune manifeste son entrée dans l'autonomie. Il est en effet particulièrement important pour celui qui vient d'émerger à la Personne de séparer son espace familial des espaces où il va vivre des expériences qu'il ne partagera pas avec sa famille. De ce fait, bien qu'il fasse également partie des territoires que l'adolescent s'approprie, le territoire familial ne peut être confondu avec les autres territoires adolescents. Si les uns comme les autres constituent effectivement une extension de cet adulte en construction qu'est l'adolescent, la rue, le quartier ou encore la cité ne peuvent être envisagés comme des extensions du logement familial.

En résumé, le principe de la Personne auquel nous émergeons à la sortie de l'enfance nous rend capables de construire plusieurs facettes en/de nous-mêmes qui interviendront tour à tour selon les relations dans lesquelles nous sommes engagés à différents moments de notre vie. Chacune de ces facettes se met en scène dans un espace spécifique. L'objectif de cette thèse étant d'analyser la façon dont nos rappeurs français se sont construits socialement, les pages qui vont suivre auront pour but d'étudier les usages que ces jeunes ont construits à partir de la façon dont ils ont conceptualisé leur territoire rapologique.

3. Manifester son appropriation d'un espace

A. Quelques exemples

Chez les jeunes des cités, l'appropriation d'un territoire se manifeste souvent par la réquisition d'un lieu autre que le domicile familial sous la forme d'une présence physique quasi-permanente en ce lieu. Je pense par exemple aux dalles se trouvant au centre de certaines cités, aux cages d'escalier investies par des groupes de jeunes. Ainsi qu'il a été dit précédemment, cette occupation physique n'a rien à voir avec l'appropriation. Cependant, c'est le rassemblement des personnes qui rend possible l'instauration de relations sociales par lesquelles se créent du groupe social et de l'appropriation. Si l'appropriation de certains lieux publics par certaines catégories de jeunes est un phénomène très connu parce que largement médiatisé, il est important de garder en tête qu'il ne s'agit absolument pas d'une caractéristique adolescente. De très nombreux adultes s'approprient des lieux en dehors du domicile pour y vivre d'autres facettes d'eux-mêmes que celles du parent ou du conjoint. Il n'est pas rare pour certaines personnes de se réunir à des moments fixes en des endroits fixes. Par exemple, il en est qui se rencontrent toujours dans le même bar à la sortie du travail, pendant le week-end pour jouer au tiercé, ou encore qui se retrouvent sur le même terrain de pétanque. Comme les adolescents, de nombreux adultes font des activités, sportives ou autres, pendant leur temps libre²⁵⁰. À ces occasions, ils rencontrent des personnes qu'ils ne rencontrent pas nécessairement ailleurs, et nouent des relations avec elles en un espace donné et souvent spécifique à ces moments de détente. En fait, les adolescents s'approprient des lieux publics au même titre que les adultes parce que, comme eux, ils ont émergé à la capacité de Personne.

Si s'approprier un lieu public revient à le privatiser, il n'en reste pas moins que, malgré tout, cet espace est par ailleurs investi sociologiquement et axiologiquement par d'autres personnes appartenant à d'autres groupes sociaux. Il devient alors nécessaire pour chacun de ces groupes de manifester sa propre « privatisation » par des usages spécifiques qui

²⁵⁰ Les analyses de l'INSEE (2006) montrent d'ailleurs l'évolution des loisirs sportifs vers une population moins jeune, moins sexuée qu'il y a 30 ans. En 2003, 71 % des individus de plus de 15 ans s'adonnaient à une activité physique ou sportive régulière ou occasionnelle, même si l'origine sociale reste déterminante dans la pratique (Laura Muller, « La pratique sportive en France, reflet du milieu social », Données sociales - La société française [en ligne], édition 2006. Consulté le 04 septembre 2015 : http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/donsoc06zu.pdf)

la confirment et la renforcent. Spécifier et délimiter un espace propre à un groupe passe nécessairement par la constitution de codes et d'usages sociaux par lesquels se donne à voir l'esprit communautaire de ce groupe, mais également son appartenance au territoire.

Ainsi, tout comme l'inscription dans une histoire familiale se donne à voir à travers un certain nombre d'usages propres à cette famille, c'est par la construction d'usages particuliers que chaque groupe manifeste son inscription sociale dans un espace-temps-milieu. Pour prendre l'exemple de certains groupes de jeunes, des codes bien spécifiques, notamment vestimentaires, favorisent la reconnaissance immédiate des jeunes fans de rap, majoritairement originaires de cités de banlieue dites sensibles, et les distinguent, par exemple, des groupes de jeunes gothiques. Ainsi, la grande majorité des fans de rap privilégient le jogging ou le *baggy*²⁵¹, le sweat-shirt à capuche ou le T-shirt très large, la casquette posée à l'envers et les chaussures de sport sans lacets. De leur côté, les gothiques préfèrent les vêtements à dominante noire, agrémentés d'écarlate et de violet afin de se rapprocher du look dit « pompes funèbres », auxquels s'ajoutent les grosses chaussures du type Doc Martens, ainsi que les accessoires atypiques tels que le crucifix, la soutane, le marteau de Thor ou encore les menottes.

Par ailleurs, le besoin de distinction ne se limite pas à établir de la frontière entre « tribus »²⁵² de jeunes mais se manifeste également à l'intérieur même de ces « tribus ». Ainsi, les gothiques adoptent des apparences physiques très différentes selon les influences historiques ou cinématographiques qu'ils subissent. Pour ne donner que deux exemples de gothiques parmi une multitude d'autres, ceux qui subissent l'influence « *Glam Rock* » se distinguent des gothiques plus proches de la mouvance « métal ». Les premiers arborent un « look vampire », avec le teint livide, les yeux excessivement maquillés de noir et les lèvres écarlates ou noires, les vêtements déchirés, la cape et la canne à pommeau, et les fameuses

²⁵¹ Pantalon extra-large qui tombe sur les hanches et dont l'entre-jambe se porte à la moitié des cuisses. Il semblerait, en France tout au moins, que le port du *baggy* soit de plus en plus délaissé au profit des jeans.

²⁵² J'emprunte ce terme à Michel Maffesoli, (*Le temps des tribus*, Paris, Table Ronde, collection Petite Vermillon, 2000). On note une controverse alimentée par ce terme. Pour Christian Bromberger « la notion de tribu désigne habituellement un ensemble de groupes de parents qui descendent - ou prétendent descendre - d'un ancêtre commun et entretient une conception généalogique de l'espèce humaine et de son territoire » (Christian Bromberger, *Football, la bagatelle la plus sérieuse du monde*, Paris, Bayard, 1998, p. 20). Certes, il en va des adolescents comme des supporters de foot : on ne naît pas et on ne meurt dans une « tribu adolescente » comme « on naît et meurt Nuer ou Iroquois » (*ibid.*). Toutefois, l'auteur retient que le terme fait référence à des « tenues et (...) rites » (*ibid.*), même s'il n'approuve pas la comparaison avec des « comportements guerriers, et parfois barbares (...) au style archaïsant » (*ibid.*). sans doute la comparaison s'arrête-t-elle aux manifestations rituelles, puisque, de son côté, Bernard Jeu constate « la présence du tribal » dans le sport (Bernard Jeu, *Analyse du sport, op.cit.*, p. 35).

dents taillées en pointe (par pose de prothèses ou par limage des dents réelles). Les seconds se maquillent le visage façon « *corpse paint* »²⁵³, portent des vêtements d'un style plus guerrier, avec des plastrons, des pièces d'armures, et ont pour accessoires privilégiés des emblèmes religieux comme le crucifix inversé qui évoque le satanisme.

À l'intérieur de la communauté des jeunes rappeurs et fans de rap, il en va de même, et certains de leurs codes permettent de distinguer ceux qui vivent à tel endroit ou à tel autre. On note en particulier une gestuelle, une démarche, des rites de salutations bien particuliers qui les identifient comme étant, par exemple, plutôt originaires du sud de la France (Marseille, notamment) ou de la région parisienne. Ainsi, lors de mes rencontres avec différents chanteurs de rap, j'ai eu l'occasion de constater que les rappeurs marseillais ne se saluaient pas entre « frères » suivant le même protocole que ceux vivant en banlieue parisienne. Les premiers se saluent le plus souvent en se donnant une franche accolade, exactement de la même façon que le font beaucoup de personnes n'appartenant pas à la communauté du rap, mais ayant la particularité de vivre (dans) la région marseillaise, alors qu'en banlieue parisienne on obéit à un rituel extrêmement codifié, d'abord avec les mains, avant de se prendre dans les bras l'un de l'autre. Ce rituel pourrait peut-être correspondre à celui évoqué par David Lepoutre qui le fait remonter à des salutations propres aux amateurs de hip-hop américains : « Manière de saluer noire, qui a pris forme aux États-Unis dans le contexte de la culture hip-hop, [qui] fut un temps popularisée et folklorisée en France, dans une version développée à quatre séquences, durant la première vague de rap du milieu des années 1980 »²⁵⁴. L'auteur assimile cette forme salutation à un « genre de paumée » qui aurait pour fonction de « sceller toutes sortes d'accord, paris, ententes, etc., ou même à signifier par le geste une sorte de connivence complice, notamment dans le rire »²⁵⁵.

Encore une fois, la manifestation de son appartenance à un espace-temps-milieu par l'adhésion à certains usages n'est pas l'exclusivité des adolescents, ni même des jeunes au sens large. Dans toutes les sociétés, quels que soient le lieu et l'époque, les différentes catégories sociales ont toujours pris grand soin de ne pas être confondues avec les autres et, pour ce faire, ont utilisé le vêtement, la coupe de cheveux, le vernaculaire, les accessoires tels

²⁵³ Le terme « *corpse* » évoque le cadavre. Le « *corpse paint* » est un maquillage des yeux et des lèvres essentiellement blanc et noir censé évoquer le côté démoniaque de l'être humain. Utilisé autrefois par les guerriers teutons, il s'agit d'un maquillage guerrier représentant le visage de l'ennemi abattu.

²⁵⁴ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, op. cit., p. 91.

²⁵⁵ *Ibid.*

que les bijoux, ou encore les tatouages et les scarifications, pour concrétiser de la frontière sociale.

Ainsi, chez les militaires ou les ecclésiastiques, la position des uns et des autres dans leurs hiérarchies respectives est signalée par et sur le « costume ». De la même manière, il est généralement plutôt aisé de distinguer une personne issue de la classe ouvrière d'une autre issue d'un milieu huppé par leurs manières d'être et de paraître²⁵⁶.

De plus, à l'intérieur des classes sociales, chaque « famille sociale » éprouve le besoin de se distinguer des autres. Par exemple, en France, les « bobos »²⁵⁷ aiment se donner un style bohème bon chic bon genre en s'habillant avec des vêtements d'inspiration « années soixante-dix » achetés au marché aux puces ou dans des boutiques *vintage*, et aiment à résider dans des quartiers réhabilités, alors que d'autres groupes sociaux préféreront vivre dans des quartiers plus « chics » et fréquenteront les boutiques de Haute Couture.

Parfois, la naissance de nouvelles formes de distinction est la manifestation de grands bouleversements historiques et/ou économiques. Ainsi, dans l'Occident des années 1920, la *flapper* américaine²⁵⁸ a constitué une nouvelle catégorie sociale. Pendant la première guerre mondiale, les Américaines avaient dû remplacer les hommes partis au combat et assumer des métiers jusque-là considérés comme exclusivement masculins. Au moment de la signature de la paix, il n'a pas été envisageable pour ces femmes de retourner à leur place initiale²⁵⁹. À cela s'est ajouté en 1920 le droit de vote pour lequel elles avaient milité en masse²⁶⁰, conjugué à une situation économique plus que favorable et des inventions technologiques qui ont révolutionné le monde occidental de l'époque. Cette indépendance et cette liberté nouvellement acquises ont fait naître une génération de femmes plus libérées, ce qui s'est donné à voir à travers l'adoption d'une tenue vestimentaire plus « osée » et d'une coupe de cheveux moins contraignante, un goût assez prononcé pour l'alcool et le tabac, et des danses

²⁵⁶ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, op.cit. ; Pierre Sansot, *Les gens de peu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 [1991].

²⁵⁷ Le terme « bobo » est une contraction de l'appellation « Bourgeois-Bohème », qui est elle-même une traduction de « Bourgeois-Bohemian », terme inventé par le journaliste David Brooks (*Bobos in Paradise : The New Upper Class and How They Got There*, New-York, Simon and Schuster, 2000). Ce terme désigne un certain type de population très aisée qui cherche à se distinguer des autres populations aisées par ses choix de vie, notamment par le choix de l'alimentation, des loisirs, et par la décoration du logement.

²⁵⁸ En France, la « garçonne ».

²⁵⁹ Jacques Portes, *Histoire des États-Unis : de 1776 à nos jours*, Paris, Armand Colin, collection U. Histoire, 2010.

²⁶⁰ Bien que certains états américains aient accordé le droit de vote aux femmes beaucoup plus tôt (1869 pour le Wyoming, 1887 pour la Kansas), le 19e amendement, promulgué en août 1920, a accordé ce droit au niveau fédéral.

plus exubérantes. Cette nouvelle apparence physique et ses nouvelles manières d'être ont concrétisé l'existence d'une frontière entre un monde ancien, celui de l'avant-guerre, et un monde nouveau, appelé à lui succéder, celui de l'après-guerre.

Ce principe vaut également dans les sociétés traditionnelles qui se servent elles aussi de l'apparence physique (entre autres) pour afficher du classement hiérarchique et social en indiquant instantanément à chacun qui est qui. Ainsi, certains tatouages, dits « tribaux », signifient l'appartenance à un clan. Dans les sociétés polynésiennes, l'insertion sociale est marquée par des tatouages dont « la marque tégumentaire (...) très codifiée, (...) a une valeur institutionnelle, une valeur discriminatoire »²⁶¹. On sait aussi, grâce aux travaux d'anthropologues tels que Margaret Mead ou Arnold Van Gennep, que la pratique de la scarification ou l'adoption d'une nouvelle coupe de cheveux peuvent concrétiser une nouvelle inscription sociale, notamment le passage de l'état d'enfant à celui d'adulte²⁶², ou le passage du statut de femme célibataire à celui d'épouse²⁶³.

Outre les codes vestimentaires ou gestuels, c'est aussi et nécessairement par une certaine mise en mots que passe la conceptualisation du territoire approprié. Puisque chaque nouvelle conceptualisation d'un même territoire géographique donne lieu à une nouvelle réalité de ce territoire, forcément toujours différente, cette différence doit alors se manifester entre autres par une nouvelle manière particulière de dire.

B. Un nouveau lexique pour un nouvel espace

En règle générale, dans la langue française, l'appropriation se manifeste verbalement par l'utilisation de possessifs. Dire « ma cité » ou « mon quartier » revient bien à dire que j'y vis, que je les ai investis, donc que je m'y sens chez moi. Dire « ma cité » revient à définir ce lieu par une vision de l'intérieur en même temps que par la négation : « ce qui est à moi n'est pas à toi » ; il s'agit donc de dire que l'on est dedans, que l'on en fait partie, contrairement à d'autres qui se trouvent de l'autre côté de la frontière. Bien entendu, les rappers, comme tout le monde, utilisent les possessifs pour manifester leur appropriation de leur territoire.

²⁶¹ Christine Pérez, « Tatouage dans le monde antique et tatouage dans le monde polynésien : prolégomènes à une problématique d'analyse comparée », in Frédéric Angleviel (dir.), *Parole, communication et symbole en Océanie : Actes du septième colloque C.O.R.A.I.L.*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 247.

²⁶² Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*

²⁶³ Margaret Mead, *Une éducation en Nouvelle-Guinée*, Paris, Payot, 1973 [1931].

Cependant, tout le monde dit « chez moi », « dans ma rue », « dans mon quartier », ou « dans ma ville », aussi les rappeurs ont-ils construit d'autres manières plus personnelles de manifester verbalement leur appropriation d'un espace.

Par exemple, cela peut se manifester par une façon particulière de le re-nommer. Ainsi, les rappeurs, qui adorent jouer avec les mots, utilisent des techniques bien connues des poètes et des publicitaires pour désigner leur espace. Leurs textes regorgent de figures de styles telles que la comparaison, la métaphore, la métonymie ou la synecdoque. Pour ne prendre que quelques exemples parmi les plus courants, la ville en règle générale s'appelle tour à tour « Babylone », la « jungle », le « ciment », le « béton », le « bitume », l'« asphalte ». Par ailleurs, s'il n'est pas rare d'entendre dans les textes de rap les termes « ma rue » ou « ma cité », il est au moins aussi fréquent d'entendre « ma street » et « ma téci », « mon ghetto ». Or, vivre dans la « téci » n'est pas la même chose que vivre dans la cité car cela n'exprime pas les mêmes relations sociales. Les gens qui utilisent les termes « ma téci » ou « ma street » pour désigner leur territoire constituent une population plus restreinte et différente de celle qui vit dans « la » cité. La part de vécu que ces personnes ont le sentiment d'avoir en commun n'est pas exactement la même que la part de vécu de ceux qui vivent dans la rue ou dans la cité. Ainsi, « ma street » n'est pas la rue X ou Y. En lisant les textes de rap, on constate d'ailleurs qu'on n'y trouve pas les termes « téci » ou « street » associés à des possessifs faisant référence à l'Autre.

Il est vrai que les termes « street » et « ghetto » peuvent parfois s'entendre dans des chansons non assimilées au rap, cependant, en France, et tout particulièrement dans le domaine de la musique française, ils y semblent directement associés. Pour avoir vécu toute mon adolescence dans une cité de la Seine-Saint-Denis, et avoir quitté ce département à l'époque où le mouvement hip-hop commençait tout juste à faire son apparition en France, je peux affirmer que ces termes n'étaient pas familiers dans les cités avant le rap²⁶⁴. De nos jours, non seulement ils évoquent ce mouvement musical, mais également les cités dites sensibles de nos banlieues. Il y a un effet d'identification entre le rap et un certain type de jeunes issus des cités de nos banlieues défavorisées, dans l'esprit des intéressés eux-mêmes comme dans celui des personnes extérieures à ces territoires²⁶⁵.

²⁶⁴ Aucun des ouvrages lus à ce propos ne contredit ce constat, puisque tous situent la naissance de ces « néologismes » à peu près au début des années quatre-vingt.

²⁶⁵ Laurent Mucchielli, « Le rap de la jeunesse des quartiers relégués. Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustices et de victimisation collectives », *op.cit.*

Ceci n'est guère étonnant puisque, pour la très grande majorité d'entre eux, les rappers français sont issus des mêmes cités. Ayant connu des conditions de vie analogues, ils partagent donc une « même » grille de structuration du monde qui se trouve concrétisée et révélée par des usages communs. La très grande popularité du rap en France n'est pas uniquement un effet de mode et peut s'expliquer de la même manière. Les rappers français, comme les rappers américains, sont issus de populations « déplacées » d'un pays à un autre, et partagent des problèmes « identiques », à savoir le chômage, la violence, les situations familiales parfois difficiles, l'échec scolaire, le sentiment d'exclusion sociale et ethnique. Ainsi, même si les conditions historiques de leur immigration ainsi que leurs conditions de vie passées et présentes sont très différentes, ce vécu partagé a contribué à créer de la ressemblance. Ceci explique probablement, au moins en partie, le véritable engouement dont le rap a fait l'objet chez les jeunes de banlieues françaises qui, eux aussi, se considèrent comme des victimes d'un système qui les exclue de la société. Par le biais de ce mouvement musical, ils cherchent à s'inclure dans une communauté dans laquelle ils souhaitent avoir leur place²⁶⁶. Que ces jeunes aient une vision juste ou erronée de leur situation ne sera pas débattu dans ce travail car là n'est pas le problème. Ce qui compte ici, c'est que ce sentiment d'exclusion les ait conduits à créer du commun. Ceci vaut pour tous les jeunes des cités partageant ce sentiment, qu'ils viennent de la banlieue parisienne ou d'ailleurs. Ainsi, lors du passage de Rohff à la salle de la Trocardière à Rezé (juste à côté de Nantes) en mai 2009, les jeunes interviewés témoignent de ce sentiment partagé : « *Moi, je suis venu parce que tout ce que dit Rohff, c'est vrai* », dit l'un d'entre eux, « *Il connaît la vie, la galère comme nous...* »²⁶⁷. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le terme « ghetto » revient si souvent dans leurs textes. En effet, si l'histoire du peuple noir et de la vie dans les ghettos est surtout une thématique typique du rap américain, les rappers français utilisent volontiers le terme « ghetto » en parlant des quartiers de banlieue dits « relégués ». Le choix de ce terme est tout sauf anodin. D'une valeur symbolique, il fait référence à une certaine façon de vivre au quotidien en établissant un parallèle entre les ghettos (du Bronx, par exemple) et nos cités banlieusardes. L'image du ghetto noir américain a été reprise dans le rap français parce qu'il « faisait écho aux expériences de relégation et de discrimination des “enfants illégitimes” des

²⁶⁶ *Ibid.* ; et aussi, du même auteur, « Le rap et l'image de la société chez les jeunes de la cité », *op.cit.*

²⁶⁷ Anne-Hélène Dorison, « Phénomène des cités », *Presse-Océan* [en ligne], 02 mai 2009. Consulté le même jour : http://www.nantes.maville.com/actu/actudet_-Phenomene-des-cites-_9182-918297_actu.Htm (c'est moi qui souligne).

banlieues populaires françaises »²⁶⁸, ce qui a poussé ces derniers à se reconnaître « dans ce nouveau personnage [le rappeur] qu'ils se sont réappropriés comme un autre possible d'eux-mêmes »²⁶⁹. Pour autant, s'ils servent de point de référence aux « ghettos rapologiques français », les ghettos américains sont très loin d'en être les équivalents. Loïc Wacquant, dans son étude comparative entre ghettos américains et « ghettos » français, explique de façon très claire le peu de points communs qui existent entre les deux, ne serait-ce que par leurs tailles – les ghettos américains constituent de véritables villes à l'intérieur des mégalo-poles, avec leurs propres réseaux commerciaux – et les relations qui s'y développent. Il explique notamment que, alors qu'en France on parle d'exclusion sociale, Outre-Atlantique on parle carrément d'abandon pur et simple des habitants des ghettos de la part du gouvernement américain. Par ailleurs, les ghettos américains sont quasiment exclusivement noirs, ce qui est loin d'être le cas en France, où dans les cités dites « ghettos », se mêlent de nombreuses ethnies et où la population française reste majoritaire²⁷⁰.

Les rappeurs français ne sont pas dupes de ces différences. Certains m'ont confirmé qu'ils avaient tout à fait conscience que leurs conditions de vie étaient différentes, et m'ont expliqué qu'ils utilisaient le terme « ghetto » comme une référence symbolique plus qu'autre chose. Ceci se retrouve d'ailleurs dans leurs textes :

« Enfant du ghetto, Bronx ou Soweto
À chacun sa maladie mais toujours les mêmes mots
(...)
L'horreur, l'angoisse, la peur »²⁷¹

Dans le rap français, le terme « ghetto » renvoie donc à l'idée d'exclusion sociale et raciale, plutôt qu'à celle d'une « "américanisation de la banlieue française" »²⁷² :

²⁶⁸ Virginie Milliot, « Résistance du défi » [en ligne], in Marc-Olivier Gonseth, Yann Lavielle, Grégoire Mayor, *La marque jeune*, Neuchâtel, édition GoLM, 2009, pp. 166-173 (p. 167). Consulté le 26 août 2010 : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/42/08/47/PDF/MEN08-44_Milliot.pdf

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Loïc Wacquant, « Pour en finir avec le mythe des "cités-ghettos". Les différences entre la France et les États-Unis », *Annales de la Recherche Urbaine* [en ligne], n° 54, mars 1992. Consulté le 10 septembre 2011 : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/wacquant/ghetto.html>

²⁷¹ Saliha, « Enfants du ghetto », *Rapattitude !* Labelle Noir EMI France, 1990. Citée dans Bettina Ghio, « Littérature populaire et urgence littéraire : le cas du rap français », *TRANS-* [en ligne], n° 9, 2010. Consulté le 22 décembre 2011 : <http://trans.revues.org/482>

²⁷² Bettina Ghio, « Littérature populaire et urgence littéraire : le cas du rap français », *op.cit.*

« De fait, l'imagerie du ghetto dans l'univers du rap français ne serait pas une construction répondant au discours sociologique sur l'américanisation de la banlieue française : elle se serait construite de façon indépendante sur la base d'un besoin d'identification. Le rappeur emploie ainsi le terme « ghetto » non pas pour établir un lien sociologique entre les deux territoires, mais plutôt pour renvoyer à un type précis de revendication du drame de l'exclusion sociale et de la ségrégation spatiale, qui signifierait sur un plan symbolique : être noir dans un ghetto aux États-Unis est le même stigmate social qu'être un jeune de cité en France. »²⁷³

Quoi qu'il en soit, par les choix lexicaux qu'ils opèrent pour nommer leur territoire, les rappeurs concrétisent de la distinction en instaurant de la frontière entre eux et les autres, ceux qui ne partagent pas leur grille de structuration sociale du monde. Toute manière particulière de re-nommer un espace public est une manière de marquer sa transformation en un espace privé et, par là même, de le distinguer de toutes les autres privatisations que d'autres personnes ont pu faire de ce « même » espace. Toute privatisation passe donc nécessairement par la négation des autres espaces sociaux existant sur une même aire géographique et se traduit, entre autres choses, dans nos façons particulières de dire notre territoire. Ainsi, en manifestant une opposition sociale entre un « dedans » et un « dehors », donc un « ici » et un « ailleurs », il s'agit d'affirmer l'existence simultanée du « même » et du « différent », ainsi que sa propre appartenance au « même ».

C. Fonction de la nomination dans la construction identitaire

a. Nommer pour (faire) exister

Du point de vue du social, aucune représentation de « la » réalité ne peut se construire hors des mots. En effet, nous ne pouvons penser que par le filtre des mots car ce sont eux qui nous permettent de nous représenter le monde. Ceci revient à dire que toute mise en mots du monde correspond à une manière de le penser, donc à une manière d'en construire une réalité parmi d'autres possibles. Toute « chose » ne peut donc exister que nommée et, par

²⁷³ *Ibid.*

conséquent, toute personne aussi. Ainsi, dans la vie quotidienne, on s'adresse à nous par nos noms et/ou nos prénoms, et on parle de nous en nous nommant. De même, dans les administrations, pour ouvrir un compte bancaire ou pour faire certains achats, nous devons décliner notre identité, ce qui se fait par la présentation de papiers officiels sur lesquels les premiers renseignements inscrits sont notre nom et nos prénoms. Autrement dit, notre existence sociale et notre identité s'exposent en premier lieu par notre nom car il nous distingue des autres. Le nom est à tel point représentatif de notre existence que, dans de nombreuses sociétés, son absence peut équivaloir à la non-reconnaissance d'une existence sociale. Léandre Simbananiye nous donne quelques exemples qui corroborent ce postulat :

« Pour les anciens peuples indo-européens, l'être humain n'existait pas tant qu'il n'avait pas reçu de nom. Chez les juifs, l'on n'existe qu'autant qu'on est affilié à une tribu et l'on est considéré comme membre de celle-ci que si l'on a son nom dans les registres généalogiques. »²⁷⁴

L'auteur explique qu'il en va de même en Afrique, notamment au Burundi où l'enfant n'est pas nommé à la naissance, mais vers l'âge de deux ans, au moment où certains traits de sa personnalité sont visibles²⁷⁵. Chez les Moose (Mossi) du Burkina Faso, l'enfant n'accède à l'« humanité » qu'avec l'acquisition de la langue, et c'est à ce moment qu'il reçoit son nom. Jusque-là, n'étant pas encore adopté par la société, il peut être appelé « petit », mais aussi « étranger » ou « nouvel étranger »²⁷⁶. Par ailleurs, l'absence ou la disparition du nom peut entraîner la mort sociale. C'était par exemple le cas en droit romain, où l'on signifiait son refus de statut de personnalité juridique à certaines personnes – les esclaves, par exemple – en leur refusant le droit au port d'un nom propre²⁷⁷. On sait aussi que, dans nos sociétés occidentales, on peut priver quelqu'un de son nom – donc de son identité – en lui attribuant un matricule, ce qui revient à lui refuser une place en tant que citoyen parmi les autres, à « le rejeter dans le néant, hors de la communauté des hommes qui, tous et partout, portent un

²⁷⁴ Léandre Simbananiye, « Les noms de personnes au Burundi comme support du lien social », in « Langage et société. Modèles dialectiques », Actes du 5^e Colloque d'Anthropologie Clinique, «Dialectiques du Langage. Dialectiques de l'humain", Rennes, septembre 1999, *Tétralogiques*, n° 13, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000, p. 82.

²⁷⁵ *Op.cit.*, p. 84.

²⁷⁶ Odile Journet-Diallo, « Noms d'ancêtres, noms d'amis, noms de dérision. Exemples africains », *Spirale* [en ligne], volume 3, n° 19, 2001, pp. 51-60 (p. 52). Consulté le 10 mai 2011 : <http://w.w.w.cairn.info/revue-sprale-2001-3-page-51.htm>. sur la question de l'enfant

²⁷⁷ Françoise Zonabend, « Prénom, temps, identité », *Spirale* [en ligne], volume 3, n° 19, 2001, pp. 41-49 (p. 42). Consulté en ligne le 10 mai 2011 : <http://w.w.w.cairn.info/revue-sprale-2001-3-page-41.htm>

nom »²⁷⁸. Léandre Simbananiye signale qu'au Burundi, lorsque quelqu'un souhaite la mort d'une personne, il le lui fait savoir en lui disant « *urakabura izina* », ce que l'auteur traduit par « que tu manques le nom » qui équivaut à « que tu meures »²⁷⁹. Ces quelques exemples montrent à quel point le nom est essentiel dans la vie sociale : sans nom il n'est de personne, car « le nom est la personne elle-même »²⁸⁰.

Dans de nombreuses sociétés, c'est le cas par exemple de nos sociétés modernes occidentales, l'enfant se voit imposer un nom dès sa naissance. En règle générale, ce sont les parents qui donnent un nom à leur enfant. Le nom inscrit son détenteur dans une société, mais aussi dans une lignée, une ethnie, une religion, une catégorie sociale et, enfin, une génération. Par l'imposition d'un nom, cet enfant entre tout d'abord dans une lignée, celle de l'adulte qui, en le reconnaissant, c'est-à-dire en l'adoptant²⁸¹, s'engage à le prendre en charge jusqu'à ce qu'il devienne capable de s'assumer. De plus, en l'inscrivant dans une lignée, il l'inscrit obligatoirement dans un système social et parfois aussi religieux qui, à leur tour, l'adoptent et font pour lui. L'enfant est donc inscrit par son entourage dans un espace-temps-milieu, c'est-à-dire dans une histoire, qu'il s'appropriera, au moins partiellement, avec l'émergence à la capacité de Personne. En recevant un nom, l'enfant est donc inscrit dans un système classificatoire particulier. Chaque société ayant son propre système de classification de la personne dans son rapport au monde, elle crée le système de codification du nom propre qui lui correspond²⁸².

Dans le principe, le nom fait de nous un être social unique, mais il s'avère que cela n'est pas toujours vrai. Ainsi, dans nos sociétés occidentales, on constate une « étroitesse du champ des appellations individuelles »²⁸³. Un même prénom et un même nom pouvant être attribué à de multiples personnes, c'est l'association du prénom au nom qui doit faire de son détenteur un individu unique, différent des autres, donc avec une identité propre et bien définie. Or, ce n'est pas toujours le cas : par exemple, au moment où j'écris ces lignes,

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Léandre Simbananiye, « Les noms de personnes au Burundi comme support du lien social », *op.cit.*, p. 81

²⁸⁰ *Op.cit.*, p. 84.

²⁸¹ Jean-Claude Quentel souligne qu'il ne suffit pas d'être le père biologique d'un enfant pour en faire le sien. Il faut véritablement l'adopter, c'est-à-dire accepter de « l'inscrire dans sa propre histoire et d'assumer pour lui la responsabilité. » (*Le parent, responsabilité et culpabilité en question*, Paris-Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 2001, p. 41)

²⁸² Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Presse Pocket, collection Agora, 1985 [1962] ; Sheila S. Walker, « Noms et identité chez les noirs américains », *Éthiopiennes* [en ligne], n° 18, avril 1979. Consulté le 02 mai 2011 : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article954>

²⁸³ Christian Bromberger, « Pour une analyse anthropologique des noms de personne », *Langages*, 16^{ème} année, n° 66, 1982, pp. 103-124 (p. 105).

l'annuaire téléphonique que je viens de consulter en ligne propose 1847 entrées au nom de Gendron sur la France entière, parmi lesquelles dix sont associées au prénom Catherine (sans compter les personnes qui n'ont pas de téléphone fixe, celles qui sont sur liste rouge, celles qui ont pris le nom de leur époux, et celles dont le numéro de téléphone est au nom d'un conjoint ou concubin). D'un point de vue administratif, cette complication peut être souvent résolue par l'adjonction d'un deuxième, voire d'un troisième prénom.

Quoi qu'il en soit, la combinaison du nom et du/des prénom(s) a une double utilité : elle intègre une personne dans un groupe familial et dans un groupe social plus large, dans le même temps qu'elle la différencie des autres membres de la communauté familiale :

« L'enfant est identifié à travers une série d'éléments et attributs empruntés à ses ascendants, c'est-à-dire tirés d'une histoire commune. C'est la combinaison de ces éléments qui le rend singulier et unique. C'est la communauté de ces éléments à tous les membres de la lignée qui le rend ressemblant et identique. (...) Le nom et le prénom assignent une place à l'enfant au sein d'un groupe familial tout en permettant de le distinguer des autres. Ces deux fonctions, l'intégration et la différenciation, sont à la fois contradictoires et complémentaires. On ne peut s'intégrer qu'en se différenciant. On ne peut s'insérer qu'en se distinguant. Cette contradiction est au cœur de la notion d'identité qui évoque à la fois la similitude – je suis semblable à tous ceux qui ont les mêmes attributs que moi – et la différence – je suis défini par des caractéristiques particulières qui me constituent comme différent de tous les autres. »²⁸⁴

En résumé, on peut donc dire, à la suite de Vincent de Gaulejac, qu'en exerçant une fonction à la fois d'agrégation et de singularisation, « le nom est le socle de l'identité »²⁸⁵.

b. Changer le nom pour (faire) exister autrement

Puisque le nom représente la personne, en changer n'est jamais un acte innocent, dénué de sens. Dans notre société française comme dans beaucoup d'autres, il est certaines situations où la personne peut parfois, lorsqu'elle est adulte, prendre un autre nom que celui

²⁸⁴ Vincent de Gaulejac, *L'histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, Paris, Desclée de Brouwer, collection Sociologie clinique, 1999, pp. 96-97.

²⁸⁵ *Op.cit.*, p. 97.

qu'elle a reçu à la naissance. Ces changements de nom correspondent en général à changements importants dans sa vie sociale. Par exemple, en se mariant la femme prend le nom de son mari et, lorsqu'elle divorce, elle reprend en principe son nom de jeune fille²⁸⁶ ; la personne qui entre dans les ordres change également de nom.

Il en va de même dans certaines sociétés traditionnelles où, ainsi qu'Arnold Van Gennep le souligne, l'on change de nom à chaque étape de sa vie²⁸⁷. Il est d'autres sociétés où l'on n'attribue un nom définitif aux jeunes que lors de rites d'initiation qui font d'eux des hommes²⁸⁸. Dans ces cas-là, le nom nouvellement attribué officialise leur sortie du monde de l'enfance et leur entrée dans la société des adultes. Certains de ces rites de passage sont d'ailleurs envisagés comme officialisant la mort à l'enfance et sont suivis d'autres rites institutionnalisant la naissance au social²⁸⁹. Dans de nombreuses sociétés traditionnelles, le nom est choisi en fonction de la place que l'on souhaite donner au jeune et de la fonction que l'on souhaite le voir assumer parmi les siens²⁹⁰.

Par ailleurs, l'expérience montre qu'il est bien rare que le même nom soit constamment utilisé dans toutes les circonstances de notre vie quotidienne. Ainsi, entre amis, ou parfois au travail, on se voit doté de surnoms construits et attribués le plus souvent par l'entourage, en fonction des relations que ces derniers entretiennent avec le « re-nommé ». Sur les forums, on n'entre en relation avec les autres que par l'intermédiaire de pseudonymes qui, quelques fois, peuvent en dire long sur les forumers, tant du point de vue sociologique qu'axiologique²⁹¹. Chez les artistes, notamment les chanteurs, les écrivains ou les acteurs, le principe est le même. Le pseudonyme dit leur identité sociale d'artistes, la distinguant du même coup des autres identités qui sont les leurs dans le reste de leur vie. De même, pendant la guerre, les résistants prenaient des noms de codes. Bien évidemment, il s'agissait pour eux

²⁸⁶ Le fait de prendre le nom de son mari n'est cependant pas une obligation. Officiellement, l'épouse conserve son nom dit « de jeune fille », mais a le droit d'user de celui de son époux : « Le mariage est sans effet sur le nom des époux, qui continuent chacun d'avoir pour seul nom officiel celui qui résulte de leur acte de naissance. Toutefois, chacun des époux peut utiliser dans la vie courante, s'il le désire, le nom de son conjoint, en l'ajoutant à son propre nom ou même, pour la femme, en le substituant au sien. ». (Décret n°2002-1556 du 23 décembre 2002, informations relatives au droit de la famille, page consultée le 20 mai 2011 : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006286288&cidTexte=LEGITEX T000005633781&dateTexte=vig>)

²⁸⁷ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*, p.106

²⁸⁸ *Op.cit.*, p. 127

²⁸⁹ *Op.cit.*

²⁹⁰ Léandre Simbananiye, « Les noms de personnes au Burundi comme support du lien social », *op.cit.*

²⁹¹ À propos de l'emploi des pseudonymes sur les forums, voir, par exemple, Georgeta Cislaru, « Le pseudonyme, nom ou discours ? D'Étienne Platon à Oxyhre », *Les Carnets du Cediscor* [en ligne], n° 11, 2009, pp. 35-57. Consulté le 10 septembre 2011 : <http://cediscor.revues.org/746>

avant tout d'assurer leur sécurité mais, dans le même temps, ces pseudonymes leur donnaient une position dans la hiérarchie de la résistance et, même si tout le monde ne connaissait pas tout le monde, on savait ainsi souvent quelle était la position de chacun vis-à-vis des autres. De plus, les résistants ayant malgré tout une vie « civile » en dehors de la résistance, ces pseudonymes confirmaient cette « facette résistant » de leur personnalité par opposition aux autres de leurs « facettes ». Elles confirmaient du même coup l'entrée dans un jeu de relations différentes d'autres relations vécues à d'autres moments. Pour rappel, et à titre d'anecdote, le nom Chaban-Delmas était constitué du nom Jacques Delmas qui fut complété de son pseudonyme dans la résistance : Chaban²⁹². Le pseudonyme fait donc office de nouveau nom attribué à une nouvelle « facette » de la personne et, à ce titre, il fonctionne exactement comme le nom patronymique : comme le nom, il crée la personne – ou du moins l'une de ses « facettes » – en la posant comme existant socialement, comme ayant une place particulière au sein d'un groupe social particulier. Ainsi, comme notre nom patronymique, nos surnoms et nos pseudonymes nous situent dans des jeux de relations sociales spécifiques selon les moments de notre vie et selon les groupes que nous fréquentons.

En résumé, l'attribution d'un nouveau nom, pseudonyme ou autre, officialise une nouvelle étape sociale dans la vie et/ou un nouvel aspect de notre identité. Dans tous les cas, elle concrétise notre nouvelle position dans un jeu de relations sociales différent. Au final, si nommer équivaut à donner une existence à quelqu'un, re-nommer revient alors à lui donner une autre existence, donc à modifier ses frontières personnelles.

Il en va ainsi pour tout ce que nous re-nommons. Attribuer un nouveau nom autorise non seulement une entrée en relation avec la personne ou la « chose » re-nommée, mais indique également la nouvelle relation que l'on entretient avec elle. Ainsi, dire « un chien » ne revient pas au même que dire « un cabot », « un clébard », « un toutou », « un canidé », ou « Médor ». De la même façon, on n'exprime pas la même relation avec son véhicule lorsqu'on l'appelle « ma voiture », « ma caisse », « ma bagnole », « ma Porsche », ou « Titine ». Le même raisonnement peut être appliqué au territoire. Nommer un lieu par son toponyme habituel n'équivaut pas à le nommer « ville », « mégapole », « capitale ». Par exemple, lorsque les rappers français renomment leur territoire « Babylone », « l'asphalte »,

²⁹²Le pseudonyme « Chaban » a d'ailleurs remplacé un premier « nom de guerre » : « Lakanal », du nom du lycée où il avait fait ses études à Sceaux, c'est-à-dire l'un des premiers territoires de son adolescence. « Jacques Chaban-Delmas », Assemblée Nationale. Consulté le 02 septembre 2014 : <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/chaban-2010/biographie.asp>

« la jungle », ou « le bitume », ils mettent en mots une forme particulière de relations entre eux et ce territoire. Ce faisant, ils disent une certaine manière de se l'approprier qui les spécifie eux-mêmes différemment. Ainsi, « le bitume », chanté notamment par Rim'k, Booba et Rohff²⁹³, ne fait pas référence à la ville en général, ni même à une ville en particulier, mais à un espace social différent, approprié différemment par un groupe social différent. Autrement dit, à chaque fois que nous nommons différemment une « même » « chose », nous en modifions les frontières en modifiant la relation qui nous lie à elle²⁹⁴. Par conséquent, nous en faisons une autre « chose ».

c. Affirmer son appropriation d'un territoire par sa re-nomination

Parmi les stratégies de re-nomination favorites des rappeurs français, à l'usage métaphorique de noms communs (le « bitume », l'« asphalte »), et à l'usage de « néologismes » (le « 9.2 », la « street » ou la « téci »), s'ajoute l'imposition d'un nouveau nom propre. La différence de représentation entre leur monde et le monde de l'Autre est parfois à ce point importante que l'attribution d'un nouveau nom propre semble s'imposer. Aussi, afin de bien marquer leur appropriation de ce territoire, ils le re-baptisent, affichant ainsi aux yeux de tous la naissance de ce nouvel espace social. Cette stratégie « officialise » l'existence d'une relation peut-être encore plus étroite que celles exprimées par « le bitume » ou « l'asphalte » (même si ces derniers, à ce moment-là, font également office de nom propre).

Ces différents noms attribués aux territoires rapologiques corroborent l'idée selon laquelle il y a autant d'espaces appropriés qu'il y a de groupes sociaux vivant sur une même aire géographique. Ils corroborent également celle selon laquelle « le » rap n'existe pas. Chaque « famille » de rappeurs a son propre espace, lequel espace entre dans un espace rapologique plus large, partagé par d'autres « familles » de rappeurs. En conséquence, il n'y a pas UN territoire propre « au » rap, mais autant de territoires qu'il y a de rappeurs et/ou de « familles » de rappeurs. Par exemple, les rappeurs marseillais du groupe IAM, ne vivent pas

²⁹³ Rim'K feat. Booba, « Call of Bitume », *Chef de famille*, Jive Epic, 2012 ; Booba, « Le bitume avec une plume », *Temps Mort*, op. cit ; Rohff feat. Mafia K'1 Fry et Tiwony, « Le bitume chante », *La vie avant la mort*, Hostile, 2002.

²⁹⁴ Anselm Leonard Strauss, *Miroirs et masques. Une introduction à l'interactionnisme*, op.cit., p. 22 et suivantes.

vraiment – en tant que rappers – à Marseille, comme les autres habitants de cette ville, mais sur la « planète Mars ». En renommant ainsi sa ville, le groupe IAM lui donne le « statut » de planète de manière explicite dans ses titres d’albums ou de chansons : *De la Planète Mars*²⁹⁵, *Arts martiens*²⁹⁶, « Mars Contre-Attaque »²⁹⁷. Les rappers jouant sans cesse sur les mots pour véhiculer des messages, peut-être peut-on imaginer que les deux derniers titres font référence l’un aux arts martiaux, l’autre au film de Tim Burton *Mars Attack* (1997), dans le but de faire comprendre que les « Martiens » n’attaquent jamais, mais savent se défendre. Cette idée est d’ailleurs reprise par d’autres rappers, notamment par Médine, dans sa chanson « Self-Défense ». Au début de la chanson, une voix féminine explique pourquoi le mouvement révolutionnaire *Black Panther* a choisi la panthère comme emblème : « La panthère a été choisie comme emblème parce que c'est un animal noir et magnifique qui n'attaque pas, mais se défend féroce ment »²⁹⁸. Quoiqu’il en soit, « Mars » n’est pas la planète de tous les rappers et, même si le « rap de Mars », puisqu’il est « du » rap, présente des caractéristiques communes avec tous les autres styles de rap, il n’en reste pas moins qu’il n’est pas le même que celui, par exemple, de la banlieue 9.2., ou de Boulbi, territoire rapologique approprié par Booba. Ainsi, en baptisant leur territoire « Mars », ils opèrent une double distinction : ils le distinguent de la ville de Marseille tout autant qu’ils le distinguent des autres territoires rapologiques, et en font ainsi le territoire spécifique de leur groupe.

Par ailleurs, un « même » territoire habité par plusieurs rappers appartenant à la « même » famille n’est pas, lui non plus, obligatoirement et exactement le même pour tous. Ainsi, Les sages Poètes de la Rue, rappers originaires de Boulogne Billancourt, ont renommé leur ville « Boul »²⁹⁹. En revanche, Booba, qui a beau avoir été membre du même collectif que les Sages Poètes de la Rue³⁰⁰ (le Beat 2 Boul), a re-baptisé sa ville « Boulbi »³⁰¹. Il semblerait donc qu’à l’intérieur d’une même famille rapologique, en l’occurrence, le collectif Beat 2 Boul, tous n’entretiennent pas les mêmes relations avec leur ville et ne se soient pas approprié exactement un même territoire. L’imposition de deux noms différents pour un « même » territoire rapologique indique deux privatisations distinctes et, par

²⁹⁵ IAM, *De la Planète Mars*, Hostile, 1991.

²⁹⁶ IAM, *Arts martiens*, Def Jam France, 2013. Ce jeu de mots peut spécifier, distinguer les compétences du groupe par rapport à ceux des autres artistes.

²⁹⁷ IAM, « Mars Contre-Attaque », *Ombre est Lumière*, Hostile, 1993.

²⁹⁸ Médine, « Self Defense », *Arabian Panther*, Because Music, 2008.

²⁹⁹ « Boul » est l’apocope de Boulogne, sous-entendu Boulogne-Billancourt.

³⁰⁰ Un collectif rassemble différents groupes et chanteurs de rap, en règle générale très proches les uns des autres, en fonction d’affinités, entre autres musicales et territoriales.

³⁰¹ Apocopes de Boulogne et de Billancourt réunies.

conséquent, révèle deux territoires bien distincts. Malgré tout ce que ces rappeurs peuvent avoir en commun, il y a donc deux visions du monde qui diffèrent quelque peu, ce qui se concrétise également par des écritures différentes.

Ceci peut peut-être s'expliquer par une inscription partielle de l'histoire personnelle de Booba dans l'histoire du rap américain, contrairement aux Sages Poètes de la Rue. Si diverses versions ont été avancées sur l'enfance du rappeur (favorisée, défavorisée ?³⁰²) il semble acquis qu'il soit parti à Détroit pour un an dans le cadre d'un échange scolaire³⁰³. Le rappeur nourrit depuis une véritable passion pour ce pays où il a maintenant élu domicile, partageant actuellement sa vie entre Boulogne Billancourt et Miami. Il a toujours été très attiré par ce territoire où il a vécu des échanges et entretenu des relations autres que ceux vécus en France³⁰⁴. On comprend alors que sa vision du monde et sa manière de la raconter soient différentes de celles d'autres rappeurs du collectif Beat 2 Boul. Cette inscription dans un autre espace-temps a modifié à la fois sa vision du monde et celle du rap. Cette différence se traduit par l'adoption de pratiques rapologiques empruntées aux rappeurs américains qu'il fait cohabiter avec ses pratiques de rappeur français. Ainsi, ses textes sont en général plus agressifs que les textes de rap français habituels, affichant une obscénité quasi-permanente que les rappeurs français semblent avoir décidé petit à petit d'abandonner. De même, dans sa manière d'être, Booba affiche un « look » « bling bling » typique du rap américain et que l'on ne retrouve quasiment pas dans le rap français. Le « look » « bling bling » fait référence à un style qui exacerbe les signes extérieurs de richesse. Les rappeurs dits « bling bling » roulent dans des voitures extrêmement voyantes et luxueuses et se distinguent par le port de bijoux et

³⁰² D'un côté, certains rappeurs comme Rohff et Mc Jean Gab'1 reprochent au rappeur de mentir sur ses origines qui seraient plutôt aisées (Louis Boy, « Rohff et Booba, 13 ans de clash en trois actes », *France TV* [en ligne], 23 avril 2014 (mis à jour le 20 avril 2014). Consulté le 06 juin 2014 : http://www.francetvinfo.fr/culture/musique/rohff-et-booba-13-ans-de-clash-en-trois-actes_582947.html ; « Mc-Jean Gab1 feat Doc Gyneco-Janis », 25 mai 2008. Consulté le 06 juin 2014 : <http://dj-lou-sauraro.musicblog.fr/766330/Mc-Jean-Gab1-feat-Doc-Gyneco-Janis/>). Le rappeur Joe Dalton, qui affirme avoir rencontré la mère de Booba, semble confirmer cette version (« Joe Dalton connaît la mère a Booba », *clash-video.blogspot.fr* : <https://www.youtube.com/watch?v=iYwXc0IHccA>, consulté le 10 mai 2015). Jean Borsenberger, qui serait l'oncle maternel de Booba, aurait confirmé lui aussi les origines aisées du rappeur lors d'une interview téléphonique (« Booba clashé par son oncle, Jean Borsenberger - "Il avait son cheval !" », *Sonotone #1* : <https://www.youtube.com/watch?v=q9Ho8XJQKXY>, consulté le 10 mai 2015). De l'autre côté, le rappeur insiste sur ses origines très modestes (Sophie Delassein, « Booba : "C'est pas du marketing quand on se met sur la gueule" », *Le Nouvel Observateur* [en ligne], 12 avril 2013. Consulté le 10 mars 2015 : <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20130412.OBS7801/booba-c-est-pas-du-marketing-quand-on-se-met-sur-la-gueule.html>), et son père corrobore ses dires (« Père de Booba - Booba n'est pas juif » : <https://www.youtube.com/watch?v=Q611eaqBk-g>, consulté le 10 mai 2015)

³⁰³ Sophie Delassein, « Booba : "C'est pas du marketing quand on se met sur la gueule" », *op.cit.*

³⁰⁴ « Booba : l'interview vérité sur toute sa carrière », *Les Inrocks* [en ligne], 15 mars 2015. Consulté le 10 mai 2015 : <http://www.lesinrocks.com/2015/03/15/musique/booba-linterview-verite-sur-toute-sa-carriere-11589515/2/>

d'accessoires tels que des chaînes massives en or, des pendentifs, des bagues et des montres serties d'énormes diamants et de rubis, ou encore le fameux dentier en or que l'on appelle « *grillz* ». Si l'on fait exception de Joey Starr et d'une petite poignée d'autres rappeurs, ce « look » « bling bling » n'est pas une caractéristique du rap français. Joey Starr, qui fait partie des pionniers du rap français, a été l'un de ceux qui l'ont « importé » des États-Unis. Ceci explique une part d'influence du rap Outre-Atlantique que l'on retrouve chez lui, tant dans l'apparence physique que dans les propos et dans la mise en mots. Ces emprunts, somme toute peu fréquents dès le départ, se perdent au fur et à mesure que le rap français construit son identité française.

Pour une même aire géographique se retrouvent donc au moins trois villes différentes, à savoir Boulogne Billancourt, Boul, et Boulbi. Chaque espace socialement approprié ne devant son identité qu'aux réseaux de relations qui s'y développent, on peut en conclure que les habitants de Boulogne Billancourt n'ont pas la même grille de découpage du monde que ceux qui vivent à Boulbi ou à Boul. De même, les rappeurs (entre autres) qui vivent dans le 9.3, ou le 9.2, ne vivent pas (sur) le même territoire que les gens qui vivent dans le 93 ou le 92, même si, sur une carte, il s'agit du même endroit. Les relations que les uns entretiennent dans et avec le 93 sont forcément différentes de celles qui sont entretenues dans et avec le 9.3. En aucun cas, dire 9.3 au lieu de 93 n'est qu'une façon de dire la même chose autrement. Bien au contraire, il s'agit d'une manière de dire autre chose, en l'occurrence, d'autres relations. Re-nommer un espace revient en somme à en re-négocier les frontières sociales en reconstruisant son histoire. Par conséquent, cela revient à le re-définir. Les noms, surnoms, et pseudonymes constituent alors autant de « marques de l'insertion sociale dans la communauté »³⁰⁵. Ils constituent « un code interne, inaccessible à l'étranger, mais immédiatement intelligible pour les membres du groupe qui forge ainsi sa propre histoire »³⁰⁶. Dès lors, tenter d'expliquer que le 9.3 correspond au département 93 est une erreur, car ces deux noms n'expriment pas la même réalité. En revanche, parler de ce qui se dit ou se fait dans le 9.3 et dans le 93 équivaut déjà à s'engager dans une opération de traduction, c'est-à-dire à tenter de réduire un fossé entre deux grilles de structuration du monde.

³⁰⁵ Martine Segalen, « Le Nom caché » [en ligne], in « Formes de nomination en Europe », *L'Homme*, tome 20, n° 4, 1980, pp. 63-76 (p. 72). Consulté le 03 septembre 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1980_num_20_4_368134

³⁰⁶ *Ibid.*

En résumé, dans notre façon de re-baptiser un espace social, il y a nécessairement une part de nous qui se manifeste. Ainsi, chacun de ces nouveaux « baptêmes » concrétise non seulement la naissance d'un nouveau territoire mais également, d'une part, son inscription dans l'histoire de son/ses créateurs, d'autre part, une nouvelle inscription dans la société. Décider de re-baptiser un territoire n'est donc jamais un acte innocent. Par le biais de la re-nomination, il s'agit de lui donner une nouvelle identité sociale qui sera partiellement fonction de l'identité de son/ses créateurs. Re-nommer un territoire manifeste ainsi une forme de reconstruction et d'appropriation de celui-ci par l'instauration de nouveaux réseaux de relations sociales, c'est-à-dire de nouvelles manières d'être, de penser, de faire et de dire. En d'autres termes, la re-nomination d'un espace social consiste en la mise en mots du passage d'une réalité à une autre.

d. Affirmer son appartenance territoriale par la re-nomination de soi

Si les rappers ressentent parfois la nécessité de re-nommer leur territoire, il leur arrive aussi très fréquemment de se re-nommer d'après leur territoire, c'est-à-dire d'inclure des références à ce territoire d'appartenance dans leurs propres pseudonymes. C'est le cas, par exemple, de Block Story, de DJ Asfalte, de Mackad'am, des Ghetto Diplomats, des Sages Poètes de la Rue, de Ness & Cité, de Puissance Nord, de Streetlive, des Artistes de la Banlieue Sud, de Langage de Rue. Cette nouvelle forme de nomination n'exprime pas totalement la même relation que la précédente. En effet, se re-nommer d'après son territoire ne revient pas au même que le re-nommer. Certes, dans les deux cas, il y a une verbalisation du processus d'appropriation réciproque entre l'être social et le territoire. Cependant, le re-nommer revient à mettre en avant l'inscription du territoire dans sa propre histoire sociale, c'est-à-dire mettre en mots la délimitation de ses frontières sociales. En revanche, s'auto-attribuer un autre nom, avec tout ce que cela implique quant à la redéfinition de sa propre identité, met plutôt l'accent sur sa propre inscription dans l'espace social nommé. En décidant de se nommer les Ghetto Diplomats, Les Sages Poètes de la Rue, ou Block Story, ces rappers verbalisent leur appartenance sociale à un territoire précis et affirment une forme de marquage social en même temps qu'un hommage au territoire qui les a portés.

Ce qui est particulièrement digne d'intérêt ici est que cette inscription dans un territoire – donc dans son histoire – est le résultat d'une décision prise par les intéressés eux-

mêmes, ce qui ne correspond pas aux règles de nomination auxquelles nous sommes habitués. Dans nos sociétés occidentales actuelles, l'attribution d'un nom est le fait d'une tierce personne. Le plus souvent, les parents donnent à l'enfant un prénom, suivi du nom de l'un des parents, généralement le père. Or, ce n'est pas le cas du pseudonyme rapologique. Dans le cas de la nomination des rappeurs – mais il a déjà été démontré que c'était aussi le cas des tagueurs, des bateliers, des blogueurs et des forumers – ce ne sont pas les parents qui choisissent les noms, mais les intéressés eux-mêmes ou leurs amis. Ceci permet de constater que les jeunes rappeurs, y compris les plus jeunes d'entre eux, ont bel et bien émergé au social. Tout d'abord, en se construisant un nom correspondant à l'une de leurs « facettes », les rappeurs révèlent qu'ils ont effectivement des « facettes », donc qu'ils sont capables d'abstraction et de prise de distance. Ensuite, en clamant leur nom au cours de leurs rap, ils révèlent également qu'ils sont capables de signer leurs choix, d'assumer la responsabilité de leurs propos. Ceci a été confirmé, par exemple, par le groupe Psy 4 de la Rime lors d'un entretien mené à Saint Brieuc. À la question du « pourquoi clamer son nom si souvent dans ses chansons », ils ont répondu qu'il s'agissait pour les rappeurs d'une façon d'assumer ses responsabilités : « c'est pour dire que c'est nous qui pensions telle chose à tel moment de notre vie »³⁰⁷. De plus, en incluant le nom de leur territoire dans leur pseudonyme, ils revendiquent leur inscription dans son histoire comme étant un choix personnel, montrant là encore qu'ils sont capables de responsabilité. Enfin, en s'auto-inscrivant dans l'histoire de leur territoire, les rappeurs se font adopter par lui.

En se construisant une signature (le pseudonyme) incluant le nom de leur territoire, ces jeunes montrent qu'ils sont effectivement sortis d'une histoire dans laquelle ils avaient été inscrits par procuration, et dans laquelle ils s'inscrivent dorénavant pour leur propre compte. Cependant, l'espace social dans lequel ils ont grandi a fait d'eux ce qu'ils sont, il les a modelés, il en a défini les frontières. Aussi, quand leurs frontières personnelles et groupales se transforment, ces transformations s'opèrent en partie en fonction des traces de l'enfance qui subsistent en eux. Par conséquent, en se faisant adopter par le territoire qu'ils ont fait naître, les rappeurs s'inscrivent du même coup dans l'histoire sociale des territoires qui l'ont porté. En d'autres termes, les rôles sont cette fois inversés : là où, en re-nommant leur territoire, les rappeurs mettent en avant son inscription dans leur histoire, en se re-nommant d'après lui ils mettent l'accent sur leur propre inscription dans l'histoire de leur territoire. Ici, ce n'est plus

³⁰⁷ Entretien mené lors du concert de clôture du festival Cité Rap à Saint Brieuc, le 04 novembre 2006.

l'être social qui définit son territoire mais, au contraire, c'est ce dernier qui devient définitoire de l'être social. En d'autres termes, si re-nommer son quartier ou son département implique d'en faire une extension de soi, on peut dire que se re-nommer d'après lui implique d'admettre publiquement d'en être devenu soi-même une extension. C'est ce que Mokobé du 113 confirme lorsqu'il explique que, « ici, le rap fait partie du patrimoine »³⁰⁸, car faire partie du patrimoine revient dans le même temps à façonner le territoire et à se laisser façonner par lui. Ainsi, la re-nomination du territoire et la re-nomination de soi d'après son territoire sont deux stratégies qui révèlent un processus d'appropriation mutuelle et réciproque.

4. Appropriation de l'espace et distinction sociale

A. L'espace, facteur de classement social

a. Réputation et classement social.

Le toponyme, comme le patronyme, assure une fonction classificatoire par la différence qu'il concrétise. Certains prénoms ou noms de famille peuvent vous classer, notamment dans une classe d'âge, ou une classe sociale. Ainsi, les prénoms Sue-Ellen (de la série Dallas) ou Johnny ne vous classent pas dans la même « case » sociale que François-Xavier, à plus forte raison s'il est suivi d'une particule. Il en va de même pour les pseudonymes des rappeurs. Par exemple, les termes « ghetto », « téci », ou « street », génèrent, dans l'esprit des rappeurs et de leurs fans, mais aussi dans celui des non-rappeurs, la construction de représentations sociales à la fois du territoire et de ses habitants. Se construire un nom en y incluant ces termes revient à construire et véhiculer des images mentales de soi. En définitive, avant même de chanter leurs textes, les rappeurs se racontent ou, du moins, racontent une partie d'eux en tant que rappeurs, dans leur pseudonyme. Leur nouveau nom fait sens car il les situe socialement. Chaque pseudonyme individualise son titulaire et en fait

³⁰⁸ Clément Chaillou, « Mokobé : “Le rap fait partie du patrimoine du 94” », *Le Parisien* [en ligne], 10 juillet 2014. Consulté le 25 octobre 2014 : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/val-de-marne-94/le-rap-fait-partie-du-patrimoine-10-07-2014-3989827.php>

un être unique, certes, mais à l'intérieur d'un espace-temps-milieu défini car délimité socialement. Cet espace-temps fait alors office de marqueur social et classe ses habitants à leurs yeux, aux yeux de leurs pairs, et aux yeux des autres. Alors qu'ils sont très souvent dans la provocation et donnent l'impression de ne pas tenir compte du jugement des autres, il s'agit bien chez eux, tout à la fois à travers les textes et les patronymes, de la construction d'une identité ternaire : identité pour soi, aux yeux des autres et sous jugement d'autrui³⁰⁹.

Ici encore, la classification de l'être social par l'évocation de son territoire n'est pas un processus propre au rap³¹⁰. Évoquer le département 92 ne génère pas les mêmes représentations qu'évoquer Neuilly qui, pourtant, fait partie de ce département ; il en va de même lorsque l'on évoque Nanterre et le quartier de la Défense. De même, on ne vous classe pas de la même façon selon que vous résidez à Biarritz, à Cannes ou à Roubaix. Ainsi, notre réputation est totalement solidaire de celle de notre territoire et, selon les cas, « faire partie de tel ou tel quartier nous honore ou nous décline »³¹¹. D'ailleurs, Pascal Blanchard, dans un récent rapport remis au Ministre de la ville insiste sur la nécessité de « changer l'image des quartiers défavorisés » pour modifier, entre autres, l'image que l'on peut avoir de leurs habitants³¹².

Dans le même temps, si le territoire façonne ses habitants et les positionnent socialement, il est aussi et toujours le produit de ceux-là mêmes qui se l'approprient. Il incombe donc à ceux qui l'ont construit de le prendre en charge, notamment en lui attribuant une place parmi tous les autres espaces sociaux déjà « en place ». Autrement dit, si le territoire classe ses habitants socialement, la réciproque est également vraie :

« Le quartier chic, tel un club fondé sur l'exclusion active des personnes indésirables, consacre symboliquement chacun de ses habitants en lui permettant de participer du capital accumulé par l'ensemble des résidents ; au contraire, le quartier stigmatisé dégrade symboliquement ceux qui l'habitent, et qui, en retour, le dégradent symboliquement, puisque, étant privés de tous les atouts nécessaires pour participer aux

³⁰⁹ Nathalie Heinich, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La découverte, collection Armillaire, 1999.

³¹⁰ Julie Deville, « Investir de nouveaux territoires à l'adolescence », *Sociétés et jeunesse en difficulté* [en ligne], n°4, automne 2007. Consulté le 26 novembre 2010 : <http://sejed.revues.org/index1633.html>

³¹¹ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p. 880.

³¹² Pascal Blanchard, « Histoires, patrimoine et mémoires dans les territoires de la politique de la ville », Paris, *La documentation française*, Rapport remis au Ministre de la Ville, octobre 2013. Consulté en ligne le 07 septembre 2014 : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/134000712/>

différents jeux sociaux, ils n'ont en partage que leur commune excommunication. »³¹³

Ainsi, lorsque les « bobos » décident de venir s'installer dans certaines villes de la Seine-St-Denis, dans les quartiers « élus » les prix des logements montent en flèche³¹⁴. En revanche, pour peu qu'une population mal considérée vienne s'installer dans tel ou tel quartier, ce dernier verra sa cote de popularité baisser. Ainsi, les quartiers dits sensibles doivent en partie « leur image de marque » à leurs habitants.

Les rappers sont parfaitement conscients de la réputation qu'ils traînent derrière eux, et ils savent pertinemment que l'image de « *bad boys* »³¹⁵ que certains d'entre eux – mais ça n'est pas la majorité – prennent grand soin d'entretenir s'étend à leur quartier. Booba indique qu'il a très bien compris ce phénomène lorsqu'il affirme que « si je traîne en bas de chez toi, je fais chuter le prix de l'immobilier »³¹⁶. En définissant l'identité sociale de leur territoire, les rappers en construisent une image aussi bien aux yeux de ceux qui sont dedans qu'aux yeux de ceux qui restent dehors. Choisir de nommer un territoire « Boulbi » plutôt que « Boulogne Billancourt », ou le « 9.3 » plutôt que le « 93 », convoque dans les esprits des représentations différentes qui sont fortement influencées par le nom lui-même, mais aussi et surtout par la personne qui l'a choisi. Boulbi a été construit « à l'image » de son créateur qui, en lui donnant une identité nécessairement différente de celle de Boulogne Billancourt, en a construit une représentation étroitement liée à sa propre personnalité. Aussi, dans le monde du rap français, entendre « Boulbi » revient systématiquement à entendre « Booba ».

Cela dit, il est bien évident que cette réputation n'est pas le seul fait des rappers. Les médias offrent suffisamment d'exemples pour que l'on sache que les cités dites sensibles concernent de nombreux jeunes, adolescents ou pas, autres que les rappers. Il se crée ainsi un effet boule de neige propice à la stigmatisation « intérieure » comme « extérieure ». En effet, si les médias donnent une image extérieure de ces quartiers, celle-ci, par le jeu d'une sur-médiatisation, atteint leurs habitants en s'imposant dans leur esprit. Par conséquent, le regard négatif que les autres portent sur eux modifie négativement celui qu'ils portent sur eux-

³¹³ Pierre Bourdieu, « Effets de lieu », *La misère du monde*, Paris, Seuil, collection Libre Examen, 1993, pp. 166-167.

³¹⁴ Lucie Bouzigues, Maud Damas, « Montreuil, ce n'est plus le bout du monde », *Libération* [en ligne], 22 février 2013. Consulté le 10 septembre 2014 : http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/02/22/montreuil-ce-n-est-plus-le-bout-du-monde_883849

³¹⁵ Équivalent anglais de « mauvais garçons ».

³¹⁶ Booba, « Boulbi », *op.cit.*

mêmes. Cette mauvaise réputation repose parfois sur des faits réels mais, le plus souvent, sur des faits rapportés³¹⁷ qui entretiennent et déforment la réalité sociale des quartiers et de leurs habitants au point que l'on puisse, parfois, parler de rumeurs urbaines³¹⁸.

Cependant, en entrant dans le rap ces derniers ont fait le choix de se faire les porte-paroles³¹⁹ de ces cités qui « craignent ». De ce fait, grâce à un effet de stigmatisation créé et renforcé entre autres par les médias, ils deviennent le symbole négatif de ces quartiers, les entraînant ainsi dans leur sillon. Leur façon de dire leur ville contribue à la classer par rapport aux autres espaces sociaux créés par les autres. L'imaginaire construisant la réalité, Boulbi, ville ainsi baptisée par Booba, traîne derrière elle la mauvaise réputation de son « parrain ». À l'image de ce dernier, Boulbi est un territoire agressif. Méritée ou pas, cette réputation est entretenue par le chanteur tout au long de ses textes, et de nombreux habitants de Boulogne-Billancourt ne se reconnaissent pas comme des habitants de Boulbi. Chaque mise en mots d'un « même » lieu évoque une représentation différente de ce lieu. Aussi, lorsque Booba souhaite voir en sa ville un territoire qui revendique la puissance et la rapidité, il manifeste cette nouvelle conception par l'attribution de nouveaux pseudonymes. C'est ainsi que la ville de Booba peut aussi s'appeler tour à tour « 9.2 i »³²⁰, « 9.2 izi », « Boulogne vi », « Boulogne Injection ». Le rappeur imprime à ce point sa marque à son territoire que la personnalité et la puissance affichées de ce dernier rejaillissent sur sa ville et modifient son classement social.

En conséquence, chaque espace nouvellement créé ré-ordonne obligatoirement un classement déjà existant. Puisque tout espace approprié devient une extension de la personne, et par-là même, la spécifie, cette dernière ne peut l'inscrire dans du classement social qu'en fonction de la place qu'elle-même y occupe.

Par ailleurs, ces deux formes d'inscription territoriale (la renomination du territoire et celle de la personne d'après son territoire) sont ordonnées chacune à une relation de filiation/paternité différente qui a des conséquences au niveau de la responsabilité. En effet, celui qui re-baptise un espace non seulement le fait re-naître socialement différent, mais il se pose du même coup en « père » de ce nouvel espace. (Re)baptiser un espace revient à le

³¹⁷ Jean-Claude Croizet et Jean-Philippe Leyens, *Mauvaises réputations. Réalités et enjeux de la stigmatisation sociale*, Paris, Armand Colin, collection Sociétales, 2003.

³¹⁸ Jean-Bruno Renard, *Rumeurs et légendes urbaines*. Paris, Presses Universitaires de France, collection Que Sais-je ?, n° 3445, 2006 [1999].

³¹⁹ Les rappeurs s'autoproclament volontiers porte-paroles de tous les habitants des cités – notamment les jeunes – qui connaissent les dures conditions de vie dans les cités. Voir, dans le présent travail, p. 172 et suivantes.

³²⁰ « 92 i » est également le nom d'un autre collectif originaire de Boulogne-Billancourt, et dont Booba fait partie. Aux dires des spécialistes de fans de rap, le « i » pourrait faire référence à « injection » ou à « izi ».

« parrainer », à « se reconnaître une paternité culturelle sur un lieu »³²¹, et à assumer la responsabilité de cette paternité. Ainsi, en créant leur territoire et en le baptisant, les rappers instaurent une relation de paternité qui les rend responsables de l'identité qu'ils lui donnent. Et réciproquement, en s'engageant dans le processus inverse, c'est-à-dire en se faisant adopter par leur nouveau territoire, il s'opère un transfert de responsabilité sur le territoire.

En résumé, s'approprier un territoire revient à l'inscrire dans un système classificatoire et à le faire entrer dans un nouveau jeu de relations et d'oppositions aux autres territoires. Il en résulte que toute création d'un nouvel espace va de pair avec son inscription dans un système classificatoire, avec pour conséquence une modification de ce système. Ceci impose du même coup une renégociation des frontières des autres territoires déjà existants. Dans le même temps, puisque s'approprier un lieu exige de se laisser approprier par lui, chaque nouveau classement, en modifiant les territoires concernés, modifie également leurs habitants.

b. L'inversion du classement social

Il convient cependant de se prémunir d'une analyse trop hâtive. Le modelage réciproque de l'espace et de ses habitants convoque en effet des représentations mentales qui, si elles paraissent parfois identiques au premier abord, ne sont pas perçues de la même façon selon le côté de la frontière où l'on se situe. Par exemple, l'opinion publique fait assez souvent l'amalgame entre les propos des rappers et les actes de violence commis dans certaines cités. Les textes de rap sont fréquemment envisagés comme autant d'appels à l'anomie et au chaos³²². À cela s'ajoute un amalgame entre les personnes immigrées ou issues de l'immigration³²³ – ce qui est le cas de pratiquement tous les rappers français connus – et les situations de conflit qui éclatent parfois dans les quartiers dits sensibles. Ces amalgames sont pain béni pour les médias et certains hommes politiques qui contribuent largement à la

³²¹ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p. 557.

³²² « Près de vingt ans de combat entre politiques et rap », *Le Monde* [en ligne], 13 août 2010 (mis à jour le 22 février 2013). Consulté le 02 septembre 2013 : http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/08/13/dix-ans-de-combat-entre-politiques-et-rap_1398798_823448.html ; Vitraulle Mbougou, « 152 députés portent plainte contre sept groupes de rap », *Afrik.com* [en ligne], 28 novembre 2005. Consulté le 16 mai 2010 : <http://www.afrik.com/article9105.html>

³²³ Laurent Mucchielli, « Délinquance et immigration en France : un regard sociologique » [en ligne], *Criminologie*, volume 36, n° 2, 2003, pp. 27-55. Consulté le 07 novembre 2012 : <http://www.erudit.org/revue/crimino/2003/v36/n2/007865ar.pdf>

stigmatisation de ces quartiers et de leur population³²⁴. Cela étant, il arrive que les rappeurs eux-mêmes versent dans la surenchère. En effet, certains d'entre eux entretiennent avec soin leur image de « *bad boys* ». L'image qu'ils donnent d'eux dans certains de leurs textes semble correspondre à celle que se font de nombreuses personnes vivant hors du monde du rap. On pourrait alors se demander pourquoi les rappeurs tendent le bâton pour se faire battre.

Selon la situation et les groupes sociaux, une « mauvaise réputation » et un déclassement opéré par d'autres peuvent être le but recherché. Il s'agit d'une forme de « distinction sociale »³²⁵ qui marque une appartenance choisie et revendiquée, telle un message politique. Ainsi, dans un tout autre contexte (celui des comportements violents des jeunes d'une ville qu'ils avaient rebaptisée dans leur étude « Winston Parva ») Norbert Elias et John L. Scotson expliquent que, « sachant qu'ils [les jeunes] indisposaient ceux qui les traitaient en parias, [ils] trouvaient là une incitation supplémentaire, peut-être l'incitation majeure à se mal conduire »³²⁶. Cette façon qu'ont les rappeurs de donner dans la surenchère, l'impression provoquée par leurs patronymes et leurs paroles, pourraient ainsi servir à faire du jugement négatif une appartenance revendiquée qui leur sert d'étendard et de discours mobilisateur. C'est ce que Michel Wieviorka et Erving Goffman appellent, respectivement, le « renversement du stigmaté »³²⁷ et l'« inversion du stigmaté »³²⁸. Dans son étude sur le handicap, Erving Goffman envisage un stigmaté comme une particularité qui est présente chez une personne et qui l'empêche de correspondre aux modèles imposés par sa société :

« Un individu est dit stigmatisé lorsqu'il présente un attribut qui le disqualifie lors de ses interactions avec autrui. Cet attribut constitue un écart par rapport aux attentes normatives des autres à propos de son identité. »³²⁹

Erving Goffman a recensé et répertorié les stigmates selon trois grandes catégories. Premièrement, il distingue les stigmates corporels, comme le handicap, les malformations physiques ou les troubles de la vision. Deuxièmement, il établit une catégorie de stigmates

³²⁴ Dominique Bodin, Luc Robène, « Sport to the Rescue of the Suburbs: Sport to Educate? Sport to Reassure? When Politicians Respond to the Signs of Disturbance of Law and Order », *International Journal of History of Sport*, volume 31, n° 16, 2014, pp. 1993-2012.

³²⁵ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, op.cit.

³²⁶ Norbert Élias et John. L. Scotson, *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, Paris, Fayard, 1997 [1965], p. 234.

³²⁷ Michel Wieviorka, *La différence. Identités culturelles : enjeux débats et politiques*, op.cit.

³²⁸ Erving Goffman, *Stigmates. Les usages sociaux du handicap*, Paris, Les Éditions de minuit, collection Le sens commun, 1975.

³²⁹ *Op.cit.*, p. 26.

relevant du caractère de la personne et/ou de son histoire. Enfin, il regroupe dans les stigmates « tribaux » ceux relevant de la religion, de la race, de la nationalité. De par leur couleur de peau et leur origine ethnique, les rappeurs entrent donc dans la catégorie des stigmatisés. Erving Goffman dresse également une liste des réactions possibles au stigmate : la victimisation, le supplice de l'apprentissage, le mépris, et l'inversion du stigmate. Il parle d'inversion (ou de retournement) du stigmate lorsque le stigmatisé parvient à retourner son « handicap » de manière à en tirer avantage. De nombreux rappeurs semblent avoir adopté cette stratégie en misant sur la surenchère. En citant en permanence leur territoire, ces chanteurs expriment non seulement leur appartenance territoriale, mais aussi la fierté qu'ils en tirent. En associant leur territoire à leur personnalité et à leurs supposés défauts, ils glorifient ces derniers et en font un atout. Dans le monde du rap, et particulièrement lors de la pratique de la joute rapologique, certains de ces défauts deviennent de véritables qualités, et l'agressivité manifestée dans leurs rap ne sont pas de la véritable agressivité, mais un moyen de faire passer autre chose³³⁰. Hors joute oratoire, ces défauts sont également envisagés comme autant de qualités, mais pour une toute autre raison.

Effectivement, certains rappeurs utilisent de manière très subtile la stigmatisation dont ils sont l'objet en se livrant à un jeu d'aller-et-retour permanent entre la victimisation (l'exclusion de soi par l'Autre) et la domination (l'exclusion de l'Autre par soi). Lorsqu'ils se posent en victimes, ils réussissent à tirer avantage de la situation, ne serait-ce, par exemple, que pour se délivrer d'une certaine dose de responsabilité qu'ils rejettent sur les autres, ceux qui les excluent, en leur adressant ce type de message : « c'est vous, par votre réaction de rejet, qui nous avez faits comme nous sommes, nous n'y pouvons rien. Vous nous créez différents et ne voyez que notre différence, c'est donc à vous de l'assumer ». Ce transfert de responsabilité les dédouane en quelque sorte de tout ce dont on peut les accuser. On voit bien ici la manipulation de l'Autre qui s'exerce par le retournement du stigmate. Son bénéfice est double : si, d'un point de vue sociologique, cette façon de retourner le stigmate exclut toute responsabilité de leur part, d'un point de vue axiologique, elle exclut aussi toute faute de leur part, donc tout sentiment de culpabilité. Plus encore, dans leurs rap, les chanteurs expriment une fierté d'appartenir à ces quartiers « exclus », d'être « de là », donc « pas d'ailleurs ». L'exclusion dont ils sont l'objet devient à leurs yeux une arme, en ce sens qu'elle devient une

³³⁰ Ce point sera développé dans la partie suivante.

excuse pour transgresser la norme : « vous ne nous considérez pas comme “normaux”³³¹, alors nous n’avons nul besoin de nous conformer à votre “norme”, voire, cela nous est impossible ». De cette manière, la jouissance qu’ils peuvent trouver dans leur refus de se plier aux standards imposés par la société est totale puisque, si faute il y a, elle ne peut plus leur être imputée. La société les a créés « a-normaux », ils se conforment donc à cette « a-normalité ». Il y a là un exemple concret de la prophétie auto-réalisatrice, telle que l’a définie Robert King Merton à savoir que « c’est, au début, une définition fautive de la situation qui provoque un comportement qui fait que cette définition initialement fautive devient vraie »³³².

Cependant, même si la responsabilité de la stigmatisation est imputée aux autres, cette tactique a toujours pour effet de renforcer la frontière qui les sépare des autres. Le stigmaté et son inversion sont ainsi des moyens de renforcer la distinction. En effet, imputer à d’autres l’exacerbation de la différence revient nécessairement à y participer. Ainsi, clamer haut et fort son origine ethnique comme raison de son exclusion peut manifester une volonté de ne pas rentrer dans les rangs et de ne pas accepter de « se fondre dans la masse » en se dégageant de toute responsabilité : « vous ne voulez pas de moi, donc je ne veux pas de vous. Ma différence vous dérange, j’en fais mon argument principal afin d’affirmer et revendiquer mon existence. Souvenez-vous que si je ne suis pas de chez vous, c’est bien parce que vous n’êtes pas de chez moi, et que si je ne suis pas comme vous, c’est bien parce que vous n’êtes pas comme moi ! ». Ainsi que le fait très justement remarquer Erving Goffman, la stratégie de l’inversion du stigmaté permet au stigmatisé d’imposer sa différence et son « a-normalité » comme une condition essentielle à sa manière d’être, de penser et d’agir³³³. Au bout du compte, en exacerbant de la différence, l’inversion du stigmaté participe toujours à la création de l’identité.

³³¹ Il ne s’agit pas ici de la norme axiologique telle que la conçoit Jean Gagnepain, mais de « normes » socialement établies », c’est-à-dire de standards institués par la société. Le message peut donc se traduire par « vous nous excluez parce que nous ne sommes pas, ne faisons pas, ne disons pas comme vous ».

³³² Robert King Merton, *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin, collection U-Sociologie, 1997, [1949], p. 237.

³³³ Erving Goffman, *Stigmates. Les usages sociaux du handicap*, op.cit.

B. La distinction est une question de Personne

a. Dresser de la frontière pour mieux la franchir

« Toute identité est instituée dans une relation fondée sur l'affirmation d'une différence qui fait de l'“autre” un “extérieur” », affirme Chantal Mouffe³³⁴. Comme il a déjà été dit, nous ne pouvons nous construire une identité sociale que par la négation de celle de l'Autre, ce qui revient à dire que nous ne pouvons exister socialement que de n'être ce que les autres ne sont pas. En conséquence, poser la question de la distinction, c'est poser celle du même et du différent. Il s'agit donc de se demander qu'est-ce qui est du même, qu'est-ce qui est du différent, mais aussi et surtout, à partir de quand c'est du même, et à partir de quand c'est du différent.

S'il l'on se réfère à son étymologie, le verbe « exister » (*ex-sistere*) signifie « être hors de » : hors de la situation immédiate, hors de l'Autre et de nous-mêmes. Mais pour pouvoir « être hors de », il nous faut être capable de créer du « de-hors ». Il nous faut donc être capable de créer de la frontière au-delà de laquelle restent ceux qui sont différents. Ainsi, pour exister socialement et créer du lien avec l'Autre, il faut, au préalable, être capable de s'en séparer. Ceci exige de prendre suffisamment de distance avec nous-mêmes et avec les autres pour pouvoir non seulement poser les autres comme étant différents de nous, mais également nous poser comme étant différents d'eux. Poser la différence de l'Autre est une chose, poser sa propre différence en est une autre ! Regarder l'Autre, c'est toujours le regarder en nous posant comme point de départ de notre observation, c'est-à-dire le regarder à partir de ce que nous sommes. Regarder l'Autre c'est donc voir en lui une copie plus ou moins ressemblante de soi. Dans le même temps, par les différences qui nous opposent, regarder l'Autre c'est également voir en lui cet étranger que nous sommes nécessairement, à lui comme à nous-mêmes. En conséquence, accepter la différence, c'est d'une part accepter que l'Autre soit à la fois un peu de nous tout en étant étranger à nous, et c'est d'autre part accepter notre propre étrangeté à l'Autre comme à nous-mêmes. C'est la condition *sine qua non* pour pouvoir enfin le rejoindre :

³³⁴ Chantal Mouffe, « Le politique et la dynamique des passions » [en ligne], *Rue Descartes*, volume 3, n° 45-46, 2004, pp. 179-192 (p. 184). Consulté le 12 mai 2013 : <http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-3-page-179.htm>

« Il faut d'abord que les choses soient les unes hors des autres pour être ensuite les unes avec les autres. Il serait absurde, pratiquement et logiquement, de relier ce qui n'est pas séparé, voire ce qui, en un sens, ne reste pas séparé. »³³⁵

Cette définition de la dialectique du lié et du délié donnée par Georg Simmel rejoint la définition de la dialectique de la Personne donnée par Jean Gagnepain : l'homme, qui ne peut être totalement dans la convergence ou dans la divergence, se maintient – sauf pathologie – à l'interférence de ces deux forces. Ce sont ces deux forces que Ferdinand de Saussure appelle l'esprit de clocher et l'intercourse³³⁶. L'équilibre entre elles n'est rendu possible que parce que la Personne obéit à un principe dialectique qui veut qu'elle ne peut rejoindre l'Autre qu'à la condition préalable d'avoir créé de la distance entre cet Autre et elle-même :

« Nous passons notre temps à créer du singulier pour pouvoir l'échanger et fabriquer en permanence un universel toujours provisoire. Dialectique du singulier et de l'universel, qui fait que la personne n'est personne d'autre et en même temps d'échanger avec tout le monde. C'est ce qui fait que nous essayons de nous donner des contours ; bien que cherchant au fond à être singulier, nous cherchons à nous éterniser, nous cherchons à pratiquer l'ubiquité et l'homogénéité du milieu. »³³⁷

Dans son ouvrage sur le conflit, Georg Simmel réaffirme ce point de vue. Pour l'auteur, la société ne peut exister qu'à l'interférence de forces réciproques et contradictoires, mais néanmoins totalement dépendantes l'une de l'autre dans la mesure où, pour permettre à la société de maintenir un certain équilibre, « il ne devrait pas y avoir d'unité sociale dans laquelle les mouvements convergents des éléments ne soient aussi inextricablement mêlés à des mouvements divergents »³³⁸.

Puisque c'est sur la base de nos ressemblances et de nos différences que nous nous séparons et que nous nous lions, l'instauration de frontières entre nous et les autres nous permet d'entretenir avec eux à la fois des relations de partage et des relations d'exclusion.

³³⁵ Georg Simmel, « Le pont et la porte », *La tragédie de la culture et autres essais*, Paris, Rivages Poche, 1988, p. 159.

³³⁶ Ferdinand de Saussure, « La force d'intercourse et l'esprit de clocher », *Cours de linguistique générale*, *op.cit.*, pp. 281-289.

³³⁷ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, *op.cit.*, p. 138. L'interférence entre ces deux forces contradictoires fait que nos efforts, dans un sens ou dans l'autre, sont toujours vains. S'il ne nous est pas possible de parvenir à l'universalisation, il nous est tout aussi impossible de nous singulariser en totalité.

³³⁸ Georg Simmel, *Le Conflit*, Paris, Éditions Circé, 1992, p. 21.

D'où l'on peut affirmer que la frontière assure la double fonction de rupture et de lien, puisqu'« elle est ce qui fait pont et faille, couture et coupure, passage et rupture d'un continu, seuil et limite, transition et séparation, ouvert et clos »³³⁹. Ainsi, parce qu'elle est ce qui nous permet d'exclure les autres, la frontière est ce qui nous permet de nous agréger à divers groupes sociaux. Pour expliquer le principe de frontière, on peut reprendre ici la célèbre métaphore du pont et de la porte de Georg Simmel. Dans cette dialectique du lié et du délié, le pont a une fonction réunificatrice, alors que la porte a une fonction d'enfermement. Or, si l'on suit le raisonnement proposé par la présente thèse, la porte serait alors plus à même d'illustrer « à quel point séparation et raccordement ne sont que les deux aspects du même acte »³⁴⁰. Contrairement au pont qui est immuable, la porte a la particularité de pouvoir s'ouvrir et se fermer. Ainsi, par le fait même qu'elle puisse se fermer, elle renforce l'idée de clôture sur un dedans. À la fois « écrin » et « écran »³⁴¹, elle assure une fonction de protection contre l'extérieur. Cependant, cette clôture n'est pas définitive puisqu'elle peut s'ouvrir. En s'ouvrant, elle offre le choix entre deux actions possibles : soit on entre par cette porte, soit on sort. Que l'on décide de sortir de son environnement social habituel ou que l'on entre dans un nouvel environnement social, dans les deux cas la porte offre à l'homme la possibilité de multiples confrontations avec l'inconnu par le biais d'échanges sociaux nouveaux. C'est ce que Georg Simmel appelle « l'illimité de toutes les orientations »³⁴². À ces deux choix possibles qui mènent à la création de nouvelles relations sociales, s'ajoute celui de l'enfermement. On peut très bien décider de toujours laisser cette porte fermée, ou encore de ne jamais en franchir le seuil, ce qui relève alors de la pathologie sociale. La métaphore illustre donc parfaitement le mode de fonctionnement dialectique de l'être social : puisqu'elle est à la fois fermeture et ouverture, l'homme n'a de cesse de la fermer pour pouvoir mieux l'ouvrir ensuite. Ceci amène Georg Simmel à envisager la porte comme une « jointure » se concentrant « dans la prestation humaine en tant que prestation humaine »³⁴³ et rendant « l'être-pour-soi isolé »³⁴⁴ capable d'accéder à un hors-limites.

³³⁹ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p.544.

³⁴⁰ Georg Simmel, « Le pont et la porte », op.cit. p. 162.

³⁴¹ Je reprends ici la formule d'André Sauvage pour qui la frontière est "écran/écrin" en ce sens que, du fait de son rôle séparateur, elle assure une fonction de protection de ceux du « dedans » contre ceux du « dehors ». (*L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p. 544).

³⁴² Georg Simmel, « Le pont et la porte », op.cit., p. 163.

³⁴³ *Ibid.* La prestation humaine étant à comprendre ici comme « production de l'homme social ».

³⁴⁴ *Ibid.*

b. L'esprit de clocher et la force d'intercourse

À chaque auteur sa métaphore : là où Georg Simmel parle de porte et de pont, Ferdinand de Saussure parle d'esprit de clocher et de force d'intercourse. Toutefois, contrairement à Georg Simmel, Ferdinand de Saussure semble un moment se perdre dans son raisonnement. En effet, s'il ne parle pas vraiment de dialectique, le linguiste a bien compris que deux aspirations contradictoires et complémentaires s'affrontaient en l'être humain. Toutefois, son analyse souffre de quelques contradictions. En effet, s'il est incontestable que l'esprit de clocher construit du particularisme et que la force d'intercourse amène l'homme à échanger, cette dernière, par conséquent, ne peut être « un principe unifiant qui contrarie l'action dissolvante de l'esprit de clocher »³⁴⁵ :

« C'est à l'intercourse qu'est due l'extension et la cohésion d'une langue. Il agit de deux manières : tantôt négativement : il prévient le morcellement dialectal en étouffant une innovation au moment où elle surgit sur un point ; tantôt positivement : il favorise l'unité en acceptant et propageant cette innovation. »³⁴⁶

Bien entendu, il convient de replacer cette théorie dans son contexte. Ferdinand de Saussure, qui ne reconnaissait pas les dialectes comme étant des langues, n'envisageait en tant que telles que les langues nationales dont il fallait assurer et maintenir l'unification. La langue nationale étant l'outil de « communication » en principe commun à tous les citoyens d'un même pays, le linguiste voyait dans la rencontre entre personnes « de provinces diverses » le moyen de l'étendre à tout le pays et de la faire perdurer. Cependant, l'expérience montre que les rencontres entre communautés sociales modifient les gens et leurs usages particuliers. Si tout le monde connaît plus ou moins bien sa langue nationale, personne ne l'utilise exactement de la même façon. Plus précisément, chacun, à partir de cette langue « commune », s'est reconstruit son propre vernaculaire. La langue nationale est supposée

³⁴⁵ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, op.cit., p. 282.

³⁴⁶ *Ibid.*

véhiculer et renforcer un même esprit national, une même *doxa*³⁴⁷. Or, à partir du moment où elles ont toutes des histoires différentes, les personnes ont toutes des *doxas* différentes. Ce que l'on appelle une communauté sociale n'est ni plus ni moins qu'un regroupement de personnes qui ont suffisamment de *doxa* commune pour avoir le sentiment d'être « pareils ». On se sent français par rapport à d'autres nationalités, mais à l'intérieur de la France, on est Breton, parce que non Catalan ou Basque. Ensuite, à l'intérieur de ces régions on est d'un département par opposition à un autre, mais on est aussi d'une ville ou d'un village, d'un quartier, et ainsi de suite. Tout dépend des frontières que l'on instaure, c'est-à-dire des critères que l'on se donne pour décider de ce qui sera du même et du différent. Les usages qui manifestent ces frontières et cimentent les groupes ne peuvent donc être propres qu'à ces groupes. Par exemple, les Français, du fait qu'ils ne partagent pas les mêmes *doxas* que les Anglais ou les Allemands, n'en partagent pas non plus les mêmes usages. Il en va de même à l'intérieur d'un même territoire national.

En favorisant un enfermement de la langue sur elle-même, l'esprit de clocher a une propriété unifiante et non dissolvante. Cependant, tout particularisme, qu'il soit propre à une communauté ou à une personne, renvoie à un processus dialectique proprement humain par lequel il s'oppose à une tendance à l'universalisation. Partant de ce principe, il ne peut exister d'esprit de clocher sans son inévitable pendant : la force d'intercourse. C'est en ce sens que Ferdinand de Saussure envisage la force d'intercourse comme force unificatrice. Or, ce raisonnement montre quelques faiblesses. En effet, si la tendance à singularisation se voit contrariée par celle à l'universalisation, la réciproque est nécessairement vraie, ce qui explique que, à l'exception de cas relevant de la pathologie, l'homme ne peut jamais être totalement dans l'une ni dans l'autre. Ce principe dialectique inhérent à la Personne explique par conséquent notre impossibilité à élaborer une langue universelle.

Puisque l'homme ne peut exister que dans l'opposition, poser l'existence d'un esprit de clocher – celui propre « au » rap, par exemple – revient à poser nécessairement et dans le même temps de quoi s'y confronter. L'esprit de clocher ne peut donc exister que parce qu'il y a cet ailleurs où vivent des gens différents auxquels on va pouvoir s'opposer, mais également auxquels on va pouvoir emprunter. Les emprunts ne peuvent s'opérer qu'à la faveur des rencontres avec l'Autre, c'est-à-dire grâce à cette force d'intercourse chère à Ferdinand de Saussure. Or, nous n'empruntons jamais que partiellement à chaque rencontre, et ce, à des

³⁴⁷ Renée Balibar, Dominique Gilbert Laporte, *Le français national. Politique et pratiques de la langue nationale sous la Révolution française*, Paris, Hachette, collection Analyse, série Langue et littérature, 1974.

groupes toujours plus nombreux et divers. Ceci explique que « la » langue reste toujours introuvable³⁴⁸.

Ferdinand de Saussure se trompait donc lorsqu'il affirmait que la force d'intercourse avait un effet unificateur. En poussant à la rencontre entre esprits de clocher, c'est-à-dire en poussant à l'interférence entre histoires différentes, la force d'intercourse favorise les emprunts et les innovations. Dès lors, elle favorise la construction de nouveaux esprits de clocher. Par conséquent, elle ne se réduit pas à une fonction unificatrice, mais au contraire génère la modification et la création sans cesse renouvelées, donc la multiplication d'usages. Encore une fois, une constate que la frontière est une condition *sine qua non* de notre existence sociale, puisqu'elle est la condition *sine qua non* de l'existence d'esprits de clocher et de forces d'intercourses. En réunissant le même, elle rend possible le partage et la communauté, ainsi que la reconnaissance entre pairs qui nous est indispensable et qui assure l'appartenance groupale. C'est donc une manière d'être et de penser « commune » qui donne naissance à l'esprit de clocher, car elle définit un « de-dans », une vision de l'intérieur : je suis de ce groupe car je suis dans ce groupe (et réciproquement) ; j'y suis, j'en fais partie, j'existe ! C'est parce qu'il y a partage d'une grille d'analyse du monde qu'il y a création puis partage d'usages disant ce monde et que l'esprit de clocher peut se constituer. Réciproquement, l'esprit de clocher contribue à la création de cette grille d'analyse du monde et au partage des usages qui « vont avec ». Cependant, la création d'un « de-dans » implique la création simultanée d'un « de-hors ». Pour rappel, si tout un chacun ne peut exister qu'à l'intérieur d'une communauté – une au minimum ! –, il ne peut non plus affirmer son existence sans s'opposer à un Autre resté à l'extérieur. Ainsi, une communauté, quelle qu'elle soit, ne peut exister que délimitée socialement. Elle ne peut exister en tant que telle que parce qu'il y a des gens qui existent en dehors, et que c'est précisément leur différence qui les fait rester en dehors. L'esprit de clocher exerce un rôle fédérateur, certes, mais uniquement parce que les frontières qui le définissent assurent simultanément un rôle séparateur. Or, ce « de-hors » joue un rôle essentiel dans notre besoin de rencontre avec l'Autre. En délimitant le même du différent, la frontière constitue la condition même qui permet aux hommes de se rencontrer. C'est en effet parce que l'Autre est différent que nous entrons en contact avec lui : à quoi bon chercher à échanger si nous avons tous les mêmes manières d'être et de penser, donc de faire et de dire ! Nous n'aurions rien à nous apporter mutuellement. Seule la différence instaure

³⁴⁸ Françoise Gadet et Michel Pêcheux, *La langue introuvable*, Paris, Maspero, collection Théorie, 1981.

l'échange qui, lors de chaque rencontre avec l'Autre, nous amène à abandonner un peu de nous pour lui emprunter un peu de ce qu'il est. En d'autres termes, c'est grâce à ce franchissement perpétuel de la frontière que nous nous transformons en permanence pour être toujours nous, mais de manière différente.

En résumé, la capacité à créer du même et du différent participe de ce principe dialectique inhérent à la Personne qui nous fait créer de la frontière entre nous et les autres pour nous définir socialement. Si la frontière a pour utilité de nous séparer du « dehors », elle n'a pour unique but que d'être franchie. Parce qu'elle participe de la capacité anthropologique de la Personne, son pouvoir de séparation autorise la création de lien social, et c'est à ce titre qu'elle est créatrice de sens. Ainsi, le plus important n'est pas tant de savoir qu'il existe des gens en dedans et des gens au dehors. Ce qui compte vraiment, c'est la frontière en elle-même ou, plus précisément, « la division qu'elle opère »³⁴⁹ car elle seule rend possible la « communication ».

c. L'arbitrarité de la frontière

Notre frontière personnelle, mais aussi communautaire, se manifeste dans les différents usages par lesquels nous exprimons notre façon de penser le monde. Ceci explique que nous n'ayons pas tous les mêmes goûts culinaires, les mêmes préférences vestimentaires, les mêmes usages langagiers. Au regard de la théorie de la médiation, là où il est question de frontière il est question d'accent. En effet, l'accent ne correspond pas uniquement à une différence de prononciation grâce à laquelle un étranger est immédiatement repéré. Il correspond à tout ce qui donne à voir de la différence. Il se trouve donc autant dans la phonologie que dans notre façon de nous vêtir, de manger, dans notre gestuelle, ou encore dans notre façon de décorer notre « *home* ». L'accent est la marque d'une différence de manière d'être et de penser le monde. Aussi, parce que nous sommes capables de construire du commun, nous partageons avec d'autres un « même » accent qui marque, par exemple, un particularisme régional ou national. Cependant, parce que nous sommes également tous différents les uns des autres, chacun de nous a un accent qui marque son étrangéité par rapport à l'Autre.

³⁴⁹ Pierre Bourdieu, « Les rites comme acte d'institution », *op.cit.*, p. 122.

Par ailleurs, les frontières que nous instaurons avec le « de-hors » n'étant jamais installées de manière définitive, alors notre accent lui aussi varie selon les situations sociales dans lesquelles nous nous trouvons pris. En conséquence, la frontière entre un « de-hors » et un « de-dans » n'est pas toujours évidente et il n'est pas toujours aisé de savoir si nous sommes dans du même ou du différent. Là encore, nos usages en sont la preuve.

Prenons l'exemple des rappers qui constituent le terrain d'observation de cette thèse. Comme tout un chacun, leurs premières expériences de l'intercourse viennent notamment de la confrontation entre les usages de leur entourage familial et ceux des groupes de jeunes qu'ils fréquentent. En tant que jeunes originaires de telle ou telle cité, ils ont une part de vécu en commun avec d'autres jeunes vivant au même endroit, et cette part de vécu se traduit par des usages qui leur sont communs. Cependant, ils ont été élevés par des parents qui, eux, ne vivent pas plus dans la « téci » que dans la « street ». Ils récupèrent aussi de ces derniers et des autres adultes qui les entourent – les personnels des écoles et des centres de loisirs, par exemple – une part de leur vision du monde, donc une part de leurs usages. Pour prendre l'exemple de leurs usages langagiers, on peut dire que leur « langue jeune » est le résultat d'une rencontre entre la langue qu'ils ont apprise de leurs aînés, celle qui leur a été enseignée à l'école et un vernaculaire qu'ils ont emprunté à d'autres adolescents. Cependant, le vernaculaire qui les démarque en tant que jeunes « de cet endroit-là » n'est pas utilisé à plein temps. Il semblerait en effet que leur « langue jeune » soit utilisée presque uniquement entre jeunes ou lorsqu'ils ne souhaitent pas que des adultes puissent les comprendre³⁵⁰. En revanche, lorsqu'ils sont en situation d'échange avec des adultes, ils sont tout à fait capables de communiquer avec eux dans le vernaculaire de ces derniers, parce qu'il est aussi le leur et que, contrairement à ce que l'on pourrait parfois croire, ils le maîtrisent aussi. Le même constat peut être fait dans les textes de rap, où les mots typiques des « jeunes des cités » sont finalement largement minoritaires, comparé au lexique relevant de la langue française officielle. Par exemple, si le verlan est monnaie courante dans les textes de rap parisien, il y est tout de même nettement moins fréquent que dans la « langue des cités ». Parfois même, la présence d'un mot verlanisé dans un passage ne trouve sa justification que par la rime qu'il autorise :

³⁵⁰ Vivienne Mela, « Verlan 2000 », in « Les mots des jeunes observations et hypothèses. », *Langue française*, volume 114, n°1, 1997, pp. 16-34 ; Christian Bachmann, Luc Basier, « Le verlan : argot d'école ou langue des Keums ? », in « L'Autre, l'Étranger, présence et exclusion dans le discours. », *Mots* [en ligne], mars 1984, n° 8, mars 1984numéro spécial. pp. 169-187. Consulté le 15 septembre 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1984_num_8_1_1145

« J'te parle de ma zermi
Celle qu'on subit dans les técis. »³⁵¹

« J'ai grandi parmi les youvois
Le soir ça allait voler les turvois
J'ai toujours été sûr de moi
Des larmes et de la peine autour de toi. »³⁵²

Ceci peut s'expliquer par le fait qu'en tant que chanteurs ils souhaitent toucher un public plus large et plus varié. Par conséquent, ils ne se trouvent plus uniquement dans une situation d'échange entre « jeunes des cités » et doivent se faire comprendre par des jeunes qui ne partagent pas tous leurs usages langagiers. En plus, leur vie ne se limite pas à leur(s) territoire(s) d'origine. Par exemple, leurs tournées professionnelles leur imposent de faire des incursions dans d'autres espaces-temps. En ces occasions, ils sont dans la rencontre sociale avec des personnes qui ne partagent pas forcément tous les mêmes usages qu'eux. Dans ces moments-là, les situations d'échange sont encore différentes, et c'est alors une autre facette d'eux-mêmes qui se met en scène. J'en veux pour preuve qu'aucun des rappeurs que j'ai eu l'occasion de rencontrer ne m'a jamais parlé comme je l'avais entendu faire sur scène. Jamais on ne m'a parlé de « téci, de « kiffer », de « meuf », de « reum », ni de « tiser »³⁵³. Il s'agissait d'une autre sorte de relation que celle qui unit les rappeurs entre eux, ou les rappeurs et leurs fans. Il s'agissait de faire un pas vers l'autre afin de réduire, autant que faire se peut, le fossé qui nous séparait. À d'autres relations d'autres négociations et, par la force des choses, d'autres mises en mots. En répondant aux questions dans le vernaculaire français officiel, les rappeurs n'ont pas seulement manifesté leur volonté d'aller à la rencontre de l'Autre. Ils ont également montré qu'ils n'étaient pas – ou plus – uniquement des enfants de la « téci ». Ils ont ainsi manifesté leur double appartenance à un territoire national et à un territoire plus restreint, celui du rap.

³⁵¹ Brasco feat. Jamal, « Ma zermi », *Vagabond*, Up Music, 2011 [2008]. La « zermi » est la forme verlanisée de « misère ».

³⁵² Mac Tyer feat. Maître Gimms, « Laisse-moi te dire », *Je suis une légende*, Monstre Marin Corporation, 2015.

³⁵³ Respectivement « cité », « adorer », « femme » (également utilisé pour des adolescentes), « mère », « boire de l'alcool » (dont la forme verlanisée est « zéti »).

Le principe est le même quelle que soit la communauté sociale observée. Les jargons de métiers en sont un autre exemple. Ainsi, un ouvrier du bâtiment, un mécanicien, ou un psychiatre, ne s'adresse pas à des collègues de la même façon qu'ils s'adressent à des personnes gravitant hors de leur champ professionnel. Pour autant, les uns et les autres partagent un « fonds commun » de représentations et d'usages de ces représentations, ce qui explique un emploi quasiment commun de la langue nationale au cours de leurs échanges quotidiens.

Pour résumer, les dernières pages montrent bien que, puisque nos confrontations sociales sont des lieux de négociations permanentes, les frontières que nous posons sont elles aussi sans cesse négociées, re-traitées en fonction des situations sociales dans lesquelles nous nous trouvons. Nos frontières sont sans cesse négociables parce qu'elles relèvent de la Personne qui est principe d'arbitrarité. La théorie de la médiation renvoie en effet l'arbitrarité à la Personne, donc à la question de l'historicité, ce que n'avait pas compris Ferdinand de Saussure qui, lui, le ramenait au signe :

« Le lien unifiant le signifiant au signifié est arbitraire, ou encore, puisque nous entendons par signe le total résultant de l'association d'un signifiant à un signifié, nous pouvons dire plus amplement : le signe linguistique est arbitraire. »³⁵⁴

Pourtant, bien que n'étant pas allé au bout du raisonnement, en soulignant un peu plus loin que « le mot arbitraire ne doit pas donner l'idée que le signifiant dépend du libre choix du sujet parlant », sa relation avec le signifié reposant « sur une habitude collective ou, ce qui revient au même, sur la convention »³⁵⁵, Ferdinand de Saussure a montré qu'il avait bien senti malgré tout que l'arbitrarité entrainait dans le domaine du social. En effet, si « le signifié "bœuf" a pour signifiant b-ô-f d'un côté de la frontière, et o-k-s (Ochs) de l'autre »³⁵⁶, c'est parce que la langue est une question de Personne, donc d'histoire. En conséquence, l'arbitrarité du signe ne se situe pas hors de la Personne : c'est parce que la Personne est arbitraire que le signe l'est aussi. Décider de poser des limites définitives à la frontière reviendrait à nier cette arbitrarité. En revanche, accepter l'idée de l'arbitrarité de la Personne implique d'accepter du même coup celle de la frontière et de son origination incessante.

³⁵⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, op.cit., p. 100.

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ *Ibid.*

Chapitre III

La nécessaire inscription dans l'histoire de l'Autre

- 1. L'inscription dans un « ici et maintenant »**
- 2. L'inscription du passé dans le présent et
réciproquement**
- 3. Quand récapituler c'est reconstruire**

1. L'inscription dans un « ici et maintenant »

A. *Le rap, une musique inscrite dans l'urbanité*

Toute communauté sociale, quelle qu'elle soit, fonctionne selon le même principe. Par exemple, si chaque communauté régionale française a son territoire particulier – régional – elle partage avec les autres régions des usages propres à un territoire plus vaste nommé la France. Il en va de même pour le rap. Si chaque « famille de rap » a son territoire particulier, « le » rap a, entre autres caractéristiques générales, celle d'être le produit d'un espace social plus vaste, urbain et moderne. En effet, même si le rap est l'héritier des sociétés traditionnelles africaines et jamaïcaines³⁵⁷, les spécialistes de ce mouvement musical situent sa naissance dans les ghettos américains³⁵⁸. Que l'on s'intéresse à la musique ou aux paroles, l'étude de certains usages rapologiques montrent que la ville moderne y a partout imprimé sa marque.

a. Des technologies urbaines et modernes : l'exemple du DJing

« Le DJing en hip-hop est une pratique qu'il est nécessaire d'envisager comme une pratique à la fois technique et musicale »³⁵⁹. Si le rap reprend volontiers dans ses *samples*³⁶⁰ des extraits de musiques plus anciennes, il n'en reste pas moins que ces arrangements musicaux sont effectivement le résultat d'une technologie extrêmement moderne. Parmi les instruments les plus couramment utilisés par les DJs on trouve les platines, les tables de

³⁵⁷ Ce qui sera également abordé dans cette partie.

³⁵⁸ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, *op.cit.* ; Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*

³⁵⁹ Alexandra Besnard, « Hip-hop et DJing : une pratique musicale technique dans "l'arène sociale" », *Volume ! La revue des musiques populaires* [en ligne], volume 3, n° 2, 2004, pp. 93-108. Consulté le 4 septembre 2010 : <http://volume.revues.org/1970>. L'auteure offre dans cet article un exposé documenté sur les différentes techniques employées par les DJs dans le rap actuel.

³⁶⁰ Le *sample*, ou échantillon, est un passage musical extrait de son contexte pour être ensuite réintroduit dans un autre morceau. Pour plus de détails, voir le glossaire.

mixage, les régies, les MPC³⁶¹, les *beat boxes*³⁶². Il suffit d'aller ne serait-ce qu'une fois à un concert de rap pour constater à quel point rien, dans leur matériel, n'est archaïque.

À l'époque où cette musique n'en était qu'à ses débuts, les techniques étaient bien moins sophistiquées. Au départ, les musiques Hip-hop étaient passées sur des *sound systems*. Originaires de la Jamaïque, les *sound systems* consistaient en un générateur, des platines vinyles et d'énormes haut-parleurs que les DJs chargeaient dans un camion lorsqu'ils partaient animer une *street party*, devenue plus tard *block party* dans les ghettos américains³⁶³. Sans oublier bien entendu le fameux *ghetto-blaster*³⁶⁴, très utilisé dans les années 1970-1980, devenu depuis l'un des symboles du Hip-hop. Grâce à la technologie actuelle, les DJs mixent des morceaux et parsèment leurs musiques de *samples* empruntés à d'autres chanteurs et musiciens. Cette technologie leur permet également de jouer sur les basses, les graves ou les aigus, de donner plus de vigueur et de poids à certains passages, de jouer sur les scansions, de donner plus de puissance à leurs rythmes. Elle leur permet ainsi de reproduire des rythmes fous et désordonnés qui rappellent les rythmes de la ville, par opposition à la campagne qui, si elle est sans conteste moins calme qu'avant, n'a pas encore rejoint les rythmes urbains.

b. Les bruits et les rythmes de la ville

Des chercheurs tels que Christian Béthune ou Manuel Boucher se sont intéressés à la question de la relation entre la ville et le rap³⁶⁵, et notamment à la question du rythme musical (« le *beat* »). Leurs observations les invitent à établir une relation entre le rythme propre au rap, saccadé, « hachuré », rapide, et le rythme également rapide et saccadé de la ville :

³⁶¹ Acronyme de « Music Production Center ». Appareil électronique permettant de séquencer et d'échantillonner de la musique. Ces appareils sont munis de touches qui leur permettent également remplacer les claviers.

³⁶² La *beat box*, encore appelée *drum machine* ou boîte à rythme, est un appareil électronique qui permet d'imiter le son des batteries ou des instruments de percussions.

³⁶³ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, *op.cit.*, pp. 16-17. Les *block parties* étaient des fêtes en plein air organisées dans les ghettos américains _ notamment ceux du Bronx _ et animées par un DJ et un MC.

³⁶⁴ Un *ghetto-blaster* est une énorme radiocassette qui a connu son heure de gloire dans les ghettos américains. Souvent porté à l'épaule, cet appareil était renommé pour sa puissance de son (« to blast » se traduit notamment par « rugir », « exploser »).

³⁶⁵ À ce propos, voir Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, *op.cit.*, et Manuel Boucher, *Rap, expression des lascar. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*

« La rue impulse le rythme. Le hip-hop est le récepteur et l'émetteur d'un rythme. La rapidité du rap, (...), reproduit le mouvement urbain, saccadé, s'arrêtant et repartant dans un autre sens. Sirènes, manifestations automobiles, chocs auditifs, déchirements de l'air... le Hip-hop s'imprègne des spasmes, des dissonances, des interruptions de la ville. »³⁶⁶

Ces rythmes sont rendus possibles par une technologie moderne dont les DJs sont si friands. Les techniques propres au *DJing* – ou *deejaying* – permettent aux musiciens d'échantillonner des morceaux à un rythme tellement rapide que seule l'oreille exercée d'un connaisseur peut les distinguer et les reconnaître. La façon dont les DJs jouent avec leurs *samples* et créent des *cuts*³⁶⁷ fait penser à la façon dont les gens jouent avec leur télécommande de télévision. Certes, le geste n'est pas le même, le téléspectateur est loin d'avoir la dextérité du DJ, et la finalité n'est pas la même non plus : zapper d'une chaîne à l'autre n'a rien à voir avec l'échantillonnage. Cependant, la façon dont leurs doigts glissent sur le disque vinyle pour sans cesse revenir en arrière, puis en avant, par petits coups secs et rapides, donnent un peu l'impression qu'ils « zappent » d'un morceau ou d'un passage à l'autre en permanence, comme d'autres le font avec des émissions télévisées. C'est à peu près le même geste que l'on retrouve dans l'usage du téléphone portable lorsque l'on envoie un texto. Ou dans ces jeux vidéo qui exigent des joueurs d'être sans cesse sur le qui-vive, et où seuls ceux dotés de bons réflexes et d'une bonne rapidité gestuelle ont des chances de gagner. Ces gestes répétitifs, qui ne sont pas particuliers à des usages urbains, évoquent cependant des comportements tout à fait de notre époque.

On peut aussi évoquer le rythme chaotique, l'apparente disharmonie entre rythme des paroles et rythme des chansons qui pourraient rappeler celui, désordonné et peu harmonieux, de la ville. Si cette dernière, thématique de prédilection du rap, est présente dans les bruitages accompagnant certains textes de rap, ce n'est pas le fruit du hasard, mais celui d'un choix raisonné. En intégrant des bruitages caractérisés comme urbains, il s'agit d'illustrer, voire d'expliquer du texte. Il y a quelque chose à dire, à raconter, et paroles, musique et bruitages doivent se conjuguer pour faire sens. Bien que, de l'avis d'un bon nombre de rappers, le rap soit du texte avant d'être de la musique³⁶⁸, l'accompagnement musical doit « faire corps »

³⁶⁶ Hugues Bazin, *La culture hip-hop, op.cit.*, p. 43.

³⁶⁷ Le terme « *cut* », ou « *cutting* », désigne la technique qui consiste à isoler que quelques morceaux musicaux bien ciblés que le DJ passe ensuite sur des platines en jonglant d'une platine à l'autre.

³⁶⁸ C'est en tout cas ce qui ressort des entretiens menés.

avec les paroles, il doit apporter quelque chose au texte, il doit préciser le récit, et lui donner plus de force. Certains bruitages ont véritablement valeur d'image, comme une métaphore. Ainsi, dans le morceau « Enfants de la Lune »³⁶⁹, lorsque Soprano, du groupe Psy 4 de la Rime, dit : « Mais ce soir, entends, elles viennent me chercher », seul le bruitage permet de comprendre que le pronom « elles » fait référence à des sirènes de police, donnant ainsi du sens aux paroles. La technologie est ainsi mise au service du « message » dans le but de faire plonger l'auditeur dans une impression de réalisme qui donne plus de poids aux propos des rappeurs :

« Lorsque les rappeurs dénoncent les abus de pouvoir de la police, le hurlement de sirènes, les claquement des coups de feu, le vacarme des scènes d'interpellation avec leurs vociférations, leurs cavalcades, leurs crissements de pneus – bref tout l'éventail des superpositions sonores (*layering*) rendues possibles grâce à la technologie, et d'où il n'est pas évident de séparer le réel du simulé – immergent leurs propos dans un hyperréalisme dont le rendu confère au monde extérieur une consistance palpable. »³⁷⁰

L'enjeu est donc ici de « faire vrai » pour convaincre. Les fonds sonores qui accompagnent et complètent certains textes de rap traitant de la vie quotidienne dans la rue et dans les cités de banlieues – donc, dans la ville – font « explicitement référence à une situation possible »³⁷¹. Ils constituent alors une « manière d'inscrire la fable dans un environnement, réaliste, de replacer la scène dans son contexte sonore, et conférer au propos une valeur testimoniale »³⁷².

c. Les acronymes et les sigles

Outre les bruitages typiquement urbains, les rappeurs font également un usage assez fréquent des sigles et des acronymes. Selon Jean Calio, pour qui ces sigles et acronymes sont une référence directe à l'urbanité, cette pratique n'a rien d'étonnant pour « une musique de

³⁶⁹ Psy 4 de la Rime, « Enfants de la lune », *Enfants de la lune*, 361 Records, 2005.

³⁷⁰ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, *op.cit.*, p. 58.

³⁷¹ Christian Béthune, « Sites technologiques, panoramas sonores (Les univers techniques du rap et de la musique techno) », *op.cit.*, p. 52).

³⁷² *Ibid.*

banlieue »³⁷³. L'idée est intéressante car les sigles utilisés par les rappers, notamment ceux qui composent leurs pseudonymes (CFA, HM 69, DSL, TTC, KDB) ne sont effectivement pas sans rappeler ceux fleurissant dans les zones urbaines (RMI, RSA, HLM, DSQ³⁷⁴, ZUP³⁷⁵, ZEP³⁷⁶). Grâce aux acronymes et aux sigles on peut s'exprimer rapidement, sans perte de temps, en accord avec le rythme rapide de la ville. Par ailleurs, comme pour d'autres aspects relatifs à la ville et au rap, prononcer un acronyme, lettre par lettre (ANPE, RSA, DSQ, CDD) donne également un côté un peu saccadé, hachuré, sec. Il en va de même lorsque l'on prononce le sigle d'une traite : ZAC, ZUP produisent des sons tranchants. Ils sont secs, brefs, cassants, et correspondent tout à fait au mot « rap » dont l'une des traductions possibles est « donner des coups secs ». De plus, la plupart des sigles les plus fréquemment entendus dans les médias, même s'ils désignent effectivement des institutions nationales, font plutôt référence dans l'esprit des gens à des structures inscrites dans l'urbanité.

Les rappers, en bons « produits » de la ville moderne qu'ils sont, sont friands de sigles et d'acronymes au point de les utiliser dans leurs noms, ceux de leur groupe et de leur *posse*. Parmi les plus célèbres, ROHFF, BOSS, IAM, NTM, LIM, ATK ou TTC. Même s'ils en ont l'apparence, tous les pseudonymes se présentant sous cette forme ne sont pas nécessairement de vrais sigles ou acronymes. Par exemple, LIM est la terminaison du prénom du rappeur : Salim. En revanche, BOSS correspond à « Boss Of Scandalz Strategiz », ATK est l'acronyme de « Avoue Tu Kiffes », alors que les lettres TTC sont les initiales des prénoms des trois MCs du groupe : Tido Berman, Teki Latex et Cuiziniér. De son côté, ROHFF s'appelle en fait Rimeur Offensif Honorant le Fond et la Forme. Le groupe IAM, quant à lui, reconnaît volontiers que l'on peut donner différentes interprétations aux lettres de son sigle :

« Crie au monde bien ceci que "Je suis"
IAM, Imperial Asiatic Men
(...)
I comme Impérial, indivisible et immuable
Impulsif et inchangeable
(...)

³⁷³ Jean Calio, *Le rap : une réponse des banlieues ?*, op.cit., p. 34.

³⁷⁴ Développement Social des Quartiers.

³⁷⁵ Zone à urbaniser en priorité.

³⁷⁶ Zone d'Éducation Prioritaire.

A comme Asiatique
Première lettre de l'alphabet pour la terre Mère
Afrique
(...)
M tel que Men signifie
Hommes, égaux en droits, les mêmes
(...)
Devrais-je dire IAM ? »³⁷⁷

La construction des pseudonymes des rappeurs rappelle parfois également les codes d'écriture SMS, très fréquemment utilisée sur les portables et messageries internet du type MSN, les forums et les blogs. D'une part, en dignes héritiers d'une tradition de l'oralité, les rappeurs empruntent tout ce qui rapproche l'écriture de l'oral. Certes, leurs textes sont écrits, mais ils sont destinés à être chantés, donc à être entendus. Aussi choisissent-ils des systèmes d'écritures qui permettent à leurs messages écrits d'être au plus près de ce que l'on entendrait lors d'une conversation. D'autre part, ils sont des chanteurs « de leur époque et de leur société ». C'est également en tant que tels qu'ils ont adopté ce système de codification très en vogue chez les personnes de leur génération (mais pas uniquement). Les messages de ce type sont le fruit d'alliances entre chiffres et lettres qui, pour les non initiés ou même les néophytes, ne se comprennent que phonétiquement. Il est très fréquent d'y lire des abréviations telles que « a 2m 1 » pour « à demain », « c mal 1 » pour « c'est malin », « c pa s1 pa » ou « c pa 5 pa » pour « c'est pas sympa » et , enfin, le fameux « je t'M » pour « je t'aime ». À cette technique s'ajoute celle des sigles, comme les très connus « MDR » pour « mort de rire », « PTR » pour « pété de rire », ainsi que leur version anglaise « LOL » pour « *Laugh Out Loud* »³⁷⁸. À la suite d'Isabelle Pierozak, on peut dire que tout le monde ne

³⁷⁷ IAM, « IAM Concept », *De la planète Mars, op. cit.* Les interprétations les plus probables sont « Je suis » et *Imperial Asiatic Man*. Cependant, selon certaines publications, IAM pourrait également être le sigle de Invasion Arrivant de Mars, ou encore de Indépendantistes Autonomes Marseillais (Neil Campbell, Jude Davis, George Mc Kay, *Issues in Americanisation and Culture*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004, p. 173).

³⁷⁸ Les versions varient parfois, et deux autres traductions sont également données : « *Laughing Out Loud* » et « *Lots Of Laughs* ». Bien que « lol » veuille dire « amusement » en néerlandais, cette version ne semble pas avoir été retenue. Il semblerait que cet acronyme soit sur le point de devenir un mot, plus précisément un verbe. En effet, on lit de plus en plus souvent des messages disant « I loled ». Ces transformations illustrent une fois encore que la *doxa* dicte les usages, et que les néologismes sont toujours le fruit de transformations des représentations mentales que les gens se font de leur milieu. Ainsi, à l'heure actuelle, et cela bien que les dépositaires de la marque Photoshop en aient donné l'interdiction formelle, le nom de ce logiciel de retouches photographiques est également utilisé comme verbe aux États-Unis.

recourt pas aux mêmes abréviations et « mots »³⁷⁹. En effet, dans ce qu'on appelle le « langage SMS », il n'existe pas une, mais des graphies différentes pour écrire un même mot, et chaque groupe d'adolescents a ses propres signes distinctifs. Ainsi, à titre d'exemple, « désolé » peut s'écrire « dzolé »³⁸⁰, « dslé » ou « dsl », « impossible » devient « lposibl »³⁸¹ ou « imposs », voire « lposs », « jamais » devient « jamé »³⁸² ou « jms » et, enfin, le fameux « je t'aime » peut s'écrire « je t'M » ou « jtm ». Isabelle Pierozak note que tout cela correspond bien souvent à une « sédimentation communautaire »³⁸³ reflétant un style de vie particulier. Il s'agit donc d'un langage commun aux membres d'une même communauté, mais néanmoins différent, du moins en partie, d'une communauté à une autre.

Cette nouvelle forme d'écriture rencontre tellement de succès auprès des jeunes que l'on commence à la lire, bien malheureusement, dans les copies et les rapports de stage que rédigent nos élèves. Certes, ce constat va *a contrario* de certains avis selon lesquels il faut dépasser les croyances et les idées reçues en matière de désapprentissage de l'écriture, et considérer les SMS comme un atout important pour l'apprentissage de l'orthographe³⁸⁴. Il n'en reste pas moins vrai que beaucoup ont des difficultés à s'adapter à une production normée, au sein de la classe, qui exclue le langage SMS.

Les rappers, qui ne font pas exception à la règle, mêlent allègrement les chiffres, lettres et mots, notamment pour construire leurs pseudonymes. C'est le cas par exemple de Psy 4 de la Rime, d'AC2N (Assez de Haine), de 16ar (César), 10skret (discret), 13hor (Trésor), 1kizition (inquisition), 9.1 Fantery (jeu de mots qui allie le département d'origine du groupe, l'Essonne, et le mot infanterie), 2 Bal 2 Neg (Deux Balles Deux Nègres ?³⁸⁵), Frer

³⁷⁹ Isabelle Pierozak, « Le « français tchaté » : un objet à géométrie variable ? » [en ligne], *Langage et Société*, n° 104, 2003, p. 123-144. Consulté le 08 septembre 2014 : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2003-2-page-123.htm>

³⁸⁰ Exemple tiré du *Dictionnaire SMS*, <http://www.dictionnaire-sms.com/jkl.html> (Consulté le 07 janvier 2011).

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² *Ibid.* Les autres formes ont été collectées auprès des adolescents de ma famille et auprès de mes élèves.

³⁸³ Isabelle Pierozak, « Le « français tchaté » : un objet à géométrie variable ? », *op.cit.*

³⁸⁴ Cédric Fairon et Jean-René Klein, « Les écritures et graphies inventives des SMS face aux graphies normées », in « Graphies : signes, gestes, supports », *Le Français aujourd'hui* [en ligne], volume 3, n° 170, 2010, p. 113-122. Consulté le 09 septembre 2014 : www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2010-3-page-113.htm.

³⁸⁵ Les 2 Bal 2 Neg sont en fait un groupe constitué de deux groupes : 2Bal Niggets, le plus souvent appelé 2Bal et constitué des jumeaux Doc Tmc & Gkill, et 2Neg, constitué des MCs Niro et Eben. N'ayant pas trouvé la véritable signification de leur groupe, j'ai privilégié une hypothèse parmi d'autres tout aussi valables. En effet, ces exemples donnent une remarquable illustration de l'adoration que les rappers portent à l'ambiguïté rendue possible par la polysémie des mots. Ainsi, le choix du chiffre 2 pouvant évoquer « deux » aussi bien « de », et « bal » pouvant faire référence au bal comme à la balle (elle-même polysémique : parle-t-on ici de la balle d'une arme ou d'un ballon ?), tel qu'il est écrit, ce pseudonyme laisse libre cours à l'imagination et rien n'empêche de

200 (Frères de Sang), Unité 2 Feu (Unité de Feu, aussi nommé U2F) ou de B2OBA (l'un des autres pseudonymes de Booba qui, de plus en plus souvent maintenant, se fait aussi appeler B2O)³⁸⁶.

Les rappers sont des chanteurs de leur époque et ce mode d'écriture rapide ne peut que les séduire. Cela étant, si, en ce qui concerne les SMS, le but évident est de réduire la taille des messages afin d'être le plus rapide possible³⁸⁷, cette raison n'est pas systématiquement recevable dans le cas du rap. A titre d'exemples, prononcer B2OBA ou ROH2F comme des sigles prend plus de temps que de dire Booba ou Rohff. Il y a donc nécessairement autre chose qui les séduit dans cette pratique. Bien entendu, lire tout un message peut devenir fatigant pour qui n'est pas vraiment habitué, et cela peut à la longue relever du décryptage. On peut donc imaginer, comme cela a été fait avec le verlan, qu'il s'agit pour les adolescents d'une stratégie comme une autre pour tenir leurs parents ou les autres – ceux qui n'appartiennent pas à leur communauté ou à leur cercle relationnel – éloignés de leur monde. Cependant, le caractère crypté de ces messages n'est en fait qu'une illusion à laquelle personne ne se laisse prendre. En effet, les adolescents que j'ai l'habitude de fréquenter, au sein de ma famille ou dans mes classes, sont toujours volontaires pour m'apprendre de nouveaux mots « en SMS ». De plus, si ce cryptage à outrance est plutôt une pratique adolescente, il n'en reste pas moins que de très nombreux adultes utilisent quelques-uns de ces « raccourcis » dans leurs messages.

Une autre explication possible à l'engouement certain des jeunes pour cette pratique pourrait être leur intérêt pour le jeu. La création de néologismes par la modification de la graphie comporte une part de ludique sans laquelle ces jeunes ne s'embêteraient probablement pas à transformer leurs messages en « rébus ». Une partie de l'explication est donc très certainement à rechercher dans le domaine de l'axiologie : en découvrant des manières nouvelles et amusantes de transcrire la « chose à dire », les jeunes éprouvent du plaisir à crypter leurs messages. À côté de cela, sur le plan du social, il y a marquage d'une inscription

penser, par exemple, à « deux balles de Nègres », « deux bals deux nègres », ou encore « de balles de nègres », etc.

³⁸⁶Cette codification ne doit cependant pas être confondue avec des codifications du type « RN12 » (route nationale n° 12) qui n'ont rien à voir. Dans les exemples précités, les chiffres remplacent des lettres ou des mots (le plus souvent « de »), ou encore sont là pour doubler la lettre qui suit.

³⁸⁷Dans le cas des téléphones portables, les modes d'écriture rapides ne sont pas systématiquement une question de fainéantise. Ils peuvent être également les résultats de contraintes financières liées à la longueur du message et à son temps de saisie. Voir à ce propos Fabien Liénard, « Langage texto et langage contrôlé : description et problèmes » [en ligne], in Sylviane Cardey, Peter Greenfield, Séverine Vienney (dir.), *Linguisticae Investigationes*, Tome XXVIII, Fascicule 1, 2005, pp. 49-60. Consulté le 22 septembre 2014 : <http://lidifra.free.fr/?q=node/565/pdf>

dans un « ici et maintenant ». Comme les autres jeunes de leur époque, les rappers appartiennent pour la plupart à ce que l'on appelle la « génération SMS ». Ces usages sont donc les leurs, tout comme eux-mêmes sont complètement inscrits dans ces usages, ce qu'ils reconnaissent volontiers :

« Ma France à moi elle parle en SMS, travaille par MSN,
Se réconcilie en mail et se rencontre en MMS. »³⁸⁸

Les multiples possibilités offertes par ce mode d'écriture, désormais considéré comme « un lieu de créativité et d'innovations artistiques »³⁸⁹, donnent donc à voir une mise en scène à la fois technique et poétique d'une nouvelle réalité sociale. Encore une fois, il s'agit ici d'une question de distinction : à chaque groupe social sa *doxa*, avec les usages, langagiers et artistiques entre autres, qui lui correspondent. C'est pourquoi, quel que puisse être leur « fond commun » avec « les » autres jeunes, et quel que puisse être leur intérêt pour ce système de codification, les rappers n'utilisent pas toutes les stratégies du « langage SMS » pour écrire leurs textes. Mis à part les sigles et acronymes, et l'association « lettres/chiffres/mot », le seul autre code que les rappers semblent parfois emprunter au système d'écriture SMS est la fameuse terminaison en « ik » en remplacement de notre terminaison « ique ». Cette terminaison se retrouve essentiellement dans leurs pseudonymes : Sinik, Triptik, Ärsenik, Ironik, Sens Unik, L'Arme Authentik.

Associée aux nouvelles technologies que sont le téléphone portable et l'ordinateur, cette nouvelle écriture constitue un outil qui, de par l'usage qu'on en fait, participe à la construction d'espaces-temps-milieus. Elle développe également de nouvelles formes de sociabilité qui sont loin d'être désincarnées³⁹⁰. À elles trois, ces technologies permettent une communication en temps presque réel qui réduit d'autant la sensation de distance entre les

³⁸⁸ Diam's, « Ma France à moi », *Dans ma bulle*, format bonus, Hostile, 2007.

³⁸⁹ Moïse Raluca, « Les SMS chez les jeunes : premiers éléments de réflexion, à partir d'un point de vue ethnolinguistique » [en ligne], in « Regards sur l'internet, dans ses dimensions langagières. Penser les continuités et discontinuités », *Glottopol*, n° 10, juillet 2007, p. 86-100. Consulté le 20 janvier 2010 : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.

³⁹⁰ Christian Licoppe, « Sociabilité et technologies de communication », *Réseaux* [en ligne], n° 112/113, 2002, p. 172-210. Consulté le 09 septembre 2014 : <http://www.cairn.info/revue-reseaux-2002-2-page-172.htm> ; Corinne Martin, « Téléphone portable et relation amoureuse : les SMS des messages vraiment désincarnés ? » [en ligne], *Corps*, n° 3, 2007, p. 105-110. Consulté le 09 septembre 2014 : <http://www.cairn.info/revue-corps-dilecta-2007-2-page-105.htm>

communicants. Du fait de son caractère quasiment immédiat, elles rendent l'être-ensemble plus perceptible que dans le cas d'un échange de courrier postal.

En somme, si les sigles peuvent marquer une inscription dans l'urbanité, ils marquent également une inscription dans notre modernité. De par leur impact visuel – ils sont courts, donc rapidement lisibles –, ils évoquent non seulement une caractéristique du territoire urbain, mais également la rapidité de nos sociétés modernes. De plus, s'ils sont les initiales de mots qui font référence au territoire urbain (ZUP, ZEP, DSQ, MJC) ils font dans le même temps référence à des problèmes sociaux typiques de notre époque (ANPE, ASSEDIC, SDF, RMI, CAF). La présence de sigles dans les textes de rap donne à voir un partage de *doxa* par le partage d'usages qui la manifestent. Les sigles et abréviations SMS sont des usages parmi d'autres de notre société moderne et, en les partageant avec les autres français, les rappers manifestent une *doxa* commune avec eux et affirment leur appartenance à la même société. Par ces usages, les rappers, comme de très nombreux autres jeunes, signent une origination dans un « ici », un « maintenant », un « ainsi » urbain et moderne.

B. L' « ici » de l'Autre

Si certains usages rapologiques manifestent l'inscription des rappers dans une urbanité moderne, d'autres montrent qu'il n'est d'inscription dans le présent sans inscription dans le passé, et réciproquement. En effet, quelle que soit l'origine géographique et sociale de ses créateurs, tout nouvel espace-temps-milieu se construit sur les « fondations » d'autres espaces-temps-milieus déjà existants : « le nouveau mode de production (la société nouvelle) s'approprie, c'est-à-dire aménage à ses fins, l'espace pré-existant, modelé antérieurement »³⁹¹.

En d'autres termes, si de nouveaux groupes sociaux, en se construisant un nouveau territoire social, inscrivent celui-ci dans une histoire à venir³⁹², cette dernière ne peut elle-même se construire qu'en fonction des histoires passées dans lesquelles ses créateurs sont inscrits. L'histoire à venir de ce nouveau territoire dépend donc en partie des inscriptions sociales d'autres territoires sur lesquels il se fonde. Car, au moment où l'être social s'approprie un espace pour en faire son territoire, celui-ci a déjà été approprié par des

³⁹¹ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, *op.cit.*, p. XXV (préface).

³⁹² Et réciproquement, inscrivent leur histoire présente et à venir dans l'espace nouvellement créé.

multitudes de personnes qui y ont imprimé leur marque. Au moment où il choisit de faire sien tel ou tel territoire, ce dernier est déjà le fruit d'histoires multiples et variées elles aussi appropriées par d'autres, dans le présent comme dans le passé. En conséquence, construire un nouveau territoire implique nécessairement de l'inscrire dans d'autres histoires et, partant de là, de s'inscrire soi-même dans ces histoires.

Un examen de certains usages rapologiques montre parfaitement comment la rencontre des histoires multiples dans lesquelles les rappeurs se sont inscrits a permis la construction de leur esprit de clocher. Ils montrent une réappropriation d'autres usages caractéristiques des territoires qui ont servi de « fondations » au(x) territoire(s) du rap français.

a. Reprise des vernaculaires locaux

Comme toute autre personne, les rappeurs sont marqués par leur territoire régional et partagent avec les autres habitants de ce dernier des termes qui leur sont propres. C'est aussi le cas des supporters de football, des cruciverbistes ou des passionnés de jardinage³⁹³. On pourrait également citer l'argot repris dans les dialogues cinématographiques de Michel Audiard, Alphonse Boudard, ainsi que dans les romans policiers écrits par Frédéric Dard. Ils témoignent tout simplement d'une inscription spatio-temporo-culturelle que les écrits d'Eugène Sue (*Les mystères de Paris*) ou ceux de Balzac (*Les mohicans de Paris*) avaient déjà mis en exergue. À l'instar d'autres parisiens et banlieusards, les rappeurs de la banlieue parisienne montrent leur inscription dans l'espace social parisien par l'adoption d'un vernaculaire caractéristique de ce territoire. C'est ainsi qu'ils vont volontiers à « Paname », se font appeler par leur « blaze », et parlent de leurs parents en utilisant les mots « daron » et « daronne »³⁹⁴. Les termes par lesquels ces jeunes nomment la police ne sont pas non plus particuliers au rap, mais caractérisent le territoire parisien. Ainsi, chez eux aussi la police peut s'appeler la « maison poulaga » et les policiers les « condés » ou les « Schmidts » :

³⁹³ Christian Bromberger (dir.), *Passions ordinaires. Du match de football au concours de dictée*, Paris, Bayard, collection Société, 2002.

³⁹⁴ Respectivement « père » et « mère », ces termes argotiques de la banlieue parisienne datent au moins de 1726. (Maé Pozas, « De rems, de reufs, et de reus : approximation au lexique de la famille dans le « langage jeune » », *op.cit.*)

« Ah ah ah ah ah ah... Paname All Starz...
Vous allez nous montrer de quoi vous êtes capables !
AH ah ah ah... C'est quoi ton blaze ? – Haroun
Tu représentes quoi ? – Paris Bessbar,
Tu connais l'boulevard »³⁹⁵

« Ta daronne se fait du souci pour toi »³⁹⁶

« 22, v'là les condés, mon Range Rover sent la beuh »³⁹⁷

Pour prendre un autre exemple, cette fois hors de la banlieue parisienne, le groupe de rap lillois Ministère des Affaires Populaires (plus souvent appelé MAP) introduit dans ses textes du lexique propre au nord de la France :

« J'suis un Lillo,
Un vrai de vrai mon salaud,
Un cht'i un chabert un bourrin un prolo,
Et alors, et alors, et alors,
Un vrai, un vrai de vrai de ch'nord »³⁹⁸

De leur côté, les Fabulous Trobadors, originaires de Toulouse, marquent l'identité de leur rap en mêlant allègrement lexique typiquement occitan et lexique français :

« Pas de solelh sens calor
Pas de jòia sens dolor
Pas d'arcolan sens colors
(...)
Pas de discours sentencieux !
Pas de Paris sans métro

³⁹⁵ SNIPER, *feat.* 113/Diam's/Haroun/Salif/Sinik/Skadrille/Tandem/Zoxea, « Panam All Starz », *Gravé dans la roche, op.cit.* « Bessbar » est la forme verlanisée de « Barbès ».

³⁹⁶ El Matador, « Mère Courage », *Au clair du bitume, op.cit.*

³⁹⁷ Booba, B2OBA, *0.9*, Barclay, 2008.

³⁹⁸ MAP, « Lillo », *Debout la d'dans*, Pias, 2006.

Pas de métro sans Zazie

Pas de Vénus sans Milo »³⁹⁹

De la même façon, les rappers de Lyon eux aussi composent leurs rap en y intégrant du lexique régional. Casus Belli, l'un des rappers les plus connus de la scène rapologique lyonnaise, prévient ainsi son auditoire « étranger » :

« LYON ! C'est une autre planète, on dit pélo et pas mec,

(...)

LYON ! C'est balourd, quand on y habite on sort ça, mais quand on bouge

pélo on est tchalé de dire qu'on sort d'là.

(...)

LYON ! Parle pas verlan où tu te feras critiquer »⁴⁰⁰

L'adoption de certains des codes « anciens » devenus caractéristiques d'un nouveau territoire révèle que l'on accepte d'entrer, même de manière inconsciente et partielle, dans l'histoire déjà construite de ce dernier. Du même coup, cela implique également d'en accepter, au moins en partie, la grille d'analyse du monde. Le territoire dans lequel l'homme a vécu pendant son enfance est donc partiellement présent dans celui dans lequel il s'origine.

³⁹⁹ Fabulous Trobadors, « Pas de Ci », *Era Pas De Faire*, Rocker Promocion, 2004. Ne connaissant pas l'Occitan, j'ai dû faire confiance à un site de paroles de chansons MusiKiwi : <http://www.musikiwi.com/paroles/fabulous-trobadors-pas,ci,42578.html> (consulté le 10 avril 2013). Bien que les termes occitans cités dans cet extrait, à l'exception d'« arcolan », soient suffisamment proches du français pour ne pas poser de problèmes de compréhension, j'ai tout de même pris la précaution d'en vérifier la traduction : « solelh », « calor », « jòia », « dolor », « arcolan », « color », et « sens », se traduisent respectivement par « soleil », « chaleur », « joie », « douleur », « arc-en-ciel », « couleur », et « sans » (<http://fr.glosbe.com>). Consulté le 10 avril 2013).

⁴⁰⁰ Casus Belli, « Lyon », *Lyon* (maxi single), Born To Kill Records, 2001. Un pélo (quelque fois aussi « pélos ») est un « mec », et « être tchalé » veut dire « être content ». Une recherche effectuée sur internet indique que de nombreux termes considérés comme étant de l'argot lyonnais, voire, pour certains, l'argot de jeunes Lyonnais, tireraient leur origine du vernaculaire manouche, sans pour autant que ce soit forcément les mêmes que ceux empruntés par les « Parisiens » (« Discussion : parler lyonnais », forum wikipédia. Consulté le 21 mai 2012 : http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Parler_lyonnais ; « Le vocabulaire du rap français », forum Skyrock. Consulté le 21 mai 2012) : <http://www.2kmusic.com/fr/topic/le-vocabulaire-du-rap-francais/55141>.

b. Re-nomination et appartenance multiple

Les néologismes constituent un autre lieu où l'on voit que l'« ici » que nous nous donnons pour origine se construit toujours sur les « fondations » d'un autre « ici », c'est-à-dire un espace social existant préalablement et créé par d'autres. Un néologisme est effectivement toujours créé à partir d'un lexique déjà existant et approprié au préalable, qui manifeste une inscription dans un « ici » hérité.

Dans le cas du rap, la reconnaissance du territoire de l'Autre comme point de départ au territoire « nouveau-né » se donne à voir aussi dans les noms que certains rappeurs attribuent à leur nouveau territoire. Ainsi, le terme « téci » étant la forme verlanisée de « cité », poser l'existence du premier implique de reconnaître d'emblée celle du second. Cette co-habitation d'usages langagiers révèle l'existence, sur la même aire géographique, de deux espaces sociaux dont l'un est né de l'autre : l'espace nouvellement créé par un groupe social nouvellement né et un autre espace qui lui existait préalablement, dans lequel ce groupe vit aussi, avec d'autres groupes. Nos jeunes rappeurs ont beau avoir une vision du monde qui leur est propre, il n'en reste pas moins qu'ils partagent une partie de cette vision avec d'autres habitants de la même aire géographique. Parmi ces autres habitants se trouvent leurs parents ainsi que les autres adultes qui ont participé à leur éducation. Ils se sont imprégnés de la vision du monde de ces adultes dont ils se sont approprié une partie plus ou moins importante quand ils ont émergé à la Personne. Cette appropriation se traduit, entre autres choses, par des usages langagiers partiellement partagés avec les autres habitants de leur cité. Ceci explique que, s'il leur arrive très souvent de dire « ma téci », il n'est pas rare non plus de les entendre parler de « la cité ». Le verlan, dont la « téci » n'est qu'un exemple parmi de nombreux autres, n'est pas le produit d'un usage propre au rap⁴⁰¹, mais à un certain territoire « parisien » déjà en place bien avant l'avènement de ce mouvement musical. Il y a donc une réappropriation de cet usage langagier déjà ancien par une génération plus jeune. En utilisant le terme « téci », les rappeurs manifestent l'inscription de leur territoire dans leur histoire, mais également dans un autre territoire « aîné » dans lequel il s'origine, au moins partiellement. Pour la même raison, cela ne leur pose pas de problème de citer à la fois le « 9.2 » et les « Hauts-de-Seine ». Certains rappeurs ont choisi de nommer leur territoire

⁴⁰¹ Les rappeurs marseillais que j'ai eu l'occasion de rencontrer m'ont appris que le verlan n'entrainait pas véritablement dans leurs pratiques, et il ne semble pas entrer non plus dans les pratiques du rap occitan.

« 9.2 » ou « 9.3 » parce qu'ils sont issus de la Seine-Saint-Denis et des Hauts-de-Seine. Jamais ils n'auraient choisi ces nouveaux noms s'ils avaient vécu dans d'autres départements. Le territoire « 9.2 » est un « rejeton » du département des Hauts-de-Seine, tout comme le « 9.3 » est un rejeton de la Seine-Saint-Denis. Sans l'existence préalable du premier, le second n'aurait jamais pu exister. Qu'il s'agisse de départements, de villes, ou de la cité, le principe est le même. De même que la « téci » s'est construite sur les « fondations » de la cité, Boulbi est née sur celles de Boulogne-Billancourt, et Mars sur celles de Marseille. Booba est tout autant de Boulogne Billancourt que de Boulbi, et il est tout autant des Hauts-de-Seine que du 9.2, mais de manière différente. S'il avait été originaire de Montrouge (par exemple), il aurait baptisé son territoire d'un autre nom. De la même façon, la « planète Mars » elle non plus n'aurait jamais pu « voir le jour » ailleurs qu'à Marseille. Bien qu'étant aussi « Martiens », les membres du groupe IAM sont et restent marseillais, et leur impossibilité à occulter cette appartenance se donne à voir dans le nom de leur nouveau territoire.

Nommer un nouveau territoire d'après celui sur lequel il se fonde ne signifie pas uniquement se reconnaître une relation de paternité avec le territoire en question, mais également une relation de filiation entre ce territoire – par conséquent, soi-même – et les précédents qui ont permis sa naissance.

Cependant, ainsi qu'il a été dit précédemment, Mars n'est pas Marseille, Boulbi n'est pas Boulogne-Billancourt, et le 9.2 n'est pas le 92. Le simple fait d'attribuer un nouveau nom à un territoire, en le distinguant des autres territoires, distingue ses habitants en leur donnant une identité sociale autre. Ces différences d'usages indiquent très nettement que, chez ces jeunes, l'enfant a cédé la place à la Personne. En renommant de cette façon leur nouvel espace social, les rappers montrent qu'ils sont capables de distinction et, par conséquent, qu'ils ont émergé au principe d'analyse de la Personne. En renommant leur territoire, ils montrent qu'ils sont sortis de l'histoire d'Autrui pour entrer dans leur propre histoire, une histoire qu'ils vont écrire avec l'Autre. Ces usages sont aussi l'illustration que sortir de l'histoire d'Autrui ne revient pas à s'en exclure en totalité. D'ailleurs, Chercher à en sortir totalement et la renier en bloc signifierait au contraire qu'on n'en est toujours pas sorti. Souvent, il y a une raison axiologique à une scission « totale » (ou voulue comme telle) : par exemple, rejeter son entourage familial, ou occulter des souvenirs d'enfant, peut être la conséquence d'une grande souffrance infligée par la famille pendant l'enfance. Quelle que puisse être la raison qui pousse quelqu'un à rejeter son enfance et/ou sa famille en bloc, cette décision à des répercussions sociales. Chercher à tout prix à être totalement différent de ses parents (par exemple) indique en réalité une incapacité à instaurer de la distance entre le vécu de l'enfance

et ce qui devrait désormais être le vécu de l'adulte. Cela indique, de manière implicite, que l'on n'est toujours pas sorti de l'histoire de ces Autrui. On est capable de sortir de l'histoire d'Autrui parce que l'on est capable de distance et de relativité. C'est seulement à ce moment-là que l'on devient capable de retourner dans cette histoire, parce que l'on est devenu capable de la faire nôtre et de l'écrire avec l'Autre.

En résumé, les rappeurs ne peuvent construire l'origine de leur territoire – donc également leur propre origine – que dans l'histoire d'un autre espace socialement approprié. Ceci implique de leur part de s'approprier et de se faire approprier par cet autre territoire aussi. Par conséquent, par la manière dont ils construisent le nom de leur nouveau territoire, les rappeurs donnent à voir à la fois une adhésion à et une rupture avec le territoire « d'avant » qui, parce qu'ils se le sont approprié, devient autre. En faisant naître Mars, Boulbi, ou la « téci », les rappeurs s'inscrivent nécessairement dans l'histoire de Marseille, de Boulogne Billancourt, ou de la cité. Ils montrent ici à la fois de l'appropriation réciproque, mais aussi multiple. Par la manière dont ils re-nomment leur territoire, ils donnent à voir une double appartenance territoriale. L'inscription territoriale n'est donc jamais affaire d'inscription dans un seul territoire, mais toujours aussi dans les territoires dans lesquels ce dernier est lui-même inscrit. En somme, ces nouveaux noms sont la marque de l'écriture « à plusieurs mains » d'une histoire plus ou moins partagée. Ils prouvent une fois de plus qu'il n'est d'esprit de clocher sans force d'intercourse.

c. Le verlan et le veul

Le même principe se manifeste dans l'usage que les jeunes de banlieue font du verlan et du veul. Si les mots « keufs », « reum », « refré », « tromé », ou encore « téci » n'appartenaient pas au lexique des générations précédentes, ils ont été créés selon le modèle de formation de mots propre au verlan⁴⁰². Cette technique a été reprise pour créer des nouveaux termes plus adaptés à la façon dont ces jeunes des cités de banlieues conceptualisent leur territoire. Ces néologismes, caractéristiques d'une certaine jeunesse de la

⁴⁰² La partie suivante montrera que le verlan ne se construit pas au petit bonheur la chance, mais obéit à des règles de construction très précises.

banlieue parisienne, sont donc le résultat d'un véritable syncrétisme culturel⁴⁰³. En témoignant d'un long héritage, ils témoignent de l'inscription de ces jeunes adeptes dans l'histoire de leurs prédécesseurs. Ainsi, Jean Monod dans son enquête ethnographique réalisée à la fin des années 1960, indique l'existence de bandes de jeunes au langage codé faisant appel tout à la fois à l'argot et au verlan⁴⁰⁴.

À partir de ces usages appropriés, ils ont créé un nouveau vernaculaire, le veul⁴⁰⁵, fonctionnant à partir du verlan et suivant son modèle de construction. Il s'agit en somme d'une sorte de re-verlanisation qui consiste à appliquer la technique du verlan sur des mots déjà verlanisés. Cette technique serait née dans la banlieue sud de Paris⁴⁰⁶. Outre le mot « veul », lui-même forme verlanisée de « verlan », elle-même forme verlanisée de « à l'envers », l'exemple le plus connu est probablement le « rebeu ». Le mot « rebeu » est la forme verlanisée de « beur », ce terme étant lui-même la forme verlanisée du mot « arabe ». Parmi les mots les plus couramment utilisés, on trouve également la « femeu/feumeu », forme verlanisée de « meuf », c'est-à-dire la « femme », ou encore le « fekeu/feukeu », forme verlanisée de « keuf », c'est-à-dire le « flic ».

Contrairement à Hugues Bazin qui envisage le veul comme « la spécificité d'une démarche stylistique, artistique ou culturelle » plutôt que comme « une spécificité locale »⁴⁰⁷, le présent travail postule que le veul est bel et bien une pratique propre à un territoire particulier. En effet, fruit d'une ré-appropriation de certains termes appartenant au verlan « d'avant », cet usage n'aurait jamais pu naître ailleurs qu'à Paris ou dans sa banlieue. D'ailleurs, le verlan n'étant pas une pratique dont on peut dire qu'elle entre véritablement dans les usages langagiers marseillais ou occitans, il en va de même avec le veul. De plus, partant du principe que toute manifestation, stylistique ou artistique, qu'elle soit langagière ou non, n'est qu'un usage social parmi d'autres, elle ne peut être, de toutes les façons, que la manifestation de représentations inscrites dans un temps et un espace sociaux. Par ailleurs, en plus de marquer la naissance d'un nouveau territoire social, cette pratique a également pour fonction de bien marquer la différence générationnelle, ainsi qu'une divergence de points de vue d'avec les adultes, ceux dont il faut absolument se singulariser.

⁴⁰³ Christian Bachmann et Luc Basier, « Le verlan : argot d'école ou langue des Keums ? », *op.cit.*

⁴⁰⁴ Jean Monod, *Les barjots. Essai d'ethnologie des bandes de jeunes*, Paris, Hachette Littérature, collection Pluriel sociologie, 1968 [édition 2006].

⁴⁰⁵ Que l'on appelle aussi parfois le « néo-verlan » (Maé Pozas, « De rems, de reufs, et de reus : approximation au lexique de la famille dans le "langage jeune" », *op.cit.*).

⁴⁰⁶ Hugues Bazin, *La culture hip hop*, *op.cit.*, p.48.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

Au final, la création de mots nouveaux à partir d'une technique « ancienne » marque la naissance d'une nouvelle vision du monde, certes, mais, dans le même temps, cela montre également une appropriation de la Personne par le territoire. Car cette technique « ancienne » est une pratique sociale caractéristique d'un espace-temps particulier. Sans aucun doute, ce vernaculaire caractérise également une époque, mais dans l'esprit de la plupart des gens, cette pratique langagière caractérise essentiellement une *doxa* propre au territoire parisien. En résumé, pour pouvoir construire et s'approprier un nouvel espace, il est indispensable de se laisser préalablement approprier par l'espace « d'avant ».

d. D'anciens mots pour de nouveaux sens

La création de néologismes à partir d'un lexique déjà existant n'est pas la seule manière de montrer son appropriation d'un espace social. Cela peut aussi passer par l'attribution de nouveaux sens à certains mots qui, a priori, n'ont aucun ancrage particulièrement local. Une fois leur nouveau sens attribué, ils deviennent alors caractéristiques d'un nouveau groupe social. C'est ce que fait le groupe marseillais IAM, pour qui les verbes « arracher » et « scrabber » signifient mentir (scrabber : art d'aligner des mots sans aucun lien, puis, par extension, mentir⁴⁰⁸), affirmant ainsi la singularité du « rap de Mars ». Là encore, il ne s'agit nullement d'une pratique propre au rap, et de nombreux jeunes, fans de rap ou non, s'y adonnent volontiers. Comme il a été vu plus haut, les adolescents, quelle que soit leur provenance sociale ou géographique, sont en permanence dans le néologisme. À côté des mots réellement inventés, d'autres « mots nouveaux » ne le sont bien souvent que par le sens nouveau qui leur est attribué. Ainsi, le terme « calculer », dans l'expression « ne pas calculer quelqu'un » se traduit le plus souvent par « ignorer quelqu'un volontairement », mais aussi par « ne pas comprendre quelqu'un », voire « se méfier de quelqu'un ». De même l'expression « ça déchire » est un synonyme de « c'est trop de la balle » et se traduit par « c'est génial ». Cette recherche a été l'occasion de découvrir la « barre » qui, dans l'expression « se taper une barre », veut dire « se payer une bonne partie de rire ». Cela a aussi été l'occasion de découvrir le « dossier » qui, dans l'expression « se

⁴⁰⁸ Traduction du lexique propre au groupe disponible sur : « Dictionnaire parallèle traduit des hiéroglyphes », <http://iamconcept.free.fr/biographie/dictionnaire.html>. Consulté le 12 avril 2012. Un glossaire accompagne également les paroles proposées avec les albums.

taper un dossier », veut dire « avoir honte ». Même si la technique de création est différente, comme pour le verlan et le veul ces « nouveaux mots » prennent appui sur du lexique déjà en usage dans la langue française officielle.

Cependant, si ces nouveaux sens sont caractéristiques d'une certaine jeunesse, le phénomène en lui-même est caractéristique de la Personne et, par conséquent, s'observe aussi dans les modifications subies par une langue officielle. Ainsi, « la » langue française se compose d'une multitude de mots empruntés et appropriés. Mais emprunter un mot ne signifie pas qu'il représente exactement la même « chose » pour nous que pour ses inventeurs. À titre d'exemple, le « sandwich » français n'a rien à voir avec celui que l'on consomme Outre-manche. Dans la langue officielle comme dans les vernaculaires de groupes, l'appropriation d'un mot étranger peut conduire à une transformation de ce dernier. Pendant longtemps, le « footballer » n'a existé qu'en France et surtout pas en Grande-Bretagne où l'on ne parlait que de « *football player* ». Les emprunts entre Français et Anglais ne se faisant jamais en sens unique, le « *footballer* » a commencé à trouver sa place dans les journaux sportifs, puis dans la vie quotidienne. La frontière devant être maintenue malgré tout, le « footballer » français est devenu un « footballeur ». De la même façon, jamais un Anglais ou un Américain ne se gare dans un « parking », mais dans un « *car park* » ou un « *parking lot* ». Bien qu'issu de la langue anglaise, le terme « parking » est bien français !

L'étymologie montre que les mots n'ont jamais cessé, soit de se modifier au niveau de leur graphie, soit de changer de sens au cours des siècles, révélant ainsi les histoires de leurs usagers. Par exemple, l'observation, même très succincte, du lexique en usage chez les Canadiens francophones montre à quel point les usages langagiers rendent compte de leurs différents héritages historiques, tant français, anglais, qu'indiens (par exemple). Les Français s'amuse toujours beaucoup des différences de traduction d'un même mot entre la France et le Québec. L'un des exemples les plus cités est l'expression « embarquer dans un char » qui traduit « monter dans une voiture ». Lorsque vous allez chez le « dépanneur » vous vous rendez dans l'un de ces petits commerces de proximité où l'on vend un peu de tout, notamment des « liqueurs », c'est-à-dire des boissons gazeuses. En attribuant de nouveaux sens à ces mots, les canadiens en ont fait de nouveaux mots qui leur sont propres car ils disent leur réalité. Ces modifications donnent à voir une prise de distance par rapport à des usages français qui ne correspondent plus aux Québécois que ces ex-immigrés sont devenus. En plus, sous l'influence de leurs voisins américains, les Québécois ont créé des néologismes à partir de l'anglais, soit en reprenant la traduction littérale d'une formulation anglaise, soit directement en introduisant le mot anglais dans leur lexique. C'est ainsi que là-bas on ne

postule pas pour un emploi, mais on « applique »⁴⁰⁹, on ne part pas se promener, mais on « prend une marche »⁴¹⁰. De même, pour vérifier quelque chose, on « check »⁴¹¹ et quand on se dépêche, on « rush ». Par ailleurs, quand les Européens sont arrivés au Canada, ils se sont trouvés confrontés à des réalités qui leur étaient jusqu'alors inconnues et qui les ont modifiés en changeant leur façon de vivre et de concevoir le monde. Cette rupture causée par des échanges inattendus et la construction d'un nouveau savoir qui en a résulté se donnent à voir notamment dans l'introduction dans la langue française canadienne de mots qui ne correspondent à aucune réalité propre au territoire français. C'est le cas par exemple des « babiches » (sortes de lanières de cuir), des « caribous » (mot algonquin) ou de la « ouaouaron » (mot iroquois désignant une sorte de grenouille de très grande taille)⁴¹².

Ces modifications sont autant de témoignages des différentes histoires dans lesquelles s'est inscrite la partie francophone de ce pays. Ses usages linguistiques la racontent et relatent une partie de son histoire. En l'occurrence, ils font état d'une rupture entre le Français de France et celui du Québec, marquant ainsi une frontière sociale entre les deux espaces sociaux qui leur correspondent. L'introduction de lexique anglais, ou issu du territoire canadien d'origine, dans les usages langagiers des Franco-canadiens dit les échanges qui ont construit leur histoire, ainsi que les modifications que cela a entraîné dans leur façon d'envisager le monde.

Ainsi que le montrent ces exemples, tout héritage « témoigne d'une histoire »⁴¹³. Emprunter des usages à d'autres revient à s'approprier une partie de leur histoire, et réciproquement. Les pratiques actuelles des Canadiens francophones sont le résultat de multiples interférences entre divers espaces sociaux au cours du temps. Il ne s'agit donc pas uniquement d'entrer dans l'histoire actuelle de l'Autre, mais aussi dans les histoires qui ont fait de l'Autre ce qu'il est actuellement. Emprunter à l'Autre revient donc à hériter d'une partie de son passé.

⁴⁰⁹ Candidature se disant en anglais « *application* », et postuler se traduisant par « *apply* » qui peut aussi, dans d'autres contextes, se traduire par « appliquer ».

⁴¹⁰ « Aller se promener » pouvant se traduire par « to take a walk ».

⁴¹¹ « To check » étant à la traduction de « vérifier ». Ces exemples m'ont été suggérés par ma fille qui a vécu six mois au Québec.

⁴¹² André Clas, « L'éloge de la variation : Quelques facettes du français au Québec », « Langues et littératures modernes - Moderne taalen Letterkunde », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fascicule 3, 2001, pp. 847-859. On pourra aussi consulter Robert Vézina, « Amérindiens et franco-canadiens : une rencontre inscrite dans la langue », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 96, 2009, p. 21-24.

⁴¹³ François De Singly, « L'appropriation de l'héritage culturel », in « Familles et école », *Lien social et politiques* [en ligne], n° 35, 1996, p. 153-165 (p. 158). Consulté le 09 septembre 2010 : <http://id.erudit.org/iderudit/005085ar>

Le rap est lui aussi le produit d'un héritage. Les pratiques musicales qui le caractérisent ne révèlent pas uniquement son appartenance à un « ici », un « maintenant », et un « ainsi », mais également à d'autres espaces-temps-milieus dans lesquels son histoire est inscrite. En effet, si le rap est né « dans et pour le ghetto noir américain »⁴¹⁴, il n'aurait jamais pu exister ou, tout du moins, pas sous la forme qu'on lui connaît actuellement, sans la longue histoire dont il est l'héritier et dont il véhicule une certaine mémoire.

2. L'inscription du passé dans le présent et réciproquement

S'il paraît logique de penser que nos histoires passées conditionnent la façon dont nous vivons et construisons notre histoire présente, la réciproque paraît souvent moins évidente. La dialectique de la Personne impose pourtant cette réciproque. Certes, l'être social est le produit des différentes histoires qui ont modelé sa société, et les pages précédentes montrent à quel point nos usages en gardent des traces. Cependant, elles laissent déjà entrevoir que ces usages n'ont pas été maintenus en l'état, mais qu'ils ont subi des transformations qui résultent d'inscriptions autres, dans une situation sociale actuelle. Pour qu'il y ait héritage, il doit nécessairement y avoir appropriation, donc transformation⁴¹⁵. Dans le même temps que nos manières d'être et de faire sont le fruit d'un conditionnement de nos histoires passées, il y a une réactualisation, une reconstruction de ces histoires. Celle-ci dépend étroitement de la situation vécue dans un « ici » et un « maintenant », et qui met en exergue nos *ethos*⁴¹⁶.

Par ailleurs, notre histoire personnelle est toujours intimement liée à celle des groupes avec lesquels nous échangeons. Nous créons nos groupes d'appartenance autant par la divergence que par la convergence. Toute communauté est « un lieu de divergences tolérées »⁴¹⁷ constituée d'« un ensemble de gens qui se reconnaissent comme le même malgré les différences »⁴¹⁸. Or, parce que nous construisons toujours du même dans l'opposition à

⁴¹⁴ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap, ou la fureur de dire*, *op.cit.*, p. 107. Les auteurs situent l'avènement du rap en 1973 dans les ghettos du Bronx.

⁴¹⁵ François De Singly, « L'appropriation de l'héritage culturel », *op.cit.*

⁴¹⁶ Bertrand Fusulier, « Le concept d'ethos. Des ses usages classiques à un usage renouvelé », *Recherches Sociologiques et Anthropologiques* [en ligne], volume 42, n° 1, 2011, p. 97-109. Consulté le 09 septembre 2014 : <http://rsa.revues.org/661>

⁴¹⁷ Jean Gagnepain, *séminaire Histoire*, *op.cit.*, p. 48.

⁴¹⁸ *Ibid.*

l'Autre, il peut arriver que cette opposition nous conduise à nous approprier une histoire qui, au départ, n'était pas la nôtre. C'est le cas par exemple du rap français.

Les pages qui vont suivre ont pour objectif, en partant de l'étude d'usages hérités par le rap, de démontrer qu'histoires passées et situation présente sont toujours nécessairement liées et influent toujours les unes sur les autres. Ici encore, il ne sera pas question de dresser une liste exhaustive de toutes les pratiques, tant africaines qu'euro-péennes, qui constituent l'héritage du rap. D'une part, l'héritage du rap est multiple car l'histoire des Afro-américains et de leurs musiques est extrêmement complexe. D'autre part, en proposer un panorama détaillé ne présenterait pas de réel intérêt pour la problématique qui est développée dans cette thèse. En conséquence, il ne sera proposé ici qu'un aperçu réduit à son strict minimum, l'objectif étant de comprendre les raisons pour lesquelles ces pratiques ont dû et pu être conservées par les esclaves africains amenés sur le sol américain, pour ensuite donner naissance à ce que l'on appelle les musiques noires. Par l'étude de certaines des pratiques qui les caractérisent, ces pages s'attacheront à montrer comment certaines communautés sociales, en l'occurrence celles des esclaves africains et, par la suite, celle des afro-américains, se sont construites dans le cadre d'une immigration contrainte, témoignant ainsi de la capacité de l'être humain à s'adapter, se transformer, au contact de l'Autre en fonction d'une histoire passée qu'il ne peut éradiquer. Ces pratiques seront donc analysées en tant que manifestations du processus de construction de l'être social et de sa capacité à la négociation, c'est-à-dire sa capacité à toujours rester soi, mais toujours autrement.

Le but sera également de démontrer que tout usage est à la fois la manifestation d'une inscription du passé dans le présent et, inversement, une inscription du présent dans un passé nécessairement reconstruit. En d'autres termes, chaque usage étudié manifestera cette dialectique du passé et du présent. Certains de ces usages, transmis de manière inconsciente de générations en générations, mais à chaque fois réactualisés dans la situation présente, serviront à illustrer le premier aspect de ce processus. D'autres usages appropriés de manière peut-être plus consciente – notamment ceux révélant le rôle social du rappeur – illustreront la façon dont la situation vécue dans l'« ici » et le « maintenant » influe sur une certaine appropriation d'histoires passées, lesquelles, en retour, conditionnent un certain mode d'être et de penser au présent. En résumé, il sera question ici de montrer que tout héritage est la manifestation d'une récapitulation de l'histoire.

A. La naissance des musiques afro-américaines : contexte

Si l'on peut affirmer sans la moindre contestation possible que le rap est né, sous la forme qu'on lui connaît, dans et de l'urbanité, il n'en reste pas moins qu'il trouve ses racines en Afrique noire :

« Si ces deux styles [reggae et rap] ont des publics très différents, ils n'en sont pas moins demi-frères, de même père (la "dub poetry") et de mères différentes (la Jamaïque et l'Amérique du nord), mais de même grand-mère : l'Afrique. »⁴¹⁹

Indubitablement, le rap est l'un des derniers rejetons de la longue lignée des musiques afro-américaines, toutes descendantes de pratiques africaines ramenées sur le continent américain par les esclaves. Mais, comme les pages à venir le démontreront, entrent également dans l'héritage de ces musiques des pratiques européennes transférées sur le sol américain par les colons. Avant de commencer leur étude à proprement parler, il convient de poser le contexte dans lequel les musiques afro-américaines ont vu le jour⁴²⁰.

Si la question de l'esclavage est l'une des thématiques de prédilection du rap en général, et si les rappeurs créent si facilement un parallèle entre ce problème et ceux qu'ils subissent au quotidien, c'est en très grande partie parce que les musiques se trouvant être à l'origine du rap ont été créées par les esclaves et leurs descendants⁴²¹. Le rap étant lui-même issu de ces musiques, on y retrouve des points communs avec ces divers mouvements musicaux. Par exemple, des techniques orales et musicales qui le caractérisent et qui ont été autrefois utilisées par les esclaves pour perpétuer leurs traditions.

⁴¹⁹ Gérald Arnaud, « La préhistoire du rap », *op.cit.* Sur les racines jamaïcaines du rap, voir aussi Bruno Blum, *Le rap est né en Jamaïque*, Bordeaux, Le Castor Astral, collection Castor Music, 2009.

⁴²⁰ Pour une lecture documentée sur l'histoire de la musique afro-américaine, voir, par exemple, Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, *op.cit.* ; Lucien Malson, *Histoire du jazz et de la musique afro-américaine*, Paris, éditions du Seuil, 2005, et Leroi Jones, *Musique noire*, Paris, Buchet / Chastel, 1969.

⁴²¹ Un grand nombre de rappeurs afro-américains sont descendants de fils d'esclaves, de chanteurs de gospel, de *preachers*, et de musiciens de jazz, ce qui n'est pas le cas pour les rappeurs français. Cependant, non seulement ils viennent pratiquement tous d'Afrique Noire ou du Maghreb, mais, de plus, le rap français est lui-même un fils du rap américain, ce qui explique que cette thématique soit également très forte en France. Ceci explique aussi, de manière partielle, un fond commun d'usages de représentations partiellement partagées. L'idée de représentations partiellement partagées est importante car le sentiment de partage n'implique pas qu'il soit total. En effet, si cette communion musicale implique des représentations communes, il n'en reste pas moins que le vécu des rappeurs américains ne peut pas être le même que celui des rappeurs français. De même, si des deux côtés on s'est originé en s'inscrivant partiellement dans une « même » histoire sociale (celle de l'Afrique et de l'esclavage), du fait d'un vécu du présent différent, cette histoire ne peut justement pas être la même. Par voie de conséquence, leur inscription sociale dans de l'histoire ne peut pas être la même non plus.

Lorsque les Africains furent amenés sur le continent américain, puis vendus en tant qu'esclaves, ils subirent un véritable génocide culturel. Par exemple, il leur fut interdit de parler leurs langues, de pratiquer leurs religions, de suivre leurs folklores, ceci afin de les empêcher de se transmettre leurs valeurs culturelles⁴²². Dans un premier temps, il leur fut confisqué jusqu'à leurs instruments de musique provenant d'Afrique, de peur que ces derniers puissent s'en servir comme instruments de communication pour fomenter des rébellions⁴²³. Par ailleurs, et pour les mêmes raisons, il fallait les maintenir dans l'ignorance. Il leur fut par conséquent interdit d'apprendre à lire et à écrire. Par la suite, ils durent apprendre l'anglais ou le français et adopter la religion des européens⁴²⁴. À ces conditions, il faut ajouter le fait que ces esclaves venaient d'ethnies différentes et, de ce fait, parlaient des langues différentes. Conformément au principe du fameux « diviser pour mieux régner », ces ethnies étaient souvent mélangées et les familles étaient éclatées afin de provoquer une situation d'isolement qui devait entraîner un effet de désolidarisation et, à terme, aboutir à la perte de leur identité africaine⁴²⁵. Ainsi, toutes les conditions étaient réunies pour aboutir au génocide culturel. Pourtant, dès les débuts de l'esclavage, les traditions africaines ont continué de vivre sur le sol américain. Elles se sont notamment transmises par le biais de la musique qui a toujours joué un grand rôle dans la vie africaine.

On sait que, sur le continent africain, la musique a toujours été associée « aux circonstances de la vie : naissance et deuils, jeux et prières, loisirs et travaux, guerres et amours »⁴²⁶. Sur le sol américain, elle est devenue un « dénominateur commun » à toutes ces communautés déracinées « de danseurs, de musiciens et de poètes »⁴²⁷. Puisqu'étant dans l'obligation de vivre avec d'autres ethnies que les leurs, il leur a fallu négocier leurs différences et construire de l'appartenance groupale à partir de ce qu'ils avaient en commun : une certaine vision de l'Afrique et de l'opresseur blanc⁴²⁸. À partir de pratiques propres à chaque ethnie, ils ont donc développé, entre autres choses, des musiques et des danses

⁴²² Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, op.cit.

⁴²³ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, op.cit., p. 83. Il semblerait que la tendance se soit inversée par la suite. Robert Springer signale en effet que « les Noirs possédant un don musical étaient très appréciés et acquéraient une valeur supplémentaire pour le marchand d'esclaves comme pour leur propriétaire. » (*Fonctions sociales du Blues*, Paris, éditions Parenthèses, collection Eupalinos, 1999, p.96).

⁴²⁴ Philippe Haudrère et Françoise Vergès, *De l'esclave au citoyen*, Paris, Gallimard, collection Découvertes Texto, 1998.

⁴²⁵ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, op.cit.

⁴²⁶ Lucien Malson, *Histoire du jazz et de la musique afro-américaine*, op.cit., p. 25. L'auteur note d'ailleurs que, dès leur capture, les esclaves chantaient sur les navires des négriers.

⁴²⁷ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, op.cit., p. 15.

⁴²⁸ Bruno Chenu, *Le grand livre des Negro spirituals*, Paris, Bayard, 2000.

communes, notamment au cours de fêtes d'esclaves, plus ou moins clandestines, qui leur ont permis de résister aux tentatives de génocide dont ils faisaient l'objet :

« Il est bien évident que les fêtes (...) constituent des survivances africaines parmi les noirs des colonies anglaises, malgré les pressions constantes que l'esclavage exerçait pour les plier aux us et coutumes traditionnels de la culture dominante. »⁴²⁹

Malgré les interdits, des pratiques musicales communes se sont donc constituées face à l'opresseur blanc et se sont transmises par le biais, par exemple, des *work-songs*⁴³⁰ dont l'organisation et les rythmes rappelaient certains chants africains⁴³¹. Les *work songs* étaient des chants qui accompagnaient les travaux dans les champs de coton, sur les routes, ou sur les voies ferrées. Ils étaient chantés sur un rythme musical répétitif, parfois rythmé par les outils, et destiné tout autant à rompre la monotonie des tâches qu'à imprimer un rythme et une ardeur au travail chez les esclaves. Ces chants, qui étaient « presque identiques à ceux des cultivateurs africains traditionnels »⁴³² et qui étaient parfaitement adaptés au travail dans les plantations du sud, ont permis à la tradition orale de survivre. Premièrement, non seulement le rythme était quelque chose de bien ancré dans la culture africaine. Deuxièmement, il est toujours plus facile de mémoriser quelque chose qui est récité sur un rythme bien précis. Troisièmement, ces chants, au départ destinés à installer un rythme dans le travail des esclaves, sont vite devenus pour ces derniers une façon de se remémorer la terre d'origine. Alors qu'ils étaient supposés être des manifestations de joie, ils sont, tout au contraire, devenus des manières d'exprimer leurs souffrances, leur nostalgie du pays, leurs espoirs de liberté, ainsi que les valeurs de la communauté africaine⁴³³. En règle générale, les *work songs* étaient chantés *a capella* par un soliste qui lançait une formule qui n'était pas fixée une fois pour toutes, qui pouvait changer pendant le déroulement du chant, et à laquelle le reste du groupe répondait en chœur. Cette technique est appelée aux États-Unis le *call and response*

⁴²⁹ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, *op.cit.*, p. 50.

⁴³⁰ Que l'on traduit par « chants de travail ».

⁴³¹ Bien que Jeff Todd Titon souligne que les chants de travail britanniques peuvent aussi avoir influencé les *work songs* afro-américains, leur origine la plus probable lui semble tout de même se trouver dans la tradition africaine (*World of Music, An Introduction to the Music of the World's Peoples*, Belmont, California, Schirmer/Cengage Learning, 2009, p. 113).

⁴³² Gérald Arnaud, « La préhistoire du rap », *op.cit.*

⁴³³ *Ibid.*

*pattern*⁴³⁴. Ayant permis à une certaine forme de tradition orale de survivre, elle a perduré et constitue une caractéristique de nombreuses musiques noires telles que le gospel ou le jazz, et se retrouve également dans le rap.

Par ailleurs, l'évangélisation en masse des esclaves a permis à ces derniers de fréquenter les offices religieux. Devenus enfants de Dieu, il n'était plus question de leur interdire l'entrée des églises. Si, dans un premier temps, les esclaves avaient été contraints à cette évangélisation, ils ont fini par s'y soumettre avec un certain enthousiasme⁴³⁵. Au fur et à mesure que les années ont passé, les religions africaines ont ainsi perdu de leur importance. De par l'interdiction qui était faite aux esclaves de pratiquer leur religion, et du fait de la mixité des ethnies, il était difficile pour chacun de maintenir ses propres croyances. Or, la croyance religieuse est extrêmement importante dans la vie africaine qui adhère à « une vision de l'univers dont la cohérence est donnée par la religion »⁴³⁶. Aussi, bien que les esclaves n'aient pas spontanément décidé d'adopter la religion de leurs maîtres, ces facteurs, ajoutés à une évangélisation progressivement imposée par les Blancs, ont favorisé l'adoption de la religion « blanche » par les Noirs. Cependant, du fait de leur statut d'esclaves et des conditions de vie extrêmement difficiles qui en découlaient, la fréquentation des offices religieux chrétiens amena les Noirs à opérer une distinction entre la loi de Dieu (« l'homme est né libre ») et celle des hommes d'église et de leurs maîtres. Les esclaves se sont donc livrés à un tri pour n'accepter que « ce qui résonnera en eux avec une certaine familiarité »⁴³⁷. L'Ancien Testament, et particulièrement la sortie d'Égypte⁴³⁸, les a particulièrement interpellés et incités à établir un parallèle entre les conditions de vie des Hébreux, opprimés par les Égyptiens, et leur propre condition. Ils se sont ainsi construit une certaine vision de la religion chrétienne qui les encourageait à garder l'espoir en une vie meilleure et l'ont intégrée à leur vie de tous les jours :

« Alors que les Blancs considèrent l'Amérique comme une nouvelle Terre Promise, un nouvel Israël, les Noirs savent bien qu'il s'agit en fait

⁴³⁴ Appel-réponse, appelé aussi chant alterné, ou chant responsorial.

⁴³⁵ Bruno Chenu, *Le grand livre des negro spirituals*, *op.cit.*

⁴³⁶ *Op.cit.*, p. 88.

⁴³⁷ *Ibid.*

⁴³⁸ *Op.cit.*, pp. 224-225. Cf. également Le livre de l'exode, consulté en ligne le 14 septembre 2014 : <http://bible.catholique.org/livre-de-l-exode/3557-chapitre-1>

de l'Égypte, le pays de l'oppression qui va subir les pires fléaux s'il ne libère pas les fils de l'Afrique. »⁴³⁹

Toutefois, cette appropriation n'a pas effacé totalement leur identité africaine. Bien au contraire, ce changement dans leur vie leur a permis de trouver d'autres moyens de perpétuer leurs traditions en les intégrant aux pratiques religieuses chrétiennes. Ce fut le cas par exemple à l'occasion des *camp meetings*⁴⁴⁰. Cette invention typiquement américaine, née dans les années 1780, consistait en de grands rassemblements religieux en plein air, généralement dans les bois. Ces réunions multi-ethniques, qui s'étalaient sur plusieurs jours, pouvaient réunir jusqu'à des milliers de blancs et de noirs. On pouvait y entendre des sermons grandioses (les *preachings*) ainsi que des chants religieux. Suivant le modèle des *work songs*, le prédicateur (le *preacher*) lançait une phrase à laquelle l'assemblée répondait avec ferveur. Une fois les *camp meetings* terminés, les noirs se réunissaient entre eux pour transformer ces chants et les réinterpréter à leur manière. Par exemple, il leur arrivait d'inventer leurs propres chants en rassemblant des « phrases isolées tirées des prières, de l'Écriture, et des hymnes, le tout enrichi des refrains intercalés entre les vers »⁴⁴¹. On constate donc une appropriation de pratiques religieuses européennes : du fait de leur contact forcé avec les blancs, les noirs se sont approprié des usages étrangers en les adaptant. À ce propos, Eileen Southern souligne la facilité avec laquelle, « dans la pratique, les mélodies des chants d'esclaves – quelle qu'en fût l'origine – se transformaient, sous l'effet d'une "re-création collective", en une musique afro-américaine authentique »⁴⁴². Cependant, si ces psaumes trouvaient une partie de leur origine dans des pratiques blanches, la tradition noire n'en a pas été abandonnée pour autant et se faisait malgré tout sentir dans la musique. En effet, à l'époque, les psaumes des Blancs n'étaient soutenus par aucune musique. Les esclaves, dans la vie desquels cette dernière tenait toujours une place prépondérante, ont alors commencé à les adapter en les chantant sur « des mélodies dangereusement proches des airs de danses du style « "jubilé" des esclaves »⁴⁴³. Ces chants d'un genre nouveau devinrent rapidement la « marque distinctive »⁴⁴⁴ de ce type de réunion. Par la suite, ils sont devenus l'expression de la révolte de la communauté noire face à

⁴³⁹ Bruno Chenu, *Le grand livre des negro spirituals*, *op.cit.*, pp. 224-225. Pour plus de détails sur la question de la religion dans la vie des esclaves à l'époque, voir aussi, dans le même ouvrage, pp. 56-65 et 88-92.

⁴⁴⁰ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, *op.cit.*, pp. 80-88.

⁴⁴¹ *Op. cit.*, p. 82.

⁴⁴² *Op. cit.*, p. 183.

⁴⁴³ *Op. cit.*, p. 82.

⁴⁴⁴ *Ibid.*

l'oppression blanche. Ils ont alors véhiculé des messages codés lors d'organisations de rébellions et d'évasions, servant à alimenter ce que l'on appelait à l'époque *l'underground railway*⁴⁴⁵.

De ce métissage musical afro-européen sont nés les *gospel songs* et les *negro spirituals*⁴⁴⁶. La fréquentation assidue des églises et l'habitude que les noirs avaient prise de se réapproprier les chants religieux chrétiens ont fini par développer ces deux styles de musique propres à la communauté noire des États-Unis. Les *gospel songs*, qui ont gardé des Écritures un goût certain pour le lyrisme, chantent avant tout la foi et l'amour de Dieu. Les *negro spirituals*, toujours empreints de nostalgie, ont été l'occasion pour les esclaves de raconter leurs souffrances sous couvert de textes religieux :

« They are the music of an unhappy people, of the children of disappointment; they tell of death and suffering and unvoiced longing toward a truer world. »⁴⁴⁷

S'ils ont subi l'influence de chants d'inspiration religieuse chrétienne, ils ont tous les deux également hérité de l'Afrique un goût prononcé pour le chant responsorial et des mélodies rappelant ce continent. Ainsi, si l'on peut affirmer sans l'ombre d'un doute que ces deux mouvements musicaux sont nés de et dans la communauté noire, ils n'en restent pas moins les fruits d'une rencontre entre les traditions africaines déjà évoquées et la religion chrétienne importée d'Europe⁴⁴⁸. Résultant de la rencontre de deux courants migratoires différents, les *negro spirituals* et *gospel songs* gardent des traces de ces deux filiations. Ce fut également le cas pour les musiques noires qu'ils firent naître : le blues, lui-même dérivé d'une part, des *work songs* et des *fields hollers*⁴⁴⁹, d'autre part, de la musique européenne⁴⁵⁰. Le

⁴⁴⁵ Également appelé « *underground railroad* », littéralement, « le train souterrain ». Ce terme désignait les filières clandestines par lesquelles les esclaves tentaient de s'évader pour essayer de rejoindre les états du nord (Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine, op. cit.*).

⁴⁴⁶ Noël Balen, *Histoire du Gospel et du negro spiritual*, Paris, Fayard, collection Littérature classique, 2001.

⁴⁴⁷ W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, New York, Barnes and Noble Classics, 2003 [1903], p.179. « Ils [les Negro Spirituals] sont la musique d'un peuple malheureux, des enfants de la déception ; ils racontent la mort et la souffrance et le désir inexprimé d'un monde plus vrai. » (Traduction personnelle)

⁴⁴⁸ D'un point de vue purement musical et esthétique, ces deux influences sont également, d'après les spécialistes, absolument évidentes. N'étant pas moi-même musicienne, ni spécialiste de ces deux genres musicaux, je ne prendrai pas le risque de m'embourber dans des explications que je ne maîtrise pas. Pour un panorama détaillé et documenté sur la question, voir par exemple Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine, op.cit.* ; Bruno Chenu, *Le grand livre des Negro Spirituals, op.cit.* ; Noël Balen, *Histoire du Gospel et du negro spiritual, op.cit.*

⁴⁴⁹ Les *field hollers* sont des cris modulés (*holler* se traduit ici par « cri ») qui rappellent eux aussi les modulations de la voix qui s'entendent dans certains chants africains. Leur grande différence avec les *work songs*

jazz, directement inspiré du blues, et lui aussi le fruit d'un subtil métissage entre musique occidentale et musique africaine⁴⁵¹.

B. Quelques exemples de pratiques héritées

a. La human beat box

Il a été dit précédemment que la musique occupait une place extrêmement importante dans la vie traditionnelle africaine. Par exemple, outre le fait qu'il était l'instrument qui accompagnait les chants et la danse, le tambour africain servait également d'instrument pour transmettre les nouvelles. Il permettait ainsi de créer et de conserver du lien entre les personnes et/ou entre les groupes. Il était aussi un instrument dont on se servait pour raconter des histoires et pour transmettre des valeurs culturelles. Techniquement, il était donc un outil au moyen duquel on récapitulait de l'histoire. Paul Zumthor note d'ailleurs qu'en Malinké, le même mot signifie « parler » et « battre tambour »⁴⁵². Aussi, lorsque les esclaves furent privés de leurs instruments de musique – et particulièrement le tambour –, il leur fallut trouver le moyen de recréer les sons et les rythmes qui leur venaient de leurs sociétés d'origine. Il leur était essentiel de maintenir de l'appartenance à leur terre d'origine et de continuer de communiquer entre eux. Ils finirent par détourner cette interdiction en utilisant leur propre corps pour produire des sons rappelant, par exemple, celui des percussions. Ils ont ainsi développé une pratique appelée *patting juba* qui consistait à marquer le rythme avec leur corps⁴⁵³ :

est qu'ils étaient essentiellement chantés en solo (bien qu'il semble que les chanteurs, ou *hollers*, se passaient parfois un *holler* de l'un à l'autre).

⁴⁵⁰ Charlie T. Mc Cormick, Tim Kennedy White, editors, *Folklore : An encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, Santa Barbara, California, ABC-CLIO LLC, 2011, p. 29.

⁴⁵¹ Voir par exemple Leroi Jones, *Musique noire, op.cit.*, ou Christian Béthune, *Le jazz et l'Occident*, Paris, Klincksieck, 2008.

⁴⁵² Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, éditions du Seuil, collection Poétique, 1983, p. 187.

⁴⁵³ Alors que Christian Béthune note que cette pratique « n'est pas en soi Africaine » (*Le jazz et l'Occident, op.cit.*, p. 39), Howard Elmer signale au contraire qu'elle est typique de l'Afrique de l'Ouest (Howard Elmer, *Blues : its Birth and Growth*, New-York, The library of African American arts and culture, The Rosen Publishing Group, Inc., 1999, p. 12).

« L'accompagnement rythmique est considéré comme l'indispensable minimum. Même dans les plantations où l'utilisation d'instruments à percussions était interdite, les esclaves se donnaient une assise rythmique, souvent complexe d'ailleurs, en usant de leurs mains et de leurs pieds, voire de tout leur corps dans ce qu'ils appelaient « *patting juba*. »⁴⁵⁴

Sans renier le moins du monde cette explication, Christian Béthune y ajoute pour sa part une théorie supplémentaire. Selon lui, il s'agissait aussi pour les esclaves d'un moyen de retrouver une dignité humaine dont on cherchait à les priver. En montrant qu'ils étaient capables de faire aussi bien que des instruments de musique, ils affichaient leur supériorité sur la machine :

« Dans la mesure où l'esclave est considéré comme un bien immobilier, il est impératif pour lui de se distinguer des machines dont on prétend lui imposer le statut. Entrer en compétition avec la machine, c'est une façon de prouver sa supériorité d'être humain, mais aussi sa supériorité face à l'inventeur (blanc) de la machine. »⁴⁵⁵

Christian Béthune établit par ailleurs un rapprochement entre ce nouvel « instrument » improvisé et une technique, très prisée dans le monde du hip-hop, que l'on appelle le *human beat boxing*⁴⁵⁶. Cette technique, qui ne sollicite que le corps, et principalement la bouche, permet de produire des sons très proches de ceux générés par des instruments tels que la batterie ou les percussions. En plus, elle permet également de produire des sons assimilables aux *scratches*⁴⁵⁷. Elle suscite un tel engouement qu'il existe maintenant des championnats nationaux de *human beat boxing* un peu partout, ainsi qu'un championnat mondial⁴⁵⁸. D'après l'auteur, le *human beat boxing* serait un héritage afro-américain :

⁴⁵⁴ Robert Springer, *Fonctions sociales du blues*, *op.cit.*, p. 14.

⁴⁵⁵ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, *op.cit.*, p. 80.

⁴⁵⁶ Christian Béthune, *Le jazz et l'Occident*, *op.cit.*, p. 39.

⁴⁵⁷ Le *scratching* est une technique qui consiste à frotter sur une platine un disque vinyle dans un mouvement de et vient très calculé afin de produire un son percussif. Le terme *scratch* renvoie indifféremment à cette technique et au morceau « *scratché* ».

⁴⁵⁸ Le premier championnat de France a eu lieu en octobre 2006 à Angers. Les groupes de rap Saïan Supa Crew et Fabulous Trobadors ont été parmi les premiers à introduire cette technique en France. Pour un aperçu des possibilités offertes par le corps dans ce domaine, voir par exemple le *battle* (combat) qui s'est tenu entre les Under Kontrol et les Nocifs Sound System lors de la finale du cinquième championnat de France de *human beat boxing* au Mans en novembre 2010 : http://www.youtube.com/watch?v=PZiaXTK_h6M&feature=relmfu (mis en ligne le 03 décembre 2010, consulté le 06 septembre 2012). Cet extrait montre à quel point les possibilités offertes par cette technique sont nombreuses, chaque groupe ayant un style qui lui est propre, avec des préférences pour certains sons plutôt que d'autres.

« Cette technique humaine engendrée au contact des machines ne doit pas être considérée comme une rencontre fortuite ou une simple anecdote. La pratique corporelle du *beat boxing* s'inscrit en effet dans le droit fil d'une longue lignée de mimétique sonore et de bruitage que la culture afro-américaine s'est toujours efforcée de cultiver. »⁴⁵⁹

Plus encore, la très grande utilisation qui est faite des *beat boxes* électroniques dans le hip-hop pourrait même être le facteur qui aurait incité les rappeurs à intégrer la version plus traditionnelle dans leurs usages. Bien que produits d'une société dans laquelle les machines ont tendance à supplanter l'homme, les rappeurs auraient ainsi remis au goût du jour cette technique ancestrale. En quelque sorte, elle constituerait, aujourd'hui encore, une victoire de l'homme sur la machine qui, bien que parfois nécessaire, n'est tout au plus qu'un accessoire qui ne peut primer sur l'humain :

« La *human beat box*, stratagème mimétique par lequel le musicien s'efforce de reproduire corporellement les sonorités et les rythmes générés par la machine, une manière originale d'en contester ironiquement la suprématie. »⁴⁶⁰

Reprenant ainsi la technique des esclaves noirs, les rappeurs sont devenus férus de cette sorte de boîte à rythmes humaine qu'ils utilisent à la perfection pour reproduire toutes sortes de rythmes, rappelant des instruments réels ou pas. D'où l'importance à la fois du rythme, mais aussi de la voix. En Afrique, la voix a toujours tenu une place spécifique. Les modulations vocales y font sens, ne serait-ce que par la façon dont elles rythment un événement⁴⁶¹. Cela étant, la voix revêt une importance toute particulière du fait surtout qu'elle est une émanation de la personne et qu'en tant que telle elle affirme sa présence. La voix nous fait exister différemment. Dans l'échange verbal ou musical, la voix convoque une immédiateté qui est contredite par la façon dont nous l'analysons et la retraçons socialement. Il y a une oralisation, doublée parfois d'une verbalisation qui à la fois révèle et conditionne une expérience spatio-temporelle partagée :

⁴⁵⁹ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi, op.cit.*, p. 83.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

⁴⁶¹ Paul Zumthor note à ce propos que les griots maliens usent de huit modes vocaux différents lors de leurs prestations (*Introduction à la poésie orale, op. cit.* p. 161).

« Le temps se déroule dans l'intemporalité fictive du chant, à partir du moment de la parole inaugurale. Puis, dans l'espace qu'engendre le son, l'image sensorielle éprouvée s'objective ; du rythme naît et se légitime un savoir. »⁴⁶²

Le traitement social que nous appliquons à la voix, ainsi qu'aux sons et aux rythmes qu'elle produit, leur donne un sens différent selon la communauté à laquelle nous appartenons. Et réciproquement, le fait qu'il ne s'agisse pas des mêmes situations sociales implique qu'il ne s'agit pas vraiment des mêmes sons non plus. Ainsi, la *human beat box* rapologique résulte d'un traitement social occidental moderne appliqué à une pratique africaine traditionnelle. Tout en affirmant la filiation de cette pratique, le traitement social qu'elle a subi l'a rendue différente. Les sons produits par les rappeurs, ainsi que les rythmes auxquels ils les soumettent, sont bien différents de ce qu'ont pu être ceux produits par les esclaves en leur temps. Si la *human beat box* descend incontestablement d'usages traditionnels africains, le traitement social qui en est fait par les rappeurs constitue en quelque sorte une forme de réécriture de l'histoire passée. Dans le même temps, il donne à voir la manière dont les rappeurs se réapproprient cette histoire à la faveur du présent dans lequel ils sont inscrits.

b. La pratique de la double entente

b.1. Une pratique traditionnelle aux origines multiples

La pratique de la double entente témoigne de manière peut-être encore plus flagrante d'un lien héréditaire entre le rap et l'Afrique traditionnelle. Cette pratique, qui trouve ses racines en Afrique noire, a perduré dans certaines musiques afro-américaines – notamment les negro spirituals, le blues et le jazz – jusqu'au rap.

Il semblerait qu'en Amérique, la pratique dite de la double entente ait débuté dans les champs de coton avec les *work songs* et les *field hollers*. Ainsi qu'il a déjà été vu, bien que certains *work songs* aient été institués par les maîtres pour « donner du cœur à l'ouvrage » à leurs esclaves, un grand nombre de ces chants trouvaient déjà leurs racines dans les chants

⁴⁶² *Op.cit.*, p. 143.

traditionnels africains et parlaient de leur terre natale. Ces chants, qui les aidaient à supporter leurs souffrances et à « manifester » une forme de résistance, se caractérisaient par l'adoption d'un vernaculaire codé, compréhensible uniquement par les esclaves. Ces derniers utilisaient une sorte de cryptage qui leur permettait, sous couvert de mots apparemment innocents, de communiquer entre eux, d'exprimer leurs douleurs et leurs joies, leur résignation et leur révolte⁴⁶³. Ce cryptage était devenu un moyen soit de se moquer de leurs maîtres à leur nez et à leur barbe, soit de se transmettre des messages :

« Les *field hollers*, des sortes de cris modulés qu'on s'adressait, ni vu ni connu, comme des signes d'amitié ou des messages codés à l'insu du contremaître, dans un anglais incompréhensible pour lui, souvent ponctué de mots d'origine africaine. »⁴⁶⁴

Entre autres « choses », ce cryptage fonctionnait sur le mode du détournement de sens. Cette stratégie, couramment utilisée pendant l'esclavage, a notamment servi de moyen de communication lorsqu'il a fallu organiser des mouvements de révolte et des évasions⁴⁶⁵. Les chansons jouèrent un grand rôle dans l'organisation de l'*underground railway* où il était également fait grand usage de codages. À titre d'exemple, les « chefs de train », (*conductors* en anglais) faisaient référence aux passeurs chargés d'aider les esclaves à s'enfuir. Les maisons dans lesquelles les fugitifs se cachaient et « où ils trouvaient la nourriture et le repos, et où on leur donnait des instructions pour la suite du voyage »⁴⁶⁶ s'appelaient des « gares » (*stations*), et leurs propriétaires des « chefs de gare » (*station masters*). Le nom de code des villes où les fugitifs pouvaient trouver de l'aide était « terminus » (*terminals*). Enfin, les esclaves étaient appelés « passagers », « bagages », « voyageurs », « paquets » ou encore « sacs de pommes de terre » (*passengers, baggage, travelers, parcels, loads of potatoes*)⁴⁶⁷. Certains chants avaient pour but d'alerter les esclaves de l'arrivée d'un « chef de train » venu les chercher. Eileen Southern cite notamment l'ancienne esclave Harriet Tubman, surnommée

⁴⁶³ Marguerite Yourcenar, *Fleuve profond, sombre rivière. Les negro spirituals*, Paris, Gallimard, collection Poésie Gallimard, 1974 ; Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine, op.cit.*, pp. 106-107.

⁴⁶⁴ Gérald Arnaud, « La préhistoire du rap », *op.cit.*

⁴⁶⁵ La double entente semble être une technique particulièrement appréciée en temps de conflit : Paul Zumthor note qu'au Kenya, durant la guerre des Mau-Mau, les partisans de ces derniers chantaient impunément en kikuyu leurs appels à la révolte, sur l'air de *God save the King*. (*Introduction à la poésie orale, op.cit.*, p. 75)

⁴⁶⁶ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine, op.cit.*, p. 106.

⁴⁶⁷ Pour plus d'informations sur l'*underground railway*, voir Mary Kay Carson, *The Underground Railroad for Kids: From Slavery to Freedom with 21 Activities*, Chicago, Chicago Review Press Inc., 2005 ; Peter F. Copeland, *The Story of the Underground Railroad*, Mineola, New York, Dover Publications Inc., 2000.

par les siens « la Moïse Noire de sa race »⁴⁶⁸, qui utilisait toujours le même chant en guise d'alerte :

« Quand les esclaves entendaient cette chanson, même s'ils n'en voyaient pas l'interprète, ils savaient que leur « Moïse » venait les chercher et ils commençaient leurs préparatifs de départ. »⁴⁶⁹

Ces messages codés étaient parfois véhiculés par des chants religieux, notamment certains *negro spirituals*, qui constituaient de formidables supports. Dans ces cas, la stratégie de la double entente fonctionnait selon un « codage biblique »⁴⁷⁰ :

« Le codage biblique n'est en fait pas très compliqué. La terre où sévit "l'institution particulière", essentiellement la Sud des États-Unis, sera l'Égypte, Babylone ou l'enfer. Le propriétaire d'esclaves sera désigné par les personnages de Pharaon, des Égyptiens ou de Satan. La rivière Ohio, voie de la liberté, deviendra le Jourdain. L'Océan Atlantique prendra les couleurs de la Mer Rouge. L'Afrique, le Canada ou le Nord des États-Unis seront institués en Terre Promise, Canaan ou ciel. Et les Africains Américains s'identifieront parfaitement aux Israélites et à tous les enfants de Dieu. »⁴⁷¹

Ainsi, certaines chansons, qui sont maintenant entrées dans la postérité, ont constitué à cette époque autant d'outils précieux dans l'organisation d'évasions d'esclaves :

« Ce magnifique *Sinner, Please* qu'a récemment ressuscité la grande chanteuse Liz McComb. Le refrain dit : *Don't Let this harvest pass !* ("ne laisse pas passer cette moisson !"). Le message - aussi sibyllin que ceux de Radio-Londres - signifie : "profitez-en pour fuir"... car ce moment des récoltes où les esclaves étaient tous cachés parmi les tiges de coton était celui où l'évasion était la moins risquée. »⁴⁷²

⁴⁶⁸ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, *op.cit.*, p. 107.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ Bruno Chenu, *Le grand livre des Negro Spirituals*, *op.cit.*, p. 183.

⁴⁷¹ *Ibid.* On notera au passage que dans le rap, Babylone est associée à la ville, laquelle symbolise la corruption ainsi que l'exclusion et l'oppression dont souffrent les habitants des cités dites reléguées.

⁴⁷² Gérard Arnaud, « La préhistoire du rap », *op.cit.*

Par la suite, cette technique de la double entente a été très souvent utilisée dans d'autres musiques afro-américaines⁴⁷³. Ça a été par exemple le cas des spectacles de *minstrels* et du jazz⁴⁷⁴. Dans bon nombre de textes de jazz on pouvait entendre des phrases à double signification : une pour les blancs qui écoutaient cette musique avec plaisir, et une autre, bien différente et souvent pleine de moqueries, destinée aux noirs et dont la cible privilégiée était ces mêmes blancs. Outils de dérision par excellence, les *dirty dozens*⁴⁷⁵, qui constituaient l'une des caractéristiques de cette musique, se sont développées par la suite dans les ghettos américains. Elles se présentaient – et se présentent encore – sous la forme de plaisanteries, de préférence salaces, lancées à la manière de « vannes ». Les plus connues en France commencent par le très célèbre « Ta mère ... » qui traduit le non moins célèbre *motherfucker* américain. Ainsi qu'il sera vu par la suite, on pourrait certainement considérer ces pratiques comme un héritage des « parentés à plaisanteries » en vigueur dans certains pays africains.

La tradition de la double entente s'est ainsi transposée dans les ghettos des grandes villes où les Afro-américains y ont développé une forme d'argot qui était – et reste encore de nos jours – une langue secrète, codée, et volontairement compliquée afin que les blancs ne réussissent pas à la décrypter :

« Avec l'exode rural, cette tradition s'est transplantée dans les ghettos urbains, où l'argot afro-américain était (et reste) une langue secrète, délibérément alambiquée pour que les descendants des anciens maîtres n'y puissent rien comprendre. »⁴⁷⁶

Christian Béthune associe la pratique des *dirty dozens* à celle du *signifying*⁴⁷⁷. Si le but avoué reste le même, Jean-Paul Levet différencie toutefois les deux pratiques. Ainsi, alors que les *dirty dozens* prendraient spécifiquement la mère pour cible, le *signifying* mettrait en joute des protagonistes qui seraient eux-mêmes l'objet des railleries⁴⁷⁸. Le *signifying*, dont la stratégie repose essentiellement sur la technique dite de la double entente, exploite

⁴⁷³ Robert Springer, *Fonctions sociales du blues*, op.cit. ; Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, op.cit. ; Bruno Chenu, *Le grand livre des negro spirituals*, op.cit.

⁴⁷⁴ Christian Béthune, *Le jazz et l'Occident*, op.cit.

⁴⁷⁵ Souvent traduites par « sales douzaines », ou « douzaines dégueulasses ».

⁴⁷⁶ Gérald Arnaud, « La préhistoire du rap », op.cit.

⁴⁷⁷ Christian Béthune, *Le jazz et l'Occident*, op.cit.

⁴⁷⁸ Jean-Paul Levet, *Talkin' That Talk, Le langage du blues, du jazz et du rap, dictionnaire anthologique et encyclopédie*, Paris, Kargo, 2003, p. 141.

l'homophonie, la polysémie et les figures de style qui lui permettent de tromper son monde. Christian Béthune donne la définition suivante de la technique du *signifying* (ou *toasting*) :

« Façon virulente et délibérément exagérée de dire son fait à l'autre dans laquelle le meilleur *signifyier* est celui qui invente les images les plus extravagantes, les mensonges les plus énormes. »⁴⁷⁹

Définition que Jean-Paul Levet complète en y ajoutant les idées de domination et d'insultes :

« Conduite manipulatrice par laquelle quelqu'un « signifie » sa domination sur l'autre, non seulement en lui imposant sa loi, mais aussi en choisissant le moment où celui-ci doit cesser (avoir le dernier mot) (...) cela va de la simple mise en boîte, où l'on fait marcher l'autre, à l'échange d'insultes et d'obscénités. »⁴⁸⁰

Cette technique du *signifying* viendrait en fait du *Signifying Monkey*, un personnage important du folklore afro-américain qu'Henry Louis Gates fait naître à l'époque de l'esclavage⁴⁸¹. Les recherches qu'il a menées sur la question l'ont conduit à affirmer que ce personnage espiègle, sorti tout droit du folklore africain traditionnel, trouve son origine dans le personnage d'Esu – ou Eshu –, figure mythique chez les Yoruba⁴⁸², messager des dieux et symbole de la duplicité et du « double discours ». D'ailleurs, les sculptures le représentent souvent doté de deux bouches⁴⁸³. Dans la tradition afro-américaine, le *Signifying Monkey*, souvent traduit par « singe arnaqueur », « singe vanneur », ou encore « singe farceur », est un personnage qui aime jouer des tours et désobéit volontiers aux normes sociales instituées dans sa communauté. Dans la plupart des contes dans lesquels il apparaît, son jeu favori consiste à duper le lion, roi des animaux, garant de l'autorité, au moyen de stratégies langagières faisant essentiellement appel à des jeux sur les mots. Présentés sous la forme de fables, ces contes

⁴⁷⁹ Christian Béthune, *Le rap une esthétique hors la loi*, op.cit., p. 166.

⁴⁸⁰ Jean-Paul Levet, *Talkin' That Talk, Le langage du blues, du jazz et du rap*, dictionnaire anthologique et encyclopédie, op.cit., p. 46.

⁴⁸¹ Henry Louis Jr Gates, *The Signifying Monkey. A theory of Afro-American literary criticism*, New-York Oxford, Oxford University Press, 1988.

⁴⁸² Op.cit., p. 21.

⁴⁸³ Op.cit., p. 25. Cyril Vettorato y voit également un lien avec Legba, son équivalent au Bénin (Cyril Vettorato, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, op.cit., p. 19). Pour plus de détails sur Legba, voir aussi Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, collection Le commerce des idées, n° 3, 1980, pp. 61-63).

illustrent doublement le goût pour la double entente qui s'est développé lors de la période de l'esclavage. D'une part, le personnage du singe symbolise l'intelligence en tant que véritable force face à la force physique :

« À l'instar des contes africains, (...) ce conte [« the Signifying Monkey »] démontre que l'intelligence est supérieure à la force physique, accorde une importance particulière au faible »⁴⁸⁴

D'autre part, la fable doit faire l'objet d'une double lecture puisque, « en même temps qu'elle divertit et instruit »⁴⁸⁵, elle « sert de prétexte à un autre niveau d'échanges qui semble être au-dessus de la compréhension du maître »⁴⁸⁶ :

« Ici, le singe qui pourrait représenter le noir aux prises avec le blanc, dans ce texte, symbolisé par le lion. La maîtrise des subtilités du langage a permis au singe tout comme au noir de se créer un espace favorable de liberté. (...) Le lion, symbole de puissance mais également de stupidité dans la caricature du texte, pourrait représenter le maître blanc, bien campé dans sa vanité. Le singe, par son intelligence, arrive à se tirer du mauvais pas et à mettre en évidence l'inefficacité de certaines qualités telle que la force. »⁴⁸⁷

On comprend donc aisément que la période de l'esclavage ait pu favoriser sur le sol américain le développement de la pratique de la double entente déjà bien ancrée dans la tradition africaine. Par extension, le terme *signifyin'* (*signifying*) fait aujourd'hui référence chez les Afro-américains à un vernaculaire basé surtout sur les jeux de mots et dont la signification et la pratique sont exclusivement réservées à un groupe de personnes partageant une même vision du monde.

Dans le mode de fonctionnement des jeux et des farces du *Signifying Monkey* apparaît la rupture entre différentes visions du monde. En effet, la double entente est efficace parce que ces mondes sont à la fois suffisamment proches pour utiliser les « mêmes » mots, et en même temps suffisamment éloignés pour que ces mêmes mots ne se réfèrent pas exactement

⁴⁸⁴ Oumar Ndongo, « La langue comme moyen de refuge et de résistance dans quelques passages tirés de la culture populaire africaine américaine », contribution à une table ronde organisée par le Centre de Recherche Ouest Africain (CROA) à l'occasion du Black History Month [en ligne], février 2000, p. 8. Consulté le 09 février 2010 : <http://fastef.ucad.sn/Lien10/liens10a14.pdf>

⁴⁸⁵ *Ibid.*

⁴⁸⁶ *Ibid.*

⁴⁸⁷ *Ibid.*

aux mêmes réalités. Pour dire les choses autrement, le « singe farceur » joue sur la difficulté de traduction que nous avons tous face à ce qui nous est inconnu. Au fond, il joue sur nos tentatives toujours vaines de surmonter cette difficulté par une traduction de l'Autre qui le ramène à ce que nous connaissons. Ainsi, le lion (ou le maître) n'entend que ce que son savoir le rend apte à entendre et à comprendre. Précisément parce qu'il n'a pas le même savoir que le singe (ou l'esclave), il ne peut saisir le sens caché de ses propos.

Le *Signifying Monkey* est un *Trickster*⁴⁸⁸ parmi d'autres qui ont peut-être pu jouer un rôle dans la joute afro-américaine. Par exemple, certaines mythologies indiennes du nord de l'Amérique – notamment chez les Winnebago – font intervenir un héros du même type dont le rôle est de brouiller les frontières entre les positions sociales⁴⁸⁹.

Non sans raison, Georges Balandier voit en ce type de personnage un équivalent du Fou du roi, du Bouffon, véritable « agent de la mise à l'envers de la société »⁴⁹⁰. Grâce à son excellence dans l'art de la parole, de la dérision et du ridicule, le Bouffon, toujours à la marge, « manipule le désordre » dont « il sort de l'ordre » à la manière du sorcier⁴⁹¹. Quel que soit le nom qu'on lui donne, le Bouffon se rencontre un peu partout dans le monde, et à toute époque. La pléthore d'exemples fournis par l'anthropologue va des temps les plus anciens aux plus récents, et vise des sociétés de tous les continents⁴⁹². Ce faisant, Georges Balandier met en évidence le caractère universel de ce type de personnage. Il est un moyen de maintenir l'ordre social. Par l'expression ritualisée et inversée de certaines formes d'autorité ou de violence, par la dramatisation (au sens anglo-saxon de *drama*) du quotidien, le Bouffon ne donne pas à voir uniquement le mode de fonctionnement d'une société ou d'une autre, mais aussi et avant tout du processus profondément humain et social.

Traditionnellement bien ancrée dans les usages de la musique afro-américaine, la pratique de la double entente entre bien évidemment dans l'héritage du rap. En ce qui concerne le rap français, si la part d'héritage afro-américain est incontestable, on peut voir également dans cette pratique la trace d'un héritage français. Notre littérature donne de nombreux exemples de double entente. Ainsi, les *Fables* de La Fontaine appartiennent à « un

⁴⁸⁸ Le *Trickster*, ou Décepteur, vient du verbe *trick* qui se traduit par « rouler », « duper » ; il tirerait son origine du mot français « triche » (Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes, op.cit.*, p. 57). Christian Béthune tient pour valable l'hypothèse selon laquelle les esclaves auraient aussi pu emprunter des usages aux indiens d'Amérique (*Le jazz et l'Occident, op.cit.*, p. 34).

⁴⁸⁹ Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes, op.cit.*, p.58.

⁴⁹⁰ *Op.cit.*, p.99.

⁴⁹¹ *Ibid.*

⁴⁹² Pour plus de détails, voir, dans l'ouvrage cité ci-dessus, le chapitre trois : « L'envers », pp. 95-144.

genre basé, d'une part sur le mode de l'interaction entre le narrateur et le lecteur, d'autre part sur la reproduction du discours d'autrui ». Le rap fonctionne de la même façon. D'une part, que ce soit par disques interposés ou lors de concerts, il s'établit une relation d'interaction entre les rappeurs et leur public. D'autre part, les rappeurs font régulièrement intervenir des personnages dans leurs textes, les faisant parler à leur place. En plus, comme bien souvent dans le rap, les *Fables* de Jean de La Fontaine sont des récits à visée pédagogique, où il est question d'instruire en faisant émerger des réflexions sérieuses à la faveur d'une lecture au second degré. Enfin, comme dans les contes africains, Jean de La Fontaine fait souvent intervenir des animaux dont les traits de caractère dissimulent à peine des personnalités de l'époque ou des institutions. Ainsi, le lion représente le roi, c'est-à-dire la toute puissance et la richesse. Ce roi peut être un véritable tyran hypocrite⁴⁹³ qui, malgré tout, sait parfois faire preuve de générosité⁴⁹⁴. Surtout, il se laisse berné par plus rusé que lui⁴⁹⁵, voire par beaucoup plus petit que lui⁴⁹⁶. Dans les fables faisant intervenir le lion, c'est l'abus de pouvoir des forts à l'égard des faibles qui est mis en cause. Le renard, à l'image du singe africain, est rusé et se joue du lion, mais aussi du corbeau, dont la position haut perchée est une métaphore de la hiérarchie et du pouvoir.

Nos rappeurs ont très certainement appris à connaître Jean de la Fontaine à l'école. Il y a donc de fortes chances pour qu'ils aient trouvé dans le rap américain un écho favorable à des pratiques qui leur étaient déjà familières.

b.2. Acronymes, sigles, et double entente

L'intérêt porté par les rappeurs à la double entente peut aussi justifier le grand usage qu'ils font des sigles et des acronymes, dans la mesure où certains d'entre eux font l'objet d'interprétations multiples. Ils trouvent de belles occasions de s'adonner à cet exercice en laissant libre cours à leur imagination, notamment dans la construction de leurs pseudonymes. Ainsi, contrairement à ce que nous, Français – et, peut-être plus particulièrement, un enseignant en lycée professionnel – pourrions peut-être croire de prime abord, le nom du

⁴⁹³ Jean de la Fontaine, *La génisse, la chèvre et la brebis en société avec le lion*, Livre I, fable 6 ; *Les oreilles du lièvre*, Livre 5, fable 4 ; *Le renard, le singe et les animaux*, Livre 7, fable 6.

⁴⁹⁴ Jean de la Fontaine, *Le lion et le rat*, Livre 2, fable 11.

⁴⁹⁵ Jean de la Fontaine, *Les obsèques de la lionne*, Livre 8, fable 14 ; *Le lion, le loup, le renard*, Livre 8, fable 3.

⁴⁹⁶ Jean de la Fontaine, *Le lion et le moucheron*, Livre 2, fable 9.

rappeur Suisse CFA, qui se fait également appeler Iam CFA, ne fait pas référence au Centre de Formation pour les Apprentis, mais désigne l'unité monétaire « franc » utilisée dans son pays d'origine⁴⁹⁷. En France, pour qui ne connaît pas ce rappeur, un tel pseudonyme peut surprendre, mais dans un contexte connu, il prend un autre sens. Il peut par exemple s'interpréter comme une manière d'affirmer ses racines et de manifester une appropriation de l'héritage socio-historique familial, appropriation réaffirmée par le rajout « I am ». À l'inverse, le groupe TRIBU qui, mis en relation avec la notion traditionnelle de tribu, pourrait faire référence à un esprit de clan, et même à des contrées autres que la France, est en fait l'acronyme de Tape la Race des Bâtards en Uniforme⁴⁹⁸ ; enfin, JHONYGO est l'acronyme de Jeune Homme Organisé Noir aux Yeux Grand Ouverts⁴⁹⁹, ZEP celui de Zone d'Expression Populaire, et ROHFF celui de Rimeur Original Hardcore Flow Fluide. C'est également le cas du groupe NTM. Dans ce dernier cas, les versions diffèrent de manière parfois commode à propos du nom de ce très célèbre groupe de rap. Si, on le sait, le sigle NTM signifie « Nique Ta Mère », une autre version affirme que dans le pseudonyme Suprême NTM 93, le sigle NTM valait au départ pour « le Nord Transmet le Message »⁵⁰⁰. Le Nord faisait alors référence à la banlieue nord de Paris, c'est-à-dire le département 93, qui est d'ailleurs repris à la fin du pseudonyme, alors que le Message faisait référence au célèbre rap « The Message », de Grandmaster Flash and the Furious Five. Ce groupe « mythique » de rap américain, classé parmi les pionniers du rap, a produit le non moins « mythique » « The Message », l'un des tous premiers rap américains politiquement et socialement engagés. Devenu depuis l'une des grandes références du rap, il a largement contribué à sa popularité⁵⁰¹. Dans le nom du groupe français, le « Message » ferait alors probablement référence au message social que chaque rappeur est censé faire passer dans ses chansons, puisque c'est là l'une de ses missions. Le nom du groupe constituerait alors du même coup un hommage aux Pères du rap : cette référence au « Message » pourrait à la fois servir d'hommage aux Pères fondateurs du rap et signifier une volonté de reprise du flambeau. Ainsi, on pourrait penser que le groupe Suprême NTM 93 qui est, rappelons-le, l'un des pionniers du rap français, souhaite reprendre la

⁴⁹⁷ CFA, né d'une mère gabonaise et d'un père camerounais, a vécu un temps au Gabon, mais a surtout passé son enfance au Cameroun.

⁴⁹⁸ Jean Calio, *Le rap : une réponse des banlieues ?*, op.cit., p.31. Cela étant, un autre acronyme aurait sûrement pu être inventé pour véhiculer le même message ; il y a donc fort à parier que la référence à la « tribu » n'est pas le fruit du hasard.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, op.cit., p. 37.

filiation à son compte, ainsi que la paternité du rap français à venir. En se reconnaissant comme l'un des héritiers du rap américain, il paie une dette.

Il semblerait cependant que le groupe ait démenti cette traduction de leur pseudonyme, dont la paternité reviendrait plutôt à la major produisant le groupe⁵⁰². Cette version aurait eu un but « politiquement correct » :

« 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. »⁵⁰³

Selon la version du groupe NTM, leur nom serait venu de jeux de mots élaborés entre copains à partir de Nick Thamaire pour devenir le fameux Nique Ta Mère que nous connaissons :

« C'est Colt qui a sorti ce nom-là, NTM. Il y avait un mec qui faisait une soirée et lui était chargé de faire le tract avec un dessin ... en maquette ... et le mec voulait pas mettre son nom ... Alors Colt, il invente « NICK THAMAIRE présente ... » Et nous, on voit le tract pour cette soirée dans les Halles, on se marre ... C'était en 87, je crois, en mai. C'était pour les murs, les graffitis. »⁵⁰⁴

Toujours est-il qu'ambiguïté il y a. Georges Lapassade et Philippe Rousselot notent le fonctionnement à deux niveaux de ce sigle : un niveau pour les initiés, l'autre pour le reste de la société :

« S'il est vrai que NTM signifie aussi "le Nord Transmet le Message" (où Nord signifie le département 93), tous les B. Boys français savent que NTM veut aussi dire Nique Ta Mère (...). Cependant, elle [la polysémie] est allusive, et seuls les initiés savent qu'elle est l'écho fraternel du *motherfucker* américain. »⁵⁰⁵

⁵⁰² Karim Hammou, *Une histoire du rap en France*, op.cit., p. 104.

⁵⁰³ Joey Starr, avec Philippe Manoeuvre, *Mauvaise réputation*, Éditions Flammarion, Collection Pop culture, 2006, P 106. Cité par Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français : État des lieux (2000/2006)*, op.cit., p. 198.

⁵⁰⁴ Kool Shen, du groupe NTM, in José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, op.cit., p. 100. Cette explication a été à nouveau donnée lors d'une interview menée par Olivier Cachin lui-même et Pierre Siankowski : « That's my People : l'interview de NTM », *Les Inrocks* [en ligne], 31 mai 2010. Consulté le 21 juin 2011 : <http://www.lesinrocks.com/2010/05/31/musique/thats-my-people-linterview-de-ntm-1130199/>

⁵⁰⁵ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, op.cit., p. 55.

David Lepoutre note également l'ambiguïté portée par le sigle :

« On a vu que “NTM” signifie aussi “Le Nord Transmet le Message”. Ce sigle équivoque permet entre autre au groupe de cultiver – même si personne n'est dupe – une double image auprès du public. Ce choix délibéré d'ambiguïté se situe au cœur de la problématique de l'opposition entre bas et beau langage. »⁵⁰⁶

Aux dires des intéressés, l'expression « nique ta mère » serait à traduire par « Va t'faire voir »⁵⁰⁷, ce qui l'associe effectivement au *motherfucker* américain. Dans ce cas, le pseudonyme NTM, avec pour traduction « Nique Ta Mère », entrerait alors dans les codes de la joute oratoire⁵⁰⁸.

Si les rappeurs français ont intégré le cryptage, sous une forme ou une autre, dans leurs pratiques, leurs raisons ne sont pas directement liées à l'histoire afro-américaine. En effet, contrairement à ce qui a pu se passer lors de l'esclavage, la situation actuelle des rappeurs ne leur impose aucune forme de dissimulation. Chez eux, il n'est absolument pas question de se cacher. Bien au contraire, les rappeurs manifestent leur mécontentement et leurs revendications de manière tout à fait explicite, car ils veulent être entendus et compris. Les raisons sont à chercher ailleurs. D'un point de vue axiologique, l'usage de l'écriture cryptée dans le monde rapologique français est corrélé au plaisir qu'il procure et non à une obligation de se cacher⁵⁰⁹. Les rappeurs français adorent jouer avec les mots et l'ambiguïté permise par le cryptage leur fournit de multiples sources de satisfaction. D'un point de vue social, il est une manière parmi d'autres de concrétiser et donner à voir l'existence sociale de « la » communauté rapologique. En excluant les non initiés, les rappeurs construisent et renforcent l'« être-ensemble » à l'intérieur du monde du rap. Il s'agit, par ce procédé, d'affirmer son existence en tant que ce groupe social par opposition aux autres groupes sociaux, et ainsi renforcer le lien qui unit ses membres.

⁵⁰⁶ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage, op.cit.*, p.130.

⁵⁰⁷ Gilles Médioni, Karen Saranga, Eric Conan, Laurent Chabrun, Sylviane Stein, Ghislaine Ottenheimer, « L'affaire NTM en sept questions », *L'Express* [en ligne], 21 novembre 1996. Consulté le 20 juin 2011 : http://www.lexpress.fr/culture/musique/1-affaire-ntm-en-sept-questions_490245.html

⁵⁰⁸ Voir, dans le présent travail, la seconde partie, consacrée à la joute.

⁵⁰⁹ Les différentes fonctions du cryptage en vigueur dans le rap seront traitées de manière détaillée lors de l'étude la joute oratoire rapologique.

Toutefois, même si on ne peut pas parler d'inscription directe de nos rappeurs dans l'histoire afro-américaine, il y a tout de même appropriation partielle d'un héritage étranger. Les rappeurs français ne sont évidemment pas des descendants d'esclaves « importés » sur le continent américain. Néanmoins, la pratique du cryptage fait partie intégrante du rap américain, père de tous les rap de par le monde. En adhérant à ce mouvement musical, nos rappeurs français ont accepté d'assumer un héritage qui, au départ, n'était pas le leur. En adoptant cette pratique, ils l'ont inscrite dans leur histoire, mais se sont également partiellement inscrits dans une histoire autre.

c. Le call and response pattern

Eileen Southern affirme que « la forme d'appel-et-réponse vient naturellement tout droit d'Afrique »⁵¹⁰. Robert Springer, qui partage son avis, envisage le *call and response pattern* comme une « forme typiquement africaine »⁵¹¹ constituant, malgré quelques petites différences propres à chaque style musical, l'une des caractéristiques des principales musiques afro-américaines :

« Sur le continent nord-américain, nous retrouvons la forme responsoriale dans les sermons dialogués des prédicateurs noirs avec leurs congrégations dont l'aboutissement idéal est un chant religieux purement antiphonique. Elle est également présente, sous un aspect à peine modifié, dans les *negro spirituals* (...). Quand au *blues* traditionnel à douze mesures, il révèle un double caractère responsorial (...) »⁵¹²

Cette pratique musicale, qui se serait transmise du blues au jazz⁵¹³, serait donc arrivée sur le continent américain avec les premiers esclaves. Ainsi qu'il a déjà été signalé, les traditions africaines ont pris vie sur le sol américain dès les débuts de l'esclavage et se sont transmises dans la plus grande clandestinité grâce à la musique. Cela a commencé par le biais des *work-songs* et des *field hollers* qui accompagnaient les travaux dans les champs⁵¹⁴. Ces

⁵¹⁰ Eileen Southern *Histoire de la musique noire américaine, op.cit.*, p. 154.

⁵¹¹ Robert Springer, *Fonctions sociales du blues, op.cit.*, p. 12.

⁵¹² *Op.cit.*, pp. 12-13.

⁵¹³, Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine, op.cit.*, p. 297.

⁵¹⁴ *Op.cit.*

pratiques musicales, qui semblent être parmi les premières répertoriées en tant que chants afro-américains, utilisaient déjà la technique du *call and response pattern*⁵¹⁵. Cette pratique s'est par la suite retrouvée dans les *gospel songs* qui sont nés quelques années plus tard dans les villes alors en pleine expansion. Dans ces *gospel songs*, la pratique était toujours la même : un soliste lançait une adresse à un groupe qui lui répondait, généralement en chœur. Petit à petit, le soliste s'est en quelque sorte identifié au *preacher*⁵¹⁶, ce qui a permis l'affirmation de traditions africaines. Cette technique traditionnelle du *call and response* s'est transmise d'une musique afro-américaine à l'autre : elle est présente notamment dans les *negro spirituals*, le blues, le jazz et, de nos jours, dans le rap.

Bien que prenant une forme quelque peu différente, le schéma du *call and response* fait partie intégrante des usages du rap, le MC prenant alors la place du *preacher*. Ainsi, lors d'un concert, le MC lance des adresses au public, aux autres membres de son groupe, ou encore à d'autres MCs qu'il a invités au cours d'un *featuring*. Ces adresses reçoivent systématiquement une réponse. Par ailleurs, dans un groupe de rap composé de plusieurs MCs, il n'est pas rare que chacun prenne tour à tour la parole, en général le temps d'un couplet, lequel couplet est systématiquement conclu par le refrain qui, lui, est souvent chanté à plusieurs.

Si cet usage a pris naissance sur le continent américain avec les *work songs* et les *field hollers*, il n'est que la reprise « accommodée » par les esclaves d'un héritage plus ancien. Paul Zumthor établit notamment un lien entre ces pratiques poétiques modernes et des pratiques plus traditionnelles, proches du chant alterné, au cours desquelles l'auditoire ponctuait de ses interventions les performances orales des conteurs⁵¹⁷.

Toutefois, si des auteurs s'accordent pour attribuer la paternité de la forme responsoriale rapologique aux musiques noires américaines⁵¹⁸ et d'en situer les racines en Afrique⁵¹⁹, il convient de souligner que cette pratique n'est pas une exclusivité africaine. Par exemple, Paul Zumthor note qu'il s'agit d'une « constante du discours poétique »⁵²⁰ que l'on

⁵¹⁵ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi, op.cit.*, p. 94.

⁵¹⁶ Noël Balen note que « prédicateur, prêcheur ou pasteur ne sont pas vraiment des termes équivalents » et propose de traduire ce terme par « "sermonneur", celui qui monte en chaire, anime la cérémonie et rassemble la communauté. » (*Histoire du Negro Spiritual et du Gospel, op.cit.*, p. 267)

⁵¹⁷ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale, op.cit.*

⁵¹⁸ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire, op.cit.*, p. 71.

⁵¹⁹ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine, op.cit.*, p. 154.

⁵²⁰ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale, op.cit.*, p. 101.

trouvait déjà en Grèce antique et dont on a trouvé la trace un peu partout dans le monde, notamment dans le Moyen-âge européen, mais aussi de nos jours :

« L'ère de diffusion du chant alterné, sous ses diverses formes, embrasse l'horizon entier de l'histoire et des cultures connues. En Occident, c'est une constante du discours poétique, de l'Antiquité grecque à l'époque romane et à nos folklores, jusqu'à telle ballade de Woody Guthrie comme *Dusty old dust*, et d'autres après lui. »⁵²¹

Pour sa part, Christian Béthune rappelle que si elle existe dans la tradition africaine, cette forme de chant, ainsi que « la danse circulaire (*ring*), l'utilisation des onomatopées à des fins percussives, etc. », constituent également « des traits récurrents dans les cultures indiennes »⁵²². De nos jours, elle est toujours pratiquée sur l'île de Vanuatu, en Mélanésie, à l'occasion des rites de passage de l'état d'enfant à celui d'homme : les jeunes destinés à devenir des hommes doivent prouver qu'ils sont devenus aptes à entrer dans le monde des hommes en sautant d'une tour qu'ils doivent avoir construite eux-mêmes. Pour cela, il leur faut partir en forêt, couper le bois qui servira à la construction de cette tour, le ramener en le traînant le long de chemins longs, sinueux et accidentés, pour ensuite assembler l'édifice. Pendant le travail de coupe et de transport du bois, les jeunes garçons chantent pour donner une cadence à leur travail et le rendre moins pénible. Ces chants suivent le schéma du *call and response* : l'un des garçons chante un court moment, le reste du groupe lui répond, et cela pendant tout le temps du transport⁵²³.

Cette pratique existe également en Amérique du Sud lors de certaines fêtes. Le film *L'Accordéon du Diable*, tourné en Colombie, en donne un bel exemple. Ce film, qui se situe entre le *road movie* et le documentaire, présente un extrait des festivités du jour de la Vierge de la Chandeleur. Au cours de ces manifestations festives, on assiste à un chant assez rythmé, mené par un soliste auquel un chœur de chanteurs et de musiciens répond systématiquement⁵²⁴.

⁵²¹ *Ibid.* Woody Guthrie, de son vrai nom Woodrow Wilson Guthrie, était un chanteur de *folk music* américain très célèbre dans les années 1960. *Dusty old dust* est l'une de ses nombreuses chansons inspirées des *dust bowls*, tempêtes de poussière qui ont constitué des véritables catastrophes écologiques dans l'Oklahoma _ patrie du chanteur _ et l'Arkansas, détruisant sur leur passage les champs, habitations et matériels agricoles, obligeant un très grand nombre de cultivateurs à quitter leurs terres pour émigrer, le plus souvent vers la Californie.

⁵²² Christian Béthune, *Le jazz et l'Occident*, *op.cit.*, p. 34.

⁵²³ Jérôme Ségur, *Devenir un Homme en Mélanésie*, documentaire transmis sur France5, le 12 décembre 2010.

⁵²⁴ Giro Guerra, *L'Accordéon du Diable*, documentaire transmis sur Arte, le 04 mai 2012.

Cette pratique existe également dans le folklore breton sous le nom de *kan ha diskan*, parfois traduit par « chant à réponse ». Le *kan ha diskan* est une technique de chant à danser traditionnel assez rythmé sur lequel on danse dans les bals bretons appelés traditionnellement *fest noz* (ou *festoù-noz*). Il est chanté *a capella*, par deux chanteurs ou plus. Le meneur (*kaner*) ou la meneuse (*kanerez*) chante le couplet qui est repris ensuite par le ou les autre(s) chanteur(s) (*diskaner(ien)*). Cette technique peut suivre le modèle dit du « tuilage » : le premier chanteur chante la première phrase et le second l'accompagne sur la fin, puis le second chanteur répète seul cette phrase avant d'être accompagné sur la fin par le premier chanteur, qui va ensuite entonner la seconde phrase.

De nos jours, comme dans l'antiquité ou du temps de l'esclavage, cette pratique a pour fonction d'assurer une cohésion, une communion au sein d'un groupe. Il s'agit au fond d'une manière de se retrouver ensemble : on s'appelle, on se répond, donc on échange. Plus encore, il s'agit d'une façon de célébrer de l'« être-ensemble ». Il y a effectivement dans cette pratique l'affirmation d'une communion entre personnes de même appartenance. L'important ici est la notion de « même » : dans le chant responsorial, c'est le « même » qui est à chaque fois loué.

À l'époque de l'esclavage, justement parce qu'elle implique de la mise en commun, cette forme de chant a permis aux Noirs de cimenter une unité sociale face à la menace de destruction de leur identité africaine. Dans son étude sur le blues, Robert Springer insiste sur la valeur chorale de la forme responsoriale dans les musiques traditionnelles africaines, rappelant que « la tradition africaine met un accent tout particulier sur l'échange musical et sur la création en commun » car « la musique n'a de valeur que si on la partage »⁵²⁵. Ainsi, par sa forme même, cette pratique a constitué un moyen de créer et de renforcer du lien social entre les différentes ethnies appelées à vivre ensemble. Leur nouvelle situation les a obligés à reléguer leurs divergences claniques au second rang et les a amenés à se construire une réalité commune du monde, de nouvelles manières de vivre ensemble. En d'autres termes, ils ont recréé du « même », mais « autre », en opposition au « différent » que constituait le monde de leurs maîtres. C'est ce dont témoignent leurs chants responsoriaux qui, par leur forme même, invitent à la célébration du partage.

⁵²⁵ Robert Springer, *Fonctions sociales du blues, op.cit.*, p. 12.

En Afrique, la musique « n'a de valeur que si on la partage »⁵²⁶ probablement parce qu'elle constitue également un moyen de transmettre la mémoire d'une histoire commune :

« En Afrique, la musique est un des moyens grâce auxquels les traditions culturelles sont transmises d'une génération à l'autre. C'est par la musique qu'aïeux et aïeules expriment leurs attitudes philosophiques et inculquent aux jeunes générations les principes auxquels elles doivent adhérer. C'est grâce à la musique que se transmettent les légendes historiques »⁵²⁷.

Face à la menace de perte d'identité à laquelle les esclaves devaient faire face, leurs musiques traditionnelles en règle générale, l'appel-réponse en particulier, ont contribué à la transmission et au maintien de valeurs que d'autres cherchaient à anéantir. Ainsi, ces moments ont été autant d'occasions de célébrer un « être-ensemble » qui n'a pu se construire et perdurer que par le partage et la transmission d'une certaine mémoire et de certaines souffrances communes.

En résumé, dès le départ, la musique afro-américaine a été pour les esclaves un outil de résistance face à la tentative de génocide dont ils ont fait l'objet. N'étant pas traités comme des êtres humains, mais plutôt comme « un bien immobilier »⁵²⁸, il leur a fallu trouver des moyens de continuer d'exister socialement. Or, en mobilisant certaines parties de leurs héritages africains respectifs, il leur a été possible de créer de nouveaux jeux de relations et de négocier leur nouvelle situation afin de résister à la menace de destruction identitaire. « Cette » mémoire, toujours renégociée selon les situations sociales du moment, s'est transmise dans et par les musiques noires.

Il semblerait que le processus se répète aujourd'hui avec les rappeurs. Dans notre société moderne où ils ne semblent pas trouver leur place, leur identité leur pose problème : ils ont le sentiment d'un rejet de la part des autres en tant qu'Américains – ou Français –, et ne savent pas exactement comment se définir dans leur société. Le fait de reproduire implicitement les traditions des Pères les aide à lutter contre le sentiment d'exclusion et d'oppression qu'ils ressentent au quotidien. L'ancrage dans un passé familial leur donne une inscription dans une histoire, donc une place dans « de l'histoire ». Il s'agit finalement de

⁵²⁶ *Ibid.*

⁵²⁷ Phyl Garland, *The Sound of Soul, Chicago*, H. Regnery, 1969, p.52, cité par Robert Springer, *Fonctions sociales du blues, op.cit.*, p. 10.

⁵²⁸ Christian Béthune, *Le rap une esthétique hors la loi, op.cit.*, p. 80.

sauvegarder une identité présente qui leur paraît menacée en gardant la mémoire d'une histoire passée : « je suis de quelque part, donc je peux me donner un point de départ dans cette histoire que je tente de construire, donc je peux rejoindre des groupes sociaux. En conséquence, j'existe ».

En revanche, contrairement à ce qui se passait chez les esclaves en Amérique, cette résistance n'a rien de discret. Là où les esclaves tentaient de sauvegarder leur « africanité » en toute discrétion, les rappeurs, pour leur part, la clament haut et fort. Ils ont adopté une tactique totalement différente et s'adonnent à la surenchère afin de « retourner le stigmate »⁵²⁹ à leur avantage. Leur origine ethnique, qui a été le point de départ de cette image dévalorisante contre laquelle ils s'insurgent, est devenue leur arme principale de valorisation. Les rappeurs utilisent leur appartenance à l'Afrique noire – ou à l'Afrique du Nord – pour en faire une qualité, un objet de fierté, donc un objet de revendication face à l'« oppresseur ».

Cette revendication en tant qu'Africains ou Maghrébins ne se manifeste pas uniquement dans le maintien de pratiques ancestrales, mais aussi dans les textes eux-mêmes. Elle se manifeste par exemple par l'insertion de termes arabes. Elle se manifeste également dans les pseudonymes qu'ils se choisissent. C'est ainsi que certains ont choisi de se nommer Tout Simplement Noir, Tiers Monde, Pompes Funègres, Prince Negaafellaga, Prince d'Arabie, NAP (New African Poets), Neglyrical, Afrhostil, Ménélik (du nom du premier roi d'Éthiopie, fils du roi Salomon et de la reine de Saba), 2Bal2Neg, Arabica, S.pri Noir⁵³⁰, Rootsneg, Médine, L'Algérino, ou encore Tunisiano.

C. L'hommage aux Pères musicaux : l'exemple du sampling

Outre les usages appropriés de manière inconsciente – la force de l'habitus, dirait Pierre Bourdieu, bien que refusant de détacher l'habitus linguistique de l'habitus « général »⁵³¹ – il en est d'autres qui révèlent une vraie volonté de revendiquer son héritage.

⁵²⁹ Erving Goffman, *Stigmates. Les usages sociaux du handicap, op.cit.* Ce point sera abordé plus en détail dans la partie suivante.

⁵³⁰ S.pri pour « esprit ».

⁵³¹ « [...] on ne peut parler d'habitus linguistique par exemple qu'à condition de ne pas oublier qu'il n'est qu'une dimension de l'habitus comme système de schèmes générateurs de pratiques et de schèmes de perception des pratiques, et de se garder d'autonomiser la production de paroles par rapport à la production de choix esthétiques, ou de gestes, ou de toute autre pratique possible. », Pierre Bourdieu, « Le marché linguistique » in *Questions de sociologie, op.cit.*, p. 135.

Parmi eux, l'hommage aux Pères musicaux est une pratique extrêmement courante dans le rap. Par « Pères » il faut entendre ici les ancêtres musicaux du rap sur lesquels ce dernier s'est appuyé pour se construire : notamment le jazz, le blues, la soul, la musique funk et le reggae. L'hommage est une manière de reconnaître et de revendiquer une filiation. Le rap est le dernier né d'une longue lignée musicale et, sans ces musiques qui l'ont précédé, celui-ci n'existerait pas aujourd'hui. Dans le même temps, il s'agit également d'une manière de reconnaître et de payer une dette. En tant que Pères, ces musiques ont servi de « fondations » à la construction de l'actuel dernier rejeton de la famille des musiques afro-américaines. En lui rendant hommage, le rap clame et paie sa dette.

Parmi les musiques les plus fréquemment à l'honneur dans le rap se trouve le jazz. Tous les grands rappeurs américains – tant ceux de la première génération que les suivants – ont été bercés par ces musiques qui ont largement contribué à faire du rap ce qu'il est actuellement. Certains sont d'ailleurs eux-mêmes fils de chanteurs ou de joueurs de jazz⁵³². Les chanteurs reconnaissent cette filiation et l'affichent par exemple dans leurs pseudonymes. Aux États-Unis, c'est le cas de Jay-Z dont le pseudonyme viendrait du surnom Jazzy qu'on lui donnait dans son quartier lorsqu'il était adolescent⁵³³. Christian Béthune cite également Jazzy Jeff et DJ Jazzy Joyce, ainsi que les groupes Jazz Five et Jazzmatazz⁵³⁴. En France, on peut citer Arenò Jaz (du groupe 1995), Jazzyko, et Jazzy Bazz. Un groupe maintenant dissous s'est appelé Afro Jazz. Par ailleurs, Melopheelo, l'un des MCs du groupe Les Sages Poètes de la Rue, se présente très souvent sous le pseudonyme Melopheelo Jazz et n'hésite pas à s'auto-proclamer le « Wayne Shorter du rap »⁵³⁵. Ce faisant, il rend très probablement hommage au *jazzman* Wayne Shorter, « unanimement considéré comme l'un des deux plus grands saxophonistes vivants (...) mais aussi et surtout comme l'un des meilleurs compositeurs de l'histoire du jazz »⁵³⁶.

⁵³² Deux exemples parmi d'autres : Nas, célèbre rappeur américain, est le fils du *jazzman* Olu Dara (Island Yute, « Nas and his father Olu Dara Star in Gap Campaign », *Urban Islandz*, 09 novembre 2012. Consulté le 14 octobre 2013 : <http://urbanislandz.com/2012/11/09/nas-and-his-father-olu-dara-star-in-gap-campaign-video>). Quant à Àkon, non moins célèbre rappeur américain, son père est le *jazzman* Mor Thiam (« Interview Mor Thiam ... : Le père d'Àkon parle de son fils », *REWMI.com*, 05 octobre 2009. Consulté le 10 décembre 2011 : http://www.rewmi.com/Interview-Mor-Thiam-Le-pere-d-Akon-parle-de-son-fils_a18991.html).

⁵³³ Erika Ramirez, « 20 Stories Behind Rappers' Stage Names: Waka Flocka, Jay-Z and More », *billboard* [en ligne], 03 avril 2013. Consulté le 10 novembre 2015 : <http://www.billboard.com/articles/columns/the-juice/1555884/20-stories-behind-rappers-stage-names-waka-flocka-jay-z-more>

⁵³⁴ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, op.cit., pp. 30-31.

⁵³⁵ Les Sages Poètes de la Rue, « J'Rap Pour Les Mino (Rités) », *Jusqu'à l'amour*, op.cit.

⁵³⁶ Gérald Arnaud, « Wayne Shorter, sax-compositeur », in « Culture hip-hop », *Africultures* [en ligne], 01 mai 2003. Consulté le 10 mars 2015 : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2860#sthash.78c1e6dR.dpuf>.

Les rappers rendent également hommage au jazz en le citant dans les titres de leurs albums et chansons (« Jazz »⁵³⁷, « Fintrojazz »⁵³⁸). Sinon, il leur arrive aussi de parsemer leurs textes de références à cette musique. Ainsi, dans un texte rappé sur fond de jazz, Ménélik rend hommage au blues et à la soul music, mais aussi et surtout au jazz, qu'il dit entrer dans son héritage musical, citant les *jazzmen* Duke Ellington et Lionel Hampton. Dans ce rap, le chanteur explique, entre autres choses, que cette musique lui amène la sérénité, le libérant de tous soucis. Il y établit un lien entre le griotisme africain et le jazz qu'il considère comme faisant partie de ses héritages :

« Mon héritage jazz diversifie mes phases
En faisant table rase me rapproche de l'extase
Je me relaxe tranquille et mes soucis explosent
Le jazz me libère de toute pensée morose
Épicurien, je crée le plaisir de mes mains
Rite ancien pour prendre la vie comme elle vient
La tribu résonne,
Détonne,
D'un son qui me passionne
Transmis par les ancêtres Hampton ou Ellington
Tradition orale sur accord musical
Les griots m'insufflent un son qui fait très mal
Il n'y a rien de tel pour finir mes phases
Un petit rien de jazz
Un petit rien de jazz »⁵³⁹

Il en va de même pour son ami MC Solaar pour qui le jazz est source d'inspiration et sans lequel le rap ne serait pas :

⁵³⁷ IAM, « Jazz », *Anthologie IAM 2008*, EMI France, 2008.

⁵³⁸ Les Sages Poètes de la Rue, « Fintrojazz », *Trésors enfouis*, Menace Records, 2005.

⁵³⁹ Ménélik, « Un petit rien de jazz », *Un petit rien de jazz*, BMG Music Publishing France, 1993. (Paroles et sources trouvées chez José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rapologie*, Paris, éditions Mille et une nuits, collection Les Petits Libres, 1997, p. 30).

« Le jazz exprime depuis ses origines
Un feeling non mercantile, une profondeur de style
C'est de la musique humaine évolutive
Une révolution musicale, une résistance active
(...)
Si le rap excelle, le jazz en est l'étincelle. »⁵⁴⁰

Les Sages Poètes de la Rue font également de fréquentes allusions à cette musique dans leurs textes, notamment dans l'album *Qu'est-ce qui fait marcher les sages ?* :

« Quand sur le son jazz je m'étale en pleine extase, naze
(...)
Melopheelo se place dans le jazz. »⁵⁴¹

« Le son est sillisage, plonge dans le jazz »⁵⁴²

« Et Melo Pheelo Jazz c'est au jazz qu'il s'endort. »⁵⁴³

« Le sage poète de la rue te raconte une histoire,
Amoureux d'une énigme, il fait du rap le fruit d'un art.
Je t'emmène en voyage dans le jazz avec ma vie,
Pour que tu puisses apprécier le discours de son esprit.
Le discours obscur de la jazz story,
Tu tomberas amoureux d'une énigme pour la vie. »⁵⁴⁴

Les hommages au rap peuvent prendre d'autres formes. Par exemple, Oxmo Puccino s'est récemment associé avec un groupe de jazz français appelé les Jazzbastards et l'album

⁵⁴⁰ MC Solaar, « À dix de mes disciples », *Prose Combat*, Polydor, 1994.

⁵⁴¹ Les Sages Poètes de la Rue, « Tu dormiras au fond de ma rue », *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*, Prestige Elite Records, 2006.

⁵⁴² Les Sages Poètes de la Rue, « Pas besoin d'apparaître dur », *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*, *op.cit.* Le *fader*, que l'on trouve sur les tables de mixage, est le bouton de commande permettant de régler le niveau d'un signal sonore.

⁵⁴³ Les Sages Poètes de la Rue, « L'histoire commence en partant du zéro », *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*, *op.cit.*

⁵⁴⁴ Les Sages Poètes de la Rue, « Amoureux d'une énigme », *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*, *op.cit.*

qu'il a sorti avec eux en 2006, *Lipopette Bar*, est produit par le label Blue Note⁵⁴⁵. L'une des chansons de cet album, « Où est Billie ? », est un hommage rendu à la célèbre chanteuse de jazz américaine Billie Holiday. De son côté, Rocé s'est fait accompagner par le saxophoniste américain Archie Shepp sur les morceaux « Seul » et « Identité en crescendo ». Il a également obtenu la collaboration du trompettiste français Jacques Courcil sur « L'un et le multiple »⁵⁴⁶.

Enfin, les rappeurs rendent aussi hommage à leurs Pères par la technique du *sampling*, ou échantillonnage. Cette technique, typique du *DJing*, est l'une des techniques musicales qui caractérisent le rap. Elle consiste en des prélèvements d'échantillons sonores, notamment des extraits d'autres musiques ou chansons que l'on « colle » ensuite dans une nouvelle composition musicale. Cela peut simplement se réduire à une note unique ou tout autre son. On procède à l'aide d'un *sampler* (ou échantillonneur) qui peut être électronique ou informatique. Ainsi, pour l'écriture comme pour la musique, le rap procède par « collage, réappropriation, transformation et renversement des mots »⁵⁴⁷.

Christian Béthune donne quelques exemples, « relevés au hasard »⁵⁴⁸, de la manière dont les rappeurs français rendent hommage au jazz en lui empruntant de courts extraits qu'ils échantillonnent :

« Le groupe Sens Unik utilise un échantillon d'un vamp vibraphone concocté par Bobby Hutcherson pour le *Matin des noires* (sic) d'Archie Shepp ; c'est par une citation du *Night and Day* interprété par Billie Holliday que le groupe Tout Simplement Noir conclut sa *Vie d'artiste* ; Oxmo Puccino ne dédaigne pas solliciter quelques mesures de jazz de New Orleans montés en boucle dans *Sacré samedi soir* ; tandis que le

⁵⁴⁵ Oxmo Puccino and The Jazz Bastards, *Lipopette Bar*, Blue Note, 2006. *Blue Note* est le nom d'un célèbre label américain produisant essentiellement du jazz. N'étant pas musicienne, je ne me lancerai pas dans une explication technique qui deviendrait vite scabreuse. Je me contenterai de quelques explications basiques. Les *blue notes* (notes bleues) sont les notes qui ont créé les sons typiques du blues et du jazz. Ces *blue notes* sont divisées en deux catégories définies par leur tonalité. Une rapide recherche sur internet révèle que les références aux *blue notes* sont assez nombreuses, ce qui traduit bien leur renommée dans le monde musical. Ainsi, outre le célèbre label de jazz déjà mentionné, ce terme est également le nom d'un célèbre club de jazz de New York, qui serait en franchise commerciale dans d'autres grandes villes américaines. Ce serait aussi le nom d'un ancien club de jazz parisien des années 50, celui d'une grande discothèque londonienne, et aussi celui d'un festival de jazz qui se produit tous les ans au mois de juillet à Gand en Belgique.

⁵⁴⁶ Pierre Siankowski, « Identité en crescendo », *Les Inrocks* [en ligne], 31 janvier 2007. Consulté le 20 novembre 2014 : <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/identite-en-crescendo/> (Rocé, « Seul », « Identité en crescendo », « L'un et le multiple », *Identité en crescendo*, No Format / Universal Jazz (format import), 2006).

⁵⁴⁷ Hugues Bazin, « Le rap et la fonction cathartique du cri. Contribution pour la défense au procès de Ministère Amer » [en ligne], www.recherche-action.fr, 1997. Consulté le 26 août 2012 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=473>

⁵⁴⁸ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi, op.cit.*, p.31.

groupe Alliance Ethnik semble pour sa part apprécier tout spécialement les solos de trombone des formations hard-bop. »⁵⁴⁹

Là encore, par leurs manières de citer les musiques noires américaines dans leurs morceaux, les rappeurs français signent une appropriation d'un héritage qui, au départ, n'est pas supposé être le leur. La pratique de la citation musicale leur vient d'Outre Atlantique où les rappeurs, pour les raisons évoquées plus haut, ont à cœur de régler leur dette aux musiciens afro-américains qui les ont précédés. Parmi les plus férus de jazz, de blues et de soul, on peut citer le groupe Public Enemy dont les premiers disques « sont de véritables anthologies du rhythm'n'blues et de la soul, où il est pourtant difficile de reconnaître les sources tant les sons ont été trafiqués »⁵⁵⁰. Actuellement, on peut peut-être citer aussi Kanye West dont les musiques contiennent souvent de longues reprises de morceaux récents ou plus anciens⁵⁵¹. Le rappeur a composé de nombreux morceaux dans lesquels il rend ainsi hommage à des chanteurs américains réputés, tels que Nina Simone, Etta James, Marvin Gaye. En 2006, il a sorti un single en hommage à Ray Charles intitulé *Gold Digger*⁵⁵². Il a chanté ce rap qui est une reprise du titre « I got a woman » de Ray Charles, en *featuring* avec Jamie Fox, acteur, chanteur, producteur et humoriste américain qui a notamment joué le rôle de Ray Charles dans le film *Ray*. Plus récemment, avec son ami Jay-Z, il a également composé un morceau intitulé « Otis » en hommage au grand Otis Redding⁵⁵³, et dans lequel on entend longuement ce dernier. Tout comme les MCs, les DJs eux non plus n'hésitent pas, afin de composer leurs morceaux, à utiliser des échantillons qu'ils sont allés chercher dans les répertoires des plus grands joueurs de jazz. Il leur arrive même de les solliciter pour les accompagner sur certaines de leurs chansons, jeu auquel de nombreux joueurs de jazz se prêtent volontiers. Mathias Vicherat cite par exemple le saxophoniste Steve Coleman qui a fait un duo avec le groupe de rap américain The Metrics⁵⁵⁴. De son côté, le *jazzman* Max Roach, qui a joué avec un rappeur américain dès 1983, s'en explique en exprimant tout le bien qu'il pense du rap :

⁵⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁵⁰ Gérard Arnaud, « La préhistoire du rap », *op.cit.*

⁵⁵¹ Toutefois, si ces reprises sont la plupart du temps considérées comme des hommages, il semblerait que le rappeur ne joue pas toujours le jeu. Il a en effet été souvent accusé de plagiat par d'autres artistes qui s'estimaient « pillés » (on peut consulter, par exemple, Olivier Cachin, « Kanye West accusé de plagiat par Aphex Twin : le pickpocket du sample a encore frappé », *Le Nouvel Observateur* [en ligne], 28 août 2014. Consulté le 12 septembre 2014 : <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1235573-kanye-west-accuse-de-plagiat-par-aphex-twin-le-pickpocket-du-sample-a-encore-frappe.html>)

⁵⁵² Kanye West *feat.* Jamie Fox, « *Gold Digger* », *Gold Digger*, Roc-A-Fella Records, LLC, 2005.

⁵⁵³ Kanye West - Jay-Z, « Otis », *Watch the Throne*, Roc-A-Fella Records, LLC, 2011.

⁵⁵⁴ Mathias Vicherat, *Pour une analyse textuelle du rap, op.cit.*, p. 21.

« Je considère le rap comme un art à part entière, comme un phénix. Ces gens-là recréent à leur manière (...). Je fais confiance à tous ces jeunes, ils me rappellent Louis Armstrong et Charlie Parker. Sans éducation musicale particulière, ils créent quelque chose de neuf à leur manière. »⁵⁵⁵

Christian Béthune donne d'autres exemples de cette reconnaissance « filiale » :

« Elle [la filiation] se manifeste également dans leurs compositions : souvent, au détour d'une rime, dans le corps d'un vers, le nom d'un jazzman, célèbre ou moins connu, émerge en oblation fugace. En d'autres occasions, c'est la musique que l'on emprunte : l'alto de Charlie Parker, le ténor de John Coltrane, la trompette de Donald Byrd ou de Freddie Hubbard, le clavier de Lonnie Liston Smith ou celui de Marcus Miller, ou bien encore le vibraphone quasi incontournable de l'éclectique Roy Ayers, offerts à nos oreilles en d'éphémères hommages, viennent poindre le bout de leur swing, le temps d'une ou deux brèves mesures, ou s'installent, échantillonnés en boucle, comme le lancinant rappel d'une dette jamais éteinte. En d'autres occasions enfin, les rappeurs viennent directement demander aux jazzmen de leur prêter main forte pour mener à bien leurs œuvres. »⁵⁵⁶

À de rares exceptions près, ces emprunts ne sont pas du pillage musical et les rappeurs ne sont pas de vulgaires plagiaires. La reprise de morceaux appartenant à d'autres musiciens fait partie intégrante du hip-hop, donc du rap. En se basant sur l'analyse du rap faite par Christian Béthune, on peut même affirmer que cette pratique qui caractérise le rap en règle générale est elle aussi un héritage des musiques noires américaines⁵⁵⁷. L'auteur précise même que cette pratique est quasiment une constante de ces musiques. Elle aurait débuté avec les prédicateurs noirs qui émaillaient leurs prêches de « nombreux éléments prêts à l'emploi »⁵⁵⁸ empruntés ça et là, aussi bien dans la Bible que dans l'actualité, voire dans des slogans publicitaires. Il note également que ce procédé constitue l'une des caractéristiques du blues comme du jazz. Entre autres exemples, il cite de grands musiciens et chanteurs de jazz tels

⁵⁵⁵ Thierry Peremarti, « Free drum now suite », *Jazz Hot*, n° 474, mai 1990, p. 23. Cité par Laurent Baron, *La structuration du solo de batterie improvisée chez Max Roach dans le cadre du quintette Clifford Brown-Max Roach (1954-56)*, Mémoire de Maîtrise en musique, sous la direction du professeur Philippe Michel, Université de Paris VII Vincennes Saint Denis, 2003.

⁵⁵⁶ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi, op.cit.*, p. 31.

⁵⁵⁷ *Op.cit.*, p. 66.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

que Sydney Bechet, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Charlie Parker, comme étant de fervents adeptes de la citation musicale⁵⁵⁹. À l'inverse du plagiat, ces nombreuses références à d'autres musiques noires sont à envisager comme autant de marques de reconnaissance d'une dette et autant d'hommages adressés aux musiques fondatrices du rap. Ainsi que Christian Béthune aime à le souligner, les rappeurs ont toujours, comme le veut la tradition africaine, le respect des aînés⁵⁶⁰ :

« Dans son album « Black on the Both Sides », Mos Def, qui ajoute à son talent de MC des compétences de bassiste, de batteur et de vibraphoniste confirmé, rend un long hommage à sa descendance afro-américaine, assumant avec fierté et insistance son appartenance au peuple du blues ; il y évoque notamment toute la culture des plantations – *field hollers* compris – revendique l'héritage du gospel, du blues et du jazz. »⁵⁶¹

Si les *samplers* sont des machines de notre époque, la pratique de l'emprunt de morceaux à d'autres auteurs semble donc être une caractéristique de la musique afro-américaine. Que l'on s'intéresse aux prêches du prédicateur ou aux musiques et aux chants du *bluesman* et du *jazzman*, on se rend compte que « l'expression noire américaine a toujours eu tendance à se constituer à partir de bribes de matériaux déjà élaborés »⁵⁶². Christian Béthune explique cet amour pour l'emprunt musical par le fait que les esclaves, ayant été coupés de leurs pratiques traditionnelles, se sont trouvés dans l'obligation de faire avec ce qu'ils avaient à portée d'oreille :

« Cette tendance généralisée à l'emprunt prend d'abord sa source dans les conditions d'émergence propres de la culture afro-américaine. Coupés de ses racines, l'homme noir sur le sol américain, n'a plus à sa disposition que fragments et décombres issus d'univers hétérogènes : souvenirs éclatés de l'héritage africain, hymnes et cantiques de la tradition chrétienne, musiques de danses et de divertissement importés d'Europe, chants de marins appris sur les docks, etc. le seul moyen de reconstituer une expression originale consiste à puiser dans ce patrimoine

⁵⁵⁹ *Op.cit.*, p. 67.

⁵⁶⁰ A ce propos, il est d'ailleurs intéressant de souligner cette autre caractéristique de la tradition africaine qu'est l'unité familiale, et de rappeler que les rappeurs en ont fait l'un de leurs thèmes favoris, s'agissant autant de celle par le sang que de la grande famille du rap qu'ils constituent à eux tous.

⁵⁶¹ *Op.cit.*, p. 32.

⁵⁶² *Op.cit.*, p. 66.

adventice, quitte à en aménager les bribes éparses à l'aune de sa propre sensibilité. »⁵⁶³

Cette explication mérite d'être nuancée quelque peu. Contrairement à ce qu'affirme l'auteur, ce ne sont pas les nouvelles conditions de vie des noirs sur le continent américain qui ont provoqué cette tendance généralisée à l'emprunt, mais le principe même du fonctionnement de la Personne. Pour rappel, l'être social vit dans et par l'emprunt à l'Autre, car l'emprunt fait partie inhérente de la Personne. Les conditions de vie des esclaves et les stratégies de survie sociale qu'ils ont développées ont conditionné certaines formes d'emprunt plutôt que d'autres. Dans d'autres contextes, ils auraient emprunté « autre chose » différemment, mais ils auraient emprunté « quelque chose » à « quelqu'un » de toute façon. Leurs emprunts (ces emprunts-là) sont le produit de leur histoire (cette histoire-là).

De manière peut-être paradoxale au premier abord, la pratique du *sampling*, rendue techniquement opérationnelle par des instruments ultra modernes, est l'un des moyens par lesquels les rappeurs, en rendant hommage à leurs Pères, manifestent leur inscription dans une histoire passée. Dans le monde du hip-hop, l'échantillonnage est pratiquement un passage obligé car il n'est pas considéré comme un acte de piratage, mais comme un hommage d'un musicien à un autre musicien. En règle générale, dans ce monde on n'échantillonne que des artistes que l'on admire et dont on salue le talent par la même occasion⁵⁶⁴ :

« 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. »⁵⁶⁵

Cela étant, et précisément parce qu'il ne s'agit pas de plagiat, l'échantillon, une fois « prélevé, dupliqué, remanié, trituré, mis en boucle »⁵⁶⁶ est personnalisé. Il devient ainsi un outil au service de la capacité créative du rappeur qui, loin de se contenter d'une reproduction à l'exact, parvient, « par une dextérité unique et un savant travail sur les sonorités, à créer des

⁵⁶³ *Op.cit.*, pp. 67-68.

⁵⁶⁴ Cet usage se retrouve dans la pratique du tag. En effet, lorsqu'un tagueur veut rendre hommage à quelqu'un qu'il admire, ou plus simplement lorsqu'il veut « faire plaisir à un ami », il « opère une dédicace », c'est-à-dire qu'il « “ pose ” le tag de l'autre » sur un mur ou une palissade. (Françoise Robert L'Argenton, « Graffiti : tags et graffs », *op.cit.*, p. 61).

⁵⁶⁵ Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français : état des lieux (2000/2006)*, *op.cit.*, p. 51.

⁵⁶⁶ Christian Béthune, *Le rap une esthétique hors la loi*, *op.cit.*, p. 69.

œuvres originales »⁵⁶⁷. Ainsi, chaque morceau emprunté, une fois inséré dans un nouveau morceau, devient lui-même nouveauté : « Un collage, un bon collage, est quelque chose de nouveau, même si les éléments ne le sont pas »⁵⁶⁸. Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'idée de création nouvelle à partir de l'ancien est véhiculée par le terme « *sampler* » qui, au départ, n'est pas un terme propre à la musique :

« Le terme anglais « sampler » trouve d'ailleurs ses origines dans les motifs de broderies repris et enrichis en fonction des périodes et des nécessités. Outre le rapport visuel premier du terme « sampler », l'intérêt repose sur cette pratique ancestrale de l'homme de répéter des motifs originaux tout en les personnalisant. »⁵⁶⁹

Toute technique qu'elle puisse paraître au premier abord, la pratique de l'échantillonnage musical relève donc avant tout d'un processus d'appropriation. Les échantillons, une fois en « interaction » les uns avec les autres et associés à des rythmes ou des textes nouveaux, reflètent la manière dont leurs utilisateurs ont négocié cette part d'histoire qu'ils se sont appropriée et dont ils sont les produits. Cette pratique témoigne donc de la capacité de l'être social à récapituler de l'histoire pour en faire SON histoire. Elle témoigne également du caractère mutuel et réciproque du processus d'appropriation : notre histoire présente est toujours fortement conditionnée par nos histoires passées, et réciproquement. Ainsi, si les pratiques rapologiques sont les produits d'influences passées, ce même passé est en retour reconstruit à la faveur d'un vécu dans le présent.

Mais quel est l'intérêt du présent si ce n'est pour nous mener vers un à-venir ? Pour dire les choses autrement, qu'est-ce que le présent, sinon un devenir qui se passéise ? C'est ce qu'exprime Jean Gagnepain lorsqu'il affirme qu'écrire son histoire équivaut à « récapituler un avenir à partir de notre présent et d'un passé reconstruit »⁵⁷⁰. Certains rappeurs semblent partager ce point de vue :

« Pour moi, l'échantillonneur est une sorte de machine à remonter le temps. C'est une façon de manipuler et de reconfigurer des morceaux du

⁵⁶⁷ Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français : état des lieux (2000/2006)*, op.cit., p. 51.

⁵⁶⁸ Alvin Toffler, in Simon Reynolds, « Krautrock. Un ballet kosmik : le krautrock et son héritage », *Modulations : une histoire de la musique électronique*, éditions Allia, 2004, p. 47.

⁵⁶⁹ Vincent Rouzé, Maxence Déon, « Le sampleur : de la machine à l'instrument » [en ligne], communication présentée au CIM09 (Congrès Interdisciplinaire de Musicologie, Paris, octobre 2009), p. 17. Consulté le 05 novembre 2012 : http://cim09.lam.jussieu.fr/CIM09-fr/Actes_files/66A-Rouze_deon.pdf

⁵⁷⁰ Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, op.cit., p. 22.

passé dans le présent, et de permettre aux permutations du présent de refléter vraiment ce que la musique pourrait devenir. Et te voilà en train de jouer avec le passé, le présent, le futur et l'imparfait du langage même. »⁵⁷¹

En d'autres termes, la Personne, principe d'analyse, donc de récapitulation, est histoire en ce sens qu'elle est du « devenir qui se commémore »⁵⁷².

3. Quand récapituler c'est reconstruire

A. *Le rappeur, un griot urbain*

Cette capacité à la récapitulation se manifeste dans tous nos usages. Dans le cas du rap, notre capacité à reconstruire un certain passé à la faveur d'un présent (et réciproquement) se donne aussi à voir dans les messages sociaux véhiculés par les textes. De fait, en tant que porte-paroles de leur communauté, les rappeurs sont souvent assimilés à des griots, gardiens et garants de l'histoire de leur peuple.

a. Le griot traditionnel

« Les rappeurs sont des griots, des paroleurs, des tchatteurs. Ce sont les gardiens d'une mémoire collective », dit Hugues Bazin⁵⁷³. De part la forme qu'il prend et de par son contenu, le rap est effectivement affilié à la tradition du griotisme :

« Les rappeurs d'aujourd'hui offrent une ressemblance frappante avec les griots (ou *gewel*, le terme sénégalais), ces bardes de l'Afrique de l'Ouest qui ont joué un rôle particulièrement important dans la société précoloniale, en transmettant oralement l'histoire culturelle de leur

⁵⁷¹ DJ Spooky, in Simon Reynolds, « Krautrock. Un ballet kosmik : le krautrock et son héritage », *op. cit.*, p. 47.

⁵⁷² Jean Gagnepain, *Séminaire Histoire*, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁷³ Hugues Bazin, « L'expression artistique ne tue pas. À propos de la condamnation du groupe NTM » [en ligne], www.recherche-action.fr, 1996. Consulté le 26 août 2010 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=290>.

peuple. (...) Doué d'un talent oral très prisé, le griot jouissait d'une position très respectée dans sa communauté, comparable à celle de nombreuses personnalités du micro. »⁵⁷⁴

Nombreux sont les chercheurs et les journalistes à partager ce point de vue et à voir en ces poètes des temps modernes des nouveaux griots⁵⁷⁵ ou de nouveaux *majdoub*s⁵⁷⁶. Ceci semble d'ailleurs confirmé par certains des intéressés eux-mêmes dont, par exemple, Booba (« Moi, je suis un griot »⁵⁷⁷).

Comme le griotisme, le rap est fondé, entre autres, sur l'art oratoire. Dans les textes de rap, il s'agit de raconter, de convaincre et de séduire par la parole. N'est pas MC qui veut, car « un grand rappeur sera un grand rimeur : tel est le défi du rap »⁵⁷⁸, et ce travail sur et avec les mots exige rigueur et pugnacité. L'oralité et la maîtrise du verbe, caractéristiques essentielles du rap, se retrouvent d'ailleurs dans son nom lui-même : le terme « rap », qui appartient au vernaculaire de l'argot américain, signifie « bavarder », « jacter », « baratiner ». Dans leur livre *Le Rap ou la Fureur de Dire*, Philippe Rousselot et Georges Lapassade définissent le rap de la manière suivante :

« Le rap song, c'est la diction, mi-parlée, mi-chantée, de textes élaborés, rimés et rythmés, et qui s'étend sur une base musicale produite par des mixages d'extraits de disques et autres sources sonores. »⁵⁷⁹

Ce goût pour la maîtrise du verbe est une caractéristique typique de l'Afrique traditionnelle, terre de l'oralité. En Afrique, les villages possèdent leur « arbre à palabres », et les Africains affichent un grand respect pour l'homme « de paroles »⁵⁸⁰ qu'est le griot. Les griots portent différents noms selon la société à laquelle ils appartiennent. Par exemple, on leur donne le nom (*d*)*jeli* chez les Mandingues, *gueweul* chez les Wolofs, *wambabe* chez les

⁵⁷⁴ S. H. Jr Fernando, *The New Beats. Musique, culture et attitudes du hip-hop*, Kargo & l'éclat, 2008, p. 278.

⁵⁷⁵ Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, op. cit., p. 33 ; David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, op. cit., p. 142 ; Rachid Laïreche, « Oxmo Puccino, le griot du rap », *Libération* [en ligne], 14 septembre 2012 (mis à jour le 17 septembre 2012). Consulté le 22 septembre 2012 : http://next.liberation.fr/musique/2012/09/14/oxmo-puccino-griot-du-rap_846426

⁵⁷⁶ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap, ou la fureur de dire*, op. cit., p. 15. Les auteurs notent qu'au Maghreb, le *majdoub* (l'illuminé, le ravi) produit des poèmes, souvent improvisés, dans les souks et sur les places publiques.

⁵⁷⁷ Booba, « Tallac », *Panthéon*, op. cit.

⁵⁷⁸ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, op. cit., p. 34.

⁵⁷⁹ Op. cit., p. 9

⁵⁸⁰ Ce qui était d'autant plus vrai à une époque où l'écriture n'existait pas, ou avait encore peu d'importance.

Toucouleurs, *awlube* chez les Peuls, ou encore *jasare* dans la région zarma du Niger⁵⁸¹. Les griots appartiennent à une caste bien spécifique et tiennent une place prépondérante dans les sociétés de l’Afrique occidentale. Ils sont des conteurs et des musiciens hors-pair qui vont de village en village et délivrent les nouvelles aux uns et aux autres. Ils ont toujours assuré diverses fonctions, dont la principale est probablement de se faire les gardiens d’une mémoire collective. Ils transmettent les histoires familiales ou tribales et ils récitent les contes appartenant au folklore de telle ou telle tribu. Enfin, en plus d’être conteurs, poètes et musiciens, ils peuvent également faire fonction de généalogistes⁵⁸². Se référant au docteur Pearl E. Primus, S. H. Fernando définit la fonction du griot par ses qualités indispensables :

« L’art du griot exige le talent de la musique et de la chanson, ainsi qu’une mémoire infaillible. La vie spirituelle passée, présente et future des citoyens de la communauté repose sur la virtuosité et sur l’exactitude infaillible du griot. Les chansons du griot sont plus précises que n’importe quel livre d’histoire. »⁵⁸³

Les intéressés eux-mêmes se définissent sensiblement de la même façon :

« Nous sommes les sacs à parole, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L’art de parler n’a pas de secret pour nous ; sans nous, les noms des rois tomberaient dans l’oubli, nous sommes la mémoire des hommes ; par la parole, nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant la jeune génération. »⁵⁸⁴

De part les fonctions qu’ils assurent, ils font figure d’historiens dépositaires de traditions orales, représentant en quelque sorte la mémoire vivante de leur société et, de ce fait, servant de ciment social à leur communauté.

Véritables virtuoses du verbe et de l’instrument, les griots sont souvent invités aux fêtes de famille afin de distraire le maître de maison et ses invités. Par ailleurs, Les interventions du griot ne se font pas toujours à sens unique. Le public dialogue avec lui et

⁵⁸¹ Antoine Manda Tchewba, *L’Afrique en musique. Tome 2 : De l’art griotique à la polyphonie australe*, Paris, L’Harmattan, collection Racines du présent, 2012, p. 88.

⁵⁸² Sandra Bornand, *Le discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger, volume I*, Paris, Karthala, 2005.

⁵⁸³ Dr Pearl Primus, in S. H. Jr Fernando, *The New Beats. Musique, culture et attitudes du hip-hop, op.cit.*, p. 278.

⁵⁸⁴ Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l’épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960, p.9 ; cité dans Mamoussé Diagne, *Critique de la raison orale : les pratiques discursives en Afrique noire*, Paris, Karthala, 2005, p. 274.

l'interpelle alors qu'il narre les événements d'actualité ou se lance d'une manière plus générale dans des discours sur la grande misère qui frappe ses concitoyens⁵⁸⁵. Il lui arrive également, comme le fait le rappeur, de vanter ses propres qualités et de s'autoproclamer le meilleur orateur⁵⁸⁶.

Les griots sont aussi ceux qui ne subissent aucun tabou ni interdit. De ce fait, ils sont tout à la fois adorés, respectés, et craints. En effet, parce qu'ils connaissent toutes les histoires plus ou moins racontables sur les familles, et parce qu'ils sont ceux à qui l'on ne peut rien interdire, tout le monde peut redouter qu'ils ne décident à tout moment de révéler quelque secret honteux sur la place publique. Le fait qu'aucun tabou ne leur soit imposé fait des griots les seuls à pouvoir prétendre parler au nom du peuple. Ainsi, si leur parfaite maîtrise du verbe leur permet de faire rire ou pleurer, elle leur permet également de moraliser et de rappeler à la collectivité que, parmi les missions qui lui incombent, figurent celles de défendre l'intégrité de son peuple et d'en consolider l'unité :

« Le griot, en sa qualité privilégiée de musicien historiographe indispensable à la société, pouvait se permettre de composer, à côté des chants de flatterie ou de louange à l'égard de ses mécènes, des chansons de dérision quand il était mécontent. Comme il était également le chanteur du peuple, il lui arrivait souvent de tourner en dérision ceux qui ne le traitaient pas comme il l'entendait. »⁵⁸⁷

En conséquence, bien que leurs multiples fonctions fassent d'eux des êtres indispensables, elles en font dans le même temps des êtres en marge du reste de leur tribu.

Sur le continent américain, on a pu répertorier dès la période de l'esclavage « des chants que l'on peut mettre en parallèle avec des chants africains faisant place au commentaire social, à l'éloge ou à la dérision »⁵⁸⁸. Par la suite, ces fonctions qui sont le privilège des griots ont été assurées par d'autres musiciens afro-américains, notamment par les *bluesmen* :

⁵⁸⁵ Pour un panorama plus détaillé sur la position et les fonctions sociales du griot, on peut se référer également à Sory Camara, *Gens de la parole : Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris Conakry, ACCT Agence de Coopération Culturelle et Technique, collection Hommes et sociétés, Karthala, SAEC, 1992, particulièrement la troisième partie.

⁵⁸⁶ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, *op.cit.*, pp. 15-16.

⁵⁸⁷ Robert Springer, *Fonctions sociales du blues*, *op.cit.*, p. 23.

⁵⁸⁸ *Ibid.*

« En particulier, nous retrouvons dans le blues, et d'une façon qui lui est propre, ce qui existait dans les sociétés traditionnelles et surtout en Afrique, où les musiciens jouaient, et jouent encore, le rôle de porteurs de nouvelles et de détenteurs du savoir historique. C'est ainsi que, très récemment encore et surtout à l'époque de sa plus grande vogue, le *bluesman* racontait fréquemment à sa manière les événements contemporains, et en particulier les catastrophes, les guerres ou les problèmes économiques. On peut donc voir en lui un avatar moderne du griot, ce porte-parole musical des peuples ouest-africains, sorte d'interprète de la conscience collective. »⁵⁸⁹

Dans nos sociétés occidentales actuelles, elles sont également assurées par les rappeurs qui, dans une certaine mesure, peuvent être considérés eux aussi comme les garants d'une certaine mémoire. Comme les griots africains, ils se font les porte-paroles de leur communauté, transmettant et préservant son histoire.

b. Le rappeur, un chroniqueur du quotidien

À l'instar de leurs « ancêtres », les rappeurs chantent leur fierté d'être noirs (et, en ce qui concerne le rap français, la fierté d'être maghrébin), leur douleur d'être rejetés par la société et leur révolte face à cette situation. Comme les *bluesmen*, ils transmettent à leurs jeunes fans une portion d'histoire qui est parfois celle de leurs ancêtres et qui a fait d'eux ce qu'ils sont aujourd'hui. Par le biais de la musique, ils se font les chroniqueurs de leur triste quotidien. Ceci amène Alain Milon à comparer le rappeur à un « journaliste de quartier » qui « reporte sur des improvisations les malaises qu'il ressent et qu'il vit au quotidien »⁵⁹⁰. Les chanteurs eux-mêmes ont à ce point conscience du rôle qu'ils peuvent jouer au sein de leur communauté qu'ils s'autoproclament volontiers « ghettos chroniqueurs »⁵⁹¹ et clament leur mission dans leurs chansons ou dans leurs albums. À titre d'exemple, le groupe parisien Sexion d'Assaut a sorti un album intitulé *Les Chroniques du 75, en attendant l'Apogée*⁵⁹², et

⁵⁸⁹ *Op.cit.*, p. 18.

⁵⁹⁰ Alain Milon, *L'Étranger dans la Ville. Du rap au graff mural*. Paris, Presses Universitaires de France, collection « Sociologie d'Aujourd'hui », 1999, p. 80.

⁵⁹¹ « Non, non je n'suis pas un leader, simplement ghetto chroniqueur », Kool Shen feat Joey Starr, « J'reviens », *Crise de conscience*, format bonus, Universal Music Division AZ, 2009.

⁵⁹² Sexion d'Assaut, *Les chroniques du 75, en attendant l'Apogée*, Jive Epic Group, 2011.

le groupe marseillais IAM a intitulé l'un de ses albums *Chroniques de Mars*⁵⁹³. De son côté, Mac Tyer relate la vie d'un enfant livré à lui-même dans le rap « Chronique d'un enfant perdu », tiré de l'album *D'où je viens*⁵⁹⁴. Enfin, de nombreux rappeurs se sont réunis en 2006 pour composer la compilation *Les Chroniques de l'Asphalte*⁵⁹⁵. La mission de représentation dont ils se sentent investis est quasiment omniprésente dans le rap français et chacun a sa manière de l'exprimer. Ainsi, là où Kool Shen et Joey Starr s'autoproclament « ghettos chroniqueurs », d'autres diront que leur mission est représenter leurs frères⁵⁹⁶, de porter leurs voix⁵⁹⁷. Ils se présenteront comme leurs porte-paroles⁵⁹⁸ ou, à l'instar de Youssoupha, comme leurs haut-parleurs⁵⁹⁹. De leur côté, les jeunes des cités dites sensibles se font la même représentation des rappeurs. Ainsi Denis, interviewé par Julien Rémy, voit en le rap un « porte-drapeau » parce que les rappeurs « sont des gens qui nous représentent, qui parlent de nous », et qui en parlent d'autant mieux qu'ils « viennent d'endroits similaires à celui dans lequel on vit »⁶⁰⁰. Ceci paraît tout à fait logique : on ne peut parler efficacement qu'en connaissance de cause. C'est en tout cas ce que confirme Kool Shen lorsqu'il explique qu'« on a toujours mieux écrit quand ça nous concernait »⁶⁰¹.

Ainsi, de la même manière que le *bluesman* exprime les expériences de la communauté noire, « se transformant par là même en son porte-parole »⁶⁰², les rappeurs ont à cœur de parler des problèmes actuels de leurs « frères ». Dans cette optique, le « ghetto » est donc devenu une référence quasiment omniprésente dans les usages langagiers des rappeurs. On le trouve par exemple dans de nombreux pseudonymes : Ghetto Youth, Ghetto Fabulous Gang, Ghetto Diplomats, Ghetto Infanterie, Ghetto Mafia, Ghetto Youss. On le trouve également dans de nombreux titres de rap :

⁵⁹³ IAM, *Chroniques de mars*, Musicast l'Autreprod, 2006 [1998].

⁵⁹⁴ Mac Tyer, *D'où Je Viens*, Warner Music France, 2008.

⁵⁹⁵ IAM, *Chroniques de mars*, *op.cit.* ; *Les chroniques de l'asphalte* (compilation), Musicast L'Autreprod, 2006.

⁵⁹⁶ Kery James, « Je représente », *Réel*, Up Music, 2009 ; Kamelancien, « Représente », *Le charme en personne*, Nouvelle Donne Music, édition limitée, 2007.

⁵⁹⁷ Kamelancien, « Le cri de ma communauté », *Le deuxième frisson de la vérité*, Nouvelle Donne Music, 2009.

⁵⁹⁸ Kamelancien, « Porte-parole du quartier », *op.cit.*, « Porte-parole », *Ghettographie II*, Musicast l'Autreprod, 2009 ; Pejmaxx et Soulchildren, « Porte-parole », *Porte-parole*, Label Rouge, 2008 ; Sancho, qui aime lancer des dédicaces à son département la Seine-et-Marne, se présente, en *featuring* avec Mister You, comme le « haut-parleur du 7.7. » (« Haut-parleurs », *77 Porte-parole*, Ladalmusik, 2011). Dans le même album, il produit, en *featuring* avec MS, un rap intitulé « Porte-parole ».

⁵⁹⁹ Youssoupha, « Haut-parleur », *En noir et blanc, en attendant Noir D*****, Bomaye musik, 2011 [2002].

⁶⁰⁰ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, *op.cit.*, p. 42.

⁶⁰¹ José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, *op.cit.*, p.190.

⁶⁰² Robert Springer, *Fonctions sociales du blues*, *op.cit.*, p. 17.

« Désillusion du ghetto »⁶⁰³

« Enfant du ghetto »⁶⁰⁴

« Le ghetto français »⁶⁰⁵

« Ghetto rap »⁶⁰⁶

« Ghetto Sitcom »⁶⁰⁷

« Ghetto Guet-apens »⁶⁰⁸

En établissant, à titre symbolique, un parallèle entre la vie dans leurs quartiers et celle des populations afro-américaines discriminées, ils manifestent une inscription implicite dans l'histoire rapologique américaine.

Dans le rap, la mission de représentation passe par la dénonciation des conditions dans lesquelles vivent certaines familles issues des quartiers dits sensibles. Les textes énumèrent ainsi les diverses difficultés auxquelles ces familles se trouvent confrontées. Par exemple, l'exclusion sociale qui engendre la précarité :

« Les comptes en banque se vident

Ils savent ce que c'est qu'un frigidaire vide

(...)

Comment faire, comment se taire,

Tellement de choses qui font envie et tellement de frères à satisfaire...

Y'a pas de mystères, on n'attend rien du ministère,

L'ambiance est austère, l'économie prospère et dans le vice on se perd »⁶⁰⁹

⁶⁰³ Kenza Farah, « Désillusion du Ghetto », *Avec le cœur*, Up Music, 2008. Kenza Farah, auteur-interprète de R&B, chante fréquemment en *featuring* avec des rappeurs. Le R&B et le rap ont de nombreux points communs, notamment au niveau des thèmes abordés.

⁶⁰⁴ LIM, « Enfant du ghetto », *Enfant du ghetto*, Tous illicites Production, 2005. LIM est loin d'être le seul à avoir utilisé cette expression dans un titre d'album ou de rap, et on peut aussi la lire avec des variantes (« enfant » au pluriel, présence d'article défini). Parmi ses congénères ayant eu la même idée, on trouve Pit Baccardi *feat.* Jack Brown, « Enfant du ghetto », *Le poids des maux*, Hostile, 2002), J-mi Sissoko *feat.* Lino, « Enfant du ghetto », *TAXI 4* (BO), Up Music, 2007), Saliha (« Enfants du ghetto », *op.cit.*), Kenza Farah chez qui ce thème est véritablement récurrent (« Les enfants du ghetto », *Authentik*, Up Music, 2009).

⁶⁰⁵ Kery James, « Le ghetto français », *92.2012*, Believe (édition limitée), 2012.

⁶⁰⁶ Alibi Montana, « Ghetto Rap », *Inspiration guerrière*, Because Music, 2007.

⁶⁰⁷ Disiz la Peste, « Ghetto Sitcom », *Le poisson rouge*, Def Jam Recordings France / Barclay, 2001.

⁶⁰⁸ Escobar Macson, « Ghetto guet-apens », *Sang d'Encre Haut Débit*, 45 Scientific, 2004.

Mais aussi la violence engendrée par cette même exclusion sociale, doublée d'une exclusion raciale :

« Je compte pas laisser l'État me baiser, ni laisser mes rêves se briser
On sera toujours exclus même si nos cheveux sont défrisés
Au quartier on s'emmerde, alors on préfère vendre de l'herbe
(...)
Nos quartiers se ressemblent a 2,3 douilles près
Soit ça tire, soit ça meurt ou bien ça joue les traîtres
(...)
Tu veux savoir qui contrôle ? C'est la Capitale du crime !
Trafiques d'armes, détournements de fonds, Capitale du crime !
Argent sale, kilos d'héroïne, Capitale du crime !
Hey ! Capitale du crime ! Capi-capitale du crime ! »⁶¹⁰

Ou encore la désillusion qui engendre la perte de soi :

« La violence monte et les temps ont changé
Fils, je sais plus quoi faire
Pour tous mes frères, ici c'est bien l'enfer
(...)
Et ici il n'y a plus de rêve
Nos vies ressemblent plus à un cauchemar
Alors pour oublier on devient des soulards »⁶¹¹

Comme les griots, les rappers se sont donc donné pour objectif de prendre la parole à la place de « leurs frères », particulièrement à la place de ceux qui ne peuvent pas, ou n'osent pas, pour une raison ou pour une autre, s'exprimer librement. Comme les griots à qui l'on ne peut rien interdire, et ceci malgré la possible menace d'une censure ou d'un procès, ils

⁶⁰⁹ Fabe *feat.* Gang du Lyonnais, « L'argent facile », *La rage de dire*, Double H Production, 2000.

⁶¹⁰ La Fouine *feat.* Canardo, « Capitale du crime », *Capitale du Crime*, Banlieue Ouest, 2007. Ces deux rappers sont frères.

⁶¹¹ Les Architectes *feat.* Rainmen, « La violence monte », *Le Plan* [explicit], R&R MUZIK INC, 2001.

n'hésitent pas à dire le fond de leur pensée. Ils se sentent eux aussi investis d'une mission qu'ils revendiquent haut et fort. D'une part, il s'agit de crier la misère dans les cités. D'autre part, il s'agit d'aider les gens à prendre conscience qu'ils doivent se donner les moyens de s'en sortir. Le rôle qu'ils ont décidé d'endosser revêt une telle importance à leurs yeux que l'expression « mon peuple » revient très fréquemment dans leurs textes, dans les titres de leurs chansons ou de leurs albums⁶¹². Les rappeurs ont un rôle fédérateur : c'est à eux qu'il incombe de veiller à l'union de leur « peuple » face à l'adversité⁶¹³. Ils savent que pour s'en sortir il leur faut se regrouper et se souder autour d'une cause commune, plutôt que de se retourner les uns contre les autres :

« L'unité, cousin faut que tu saches,
Qu'on n'enlève pas une mouche sur le front d'son frère
Avec une hache, cousin.
Autour d'une même cause, un même but »⁶¹⁴

Chaque médaille ayant son revers, en décidant d'endosser les responsabilités de porte-parole, les rappeurs, comme les griots, comme les chanteurs de blues, ne sont pas toujours bien accueillis. En retour, c'est justement cette impopularité auprès de certaines couches sociales qui les rend aussi populaires auprès des « exclus des cités ». Comme eux, ils sont rejetés, ce qui donne du poids à leurs propos. Le sentiment partagé de rejet les unit et crée la « famille ». En exprimant ce partage, leurs textes contribuent à cimenter l'unité.

c. La mémoire de l'esclavage

En tant que griots des temps modernes, les rappeurs ont également à cœur d'entretenir une mémoire de l'esclavage. Si celle-ci se révèle dans certaines des pratiques musicales rapologiques, elle se révèle également dans les messages eux-mêmes. En effet, outre le

⁶¹² C'est ce qu'exprime également le nom du collectif créé en 1998 par Kool Shen : *IV my people* (« IV » valant ici pour « for » : Pour mon peuple). Ce collectif a par la suite créé un label du même nom qui a produit un album éponyme (*IV my people*, *IV my people*, 1999), ainsi que d'autres albums reprenant systématiquement leur nom (*IV my people Zone*, *IV my people*, 2002, *IV my people Mission*, *IV my people*, 2005).

⁶¹³ « Je réclame l'unité parce qu'ils nous ont divisés pour mieux régner », La Fouine, « L'unité », *Bourré au Son*, S.M.A.L.L., 2005.

⁶¹⁴ Ärsenik, « Jour de tonnerre », *Quelques gouttes suffisent*, EMI France, 2003 [1998].

maintien de pratiques musicales typiques de la période esclavagiste, la thématique elle-même est omniprésente dans les textes de rap. Les références à l'esclavage peuvent se trouver de manière explicite dans les noms des groupes comme, par exemple, chez Rootsneg, Stéréo Neg, Never Slave Musik, Neg Lyrical, Neg Marrons⁶¹⁵, mais aussi de manière plus cryptée, peut-être à l'attention d'initiés, comme chez Joey Starr qui explique l'origine de son nom de la manière suivante :

« Au temps de l'esclavage, Joey était le prénom le plus courant du Nègre de maison, (...) Par opposition au Nègre des champs. Joey est un Nègre de maison, il va devenir une étoile. »⁶¹⁶

On peut également entendre ces références dans les titres de rap : « Esclave », « Esclave 2000 »⁶¹⁷. Mais c'est malgré tout dans les textes eux-mêmes qu'elles sont les plus présentes. Les rappeurs ont bien compris que, pour exister socialement, l'homme a besoin de savoir d'où il vient. Ils savent qu'il lui faut avoir connaissance des histoires passées dans lesquelles il a été inscrit. Pour ces enfants d'immigrés que sont les rappeurs, la recherche des racines revêt une importance encore plus accrue :

« J'ai soif de savoir, griot, raconte-moi le voyage du peuple noir,
L'épopée du black depuis ces contrées jusqu'au bateau négrier,
Le passage de la liberté aux chaînes.
Pourquoi de nos jours j'ai toujours de la peine
À oublier le passé tassé ? Relate-moi tout ce qui s'est passé,
Car toi seul connaît la réelle histoire de tous les gre-nés.
J'accepte pas les mensonges et j'opte pour ma culture,
Laquelle est essentielle pour vivre ma propre aventure.

⁶¹⁵ Au temps de l'esclavage en Amérique, les termes « marron » et « nègre marron » désignaient les esclaves qui s'enfuyaient de la plantation de leur maître. Certains d'eux ont constitué des communautés qui existent toujours. L'image des « neg' marrons » est très présente en Jamaïque, notamment dans le reggae, où elle représente la rébellion et la résistance face à l'opresseur. Le groupe du même nom compose des musiques qui mélangent essentiellement reggae, ragga, et rap.

⁶¹⁶ Explication donnée dans son autobiographie (...), reprise par Laurent Rigoulet, « Le groupe de rap NTM reprend le combat après dix ans d'absence », *Télérama* [en ligne], 23 août 2008. Consulté le 10 novembre 2012 : <http://www.telerama.fr/musique/le-groupe-de-rap-ntm-reprend-le-combat-apres-dix-ans-d-absence,32605.php>. L'« étoile » faisant référence à l'autre partie de son nom « starr », avec deux « r », « Comme dans ringard - récalcitrant ou regarde le renoi » (*ibid.*).

⁶¹⁷ Dixon feat. Kennedy « Esclave », *Symptômes, volume 1*, Because Music, 2011 ; Assassin, « Esclave 2000 », album *Touche d'espoir*, label Livin'astro, 2000.

Yes, l'esprit roots donne confiance.
La force et les vibes des anciens me poussent à aller plus loin,
(...)
Je sais où est mon pays Africa n°1 massif.
Mon passé resurgit mes racines noires, histoire falsifiée, bafouée,
Des tonnes de contre-vérités sur des hommes enchaînés
Aux idéologies de Babylone »⁶¹⁸

Lorsqu'il ne s'agit pas de recherche à proprement parler, il est alors question de ne pas effacer les racines de la mémoire collective. Il leur est nécessaire de reconnaître la part de cet héritage dans la construction identitaire du rap américain puis, par extension, du rap en règle générale :

« Pour te faire comprendre que mes mots
Viennent d'une souffrance du ghetto
Et sentent le sang séché
et les traces de coups de fouet sur la peau
C'est dans des bateaux pleins d'esclaves
Et de cris pleins les caves
De rébellions de braves et d'enclaves
Qu'est née cette musique (...) ma rythmique
Vient d'Afrique, de la rage et des tripes »⁶¹⁹

Un auditeur non averti pourrait s'interroger sur la place de cette thématique dans le rap français car, mis à part peut-être quelques rappeurs antillais, les rappeurs français ne sont pas petits-fils d'esclaves. Ils ont d'ailleurs tout à fait conscience de ne pas vivre dans les mêmes conditions que les esclaves autrefois « importés » aux États-Unis. Pourtant, cette thématique prend toute sa place dans le rap français, et ceci pour différentes raisons.

D'abord, elle a sa place en tant qu'héritage, parce qu'elle fait partie des codes hérités du rap américain. Ainsi, le rappeur qui chante les paroles ci-dessus n'est issu ni d'Afrique

⁶¹⁸ Rootsneg, « Griot », *Compilation Cercle Rouge*, Cercle Rouge Productions, 1998. « Gre-nés » étant la forme verlanisée de « nègres ».

⁶¹⁹ Rocca, « RAP », *Elevación*, Barclay, 2001.

noire ni du Maghreb, mais d'Amérique du Sud. Son besoin de parler de l'esclavage vient, ainsi qu'il le chante lui-même d'un « passage obligé » : le rap américain est né des musiques afro-américaines qui, elles, puisent leurs racines dans l'esclavage. Toutes les autres formes de rap étant nées de ce rap New-Yorkais, il convient de lui rendre hommage, ainsi que le veulent les codes en vigueur dans ce monde musical, en reprenant ses thèmes fondateurs. Leur rôle de gardiens d'une certaine mémoire les amène à se renseigner sur l'histoire de peuples opprimés. Ainsi, pour beaucoup de rappers, quelles que soient leurs origines ethniques, il est particulièrement important de se souvenir de l'histoire de ces Africains amenés de force sur le continent américain pour être vendus et traités comme du bétail. Pour citer un autre exemple, les origines ethniques des membres d'IAM sont variées : sicilienne pour Akhénaton, malgache réunionnaise pour Shurik'n, marseillaise et provençale pour Khéops, pied-noir pour Imothep, algérienne et française pour Malek Sultan (alias Freeman), sénégalaise pour Kephren⁶²⁰. Bien que leurs diverses origines ne les y prédisposent pas a priori, le groupe est très attaché à l'histoire de l'esclavage :

« Ils sont arrivés un matin par dizaines par centaines,
Sur des monstres de bois aux entrailles de chaînes,
Sans bonjour ni questions, pas même de présentations,
Ils se sont installés et sont devenus les patrons,
Puis se sont transformés en véritables sauvages,
Jusqu'à les humilier au plus profond de leur âme,
Enfants battus, vieillards tués, mutilés,
Femmes salies, insultées et déshonorées,
Impuissants, les hommes enchaînés subissaient,
Les douloureuses lamentations de leur peuple opprimé,
Mais chacun d'entre eux en lui-même se doutait,
Qu'il partait pour un voyage dont il ne rentrerait jamais,
Qu'il finirait dans un port pour y être vendu,
Il pleurait déjà son pays perdu,
Traité en inférieur à cause d'une différence de couleur,
Chaque jour nouveau était annonciateur de malheur,

⁶²⁰ José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rapologie, op.cit.*, p.12.

Au fond des cales où on les entassait,
Dans leurs esprits les images défilaient,
Larmes au goût salé, larmes ensanglantées,
Dans leurs esprits, longtemps retentissaient,
Les champs de la partie de leur être qu'on leur a arrachée,
Mais sans jamais tuer l'espoir qui les nourrissait,
Qu'un jour, il retrouveraient ces rivages féériques,
D'où s'élèvent à jamais les tam-tam de l'Afrique,
Les tam-tam de l'Afrique,
Les tam-tam de l'Afrique. »⁶²¹

En somme, puisqu'il entre dans les codes du rap de rendre hommage aux Pères, il est logique de citer sans cesse celui par qui tout a commencé, à savoir le peuple des esclaves africains en Amérique.

Ensuite, comme c'est aussi le cas pour le ghetto, cette thématique constitue une référence symbolique : comme les musiques afro-américaines dont il est le parent, le rap traite d'oppression et d'exclusion. Adapté aux conditions de vie dans les quartiers défavorisés de France, le message fait sens. D'où la reprise des thèmes de l'esclavage et du ghetto, et leur adaptation symbolique au contexte social français. Les préoccupations des rappeurs français se focalisant sur les conditions de vie dans « les quartiers », la comparaison leur parle. Les quartiers relégués des banlieues sont très majoritairement habités par des familles issues de l'immigration qui vivent au quotidien l'exclusion raciale et sociale⁶²². Les rappeurs, en tant que porte-voix, se doivent d'évoquer cette situation. Que ces rappeurs soient d'origines diverses (IAM) et/ou d'origine sociale non défavorisée (Rockin' Squat, fils de Vincent Cassel), ils ne peuvent prendre le micro pour parler d'eux et de leurs petits soucis personnels, mais des communautés socialement fragilisées qu'ils se sont donné pour mission de défendre :

« Ainsi, le rap parle à une communauté, non pas uniquement aux membres affiliés à la culture hip hop, mais aux populations qui se sentent délaissées par les pouvoirs publics, car abandonnées par le système

⁶²¹ IAM, « Tam-Tam de l'Afrique », *De la planète Mars, op.cit.*

⁶²² Laurent Mucchielli, « Délinquance et immigration en France : un regard sociologique », *op.cit.*

capitaliste et reléguées dans des territoires urbains appauvris (...) que ces difficultés soient économiques et financières ou discriminatoires et racistes. (...)

L'idée de représenter des milieux sociaux qui vivent une existence difficile et laborieuse, des personnes qui endurent une inégalité sociale, est animée par une règle officieuse interne au mouvement rap : cette règle est le principe d'authenticité dans les thèmes évoqués dans les textes musicaux. (...) l'authenticité, notion centrale pour tout rappeur qui ambitionne d'être reconnu en tant que tel au sein du mouvement hip hop, impose d'être irréprochable dans la description de la réalité des quartiers (de) pauvres. »⁶²³

Quand ces communautés sont composées de familles qui partagent, de près ou de loin, des liens avec l'esclavage ou la colonisation, que les rappeurs soient eux-mêmes dans ce cas ou pas importe peu. À partir du moment où ils se sont donné pour mission de les représenter, les problèmes de ces communautés deviennent leurs problèmes. Ainsi, reprise symbolique des thématiques rapologiques américaines ou pas, le rap français se doit de représenter tout particulièrement les communautés minoritaires ethniques ou religieuses :

« Le rappeur se doit d'insister sur les difficultés rencontrées par les populations des quartiers populaires, et surtout de celles qui sont non-blanches et/ou de culture confessionnelle non judéo-chrétienne. »⁶²⁴

Cette chronique du quotidien à laquelle ils s'exercent dans leurs textes les amène ainsi à créer sans cesse un lien entre un « avant » et un « maintenant », mais aussi entre un « ailleurs » et un « ici » :

« Et puis ces barreaux qui ont fait de nous des détenus
Ces chaînes qui ont fait de nous des esclaves aux regards émus »⁶²⁵

« Car en garde à vue on canne les peaux d'ébène-bène »⁶²⁶

⁶²³ Laurent Béro, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume ! La revue des musiques populaires* [en ligne], n° 6, volume 1-2, 2009 pp. 61-79. Consulté le 10 août 2013 : <http://volume.revues.org/221>

⁶²⁴ *Ibid.*

⁶²⁵ La Fouine, « L'Unité », *op.cit.*

⁶²⁶ Youssoupha, « Eternel recommencement », *Eternel Recommencement* (Bonus Track Version), Bomaye Musik, 2006.

« Mon âme se rappelle le jeu des chaînes
(...)
Pardonner à l'opresseur qui, après les chaînes, nous abolit
Mais l'esclavage mental, lui n'est pas aboli »⁶²⁷

D'ailleurs, un parallèle est souvent établi entre la situation des esclaves en Amérique et l'ex-empire colonial français, ainsi que ses conséquences actuelles :

« Nos richesses disparaissent sans cesse
Qu'en pense la presse
Absence de mot pendant qu'ils bouffent sur notre dos
(...) [
Fardeau sur notre peau
Vois le poids des CFA
Qui est réellement roi dans nos états
(...)
Cinq siècles auparavant
Le commerce triangulaire prend femmes et enfants »⁶²⁸

« Les colons n'ont plus de fouets mais des tasers »⁶²⁹

Les rappeurs dénoncent ainsi une situation dont ils souhaitent s'évader comme l'ont fait les esclaves en leur temps, quels qu'en puissent être les risques :

« Je prépare mon évasion avec mon gang
Je préfère crever libre que vivre avec des chaînes, tu m'entends ? »⁶³⁰

Le but avoué peut parfois être d'écrire une histoire de l'esclavage en guise de protestation contre une forme de discrimination « de la mémoire ». Ainsi, dans les lignes qui

⁶²⁷ B-Boy, *Descendants d'esclaves*, Hip-Hop Label, 1996, cité par Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du Rap dans la société française*, op.cit., p. 184.

⁶²⁸ Ministère A.M.E.R., « Le savoir », *Pourquoi tant de haine*, Hostile, 1998.

⁶²⁹ Dixon feat. Kennedy, « Esclave », op.cit.

⁶³⁰ *Ibid.*

suivent, le groupe Ärsenik reproche à la France un traitement différent entre la mémoire de la Shoa et celle de l'esclavage :

« On m'a dit oublie l'esclavage

(...)

On demande pas aux juifs d'oublier Auschwitz »⁶³¹

Quoiqu'il en soit, et quel que soit le but visé, il y a toujours, aux yeux des rappeurs, un lien intime, incontestable et indestructible entre les musiques noires, l'esclavage et la « Terre-Mère » Afrique :

« Je suis très attaché à l'Afrique, c'est ce que j'ai voulu montrer à travers ce disque. L'Afrique est un énorme patrimoine culturel. Elle a beaucoup à donner au reste du monde. J'invite vraiment les gens à découvrir ce continent, même ceux qui en ont peur, ou qui en ont une idée caricaturale. L'Afrique c'est le berceau de l'humanité, c'est de là que tout est parti. Que tu prennes un Miles Davis, Jimi Hendrix, James Brown, Otis Redding, Public Enemy ou Grand Master Flash, ces gens-là sont africains. Ma soul à moi, c'est la musique africaine, comme les Américains puisent dans leur propre soul. Quand tu réfléchis bien, tu te rends compte que la soul, le blues, le jazz, ça vient des champs de coton, ça fait partie de cette histoire douloureuse qu'est l'esclavage, la colonisation, la déportation aux quatre coins du monde. C'est notre patrimoine, le rap vient de là. »⁶³²

Comme il a été dit précédemment, le recours à la référence symbolique de l'esclavage n'est pas l'exclusivité des rappeurs originaires d'Afrique noire. Le rappeur havrais Médine, issu d'une famille franco-algérienne, l'intègre dans ses références favorites liées à l'exclusion et à l'oppression. Il affirme que, « toutes proportions gardées, on peut comparer la situation des musulmans en France à celles des Afro-Américains autrefois »⁶³³, précisant sa pensée en

⁶³¹ Ärsenik, « Ils m'appellent », *Quelques gouttes suffisent*, op.cit.

⁶³² Mokobé du 113 « Biographie », <http://www.mokobe.com/site.html>, consulté le 03 mai 2011. Cette citation est tirée d'une interview à laquelle le chanteur répondait alors qu'il venait juste de sortir un CD intitulé *Mon Afrique* (Jive Epic, 2007). De cet album, dans lequel il parle de son continent bien-aimé, sont tirés les rap « mes racines » et « Maman dort », « Maman » étant le nom qu'il donne à l'Afrique. Le chanteur a par ailleurs sorti un autre album intitulé *Africa Forever* sur lequel figure notamment « Africa Forever », « 50 CFA », « Boubou swag », « African fiesta » (Jive Epic, 2011).

⁶³³ Stéphanie Binet, « Médine, rap de Mecque », *Libération* [en ligne], 26 janvier 2010. Consulté le 26 mars 2010 : <http://www.liberation.fr/culture/0101615659-medine-rap-de-mecque> (C'est moi qui souligne).

expliquant que, dorénavant, « pratiquer sa religion est devenu excluant »⁶³⁴. Il tient des propos très durs à l'encontre de ceux qui font naître ou alimentent les préjugés, que ce soit chez les Occidentaux comme dans la communauté maghrébine et/ou musulmane. Musulman pratiquant, issu d'une famille non musulmane, il a choisi sa religion à l'adolescence. À la fois Français, en partie issu de l'immigration, et musulman, il se sent particulièrement concerné et blessé par les injustices sociales et les actes discriminatoires dont les immigrés et les musulmans sont les cibles. La discrimination ethnique et religieuse est par conséquent devenue l'une de ses préoccupations principales. Suite aux événements du 11 septembre et à leur impact sur les représentations dans de nombreux esprits, le rappeur, très préoccupé par la montée de l'islamophobie, a pris la décision de lutter contre la confusion grandissante entre l'islam et l'islamisme⁶³⁵. Il ne s'agit donc plus ici de ségrégation uniquement ethnique, mais également religieuse. Néanmoins, la comparaison reste valable à ses yeux. Parmi ses héros figurent en bonne place Malcom X, Nelson Mandela, Martin Luther King et Rosa Parks, aux côtés d'autres leaders qui ont combattu pour la libération de leur peuple, et dont il n'hésite pas à faire les louanges :

« Je déclare mon profond respect aux leaders morts
Et laisse une couronne de lyrics sur leur lits de mort
Dou'a pour Malcom, Luther King et Massoud,
Sankara, Lumumba, Arafat Yasser »⁶³⁶

Certains moments et événements historiques sont vraiment très importants à ses yeux et le devoir de mémoire qu'il entretient a un but : lutter contre la peur engendrée par l'ignorance. Il est de ceux qui pensent que l'ignorance est à l'origine des préjugés qui engendrent la peur, laquelle peur engendre à son tour la violence. Selon le rappeur, plus la connaissance des gens sera grande – celle de leur histoire, entre autres –, plus elle leur ouvrira l'esprit et les rendra tolérants. Il s'agit là d'une condition nécessaire pour lutter contre toute

⁶³⁴ *Ibid.*

⁶³⁵ *Ibid.*

⁶³⁶ Médine, « Arabospiritual », *Arabian Panther*, *op.cit.* La dou'a, est une prière. Cet hommage aux héros n'est pas une caractéristique du rap français, mais du rap en règle générale. Aux États-Unis, on citera, entre autres, Chuck D, leader du groupe Public Enemy, qui a toujours été un fervent défenseur de la mémoire de l'esclavage noir et des droits civiques des noirs aux États-Unis, ou KRS-One, par exemple avec son rap intitulé « Rap History », chanté en *featuring* avec Africa Bambaataa.

forme de violence. Il a d'ailleurs fait sienne une devise bien connue qu'il partage avec d'autres rappeurs : « le savoir est une arme », car seul le savoir rend apte à faire un retour sur soi-même, et à se poser les bonnes questions. Il est d'avis qu'il ne faut pas oublier les grands moments de l'histoire parce qu'ils nous ont menés là où nous sommes maintenant. Il est donc absolument nécessaire de s'en souvenir afin de ne pas refaire les mêmes erreurs. Bien que refusant de passer pour un historien dans le monde du rap, le rappeur porte un vif intérêt à l'histoire et reconnaît qu'il se documente énormément avant d'écrire ses textes⁶³⁷. Il connaît parfaitement la vie des héros qui ont influencé son combat et il aspire à montrer l'histoire telle qu'elle n'est pas toujours écrite dans les manuels scolaires. « Lorsque les lions auront des érudits parmi eux, alors on arrêtera de voir l'histoire par la vision du chasseur », dit un proverbe africain ; de son propre aveu, Médine a décidé de devenir « l'érudit des lions »⁶³⁸. Il est fermement convaincu qu'il ne faut jamais oublier d'où l'on vient parce que notre histoire est le résultat de celle de nos pères⁶³⁹. « N'oublie pas ton histoire, sinon on t'oubliera »⁶⁴⁰, clame-t-il dans l'un de ses rap. Autrement dit, « si tu oublies ton histoire, alors tu n'en as plus, donc tu n'es plus ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il n'a pas, contrairement aux codes du rap en vigueur, adopté de pseudonyme : d'une part, il souhaite garder le nom que son père lui a transmis, comme une marque de son inscription dans l'histoire familiale ; d'autre part, garder son véritable nom est pour lui une façon d'assumer, de signer, ses revendications⁶⁴¹.

En résumé, fidèle à la mission dont il s'est auto-investi, le rappeur-griot se fait le garant d'une mémoire – celle des peuples opprimés –, tout comme il assure la fonction de porte-parole de sa communauté. Quelles que soient ses origines, la communauté qu'il représente s'est construite, au-delà des différences ethniques, par opposition aux instances dominantes qui la maintiennent dans l'exclusion et la pauvreté. C'est sur la base de cette différence fondamentale que s'est construit du même, c'est-à-dire des ressemblances, du partage, qui ont constitué le motif fédérateur du rap. En revanche, la relation dialectique entre le même et le différent a amené certains membres de cette communauté à s'approprier un héritage autre, renforçant d'autant le sentiment de communion. Les pratiques analysées

⁶³⁷ Adeline Lajoinie, « Je ne veux pas passer pour une bibliothèque ambulante dans le rap français », *We Love Music*, 29 mai 2008. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://www.welovemusic.fr/interviews/interviews-ecrites/interview-medine/>

⁶³⁸ Zo (avec la participation de Anthokadi), « Interview Médine », *ABCDR du son*, 30 août 2008. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://www.abcdrduson.com/interviews/feature.php?id=181&p=3>

⁶³⁹ Entretien mené lors du concert de clôture du festival Cité Rap à Saint Briec, le 31 octobre 2009.

⁶⁴⁰ Médine, « Self Defense », *Arabian Panther*, *op.cit.*

⁶⁴¹ Entretien mené lors du concert de clôture du festival Cité Rap à Saint Briec, le 31 octobre 2009.

précédemment montrent que l'appropriation d'histoires passées appartenant à d'autres a mené à leur reconstruction dans l' « ici » et le « maintenant ».

À ce phénomène on peut trouver plusieurs raisons. Tout d'abord, ainsi que cela a déjà été mentionné, il y a la raison de l'héritage historico-musical : toutes les musiques noires américaines sont marquées par une longue tradition de revendications. Elles ont toutes en commun d'être, chacune à son époque, chacune à sa manière, des réponses à des situations d'oppression et d'exclusion vécues. Le poids de cet héritage se donne à voir notamment dans les thèmes communs à ces mouvements musicaux. Comme le rap, le blues exprime la tristesse et la dure vie d'un peuple exclus. Le jazz, dont l'histoire « est directement liée au conflit entre résistance à l'asservissement et désir d'intégration »⁶⁴² partage lui aussi des préoccupations identiques à celles du rap. Les usages qui caractérisent ces musiques révèlent les tentatives des uns et des autres pour résoudre une crise identitaire. Le rap, quelle que soit sa nationalité, ne fait pas exception.

Non seulement l'appropriation de cette mémoire constitue en soi un hommage, mais elle construit et véhicule la représentation d'un modèle auquel des groupes sociaux « marginalisés » peuvent se référer. En rattachant, par le rap, des groupes sociaux d'ethnies différentes à un passé qui, a priori, n'est pas le leur, cet héritage musical s'inscrit dans une histoire sociale plus vaste. De ce point de vue, le rap constitue une bonne illustration du processus d'appropriation d'un certain passé par sa reconstruction à la faveur de la situation présente.

B. Re-nomination et récapitulation

a. Pseudonyme et patronyme

Parmi les pratiques provenant de l'héritage traditionnel, les procédés utilisés par les rappers dans la construction de leurs pseudonymes sont totalement révélateurs de l'appropriation d'une histoire familiale et collective passée. Si certains de ces pseudonymes

⁶⁴² Gilles Mouellic, *Le jazz, une esthétique du 20^{ème} siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000, p. 21.

manifestent sans l'ombre d'un doute une inscription dans une histoire présente, d'autres évoquent un passé familial.

Avant de continuer plus en avant, il faut comprendre que l'inscription dans une histoire passée ne supprime nullement le présent. Les rappeurs se sentent français, ils le disent lors d'interviews⁶⁴³, ou dans leurs textes :

« Que tu le veuilles ou pas, je suis français »⁶⁴⁴

« Je suis Français, né dans les Hauts-de-Seine »⁶⁴⁵

« Dès qu'on leur dit qu'on est français, ils nous disent d'arrêter nos calomnies »⁶⁴⁶

« J'ai les papiers français, la Tour Eiffel m'a vu grandir en fait »⁶⁴⁷

Il n'en reste pas moins qu'ils ont une histoire différente. Ils ont vécu une rupture – eux, et/ou leurs parents – qui, nécessairement, fait partie d'eux et a participé à leur construction identitaire. Contrairement à ce que l'on entend dire parfois, ils ne sont pas « à moitié français et à moitié africains » (par exemple), mais à la fois français et africains. Tout comme ils sont français, mais autrement que les Franco-français le sont, ils sont également africains, mais autrement que le sont les Africains vivant en Afrique. Ils ont vécu des échanges sociaux différents et, par conséquent, leur histoire présente n'est plus la même. Pour certains rappeurs, il est important de souligner cette identité française, mais néanmoins différente :

« Nouveau français

Un français nouveau

Nouveau français

⁶⁴³ Médine, « How Much More French Can I Be? », *TIME Magazine* [en ligne], 06 novembre 2005. Consulté le 27 mai 2009 : <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1126720,00.html#ixzz0p8PuSihi>

⁶⁴⁴ Psy 4 De La Rime, « Lever tôt », *Quatrième dimension*, Def Jam France, 2013.

⁶⁴⁵ La Fouine feat. Canardo, Sultan, GSX, « Peace sur le FN », *Capitale du crime 4*, Jive Epic, 2014 (morceau censuré que l'on peut néanmoins écouter sur Youtube).

⁶⁴⁶ Soprano feat. Mino, « Tant que Dieu », *Puisqu'il faut vivre*, Hostile, 2007.

⁶⁴⁷ Kennedy, « Batard de Français », *Cicatrice*, Def Jam France / Barclay, 2009.

Sous le même drapeau

Sans même un besoin de reconnaissance

Mais ni plus ni moins qu'un enfant de la France, de la France »⁶⁴⁸

La revendication de leur identité française passe par l'évocation de leur inscription dans l'« ici » et « maintenant » : par exemple, les reprises d'usages parisiens (verlan), d'acronymes rappelant le territoire urbain français, les dédicaces au territoire. Elle est également véhiculée dans les surnoms et pseudonymes des rappers, ou de leur territoire : 9.1 Fantery⁶⁴⁹, Eko du 94 (écho), Duc de Boulogne, Mars, Boulbi, etc. Ces procédés ayant déjà été analysés, nul n'est besoin d'y revenir. Afin de montrer qu'ils s'appliquent à toute inscription socio-historique, voici juste quelques exemples de rappers qui ont choisi de marquer leur appartenance à des espaces-temps plus lointains : L'Algérino, Médine, Tunisiano, Prince d'Arabie. Ce qui est intéressant dorénavant n'est plus tant la référence au territoire familial que la construction du pseudonyme en elle-même.

Pour la plupart d'entre eux, les rappers semblent calculer leur(s) pseudonyme(s) avec soin, en suivant des schémas qui pourraient constituer la marque d'une inscription dans des histoires à la fois présentes et passées. La première partie a démontré que le changement de nom officialisait la naissance d'une nouvelle étape dans la vie de la personne. Officialisant du même coup tout à la fois la mort à l'ancien monde et la naissance au nouveau. Un changement de nom accompagne donc nécessairement une rupture avec un ancien « soi » :

« Quoi qu'il en soit, chaque fois qu'une activité entraîne un changement de nom, consigné ou non, c'est le signe certain d'une brèche entre l'individu et son ancien monde. »⁶⁵⁰

Nicole Lapierre, qui a beaucoup travaillé sur la question du changement de nom, volontaire ou imposé, en propose quelques explications possibles⁶⁵¹. D'après l'anthropologue, il peut s'agir d'une stratégie pour effacer le passé (à la suite de perte de papiers pendant une guerre, par exemple) ou pour se débarrasser d'une identité qui représente un fardeau. Dans ce dernier cas, le changement de nom est vécu comme un grand soulagement, voire une

⁶⁴⁸ Amel Bent, "Nouveau français", *À 20 ans*, Jive Epic, 2007.

⁶⁴⁹ On notera l'association subtile : le « 1 » du territoire « 9.1 » formant le début du mot « infanterie ».

⁶⁵⁰ Erving Goffman, *Stigmates*, *op.cit.*, p. 75.

⁶⁵¹ Nicole Lapierre, *Changer de nom*, Paris, Gallimard, collection Folio Essais, 2006.

libération. Cela peut être un moyen de se reclasser dans la société, de contester la place qui vous a été attribuée. Enfin, toujours d'après l'auteure, cela peut également faciliter « la réappropriation d'une histoire, l'inscription d'une solidarité familiale verticale »⁶⁵². Ce peut être le cas, par exemple, d'un nom de famille qu'une mère souhaiterait transmettre à ses enfants afin de ne pas le faire disparaître, ou le cas de personnes qui « regrettent le nom de famille perdu »⁶⁵³. Par ailleurs, l'auteure souligne que, même lorsqu'il est imposé, le changement de nom implique l'imposition d'une nouvelle identité. Or, parmi toutes les possessions dont l'homme peut jouir, « la plus chargée de sens est sans doute le nom dont la perte peut constituer une grave mutilation de la personnalité, quelle que soit l'appellation que l'on puisse recevoir par la suite »⁶⁵⁴. Tout changement de nom peut donc être la cause et/ou la conséquence d'une rupture identitaire dont les répercussions peuvent parfois aboutir à l'anéantissement moral ou physique de la personne.

Toutes les hypothèses proposées par Nicole Lapierre ne s'appliquent pas au rap. Par exemple, une analyse des pseudonymes choisis par les rappeurs montre de manière très nette qu'ils ne souhaitent pas changer d'histoire et que leur nom civil n'est probablement pas un fardeau pour eux. Certains d'entre eux ont d'ailleurs construit leur pseudonyme d'après leur prénom réel. C'est le cas, par exemple, de Sefyu, forme verlanisée de Youssef, de Rim'K forme verlanisée de la fin du prénom Abdelkrim, et de LIM, composé des trois dernières lettres de son prénom, Salim. Mister You, quant à lui, s'appelle Younès dans la vie civile, Fabe s'appelle Fabien, et les MCs du groupe Ärsenik, Lino et Calbo, tirent leur nom de scène de leurs véritables prénoms : Gaëline et Calboni. Enfin, Médine, Youssoupha, Salif et Mokobé ont gardé leur véritable prénom, alors que Rocca a pris son nom de famille comme pseudonyme. Certes, la modification du nom dans le pseudonyme manifeste un changement de facette de la personne, indiquant un passage de la vie civile au monde du rap ; toutefois, la vie civile reste affirmée en filigrane. Par ailleurs, de nombreux « blazes » manifestent une inscription dans l'« ici » et « maintenant », contredisant ainsi l'hypothèse d'un éventuel besoin de changer d'histoire. En revanche, ces exemples corroborent l'idée avancée par Nicole Lapierre selon laquelle dans tout pseudonyme survit la personne civile et, avec elle, son histoire⁶⁵⁵.

⁶⁵² *Op.cit.*, p. 125.

⁶⁵³ *Op.cit.*, p. 123.

⁶⁵⁴ Erving Goffman, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, *op.cit.*, p. 61.

⁶⁵⁵ Nicole Lapierre, *Changer de nom*, *op.cit.*, p.256.

Le cas du pseudonyme est évidemment un peu différent de ceux évoqués par l'anthropologue. À vrai dire, il ne s'agit pas véritablement d'un changement de nom patronymique, mais de l'addition d'un pseudonyme qui, lui, ne remplace pas le nom, du moins, pas dans toutes les circonstances de la vie. Néanmoins, malgré cette différence dont il n'est aucunement question de contester l'importance, le pseudonyme fonctionne selon le même principe que le nom patronymique en ce sens que, ainsi qu'il a déjà été dit dans ce travail, « le nom est la personne elle-même »⁶⁵⁶. Donc, le nom du rappeur est le rappeur lui-même. En conséquence, certaines des hypothèses proposées par Nicole Lapierre peuvent expliquer la nécessité de l'adoption de pseudonymes par les rappeurs, leurs éventuelles modifications en cours de carrière, ainsi que la manière même dont ils sont construits.

Pour commencer, les rappeurs prennent un nouveau nom au moment où ils entrent dans cette nouvelle étape de leur vie que constitue le rap. Cette nouvelle étape correspond à la naissance d'une nouvelle « facette » de leur identité, et non à un changement de vie en lui-même⁶⁵⁷. D'où la nécessité d'un pseudonyme, et non pas d'un nouveau nom civil, car leur vie de non-rappeur est toujours présente, mais à des moments différents.

« 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. »⁶⁵⁸

Il n'est donc aucunement question pour le nom rapologique de remplacer le nom civil mais plutôt de co-exister avec lui. Il s'agit en fait d'un système de double appellation qui permet d'officialiser une ligne de démarcation entre différents moments de la vie. Ainsi, pour affirmer son existence en tant que rappeur, ce dernier doit se faire appeler autrement puisque, lorsqu'il est dans sa peau de rappeur, il est autre que dans la vie civile. C'est par ce moyen qu'il oppose son identité de rappeur à celle de non-rappeur, et c'est aussi par ce moyen qu'il affirme son agrégation à la communauté des rappeurs. Soprano, lorsqu'il se fait appeler ainsi, n'est que rappeur, et non « fils de », « père de », « conjoint de ». De plus, pour tenir sa place dans la communauté des rappeurs, il lui faut, là aussi, être unique, donc différent de ses pairs.

⁶⁵⁶ Léandre Simbananiye, « Les noms de personnes au Burundi comme support du lien social », *op.cit.*, p. 84.

⁶⁵⁷ Il ne paraîtrait d'ailleurs pas ridicule d'envisager cette nouvelle étape de leur vie comme une période de rites initiatiques, en compensation de la perte de nos rites occidentaux (Voir, p. 238 de ce travail).

⁶⁵⁸ Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, *op.cit.*, p. 183.

Deux rappers ne pouvant avoir le même nom⁶⁵⁹, c'est par le choix de son pseudonyme, entre autres, qu'il va pouvoir marquer sa singularité. Ainsi, puisqu'il y a nouvelle appellation, il y a forcément passage. Certes, il ne s'agit pas ici de passage d'une vie à une autre, comme dans le cas du passage de l'enfance à l'âge adulte, par exemple. Le pseudonyme marque le passage ponctuel, occasionnel, à un autre aspect de l'identité qui, bien qu'indissociable des autres aspects qui constituent la personne, n'en reste pas moins analysable de manière isolée.

Si, dans le cas du rap, le pseudonyme ne remplace jamais le nom civil, en revanche il peut arriver qu'il remplace un autre pseudonyme, manifestant alors un changement dans la vie du rappeur (en tant que tel). Par exemple, certains rappers ont changé de nom après avoir quitté un groupe, pour en constituer un autre ou pour chanter en solo. Par exemple, à l'époque où il était le leader du groupe Ideal J, Kery James se nommait Daddy Kery, le groupe 2Bal est entré dans le rap à l'âge de dix ans sous le nom BB MC, le groupe P.O.S. Crew⁶⁶⁰ s'est rebaptisé 1995 au moment de son association avec une nouvelle maison de production, les Ghetto Diplomats s'appellent actuellement Famille Haussman, et le groupe Perestroïka est devenu Tandem lorsqu'il est passé de trois à deux MCs. Parmi les membres du collectif La Cliqua, ont également changé de nom Kohndo (alias Doc Odnock), Aarafat (alias Egosyst), Jelahee (alias Gallegos).

D'autres rappers n'ont pas véritablement changé de pseudonymes, mais les ont modifiés. Ainsi, Ménélik, Black Mesrimes (du groupe Sexion d'Assaut) et Prince d'Arabie s'appellent dorénavant MNLK, Black M et Prince d'A. Le groupe Les-X s'est appelé Les X-Men, et Cassidy, l'un de leurs MCs, s'est appelé Black Tom Cassidy. La tendance est la même chez leurs « cousins » américains. Ainsi, Snoop Doggy Dogg s'est transformé en Snoop Dogg, et Puff Daddy s'appelle dorénavant P.Diddy, voire Diddy. D'autres rappers encore font co-exister leur pseudonyme avec des sortes de « diminutifs ». C'est le cas de Booba et Rohff qui se font également appeler respectivement B2O et ROH2F. Soprano (Psy 4 de la Rime), Disiz La Peste, Kamelancien et La Fouine se font aussi appeler, respectivement, Sopra, Kamelanc', Disiz, et Fouiny. Enfin, il arrive que les rappers, comme certains écrivains, modifient leur pseudonyme de manière occasionnelle. Ainsi, Disiz La Peste a sorti en 2010 un album de tendance rock-électro-*rap* intitulé *Dans le ventre du crocodile*, sous le

⁶⁵⁹ Ceci n'est pas une pratique uniquement rapologique. C'est le cas pour tout nom d'artiste, comme c'est le cas également pour toute marque déposée.

⁶⁶⁰ P.O.S. pour Petite Organisation Scred _ « scred » étant la forme verlanisée de « discret » _ et Crew pour « équipe ».

pseudonyme Disiz Peter Punk⁶⁶¹. L'année précédente, il avait sorti, sous son ancien pseudonyme, *Disiz The End*⁶⁶² (jeu de mots pour « *This is the end* » : « c'est la fin »). Cet album était censé marquer la fin de l'aventure rapologique du chanteur, ce qui expliquait le changement de pseudonyme accompagnant un changement de style musical. Cependant, il est revenu très vite au rap, reprenant alors son pseudonyme habituel.

Ces modifications ne constituent pas réellement des changements de noms mais s'apparentent souvent à des diminutifs, comme c'est le cas avec de vrais prénoms. En ce qui concerne des diminutifs comme Fouiny ou Sopra, on peut voir là une façon de renforcer des liens de connivence avec le public : en règle générale, on ne se donne des diminutifs qu'entre pairs, afin de marquer non seulement une relation sociale, mais aussi affective. En revanche, de nouveaux pseudonymes comme MNLK impliquent une nouvelle étape dans la vie du rappeur en tant que tel. Ils marquent en quelque sorte la naissance d'un « nouveau » rappeur que ce dernier souhaiterait officialiser :

« MNLK parce que je voulais amener un côté différent, après 7 ans d'absence, les gens ont tendance à penser que tu vas leur resservir la même chose, donc le fait de changer de nom d'artiste c'est pour les obliger à écouter à nouveau, c'est-à-dire que c'est un nouvel artiste qui s'appelle MNLK ! »⁶⁶³.

Pour autant, ce « nouvel » artiste s'est servi de son ancien pseudonyme pour construire le nouveau ! MNLK est composé des consonnes de Ménélik. Ce « nouvel » artiste n'a pas quitté celui qu'il était sept ans plus tôt, il reste inscrit dans la même histoire, tout en étant conscient que durant les sept années qui ont continué cette histoire, il a vécu des rencontres qui l'ont modifié. Ainsi, la construction d'un nouveau nom sur les « fondations » de l'ancien résulte à la fois des changements qui se sont opérés en le rappeur durant ces sept années et d'une continuité dans son histoire qui le fait être toujours lui. Fonctionnant comme les diminutifs, ces pseudonymes modifiés, en gardant la trace de l'ancien pseudonyme, montrent à la fois de la rupture et de la continuité. En somme, de la même façon que nommer leur territoire Mars ou Boulbi inscrit les rappeurs à la fois dans du même et du différent, modifier leur pseudonyme en y maintenant des traces de l'ancien montre qu'ils sont restés les

⁶⁶¹ Disiz Peter Punk, *Dans le ventre du crocodile*, NAIVE, 2010.

⁶⁶² Disiz La Peste, *Disiz The End*, Naive, 2009.

⁶⁶³ "Interview MNLK alias Ménélik", *Cityzens* [en ligne], 02 avril 2008. Consulté le 09 mai 2009 : <http://www.cityzens.fr/buzz/interview-mnlk-alias-menelik-103.aspx> . (C'est moi qui souligne)

mêmes, mais « autrement ». On peut donc affirmer que dans le nouveau pseudonyme du rappeur survit le rappeur « d'avant » et, avec lui, l'histoire qui l'a construit.

b. Changer de nom pour écrire l'histoire

Si, parmi les hypothèses proposées par Nicole Lapiere, celle d'une éventuelle volonté de changer son histoire ne s'applique pas au rap, en revanche, celle d'une « réappropriation d'une histoire » paraît bien plus intéressante. La façon même dont nombre de rappeurs construisent leurs pseudonymes révèle fréquemment une inscription dans une histoire plus lointaine, parfois familiale, mais aussi parfois une histoire « adoptée ».

Tout d'abord, il est intéressant de remarquer que le pseudonyme rapologique fonctionne un peu sur le modèle de la pratique de la double appellation, très courante dans certaines régions d'Afrique. Se référant à Henri Zieglé, Bohumil Théophile Holas explique qu'en Afrique Équatoriale Française la personne porte deux noms : un premier nom pour l'état civil et un second réservé au cercle des proches. Le premier nom est utilisé dans les relations de la vie sociale et administrative afin d'éviter des inconvénients d'ordre administratif, alors que le second, dit « nom de village », ne s'utilise qu'avec ceux avec lesquels on a quelque chose à partager⁶⁶⁴. Les rappeurs ont eux aussi un nom pour la vie civile, et un second nom correspondant à une vie plutôt professionnelle. Certes, il ne suffit pas de rapprocher les pratiques des uns et des autres pour y voir une relation de filiation. On pourrait en effet opposer à cet argument que la distinction opérée n'est pas la même : chez les uns elle sépare l'intime du public, pas chez les autres. On pourrait également contredire l'argument par le constat que le pseudonyme rapologique n'est certainement pas africain puisqu'il s'agit d'une pratique courante dans le monde du show business. Effectivement, les rappeurs se sont sûrement pliés aux usages en vigueur dans le monde de la chanson en général. À ceci près cependant qu'il ne s'agit que d'un usage et non d'une règle absolue. Quel que soit le mouvement musical, des chanteurs ont fait le choix de garder leur nom civil sur scène. Sans chercher à tout prix à connecter cet usage à l'Afrique, on peut tout de même

⁶⁶⁴ Bohumil Théophile Holas, « Remarque sur la valeur sociologique du nom dans les sociétés traditionnelles de l'Ouest africain », *Journal de la Société des Africanistes* [en ligne], tome 23, 1953, pp. 77-86 (p. 83). Consulté le 19 février 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jafr_0037-9166_1953_num_23_1_1852. Source citée par l'auteur : Henri Zieglé, *Afrique Equatoriale Française*, Paris, Berger-Levrault, collection L'Union française, 1952, p. 51.

constater que la pratique du pseudonyme fonctionne sur le principe de la double appellation. Il suffit de constater que de nombreux fans, quel que soit le mouvement musical auquel ils ont adhéré, ne mentionnent leurs idoles que par leur nom de scène, parfois même sans connaître leur nom civil. Comme le « nom de village », le pseudonyme du rappeur (entre autres) nécessite et construit du partage, d'abord entre rappeurs, et aussi avec leurs admirateurs. Il y a donc co-existence de deux noms (au moins) qui correspondent à deux formes de partage différentes.

À côté de l'usage de la double appellation, la manière dont se construit le pseudonyme rapologique rappelle d'autres usages africains et afro-américains. Pendant la période de l'esclavage, de nombreux Noirs se sont vus attribuer des noms occidentaux par leurs maîtres⁶⁶⁵. Cette pratique se justifiait par le fait qu'il était sûrement plus facile pour ces derniers d'appeler leurs esclaves par un nom occidental, mais aussi dans un but probable de « dépersonnalisation ». Partant du principe que le nom dit la personne, l'imposition d'un nouveau nom pouvait alors avoir pour objectif de priver les esclaves de leur identité africaine. Cependant, ces esclaves ont conservé ce système de double appellation qui leur a permis de ne pas se séparer véritablement de leurs noms africains. Parmi ceux d'entre eux qui furent rebaptisés par leurs maîtres, la plupart continuaient, entre eux, de se servir de leurs « noms de pays »⁶⁶⁶. Dans cette pratique de double appellation, le « nom de pays », qui s'opposait au « nom d'esclave », les aidait à conserver en partie leur identité d'origine.

Par ailleurs, les esclaves, contrairement aux personnes libres, n'avaient pas de nom de famille. Une fois affranchis, une manière de concrétiser leur nouveau statut de personne libre fut de s'en choisir un. Cette décision marquait leur indépendance reconquise et leur permettait d'accéder à un nouveau statut, les rendant socialement autres. Sheila Walker constate que, du fait de leur promiscuité avec leurs maîtres, ils avaient adopté certains des usages de ces derniers et les avaient intégrés aux leurs. Qu'il s'agisse de noms de famille ou de prénoms, le système de nomination des esclaves affranchis donne un exemple de cette double appropriation. L'auteure note que les nouveaux noms choisis, pour eux-mêmes et pour leurs enfants, étaient souvent d'origine anglo-saxonne. Pour autant, y compris dans ces noms « étrangers », on trouve les traces d'un héritage africain. Sheila Walker constate ainsi que certains noms donnés aux enfants donnaient « des indications sur les circonstances de leur

⁶⁶⁵ Sheila S. Walker, « Noms et identité chez les noirs américains », *op.cit.*

⁶⁶⁶ *Ibid.*

naissance ou sur sa personnalité »⁶⁶⁷, ou bien encore reflétaient « des caractéristiques ou (...) des événements de leurs vies »⁶⁶⁸. Dans son article très documenté, l’auteure donne des exemples de prénoms qui pourraient paraître farfelus pour les Européens que nous sommes du fait qu’ils ne suivent pas nos codes. Parmi ces exemples, celui d’une petite fille prénommée Gladys Over par sa mère, « heureuse que l’accouchement soit terminé » (« Glad it’s Over »), et celui d’un enfant nommé James T.L. Smith, Les lettres T.L. exprimant le vœu des parents qu’il fût le dernier (« The Last »). Ces nouveaux noms pouvaient aussi être des titres militaires, royaux ou civils comme, par exemple, miss, lady, général, roi, reine, duc. Ce procédé de nomination en usage chez les esclaves affranchis a perduré jusqu’à devenir « un élément de la culture afro-américaine »⁶⁶⁹. Effectivement, on trouve de nombreux exemples de noms construits suivant ce schéma chez les Afro-américains, notamment chez les chanteurs et musiciens de jazz tels que Duke Ellington, Count Basie, Nat King Cole, ou encore Lady Day alias Billie Holliday. Sheila Walker voit dans ces choix « un acte “ politique ” dans la mesure où l’affirmation du droit à une identité digne et définie par soi-même est une revendication politique »⁶⁷⁰. Les prénoms et noms nouvellement choisis pouvaient également être des hommages à de grands hommes, essentiellement politiques, considérés alors comme des héros, tels Washington, Roosevelt. Enfin, directement inspiré de la Bible, livre sacré chez les noirs américains à l’époque, l’un des noms les plus populaires était Moïse qui, pour avoir libéré le peuple juif de l’oppression égyptienne en le menant jusqu’au pays de Canaan, est devenu un symbole chez les Afro-américains dès la période de l’esclavage. Quand les prénoms ne faisaient pas directement référence à un personnage de la Bible, ils pouvaient aussi être tirés d’une citation du livre sacré. Sheila Walker donne notamment l’exemple d’une petite fille dont le nom fut tiré d’une citation de la Bible : « I will rise again » (« Je me lèverai à nouveau »), ce qui a donné le prénom « Iwilla »⁶⁷¹.

Ces exemples de nomination chez les esclaves africains n’étant pas étrangers au système de nomination dans le rap, on peut se demander si certains rappeurs ne se seraient pas inspirés de cette pratique ancestrale pour construire leur pseudonyme. Certains ont choisi de s’attribuer un titre (Princesse Aniès, Lady Laistee, Lord Kossity, Prince d’Arabee, Prince

⁶⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁶⁹ *Ibid.*

⁶⁷⁰ *Ibid.*

⁶⁷¹ *Ibid.* Source de l’auteure : Arthur Palmer Hudson, « Some Curious Negro Names », *Southern Folklore Quarterly*, volume 2, N° 4, décembre 1938, pp. 179-193.

Negaafellaga, Sultan), alors que d'autres ont sans doute préféré rendre hommage aux grands hommes, décédés ou contemporains, qu'ils admirent (Akhenaton, Kennedy, Guevarah, Ménélik, Alonzo⁶⁷², et même aussi Moïse !)

Toutefois, si l'on considère que les esclaves affranchis gardaient effectivement des habitudes de nomination proches des coutumes africaines, on peut aussi poser l'hypothèse que ces noms étaient peut-être destinés à influencer sur l'à-venir de l'enfant. D'un point de vue axiologique, pour ces personnes qui avaient subi des conditions de vie inhumaines, donner à leurs enfants des titres ou des noms de personnes illustres constituait peut-être un moyen de les protéger d'un mauvais destin et révélaient probablement leurs espoirs d'une vie meilleure pour leur descendance. On trouve ce procédé de nomination dans certaines sociétés d'Afrique traditionnelle où chaque nom est porteur de sens et trouve sa justification soit dans le domaine de l'axiologie, soit dans le domaine du social. Ainsi, le nom africain traditionnel doit permettre non seulement d'inscrire l'individu au sein de sa société en lui attribuant, d'ores et déjà, une place bien précise, mais aussi de le protéger contre les forces du Mal. Le nom inscrit alors le nommé dans les rapports conflictuels avec le monde dans lequel il vit, ce qui peut constituer une stratégie permettant d'avoir prise sur les événements, afin « de pouvoir négocier au sein de champs de forces »⁶⁷³. Au Sénégal, il existe des noms-masques dont la fonction est de tromper la mort, alors qu'au Burundi, ce sont les noms grossiers qui assurent cette fonction. Il existe aussi une catégorie de noms destinés à faire grandir, une autre qui exprime l'orgueil et le défi comme, par exemple, « la force est là » ou « le pouvoir aujourd'hui »⁶⁷⁴. Le nom africain est porteur d'un véritable message social destiné à indiquer à son détenteur sa future place dans la société lorsqu'il sera adulte :

« Le message ne se limite pas à faire le constat de ce qui est, mais il interpelle le porteur en lui indiquant une façon de faire et/ou d'être qui, d'après l'expérience du donneur de nom et compte tenu de la nature du

⁶⁷² N'ayant pu rencontrer tous ces rappers, mon hypothèse s'appuie sur les pratiques ancestrales perpétuées par les Afro-américains et donc, par la force des choses, par le rap. Cela étant, Alonzo, du groupe les Psy 4 de la Rime, avec qui j'ai eu l'occasion d'échanger pendant quelques minutes, m'a confirmé qu'il avait choisi son « blaze » en l'honneur du pilote de Formule Un, me faisant remarquer avec une certaine fierté qu'il portait sur lui le maillot aux couleurs du coureur automobile (entretien mené à la fin du concert Cité Rap le 4 novembre 2006 à St Brieuc).

⁶⁷³ Léandre Simbananiye, « Les noms de personnes au Burundi comme support du lien social », *op.cit.*, p. 80.

⁶⁷⁴ *Op.cit.*, p. 81

climat social de l'époque, l'aidera à surmonter les obstacles qui se dressent sur son passage. »⁶⁷⁵

Le choix de ce message est nécessairement conditionné par la situation sociale du moment. Il est inscrit dans une histoire et y inscrit officiellement son porteur. En conséquence, selon le climat social du moment, il peut évoquer des situations sociales mais aussi, d'un point de vue axiologique, des qualités ou sentiments variés :

« Tous les types de rapports qu'une personne entretient avec le dehors peuvent être des références dans le choix du nom. Du côté du mal : les injustices, la haine, la jalousie, la mort, la maladie, les catastrophes, etc. seront évoqués suivant que l'on veut les braver, que l'on se résigne ou tout simplement qu'on les dénonce. Du côté du bien : l'amour du prochain, la justice, l'entraide, bref toutes les valeurs positives qui caractérisent l'harmonie seront évoquées avec l'intention qu'elles puissent être un guide dans les relations que le porteur du nom aura avec les tiers. »⁶⁷⁶

S'il s'adresse au détenteur du nom, le message peut aussi s'adresser dans le même temps à une « instance destinataire » :

« Celui-ci est l'occasion d'inscrire dans l'histoire (...) le climat social qui prévaut, par un message destiné à ceux-là mêmes qui nourrissent de mauvaises intentions pour qu'ils sachent que celles-ci ne sont pas ignorées, ce qui est aussi une façon de les mettre en garde. »⁶⁷⁷

Dans le monde du rap, il est bien rare qu'un pseudonyme ne porte pas en lui une caractéristique sociale ou une caractéristique axiologique. Ainsi, de nombreux noms de rappeurs et de groupes affichent un trait de leur personnalité (Sinik, Le Bavar, Eloquence, Enigmatik, Hostyl, Karismatik, Lunatic, Lucid, Mic Fury, Furax, Faf Larage), ou encore rappellent leur appartenance (Ness & Cité, Streetlive, Mecs D'en Bas, Ghetto Youth, Puissance Nord). Mais il arrive également qu'ils évoquent des sentiments face à une situation sociale qui ne leur convient pas, auquel cas ils peuvent exprimer une certaine amertume (Ministère AMER), une forme de violence (Agression Verbale, Noyau Dur, Expression

⁶⁷⁵ *Op.cit.*, p. 89.

⁶⁷⁶ *Ibid.*

⁶⁷⁷ *Ibid.*

Direkt, Bastos, L'Skadrille, Ambusquad, Bazooka, Brakage, Assassins, Sexion D'Assaut, Faf La Rage). Ces noms peuvent aussi exprimer une forme d'engagement social (Défendant Notre Cause, Democats D, La Boussole, Dicides, DJ Rebel), une forme d'alliance, mais aussi de solidarité, les uns vis-à-vis des autres (Block Story, Frer200, Frero, Frères d'Armes, Mafia K'1 Fry⁶⁷⁸, Diversidad, Rapresent, IV My People, Alliance Ethnik, La Caution, Les Cautionneurs, Fonky Family, Unité 2 feu, Zulu Force Family).

Ces quelques exemples montrent bien que les rappeurs eux non plus ne choisissent pas leurs pseudonymes au hasard. Ces noms rapologiques sont véritablement importants à leurs yeux car ils les représentent en tant que rappeurs. Ils dévoilent des aspects de leur identité rapologique en indiquant notamment la façon dont ils conçoivent leur inscription dans la société française, ainsi que les différents réseaux d'appartenance qu'ils ont tissés. Leurs noms les placent socialement quelque part, en l'occurrence dans des communautés à l'intérieur desquelles ils sont reconnus. Comme il a été indiqué précédemment, un nouveau nom peut apparaître lorsque « la personne veut avoir le genre de nom qui, selon elle, la représente en tant que personne, et ne veut plus appartenir au genre représenté dans sa catégorie précédente »⁶⁷⁹. C'est exactement ce qui se passe dans le monde du rap : le nom rapologique dit le rappeur. En le disant, il manifeste la création de nouveaux réseaux de relations par lesquels les rappeurs peuvent s'attribuer une place dans la société, une place autre que celle de la vie quotidienne. Ainsi, il ne s'agit pas tant de changer l'histoire que de se la réapproprier pour y prendre part. De manière en apparence paradoxale, dans le même temps que les pseudonymes des rappeurs expriment leur opposition à la société, ils confirment leur participation à son fonctionnement. Le fait même de se construire un pseudonyme dénonçant des problèmes sociaux révèle leur appartenance à la société. Par conséquent, le pseudonyme fait exister les rappeurs en tant que citoyens à part entière de cette société. En somme, par le rap, ils se réapproprient un droit à la Cité dont ils s'imaginaient spoliés.

Par ailleurs, la réactualisation de ces pratiques spécifiques n'est pas le fruit du hasard mais témoigne d'une histoire qui lie différentes communautés, au moins sur le plan symbolique. Les ghettos américains sont la conséquence d'une situation sociale particulière, en l'occurrence une exclusion sociale essentiellement fondée sur la différence ethnique. Ce contexte social a donné naissance au rap, nouvelle forme de musique contestataire caractérisée par des pratiques héritées d'autres époques ségrégationnistes. Une autre situation

⁶⁷⁸ « K'1 Fry » étant la forme verlanisée de « Africain ».

⁶⁷⁹ Anselm Leonard Strauss, *Miroirs et masques. Une introduction à l'interactionnisme*, op.cit., p. 18.

sociale, française cette fois, à la fois jugée différente et rapprochant, a permis l'importation du rap en France. Il en a résulté l'importation et l'appropriation d'un héritage afro-américain spécifique. Dans un contexte social différent, le rap ne serait certainement pas né. Tout au moins, il ne serait pas né sous la forme qu'on lui connaît. On peut donc dire que la situation sociale actuelle en France a constitué le facteur déclencheur de l'appropriation et de la réactualisation d'un certain passé étranger. Pour dire les choses autrement, un passé appartenant à d'autres se réactualise dans notre présent parce que la situation présente favorise cette réactualisation.

En résumé, la construction du pseudonyme rapologique français résulte d'une réactualisation de pratiques anciennes dans le présent. Les différents procédés de nomination étudiés au cours de ces dernières pages démontrent une influence réciproque des héritages passés et de l'histoire vécue au présent sur la construction de la personne. Par l'usage d'un système de nomination remontant jusqu'à l'Afrique traditionnelle et qui a perduré dans les pratiques afro-américaines, les rappeurs affichent une inscription multiple indéniable dans des histoires à la fois présentes et passées. Le système français de nomination ne leur offrant guère de possibilités de s'exprimer, ils se sont alors tournés vers des procédés plus riches, plus créatifs, hérités d'autres espaces-temps, afin de revendiquer une appartenance à un territoire, une époque, une société actuels.

C. Quand s'approprier c'est résister

a. L'héritage est une question d'appropriation

Que révèlent les pratiques étudiées précédemment quant au processus de construction de la personne ? Tout d'abord, elles montrent que l'homme ne peut se construire socialement que dans l'appropriation, c'est-à-dire dans l'emprunt de ce qui appartenait jusque-là à l'Autre. Le présent travail montre que de la rencontre avec l'Autre naît toujours de l'emprunt. C'est ce qui s'est produit, par exemple, avec les esclaves noirs américains. De leur promiscuité avec l'homme blanc a résulté un mélange de pratiques issues de deux mondes différents, ce qui a contribué à la naissance d'usages nouveaux révélateurs de la transformation sociale qui s'était opérée en eux.

Ceci posé, il est nécessaire de ne pas confondre l'appropriation et la fusion. Bien au contraire, qui dit appropriation dit nécessairement altération. En effet, le principe de la Personne, fondatrice de lien social, est principe d'altérité. Le social ne peut exister sans l'échange, lequel ne peut se construire que sur de la rupture, de la distinction⁶⁸⁰. En d'autres termes, c'est parce que nous sommes tous différents les uns des autres que nous pouvons communiquer, c'est-à-dire échanger. Dans tout échange verbal, nous n'entendons dans le propos de l'Autre que ce que nous sommes capables de comprendre, c'est-à-dire de lui prendre. De ce fait, tout échange implique un processus d'altération : tout ce qui est échangé se transforme, car en « passant de "l'un" à "l'autre", la chose de "l'un" devient la chose de "l'autre", elle devient "autre" chose. Elle change de statut, de forme sociale, d'existence »⁶⁸¹. D'où l'existence du mal-entendu. Ainsi, dans chaque échange, nous nous efforçons de nous adapter à l'Autre en tenant compte de ce qu'il est : nous ne nous exprimons pas de la même façon avec tout le monde et nous ne disons pas les mêmes « choses » à tout le monde. Pour tout dire, « nous changeons donc de langue à chaque fois, à mesure que nous changeons d'interlocuteur »⁶⁸².

Ainsi, « l'altérité est altérante, donc historiquement créatrice »⁶⁸³ : s'approprier un mot équivaut non pas à utiliser un même mot différemment, mais au contraire à en faire un nouveau mot. De la même façon, s'approprier une pratique musicale ne revient pas à faire usage différent d'une même pratique, mais à en faire une autre pratique musicale, et s'approprier un territoire ne revient pas à vivre un même territoire différemment, mais à créer un nouveau territoire. D'où l'on peut en conclure que c'est dans et par l'appropriation que l'on crée, mais aussi que l'on se démarque. Partant du principe que tout ce qui est approprié par la personne la spécifie, chaque usage nouvellement approprié, donc transformé, la transforme. C'est ce qui s'est passé lorsque des pratiques africaines ont été confrontées à des pratiques européennes. Ce mélange de pratiques issues de deux mondes différents a ainsi contribué à la naissance d'usages nouveaux révélateurs de la transformation sociale qui s'était opérée chez les esclaves. Par la suite, au fur et à mesure des situations sociales du moment, ces usages ont été réappropriés par des personnes différentes, et associés à d'autres pratiques

⁶⁸⁰ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, *op.cit.*

⁶⁸¹ Jacques Laisis, *Introduction à la socio-linguistique et à l'axiolinguistique*, *op.cit.*, pp. 33-34. C'est l'auteur qui souligne.

⁶⁸² Jean-Claude Quentel, « Grammaire, langue et bilinguisme chez l'enfant », Actes du Colloque organisé par le DAAD, Bordeaux, 2005, document 10.

⁶⁸³ *Ibid.*

pour encore créer de nouveaux usages. Les différentes appropriations dont ces pratiques ont fait l'objet les ont donc altérées à chaque fois, résultant de leurs différents « ici » et « maintenant », tout en les manifestant dans le même temps. On peut donc dire que l'être social se trouve en permanence dans le « néo ». Ceci ne veut pas dire que le nouveau remplace l'ancien ! Tout nouvel usage ne vaut que pour la communauté qui l'emploie. Or, la création d'un nouveau groupe social n'implique aucunement la disparition d'autres groupes. C'est ce qu'a démontré le premier chapitre. Le veul n'a pas fait disparaître le verlan, pas plus que le 9.3 n'a fait disparaître le département 93. « La » langue « du » ghetto n'a pas non plus fait disparaître « l »'anglais ou « le » français. Il ne s'agit donc aucunement de remplacer une « vieille » réalité par une réalité « neuve », mais de les faire co-habiter. Il s'agit plutôt, en passant des usages de l'une aux usages de l'autre, d'effectuer une opération de traduction. Car c'est bien de traduction qu'il s'agit. Traduire un mot, un texte, une parole revient, à l'issue de l'échange, à le faire sien. Il en va ainsi pour toute forme d'échange : parce qu'il est toujours au moins partiellement étranger à nos usages, donc au moins partiellement inconnu, on ne peut s'approprier l'échangé qu'en le ramenant à ce qu'on connaît. En conséquence, il n'y a jamais d'appropriation sans traduction, et réciproquement. Ainsi, par l'altération qui résulte de l'appropriation se construit une nouvelle réalité. C'est donc par la traduction (de l'Autre) que se créent de nouveaux usages, dans cet entre-deux qui caractérise tout échange :

« La traduction ne substitue pas du vieux par du neuf dans une même réalité. En substituant la place qu'occupe un nom par un autre, la traduction recrée une nouvelle réalité qui n'est celle du savoir source ni celle du savoir cible. Il s'agit d'un autre savoir, réaménagé en fonction justement des deux savoirs précédents. Comme on a dit déjà plusieurs fois, la traduction est métamorphose de réalité. Il est à souligner à nouveau que c'est donc le dépassement du malentendu de deux réalités, qui crée la mutation sociale, le progrès (en dehors de toute connotation idéologique que ce terme peut revêtir). »⁶⁸⁴

En d'autres termes, nous sommes toujours tous dans l'ENTRE, c'est-à-dire dans de la traduction. À force d'emprunter aux uns et aux autres et de nous modifier en conséquence, nous ne pensons, ne faisons et ne disons que dans l'entre : rien de nos pensées, de nos actes et de nos paroles n'est réellement de nous (bien que nous appartenant en propre

⁶⁸⁴ Agatha Duval-Gombert, *Des lieux communs et des idées reçues*, Thèse de doctorat en sciences du langage, Université de Rennes 2, sous la direction de Monsieur le professeur Jean Gagnepain, 1992, p. 351.

puisqu'approprié par nous). S'approprier les usages de l'Autre revenant à s'inscrire dans son histoire, l'Autre est toujours en nous de la même manière que nous sommes toujours en lui. Par l'altération mutuelle que nous effectuons l'un sur l'autre, il est dans notre histoire comme nous sommes dans la sienne. D'où l'on en conclut que « tous les hommes sont des créoles »⁶⁸⁵. Tout ce qui est socialement humain est ainsi re-négocié en permanence en fonction des histoires et des représentations des uns et des autres⁶⁸⁶.

Par ailleurs, parce qu'elle est au principe de toute créolisation, la Personne permet à l'homme de devenir un « historien »⁶⁸⁷. Les pratiques étudiées dans cette partie montrent l'altération de l'usage au fur et à mesure des appropriations dont il a fait l'objet. Elles montrent comment l'être social récapitule son histoire, à l'interférence d'histoires anciennes et d'histoires vécues au présent. Nos emprunts nous viennent en partie de l'histoire dans laquelle nous avons été inscrits pendant l'enfance et en partie des échanges que nous vivons dans le cadre des relations que nous développons avec les uns et les autres. Pour dire les choses plus simplement, si notre manière d'être et de penser est conditionnée par des histoires passées, le passé qui vit en nous est reconstruit à la faveur de notre histoire présente.

En conclusion, Karl Marx avait tout à fait raison d'affirmer que « les hommes font leur propre histoire, mais ils ne la font pas arbitrairement, dans des conditions choisies par eux, mais dans des conditions directement données et héritées du passé »⁶⁸⁸. Cela étant, ce postulat nécessite d'être complété par sa réciproque : chacun d'entre nous, en écrivant son histoire personnelle, crée ses précurseurs dans le même temps qu'il participe à la création de ses successeurs.

b. L'héritage est une question de résistance

De ces quelques réflexions il est possible de tirer une autre conclusion : la Personne est capable de créolisation parce qu'elle est capable de résistance. En effet, s'approprier revient à faire sien en transformant ; or, transformer c'est résister. On peut dire alors que la

⁶⁸⁵ Hector Poulet, Laurent Farrugia, *Tous les hommes sont des créoles*, Paris, éditions ART (Aux Reflets du Temps), 2006.

⁶⁸⁶ Peter Ludwig Berger, Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck, collection Sociétés (Librairie des méridiens), 1992 [1967].

⁶⁸⁷ Au sens entendu par Jean Gagnepain, c'est-à-dire en tant qu'il est capable d'entrer dans l'histoire en la récapitulant.

⁶⁸⁸ Karl Marx, *Le 18 Brumaire de Louis Napoléon Bonaparte*, *op.cit.*, p. 13.

Personne est capable de s'approprier parce qu'elle est capable de résister. Il s'agit finalement d'une double résistance. D'une part, par notre capacité à nous abstraire, c'est-à-dire à ne jamais nous réduire à ce que nous sommes, nous ne pouvons que nous transformer au contact de l'Autre. D'autre part, cette même capacité à l'abstraction nous empêche, dans l'échange, de fusionner avec l'Autre, c'est-à-dire de « subir » une altération totale de nous-mêmes. L'exemple des Noirs américains servira encore une fois de terrain d'observation pour valider cette hypothèse.

Les différents ouvrages traitant de l'esclavage et de la musique noire américaine mettent en évidence une divergence de points de vue quant à la préservation des usages africains, dans un premier temps chez les esclaves, puis chez les Afro-américains. D'un côté, des auteurs comme Eileen Southern, Sheila Walker, Robert Springer ou Bruno Chenu voient dans les pratiques afro-américaines, musicales ou autres, les traces évidentes d'un héritage africain⁶⁸⁹. D'un autre côté, des auteurs comme James Frazier ou René Langel s'opposent à cette théorie, revendiquant l'efficacité des tentatives de génocide culturel exercées par les Américains sur les esclaves africains⁶⁹⁰. Pour ces deux auteurs, les esclaves africains auraient été totalement dépossédés de leurs usages africains, au point de n'avoir rien conservé de ce qui caractérisait leur vie d'Africains. Cette dépossession d'identité aurait été grandement favorisée par une dispersion des familles provoquant ainsi une rupture dans les lignages et dans les ethnies. Ainsi, les Blancs auraient pris soin de regrouper des esclaves n'ayant rien en commun. Or, ces tentatives d'éradication culturelle n'ont pas produit le résultat escompté. Bien au contraire, le présent travail a montré que les esclaves avaient reconstruit du lien entre eux et maintenu certains de leurs usages.

En théorie, la stratégie d'éparpillement ethnique aurait pu fonctionner si l'homme n'avait pas été un être social. Mais l'être social a la capacité de composer et modifier ses usages en fonction de sa manière d'appréhender le monde, ce qu'ont fait les esclaves nouvellement arrivés en Amérique. S'il est vrai que les familles africaines ont été dispersées à leur arrivée sur le continent américain, il n'en reste pas moins que, dans les débuts du moins, les noirs vivaient séparés des familles blanches, confinés dans des espaces géographiques qui leur étaient réservés. Ce confinement a largement favorisé le maintien de certaines traditions :

⁶⁸⁹ Eileen Southern, *Histoire de la musique noire américaine*, *op.cit.* ; Sheila S. Walker, « Noms et identité chez les noirs américains », *op.cit.* ; Robert Springer, *Fonctions sociales du blues*, *op.cit.* ; Bruno Chenu, *Le grand livre des Negro Spirituals*, *op.cit.*

⁶⁹⁰ James Frazier, *The Negro Family in the United States*, New York, University of Notre-Dame press, 1948.; René Langel, *Le jazz orphelin de l'Afrique*, Paris, Payot, 2001.

le regroupement d'ethnies différentes a à la fois imposé et permis à ces dernières de (re)créer ensemble des usages communs grâce auxquels ils ont pu reconstruire du groupe social. Chaque ethnie a ainsi influencé les autres pour ne constituer, face aux blancs, qu'un groupe social : celui des esclaves. Ce nouveau groupe social ne vaut bien évidemment que dans l'opposition aux maîtres blancs, car il paraît très improbable qu'à l'intérieur de ce grand groupe, il n'y ait pas eu de sous-groupes se différenciant les uns des autres. Ce qui paraît particulièrement intéressant ici est que ce soit cette opposition qui ait permis à ces personnes de construire du commun. Car, malgré tous leurs efforts de génocide culturel et de déshumanisation, les Blancs ont occulté l'obstacle majeur à leurs desseins : le même se construit dans la différence, c'est-à-dire dans l'opposition. Ainsi, au-delà de différences qui auraient peut-être opposé radicalement les Noirs sur le sol africain, l'opresseur blanc a permis leur réunion et les a amenés à se créer une vision du monde commune. Ils ont ainsi développé des pratiques qui leur permettaient de s'entendre entre eux et de créer de l'être ensemble :

« Les liens avec l'Afrique s'étant distendus, les esclaves noirs vont se tourner vers leur propre groupe, susciter une nouvelle culture, véritablement africaine américaine. Ils restent Africains de cœur et rêvent de retourner dans leur pays à leur mort. Ils refusent de se plier à la situation illégitime qui leur est faite, et résistent de mille manières. Venant d'ethnies différentes, la présence sur le sol américain les rapproche, les rassemble, les intègre les uns aux autres dans la mesure même où le clivage fondamental se situe entre les Blancs et les Noirs. »⁶⁹¹

Ainsi que l'explique Roger Bastide, ce rassemblement a parfois été favorisé par les Blancs eux-mêmes⁶⁹². Par exemple, les maîtres blancs se sont vus obligés, petit à petit, d'accorder aux esclaves des jours de liberté, face à « l'effrayante mortalité des Noirs »⁶⁹³. Ainsi, malgré la dispersion des familles noires, ces moments de liberté ont rendu possibles des rassemblements qui ont « constitué le cadre institutionnel de la survivance des chants, des

⁶⁹¹ Bruno Chenu, *Le grand livre des Negro Spirituals*, op.cit., p. 32.

⁶⁹² Roger Bastide, *les Amériques noires. Les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, Payot, 1973 [1967], notamment la partie intitulée « Les racines institutionnelles des survivances africaines », dans le chapitre 5 : « Les dieux en exil », pp. 95-132.

⁶⁹³ *Op.cit.*, p. 96.

danses et de certaines manifestations artistiques, surtout musicales d’Afrique »⁶⁹⁴. Roger Bastide explique même comment l’évangélisation des esclaves a facilité des regroupements ethniques – même restreints – par une réappropriation de certains aspects religieux :

« Les Noirs formèrent donc des confréries autour de saints de couleur (...) il y avait des confréries pour les Yoruba et d’autres pour les Congos. Ce qui fait que nous retrouvons, à l’intérieur de l’organisation ecclésiastique, la même division en Nations, qui permettait la perpétuation des langues africaines et – en cachette – des croyances religieuses africaines. »⁶⁹⁵

Malgré tout, coupés de leurs racines, « isolés » sur un territoire inconnu et hostile, ils n’ont bien évidemment pas pu rester les Africains qu’ils avaient été en Afrique. Il leur a fallu s’adapter à leur nouvel environnement social afin de résister aux tentatives d’avilissement et d’asservissement dont ils étaient l’objet. Ils ont maintenu certaines pratiques africaines par un réaménagement personnel influencé par les conditions de vie qui leur étaient imposées. Cela étant, quelle qu’ait pu être leur capacité de résistance, cette adaptation n’a pu se réaliser en dehors d’une certaine perméabilité aux usages des Blancs qui les dominaient⁶⁹⁶. Le contact quotidien avec les maîtres et les conditions extrêmes dans lesquelles ils vivaient ont forcément modifié leur grille de structuration du monde et les ont amenés, malgré tout ce qui pouvait les opposer à leurs maîtres, à leur emprunter des usages qu’ils ont intégrés à leurs nouvelles pratiques africaines. C’est ce qu’explique Bruno Chenu dans son passage sur la création de nouvelles pratiques musicales résultant de l’adoption par les esclaves de la religion chrétienne⁶⁹⁷. L’auteur reconnaît lui aussi que « la situation d’asservissement, la dispersion et la petite taille des plantations, la distance par rapport à la mère Afrique (...) ont fini par produire un effritement, une désintégration »⁶⁹⁸, notamment au niveau de leurs croyances. Cependant, l’auteur insiste sur le fait que, si les situations d’interaction avec les blancs imposent effectivement aux esclaves une adhésion à des visions du monde européennes, les noirs « vont opérer un tri. Ils n’accepteront que ce qui résonnera en eux avec une certaine familiarité »⁶⁹⁹. Ainsi, les esclaves ne subiront progressivement l’influence

⁶⁹⁴ *Ibid.*

⁶⁹⁵ *Op.cit.*, p. 99.

⁶⁹⁶ *Op.cit.*

⁶⁹⁷ Bruno Chenu, *Le grand livre des Negro Spirituals*, *op.cit.*, p. 88.

⁶⁹⁸ *Ibid.*

⁶⁹⁹ *Ibid.*

européenne que grâce à une recherche, le plus souvent inconsciente, d'une ressemblance entre leurs pratiques et celles des Blancs, au-delà des différences qui les opposent.

À l'instar de Jean Jamin, on peut donc reprocher à René Langel – mais aussi à James Frazier – d'avoir fait fi de cette capacité humaine à l'adaptation, et de n'avoir étudié que les stratégies d'asservissement élaborées par les blancs sans tenir compte des multiples ressources dont dispose l'homme pour y résister :

« Car, du déracinement, de la déculturation, de la chosification des peuples africains, il [René Langel] en vient presque naturellement à se représenter leur condition et leur esprit comme infantiles, immatures, naïfs (...), en un mot *dépendants* (...) sans que soient envisagés les ajustements, les retournements, les camouflages, les manipulations, les subversions parfois, l'humour et la dérision aussi, en d'autres termes cette « dialectique du maître et de l'esclave » dont le blues et le jazz offrent pourtant maints exemples. »⁷⁰⁰

La présente thèse a déjà fourni des illustrations de cette capacité à résistance dont l'être humain est doté. Par exemple, la façon dont les esclaves ont réaménagé les chants religieux occidentaux lors des *camps meetings*, ou les conditions dans lesquelles est né le *patting juba*. Dans ce contexte de tentative de génocide culturel, la capacité à la résistance des esclaves a amené ces derniers à procéder à ce qu'Erving Goffman a appelé des « *personal adjustments* »⁷⁰¹. Dans son ouvrage *Asiles*, Erving Goffman a étudié la capacité humaine à la résistance dans des situations extrêmes dont l'enfermement en hôpital psychiatrique, en prison, en camp de concentration ou de travail. Dans ces types d'établissements, que l'auteur définit comme des « institutions totalitaires », les reclus sont enfermés, isolés du reste du monde avec lequel ils n'ont que peu de contacts. Ils sont soumis à une même autorité et se voient imposer des tâches selon un programme très strict. De ces conditions résulte une dégradation de l'image de soi, par exemple par l'humiliation. Il en résulte également une perte d'identité, par exemple par la perte du nom. L'auteur oppose deux types d'adaptation chez les « reclus ». Premièrement, les « adaptations primaires » qui correspondent à des modifications comportementales qui leur sont imposées par l'institution. Deuxièmement, les « adaptations secondaires », ou « *personal adjustments* », c'est-à-dire les « pratiques qui, sans provoquer

⁷⁰⁰ Jean Jamin, « René Langel, Le Jazz, orphelin de l'Afrique », *L'Homme* [en ligne], n° 158-159, avril-septembre 2001, pp. 408-410. Consulté le 17 mai 2010 : <http://lhomme.revues.org/index6442.html>.

⁷⁰¹ Erving Goffman, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, *op.cit.*

directement le personnel, permettent au reclus d'obtenir des satisfactions interdites ou bien des satisfactions autorisées par des moyens défendus »⁷⁰². Il s'agit de stratégies mises au point par les reclus pour détourner l'autorité, le plus souvent de manière clandestine, afin d'en tirer des bénéfices, tant du point de vue axiologique que social. D'une part, elles aident à rendre la vie moins pénible. D'autre part, elles autorisent le maintien d'une existence sociale, notamment en confirmant aux reclus que leur vie leur appartient toujours puisqu'ils peuvent encore exercer un contrôle dessus. Dans cet ouvrage, Erving Goffman montre bien que, quelles que soient les conditions – parfois extrêmes – qui peuvent être imposées à l'homme, il y a toujours quelque chose en lui qui fait résistance. Ses travaux l'ont amené à constater chez les hommes une capacité « à garder une certaine distance, prendre un certain champ entre ce qu'ils sont vraiment et ce que les autres voudraient qu'ils soient »⁷⁰³. Ce constat conduit le sociologue à définir l'homme comme « un être capable de distanciation »⁷⁰⁴.

Si la situation vécue par les esclaves était différente de celles étudiées par Erving Goffman, elles présentent néanmoins quelques similitudes. D'abord, chez les uns comme chez les autres, il y a eu des tentatives de dégradation de la personne par l'humiliation et la punition. Ensuite, tout comme les reclus étudiés par Erving Goffman, les esclaves ont mis au point des stratégies de survie sociale :

« À la seule fin de survivre comme des êtres humains, les esclaves ont donc conjugué un ajustement et une résistance à la servitude. La résistance a pris différentes formes, des plus simples aux plus subtiles. »⁷⁰⁵

Les conditions de vie des esclaves offrent une parfaite illustration de la capacité de l'être humain à la résistance : pour préserver leur existence sociale, ils ont procédé à des ajustements et des réaménagements qui n'ont été possibles que par leur capacité à résister à l'Autre, mais aussi à eux-mêmes. Hors de l'Afrique, il ne leur était plus possible de rester africains comme avant. Toutefois, par un réaménagement des pratiques des uns et des autres, il leur a été possible de conserver un héritage africain dont la re-construction a été conditionnée par leur situation quotidienne. En d'autres termes, et de manière encore une fois paradoxale au premier abord, c'est par leur capacité à s'inscrire dans une histoire occidentale

⁷⁰² *Op.cit.*, p. 98-99.

⁷⁰³ *Op.cit.*, p.372.

⁷⁰⁴ *Op.cit.*, p.373.

⁷⁰⁵ Bruno Chenu, *Le grand livre des Negro Spirituals*, *op.cit.*, p. 47.

qu'ils ont pu maintenir une certaine identité africaine. Au final, toute construction sociale est donc toujours affaire d'héritage, tout héritage est toujours affaire d'appropriation, et toute appropriation est nécessairement affaire de résistance.

Conclusion

Après avoir précisé quelques concepts fréquemment convoqués dans ce travail, cette première partie s'est attachée à analyser la question de l'appartenance au territoire, thématique chère au rap. Au cours de cette analyse elle a tenté de démontrer que toute existence sociale était conditionnée par une nécessaire inscription de la personne dans un territoire, entendu au sens d'« espace socialement approprié », qui n'est donc pas à confondre avec la simple occupation physique d'un espace géographique. Par la confrontation des pratiques rapologiques à des pratiques identiques en vigueur dans d'autres sociétés, cette étude a montré que les manifestations de l'appartenance à un territoire n'étaient en aucun cas une exclusivité du rap mais relevaient d'un processus social.

Ce processus peut se résumer en quelques phrases. L'être social ne peut s'approprier un territoire qu'en lui imprimant sa marque, par les relations sociales qu'il y développe. En retour, ces réseaux de relations participent à la construction identitaire de l'être social. Ce processus de construction réciproque se donne à voir dans de nouvelles manières de faire et de dire. Mettre en mots, c'est faire exister, car rien ne peut exister socialement que nommé. Toute nouvelle manière de dire son monde revient à dire de nouveaux jeux de relations de connivences et d'oppositions. Dans toute nouvelle manière de dire, il y a réorganisation du classement social et, par voie de conséquence, redistribution des places de chacun dans ce classement. En d'autres termes, (re)dire son monde autrement revient à le (re)faire.

L'analyse d'usages langagiers et de pratiques musicales caractéristiques du rap montrent également que l'histoire à laquelle nous participons résulte toujours d'un jeu d'interférences entre des histoires passées et présentes dans lesquelles nous nous sommes inscrits, consciemment ou non. Elle montre que nous ne pouvons construire de l'espace-temps-milieu qu'à la condition d'avoir été préalablement inscrits dans d'autres espaces-temps-milieu qui s'influencent mutuellement. Cette affirmation a été posée après avoir constaté qu'aucun néologisme langagier n'était totalement nouveau, qu'aucune nouvelle pratique musicale n'était totalement nouvelle. Ainsi que les pratiques analysées dans ce travail l'ont prouvé, toute nouvelle pratique sociale est le résultat d'une rupture. Qu'elle passe inaperçue ou qu'elle soit vécue de manière dramatique, chaque rupture entraîne chez l'être social une béance tout aussi inévitable que nécessaire à sa construction sociale. Pour dire les choses autrement, parce qu'il est toujours DANS des histoires sociales diverses, DANS des espaces-temps variés, l'homme se trouve toujours socialement dans de l'« ENTRE », c'est-à-

dire dans des situations auxquelles il ne se réduit jamais totalement, car la dynamique même de la Personne fait qu'« il y a toujours quelque chose en nous résiste »⁷⁰⁶. Toujours dans l'« ENTRE », l'homme se trouve donc toujours dans un vide qu'il passe son temps à chercher à « combler ». Ceci lui impose de procéder en permanence à un réaménagement de ses relations avec l'Autre, l'obligeant de ce fait à une renégociation incessante de ses frontières personnelles avec cet Autre, mais aussi avec lui-même.

⁷⁰⁶ Jacques Laisis, *Cours de DEA*, polycopié, 1999-2000.

Deuxième partie

La construction de soi par la confrontation

« Comme un flot de mots délogés de mon cerveau,
Exprimant sans défaut la maîtrise dont je suis l'écho,
Capable d'être instable à l'instar de mes semblables,
Je produis un trésor de rimes inestimables,
Témoin je le suis de la vie,
De l'esprit qui rythme l'ennui,
De tout ce qui vient de la téci,
Je file, tranquille, perfectionnant mon style »⁷⁰⁷

Introduction

Par l'étude d'une thématique chère au rap (l'appartenance au territoire), la première partie de ce travail s'est attachée à analyser la façon dont nos différentes appartenances passées et présentes interféraient dans notre construction sociale. La seconde partie tentera d'analyser une autre pratique caractéristique du rap : la joute oratoire.

Les travaux menés par des anthropologues comme Victor Turner ou Arnold Van Gennep⁷⁰⁸ incitent à envisager la joute rapologique, avec la part de violence qui la caractérise, comme une pratique rituelle. Une confrontation de leurs travaux avec ceux d'anthropologues plus contemporains, spécialisés dans l'étude des rituels de la jeunesse actuelle⁷⁰⁹, confirme la nécessité d'une analyse de la joute rapologique dans le but de parvenir à une meilleure compréhension de la construction identitaire du rap.

L'hypothèse retenue dans cette partie sera que la joute rapologique doit être envisagée comme une pratique rituelle qui, à l'instar de toute autre pratique rituelle, a pour principale fonction d'assurer la permanence du social.

Le travail élaboré au cours des pages qui vont suivre n'a donc pas pour but de dresser une liste exhaustive des rites qui sous-tendent le rap, ce qui ne présenterait finalement que peu d'intérêt pour étayer la problématique de cette thèse. Il se contentera d'en étudier certains

⁷⁰⁷ Ménélik, « Un petit rien de jazz », *op.cit.*

⁷⁰⁸ Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, *op.cit.* ; Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*

⁷⁰⁹ Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, *op.cit.* ; Claude Rivière, *Les rites profanes*, *op.cit.*

aspects en tant que lieux où se manifestent les deux tendances contradictoires, mais néanmoins indissociables, qui sont au principe de toute construction sociale⁷¹⁰, à savoir la convergence (l'agrégation) et la divergence (la singularisation).

Après un bref rappel des différentes fonctions assurées par tout rite (principalement : ordonner la société, réguler les tensions, créer du lien social) le but de cette seconde partie sera, en procédant par analogie, de s'appuyer sur l'étude des rites les plus caractéristiques du rap afin de montrer comment ceux-ci construisent du lien social et assurent la cohésion de la communauté qui les a institués.

Par ailleurs, la joute oratoire n'étant pas née avec le rap, cette partie démontrera une fois encore comment, en s'inscrivant dans un groupe d'appartenance, la personne construit son identité sociale en fonction des divers héritages qui sont les siens.

⁷¹⁰Jean-Claude Quentel, Jacques Laisis, « Le lien social et ses fondements », *op.cit.*, pp. 126-138.

Chapitre I

Les rites : quelques généralités

1. Fonctions du rite

**2. Déconstruction du rite selon les
quatre plans de la rationalité
humaine**

**3. La musique en tant que pratique
rituelle**

1. Fonctions du rite

A. Les rites ordonnent la société

Les divers sociologues, anthropologues et ethnologues qui se sont intéressés aux rites se divisent principalement en deux « familles » : il y a ceux qui, comme Émile Durkheim, Georg Simmel, Marcel Mauss, ou encore Victor Turner⁷¹¹ ont étudié les rites religieux, et ceux qui, à l'instar d'Erving Goffman, Claude Lévi-Strauss, Martine Segalen, ou Claude Rivière⁷¹² se sont plutôt penchés sur les rites profanes. Si chacun a sa façon particulière de concevoir le rite, on constate que tous s'accordent sur ses aspects déterminants. Par exemple, tous affirment que l'une de ses principales fonctions est de rassembler des personnes sur la base d'une adhésion commune à des représentations mentales, lesquelles représentations sont ordonnées et légitimées par les rites. Ainsi, pour Émile Durkheim, « les rites sont des manières d'agir qui ne prennent naissance qu'au sein de groupes assemblés et qui sont destinés à susciter, à entretenir ou à refaire certains états mentaux de ces groupe »⁷¹³. Toujours d'après l'auteur, l'ordre social ne tient pas seulement par la coercition et par la légitimation des rapports de force, mais aussi par l'image qu'il donne de lui-même à travers des acteurs en représentation. Se basant sur une étude du système totémique en Australie, il envisage les rites comme des moyens de renforcer et d'exprimer un sentiment d'appartenance à une communauté, notamment par la sacralisation et par la ritualisation de la vie collective. Partant de ce postulat, le sociologue envisage les rites comme « des règles de conduites qui prescrivent comment l'homme doit se comporter avec les choses sacrées »⁷¹⁴.

Ne s'intéressant qu'aux rites profanes, Martine Segalen définit ceux-ci comme « un ensemble d'actes formalisés, expressifs, porteurs d'une dimension symbolique ». Elle

⁷¹¹ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, op.cit. ; Marcel Mauss, *Les fonctions sociales du sacré*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1968, et *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2007 [1925] ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté le 10 août 2013 : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/2_essai_sur_le_don/essai_sur_le_don.pdf ; Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, op.cit.

⁷¹² Erving Goffman, *Les rites d'interactions*, op.cit. ; Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, op.cit. ; Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, op.cit. ; Claude Rivière, *Les rites profanes*, op.cit.

⁷¹³ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, op.cit., p. 13.

⁷¹⁴ Op.cit., p. 56.

complète cette définition en précisant les caractéristiques qui donnent au rite sa dimension et son efficacité symbolique :

« Ensemble d'actes formalisés, expressifs, porteurs d'une dimension symbolique. Le rite est caractérisé par une configuration spatio-temporelle spécifique, par le recours à une série d'objets, par des systèmes de comportements et de langages spécifiques, par des signes emblématiques dont le sens codé constitue l'un des biens communs d'un groupe. »⁷¹⁵

Claude Rivière, pour sa part, intègre dans sa définition du rite la question de sa nécessaire efficacité :

« Ensemble de conduites individuelles ou collectives, relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, postural) à caractère plus ou moins répétitif, à forte charge symbolique pour leurs acteurs et habituellement pour leurs témoins, fondées sur une adhésion mentale, éventuellement non conscientisée, à des valeurs relatives à des choix sociaux jugés importants, et dont l'efficacité attendue ne relève pas d'une logique purement empirique qui s'épuiserait dans l'instrumentalité technique du lien de cause à effet. »⁷¹⁶

De ces diverses définitions on peut tirer quelques caractéristiques du rite. Premièrement, les rites sont créés par des communautés sociales qui sont elles-mêmes les produits de contextes socio-historiques particuliers. Ces rites sont donc toujours à la fois dépendants et révélateurs de groupes sociaux spécifiques auxquels ils fournissent un cadre :

« Une interprétation du monde, un mode de classement du réel, une lecture du temps et de l'espace social, des références et des valeurs, des règles de conduite, qui définissent les termes d'un échange »⁷¹⁷.

En conséquence, étant l'objet de codifications sociales dont la portée a le plus souvent les limites du groupe dans lequel ils ont été conçus, ils prennent des formes différentes selon l'espace-temps dans lequel ils s'inscrivent. Autrement dit, les pratiques rituelles sont toujours,

⁷¹⁵ Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, *op.cit.*, p. 20.

⁷¹⁶ Claude Rivière, *Les rites profanes*, *op.cit.*, p. 11.

⁷¹⁷ Jean-Yves Dartiguenave, *Rites et ritualité. Essai sur l'altération sémantique de la ritualité*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 93.

en tant qu'usages sociaux parmi d'autres, le fruit d'un consensus lui-même à la fois produit et producteur de représentations mentales. Les rites ont donc pour fonction de créer du lien social : c'est sur la base de ces usages rituels (entre autres) que se crée et s'affirme périodiquement la cohésion au sein des communautés. En assurant des fonctions de reconnaissance et de communication ils renforcent le lien social, ainsi que le sentiment d'appartenance par la célébration du partage. Les rites permettent à toute communauté non seulement d'exister, mais aussi de perdurer en maintenant du lien social entre les personnes. Ceci est vrai quelles que soient les communautés étudiées, que ce soit celle des supporters⁷¹⁸, des compagnons⁷¹⁹, des francs-maçons⁷²⁰, ou d'autres :

« Ce qui est essentiel, c'est que des individus soient réunis, que des sentiments communs soient ressentis et qu'ils s'expriment par des actes communs (...) Tout nous ramène donc à la même idée : c'est que les rites sont, avant tout, les moyens par lesquels le groupe social se réaffirme périodiquement. »⁷²¹

La nécessité même des rites tient donc dans leur capacité à créer et à maintenir du lien social en créant un sentiment de communion. Cela étant, la dimension symbolique du rite ne peut avoir de réelle efficacité sans croyance consensuelle. Sur cette question aussi tout le monde semble tomber d'accord : l'efficacité d'un rite réside « dans l'acte de croire à son effet »⁷²². En somme, son efficacité repose sur la croyance que le groupe social lui porte. Sans cette croyance préexistante au rite, ce dernier ne serait plus d'aucun effet et n'aurait donc plus de raison d'être. Pierre Bourdieu adhère totalement à cette idée :

« ... le rituel conforme, c'est-à-dire socialement valide, donc efficient, (...) trouve son fondement dans la croyance de tout un groupe (qui peut être physiquement présent), c'est-à-dire dans les dispositions socialement façonnées à connaître et à reconnaître les conditions institutionnelles d'un rituel valide (ce qui implique que l'efficacité symbolique du rituel

⁷¹⁸ Christian Bromberger, *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples ou Turin*, Paris, Maisons des Sciences de l'Homme, 1995.

⁷¹⁹ Étienne Martin Saint Léon, *Le compagnonnage : son histoire, ses coutumes, ses règlements et ses rites*, Paris, Éditions Jean-Cyrille Godefroy, collection Les compagnons et leurs outils, 2010.

⁷²⁰ Roger Dachez et Alain Bauer, *La franc-maçonnerie*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que-Sais-Je ?, n° 3993, 2013.

⁷²¹ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, op.cit., p. 553.

⁷²² Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, op.cit. p. 17.

variera – simultanément ou successivement – selon le degré auquel les destinataires seront plus ou moins préparés, plus ou moins disposés à l'accueillir) »⁷²³

Ceci implique qu'à partir du moment où l'on prend conscience de ce mécanisme sous-jacent à l'efficacité du rite on assiste alors à sa disparition :

« La croyance de tous, qui préexiste au rituel, est la condition de l'efficacité rituel. On ne prêche que des convertis. Et le miracle de l'efficacité symbolique disparaît si l'on voit que la magie des mots ne fait que déclencher des ressorts - les dispositions - préalablement montés. »⁷²⁴

Il semblerait d'ailleurs que le côté cérémonial du rite constitue l'une des conditions pour que la « magie » opère. En règle générale, pour qu'un rite gagne en efficacité, les pratiques rituelles doivent être accompagnées de tout un décorum destiné à renforcer leur pouvoir de persuasion. D'où l'importance accordée par Émile Durkheim aux acteurs en représentation⁷²⁵. Certains auteurs s'appuient sur cette idée pour expliquer une certaine déritualisation dans nos sociétés dites modernes. Par exemple, Martine Segalen explique le déclin du mariage dans nos sociétés occidentales par la disparition du cérémonial qui l'accompagnait autrefois⁷²⁶. Jean Maisonneuve, de son côté, constate une disparition progressive des rites scolaires qui pourrait expliquer un certain désintérêt pour l'école et pour les diplômes⁷²⁷. L'affaiblissement de nos rites traditionnels jouerait un rôle sur la disparition du pouvoir de l'autorité hiérarchique dont la fonction principale est de structurer et d'ordonner la société. En effet, de nos jours il n'est plus question d'attendre la mort du père pour prendre sa place, de même que le jeune obéit de moins en moins à ses aînés, et l'homme en règle générale obéit de moins en moins à l'autorité supérieure, quelle qu'elle soit⁷²⁸. Sans prétendre le moins du monde remettre en cause cette explication, elle soulève ici la question de la poule et de l'œuf. D'un côté, il semblerait que la société, en se déstructurant progressivement, fasse disparaître les rites qu'elle avait elle-même autrefois instaurés (baptême, mariage, service militaire, remise des diplômes, etc.). D'un autre côté, puisque ce

⁷²³ Pierre Bourdieu, « Les rites d'institution », *op.cit.*, p. 132.

⁷²⁴ *Op.cit.*, p. 133.

⁷²⁵ Cette question sera travaillée plus en détail un peu plus loin.

⁷²⁶ Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, *op.cit.*

⁷²⁷ Jean Maisonneuve, *Les rituels*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que-sais-je ?, n° 2425, 1988.

⁷²⁸ François Dubet, *Le déclin de l'institution*, Paris, Seuil, collection L'épreuve des faits, 2002.

sont ces mêmes rites qui structurent la société en rythmant la vie sociale, on en conclut que la société se déstructure du fait de leur disparition. Toujours est-il que les rites tels qu'on les connaissait jusqu'à présent disparaissent et, avec eux, une certaine structuration et une certaine scansion du temps social. Car il n'est de structuration de la vie sociale sans scansion. La vie de l'être social étant effectivement marquée par différentes étapes successives, chaque passage de l'une à l'autre de ces étapes est l'occasion d'une rupture entre deux temps sociaux. Les rites ont pour fonction de marquer cette rupture en concrétisant et en légitimant le passage d'un temps social à l'autre. Cette idée se retrouve par exemple chez Arnold Van Gennep :

« C'est le fait même de vivre qui nécessite les passages successifs d'une société spéciale à une autre et d'une situation sociale à une autre : en sorte que la vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée. »⁷²⁹

Les rites ont donc pour fonction de scander la vie sociale en lui imposant un rythme qui ordonne chaque société et lui donne du sens en attribuant à chacun une place pendant un temps donné. Ce point de vue est très proche de celui de Pierre Bourdieu qui, pour sa part, préfère parler de « rites d'institutions » plutôt que de rites de passages⁷³⁰. Pour le sociologue, les rites d'institutions correspondent à cette finalité du rite qui veut qu'une fois ce dernier accompli, le nouvel initié se voit attribuer de manière officielle une nouvelle place dans la société ou au sein d'un groupe social.

B. Le rite et l'arbitrarité de la ligne

Ainsi, en passant d'un état à un autre, d'un statut à un autre, le nouvel initié franchit définitivement une ligne de démarcation qui à la fois l'agrège à un nouveau « monde » social et l'exclut du « monde » dans lequel il était inscrit jusqu'alors. Sur le plan du social, le plus

⁷²⁹ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*, p. 4.

⁷³⁰ Pierre Bourdieu, « Les rites d'institution », *op.cit.*

important n'est pas qu'il y ait un monde de l'« avant » et un monde de l'« après », mais ce qui fait que l'un ne peut être confondu avec l'autre. Dans le franchissement d'une ligne de démarcation sociale entre un ancien et un nouveau monde, la fonction du rite est de consacrer de manière solennelle ce franchissement. Cette ligne de démarcation évoquée par Pierre Bourdieu, Jean Gagnepain l'appelle frontière. Elle marque une rupture, une fracture sociale. Dans son article sur les rites⁷³¹, Pierre Bourdieu insiste bien sur le caractère absolu et irréversible de cette rupture : ceux qui sont dehors ne peuvent pas y entrer et, dans le même temps, ceux qui sont dedans ne peuvent pas en sortir. Sur ce point, Pierre Bourdieu et Jean Gagnepain se rejoignent en affirmant tous les deux que ce qui compte réellement dans le passage de la ligne n'est ni le passage à proprement parler, ni ce qui se trouve de chaque côté, mais bel et bien la ligne en elle-même, car c'est elle qui marque la différence. Et c'est là que le rite prend toute son importance : « l'effet majeur du rite est celui qui passe le plus complètement inaperçu : (...) le rite consacre la différence, il l'institue »⁷³². Arnold Van Gennep, qui s'est intéressé aux sociétés dites traditionnelles, en a notamment étudié les rites de passage de l'enfance à l'âge adulte⁷³³. Ses différentes observations montrent que ces rites assurent effectivement une coupure nette et définitive entre ces deux mondes. Par exemple, dans certaines sociétés l'enfant vit dans le monde des femmes jusqu'à la puberté, moment où il rejoint définitivement le monde des hommes à l'issue de rites spécifiques.

Chaque société construit ses propres rites de manière différente. Arnold Van Gennep et Victor Turner ont ainsi observé des rites de passage que nos sociétés occidentales ne connaissent pas⁷³⁴. Toujours à propos des rites officialisant le passage de l'enfance au monde adulte⁷³⁵, Arnold Van Gennep décrit en détail des pratiques rituelles qu'il propose de scinder en trois phases. La première phase, l'étape préliminaire, correspondant à la phase de séparation du monde de l'enfance. Ensuite vient l'étape liminaire, durant laquelle le jeune est maintenu en marge de sa communauté. Enfin, l'étape post-liminaire officialise l'agrégation du jeune au monde des adultes. Si les formes par lesquelles les rites s'actualisent sont différentes, le but est le même partout : il concrétise de manière officielle une différence irréversible entre

⁷³¹ *Ibid.*

⁷³² *Op.cit.*, p. 122.

⁷³³ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*

⁷³⁴ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.* ; Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, *op.cit.*

⁷³⁵ Arnold Van Gennep, *op.cit.*

un avant et un après⁷³⁶. Pour cette raison, Pierre Bourdieu regrette que le rite détourne l'attention de la ligne vers le passage :

« En marquant solennellement le passage d'une ligne qui instaure une division fondamentale de l'ordre social, le rite attire l'attention de l'observateur vers le passage (d'où l'expression rite de passage), alors que l'important est la ligne. »⁷³⁷

Ainsi, en marquant une séparation entre un avant et un après, en rendant visible et officiel le franchissement de la ligne, le rite rend possible l'institutionnalisation du nouveau statut attribué au nouvel initié. Ce faisant, il en fait un Autre social qui correspond à sa nouvelle fonction. On peut donc dire que le franchissement de la ligne sociale créatrice de différence rend officielle, non pas tant la sortie de l'ancien monde que l'entrée dans le nouveau. En ce sens, Bourdieu rejoint Martin Heidegger pour qui la fonction de cette ligne, qu'il appelle limite, est essentiellement d'indiquer l'entrée dans du nouveau : « la limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être »⁷³⁸. La théorie de la médiation rejoint ce point de vue en affirmant que ce qui compte n'est pas véritablement qu'il y ait du même et du différent, mais ce en quoi il y a du même et du différent et, surtout, là où commence le différent⁷³⁹.

Pour autant, ainsi que le souligne Claude Rivière, le rite ne fige pas systématiquement les relations sociales une fois pour toutes⁷⁴⁰. L'auteur approuve totalement l'idée selon laquelle le rite contribue à créer des attentes d'un ordre social dans le même temps qu'il contribue à les satisfaire en mettant en scène les conditions sociales de ceux qui y participent. Toutefois, il précise que ces conditions sont sans cesse renégociées dans un jeu permanent de reconnaissance et d'opposition. En d'autres termes, le rite ordonne la société en attribuant à chacun de ses membres une place qui ne vaut que par et pour les relations qu'elle permet avec les autres membres de cette même communauté. Ainsi, nos places font l'objet d'une redéfinition incessante au gré des différents moments rituels qui ponctuent notre quotidien, et ce, jusque dans le conflit :

⁷³⁶ *Ibid.*

⁷³⁷ Pierre Bourdieu, « Les rites d'institution », *op.cit.*, p. 122.

⁷³⁸ Martin Heidegger, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences, op.cit.*, p.183.

⁷³⁹ Jean-Claude Quentel, cours de maîtrise 2001-2002, (notes de cours)

⁷⁴⁰ Claude Rivière, *Les rites profanes, op.cit.*, pp. 50 - 51.

« Chacun ayant des rôles séparés, différenciés, hiérarchisés, qui sont enclencheurs d'expériences singulières au sein même du théâtre rituel où se négocient éventuellement des réajustements de positions dans des situations conflictuelles. »⁷⁴¹

Par ces négociations et réajustements possibles des positions et de la ligne, le rite peut devenir régulateur de tensions. Il agit alors comme un anxiolytique, notamment en situation de crise, où il « apporte une forme de réponse à l'incertitude, à l'ambivalence sociale, au désordre, à la crise »⁷⁴². Les fêtes rituelles en sont une bonne illustration. Elles libèrent chaque participant du poids de l'angoisse quotidienne en le maintenant « transporté hors de lui, distrait de ses occupations et de ses préoccupations ordinaires »⁷⁴³. Victor Turner, qui partage ce point de vue, voit en le rite une sorte d'anxiolytique face aux tensions de la vie quotidienne :

« La ritualisation est généralement pensée comme expression libératoire des tensions grâce à une *catharsis* apaisante. Par des comportements symboliques répétés, elle apporte une forme de réponse à l'incertitude, à l'ambivalence sociale, au désordre. À défaut d'être dans tous les cas une liturgie d'assurance tout risque, le rite tend à rassurer les participants dans la mesure où les éventuelles hostilités s'évacuent par un accord tacite quant aux règles de confrontation à respecter. »⁷⁴⁴

On trouve de bonnes illustrations de ces moments de débordements festifs dans les fêtes de carnaval et autres fêtes masquées telles qu'Halloween ou la fête des fous dans le nord de la France. Ces rituels festifs existent également dans le sport. Ainsi, Bernard Jeu parle des rites carnavalesques destinés non pas à clore les compétitions mais à marquer la finitude des antagonismes nés de celles-ci⁷⁴⁵. Ces moments sont autant d'occasions de se livrer à des transgressions des codes sociaux en inversant les statuts et rôles habituels. Il semblerait que ces moments de « folie » sociale soient nécessaires au bon fonctionnement de la société. Ainsi, Sigmund Freud considérerait la fête comme « un excès permis, ou plutôt obligé, une

⁷⁴¹ *Op.cit.*, p. 51.

⁷⁴² *Op.cit.*, p. 60.

⁷⁴³ Émile Durkheim, *formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, *op.cit.*, p. 547.

⁷⁴⁴ Claude Rivière, « L'excès festif juvénile tempéré par le rite » [en ligne], *Socio-anthropologie*, n°14, 2004, p. 7. Consulté le 05 juillet 2010 : <http://socio-anthropologie.revues.org/index381.html>

⁷⁴⁵ Bernard Jeu, *Analyse du sport*, *op.cit.*

transgression solennelle d'une interdiction »⁷⁴⁶, ce qu'il explique par le fait que « l'excès est dans la nature de la fête ; la disposition qui est le propre de la fête est provoquée par la levée des interdits »⁷⁴⁷. Roger Caillois, qui a fait siens les propos du psychanalyste, oppose l'effervescence de la fête, marquée par les débordements et les excès, à la vie quotidienne, marquée par la routine et les interdits⁷⁴⁸. Pour l'auteur, la fête serait le pendant indispensable du reste de la vie quotidienne. Agnès Villadary considère aussi les fêtes comme des moments qui marquent une rupture avec le quotidien. Elle affirme que « toutes les fêtes sont des moments de communion, moments privilégiés où la communauté exprime sa joie et s'élève au-dessus de la banalité ordinaire »⁷⁴⁹. Elle accorde aux fêtes les mêmes fonctions que les cérémonies en ce sens que « les cérémonies ne se contentent pas de rythmer le temps, elles marquent un arrêt de la vie courante et brisent le mécanisme du monde habituel auquel elles sont étroitement liées »⁷⁵⁰.

Pour résumer en quelques mots, le rite crée une ligne entre de l'« avant » et de l'« après » en attribuant de nouvelles positions aux uns et aux autres. Pour autant, ces positions ne sont jamais fixées une fois pour toutes et sont sans cesse renégociables au fur et à mesure que les jeux de relations se modifient. Ce constat ramène à un autre, déjà posé : la ligne, parce qu'elle est instituée par des rites, donc par des êtres sociaux, est arbitraire car la Personne est arbitraire.

2. Déconstruction du rite selon les quatre plans de la rationalité humaine

La théorie de la médiation déconstruit le rite selon quatre plans qu'elle a modélisés. Cette déconstruction rend possible l'analyse du rite dans ses dimensions :

⁷⁴⁶ Sigmund Freud, *Totem et tabou. Quelques concordances entre la vie psychique des sauvages et celles des névrosés*, Paris, Gallimard, collection Connaissance de L'INCONSCIENT, 1993, p. 288.

⁷⁴⁷ *Ibid.*

⁷⁴⁸ Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, collection Folio, Essais, n° 84, 1988 [1950].

⁷⁴⁹ Agnès Villadary, *Fête et vie quotidienne*, Paris, Les Éditions Ouvrières, collection L'évolution de la vie sociale, 1968, p. 26.

⁷⁵⁰ *Ibid.*

- logique (les aspects langagiers du rite)
- technique (la technicisation et la mise en scène du rite)
- sociale (le réinvestissement social du rite animal)
- et axiologique (le renvoi au tabou, à la retenue dans le rite)

- Sur le plan de la logique :

Le rite est verbalisé : un rite comporte des moments qui mettent en scène du message, par exemple sous la forme de cris répétés, scandés, musicalisés, ou encore sous la forme de formules du type incantatoire qui reviennent systématiquement, régulièrement, à des moments bien précis de la séquence rituelle, à la manière d'une ritournelle.

- Sur le plan de la technique :

Le rite en lui-même est considéré par Jean Gagnepain comme un outil en ce sens qu'il constitue une écriture du mythe. Le linguiste part du principe que les mentalités ne peuvent naître que sur la base de croyances et d'évidences partagées et que, quelles que soient ses modalités, la pensée ne peut se fonder que dans notre capacité à parler. Il envisage alors le mythe comme une action que le langage exerce sur les choses dans l'unique but de les rendre conformes à ce qu'il dit. Ainsi, dit-il, « il y a mythe, en bref, quand le mot suggère le concept dans lequel en retour il s'incorpore »⁷⁵¹. Le rite intervient alors comme une pratique à travers laquelle le mythe s'actualise. Le rite suppose que l'on se conforme à un comportement, lequel comportement est régi par des signaux qui ont pour finalité de rendre le mythe visible. Ainsi, on écrit du mythe en instituant un ensemble de rites « grâce auxquels (...) il [le mythe] s'inscrit dans la conduite et le vécu d'une société »⁷⁵². Sur ce point, Claude Lévi-Strauss affirme que la substance du mythe « ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée »⁷⁵³. Tous deux rejoignent Émile Durkheim pour qui « très souvent, le "rite" n'est pas autre chose que le mythe mis en action »⁷⁵⁴.

Par ailleurs, il y a toujours une mise en scène « outillée » du rite. Parmi les différents « outils » utiles au bon fonctionnement de la mise en scène rituelle, on compte les « formules

⁷⁵¹ Jean Gagnepain, *Du Vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines. Tome 1, Du signe. De l'outil*, Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 1993, p. 117.

⁷⁵² *Op.cit.*, p. 115.

⁷⁵³ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale, op.cit.*, p. 232.

⁷⁵⁴ Émile Durkheim, *formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie, op.cit.*, p. 116.

magiques », les cris, les masques, les vêtements et accessoires vestimentaires, les amulettes et autres gris-gris. Ils constituent les éléments d'une combinatoire à l'intérieur de laquelle ils n'ont de force symbolique que les uns par rapport aux autres. Ces accessoires sont nécessaires à la distribution des rôles de chacun dans la séquence rituelle en ce sens qu'ils la donnent à voir de manière formelle et officielle. Sans eux, cette distribution des rôles n'est pas instituée. Ainsi, tel objet concrétise le statut de telle personne qui joue tel rôle à tel moment. Cette distribution rituelle des rôles n'a parfois de validité que le temps du rite : que deviendrait, aux États-Unis, la fameuse « cérémonie de remise des diplômes » sans le circuit de déambulation, toujours le même, qui amène l'étudiant jusqu'au diplôme, lequel diplôme est bien enroulé et ficelé de son ruban, mais aussi sans la toge et le fameux mortier qu'il est d'usage de lancer en l'air en fin de cérémonie ?

- Sur le plan du social :

Dans l'exemple de la « cérémonie de remise des diplômes », il y a construction et manifestation de sens : l'étudiant est consacré diplômé. À l'issue de cette cérémonie, il est devenu quelqu'un d'autre. Il y a usage social formalisé à l'aide du message verbalisé et de l'outil rituel. Dans tout message verbalisé et scénarisé par le rite il y a obligatoirement du savoir : le savoir de celui qui sait et qui va le transmettre, le savoir à acquérir pour changer de statut. Il y a aussi du récit : le rite raconte de l'organisation temporelle et sociale, il raconte du savoir partagé et de l'appartenance groupale. Mais le rite est également porteur de sens en ce qu'il raconte aussi de l'histoire. Dans chaque manifestation rituelle il y a donc de la récapitulation, de la commémoration d'une histoire commune.

- Sur le plan de l'axiologie :

Enfin, qui dit « consacré » dit sacré, donc tabou. Dans tout rite, même les rites païens, il y a une part de sacré. La commémoration d'une histoire commune affirme, entre autres choses, la cohésion groupale. Or, la stabilité d'un groupe passe par une certaine forme de fixation et de fixité des codes et des normes. Ceci est en partie assuré par la sacralisation de l'interdit. Ainsi, il y a dans les rites des éléments qui sous-tendent la communauté en lui dictant ce qu'il est bien et ce qu'il est mal de faire, de dire et de penser. De la même manière que chaque communauté a ses propres codes sociaux, elle a également sa propre conception du bien et du mal. La dimension du sacré véhiculée dans les rites renvoient donc à l'interdit et aussi, nécessairement, à son indispensable pendant, la transgression.

Pour prendre un exemple dans un domaine observé dans cette thèse, les rites du concert de rap peuvent être déconstruits selon ces quatre plans.

- Sur le plan de la logique :

L'étude des rites rapologiques consisterait en l'étude de leur verbalisation. Par exemple, un set⁷⁵⁵ commence en général par une adresse au public et bien souvent également par une dédicace à la « famille », un peu à la manière d'une formule incantatoire. Ces premiers contacts ne prennent pas n'importe quelle forme : les rappeurs utilisent un code langagier particulier. Il y a également des moments d'interaction avec le public : ces moments n'ont pas lieu n'importe quand. Les messages sont organisés de manière à créer des échos sonores, une musique verbale particulière, qui pourrait être pensée comme une « grammaire musicale ».

- Sur le plan de la technique :

Il y a, lors d'un concert, une mise en scène du rite au cours de laquelle la technique se met au service de la verbalisation : par exemple, les rappeurs font appel à un DJ qui, au moyen de ses platines et de la régie, technicise le chant. Bien que n'en donnant pas toujours l'impression, cet accompagnement musical est calculé jusque dans les moindres détails et a fait l'objet d'un certain nombre d'heures de répétitions. L'apparente non-coïncidence entre chant et musique est destinée à créer ce qu'on pourrait appeler une « disharmonie harmonieuse ». De plus, de nombreux sets commencent par une série de cris se rapprochant de la vocalise. Le public sait à quoi s'attendre, il sait que ce moment fait partie intégrante du concert. Il s'agit en quelque sorte d'une introduction au set. La mise en scène du set passe également par l'occupation de l'espace par le groupe⁷⁵⁶. Là encore, les rappeurs n'occupent pas l'espace de n'importe quelle manière. D'une part, ils occupent souvent tout l'espace mis à leur disposition, d'autre part, ils l'occupent de manière à créer une « chorégraphie » qui fait sens. Par exemple, ils s'éloignent les uns des autres pour mieux se rejoindre, se donner une

⁷⁵⁵ Lors d'un concert, le set correspond au répertoire joué ou chanté par un artiste ce jour-là, du premier au dernier morceau.

⁷⁵⁶ Lors d'un concert, un rappeur chante rarement seul. Il se fait très souvent accompagner d'autres chanteurs ou d'autres membres de son *crew*, lesquels chantent avec lui le temps de quelques rimes, font écho à ses paroles ou deviennent ses partenaires dans un jeu d'appel-réponse.

petite tape sur l'épaule, s'interpeller, et s'éloigner à nouveau, en une sorte ballet pensé⁷⁵⁷. Leur espace est également organisé et découpé par une gestuelle qui leur est propre. Certains mouvements de bras et de jambes sont typiques du chanteur de rap et ne se retrouvent chez aucun autre artiste⁷⁵⁸. D'autres accessoires peuvent compléter cette mise en scène tels que le *baggy*, le sweat-shirt à capuche et la casquette qui instituent le chanteur en tant que rappeur. Enfin, l'organisation physique de la salle contribue elle aussi à la mise en scène du concert, ne serait-ce que par la mise en place d'une estrade, de barrières de sécurité, mais aussi par la présence des vigiles.

- Sur le plan du social :

Cette mise en scène a une fonction. Tout comme le message verbal, elle doit faire sens. Ainsi, l'adresse au public, la dédicace, et les codes langagiers associés au port de vêtements particuliers ont pour fonction d'étendre la complicité affichée entre les rappeurs à tout leur public. Il s'agit ici de créer du savoir partagé qui lui-même contribuera à créer de l'être-ensemble⁷⁵⁹. Ce savoir partagé consiste en partie en la connaissance commune des codes rapologiques. Par ailleurs, le message lui-même est socialisé. Tout d'abord, il est écrit selon des codes orthographiques, grammaticaux, syntaxiques, reconnus et acceptés par un groupe social. Parce que la langue dans laquelle il est énoncé est partagée par une communauté, il fait sens pour cette dernière. Ensuite, les mots utilisés, par leur construction et par l'usage qui en est fait, inscrivent la communauté dans de l'histoire, donc dans du social. Enfin, le message contient du récit. Il contient et délivre donc de la récapitulation, c'est-à-dire de la remémoration et de la commémoration. Dans le cas du rap, la démonstration en a été faite dans la première partie.

- Sur le plan de l'axiologie :

Dans les rites rapologiques comme dans tout autre rite il y a aussi une part de transgression de la norme sociale. Ainsi, les rappeurs aiment jouer sur l'a priori et bousculer

⁷⁵⁷ L'occupation de l'espace n'est pas nécessairement répétée. Les compères se connaissent tellement bien que leur complicité se ressent bien souvent dans leur manière d'occuper la scène.

⁷⁵⁸ Par exemple, le rappeur accompagne la musique en abaissant et relevant son bras tendu à l'horizontale, ou alors ce bras, toujours tendu à l'horizontale, est plié et déplié en direction du public comme pour faire le lien entre lui et le chanteur.

⁷⁵⁹ Contrairement à l'organisation de la salle qui, même si le public n'en a pas conscience, à la fois institutionnalise les rôles de chacun (rappeur, public, sécurité) et sert à créer de la distance. Ce point sera analysé plus tard.

les idées reçues pour exprimer leur mécontentement. La transgression est donc une marque de rébellion, marquant dans le même temps de la différence sociale : « en n’agissant pas comme vous, en ne m’habillant pas comme vous et en ne parlant pas comme vous, je vous signifie mon refus de vous ressembler et je revendique mon droit à être Autre ». Que ce soit par l’apparence physique, la verbalisation ou les agissements, il y a dans toute transgression de la norme une violation des tabous, une volonté d’attaquer ce que la société considère comme sacré⁷⁶⁰. Le rap ne fait pas exception.

3. La musique en tant que pratique rituelle.

Ce qui vient d’être dit de la fête et des rites en règle générale vaut pleinement pour la musique. D’une part, parce que nos fêtes et cérémonies sont toujours accompagnées, rythmées par des séquences musicales, d’autre part, parce que la musique peut être elle-même envisagée comme une pratique rituelle. On ne peut donc qu’être en accord avec Bernard Lortat-Jacob lorsqu’il affirme, reprenant les propos de son ancien professeur et directeur de thèse Gilbert Rouget, que « la musique est toujours beaucoup plus que la musique »⁷⁶¹. Ceci se vérifie au quotidien, principalement parce que la musique accompagne nombre de moments sociaux qui ordonnent notre vie quotidienne. Dans les sociétés traditionnelles comme dans nos sociétés modernes occidentales, elle nous est indispensable en ce sens qu’elle fait partie intégrante de toutes nos manifestations rituelles et festives : le mariage, les sorties entre amis en boîte de nuit, les concerts et festivals musicaux, les fêtes calendaires telles que le carnaval, le bal du 14 juillet ou les fêtes de fin d’année et, enfin, les funérailles. Ainsi, elle accompagne tous nos moments heureux, mais aussi des moments plus tristes. En tant que pratiques sociales, les musiques résultent de grilles de structuration du monde qui sont propres aux groupes sociaux qui les font naître. Dans le même temps, elles contribuent à assurer la permanence de ces groupes en renforçant le lien qui unit leurs membres. Elles

⁷⁶⁰ Dans le cas du rap, les tabous-cibles sont essentiellement la résistance face à l’autorité institutionnelle, la violence verbale, le sexe, la misogynie, d’où les scandales à répétition « entachant » la réputation de rappeurs ou de groupes tels que NTM, Assassin, Ministère A.M.E.R, Orelsan. Cela étant, nous verrons un peu plus loin que ces transgressions ont une fonction, à la fois régulatrice de tensions et créatrice de lien social.

⁷⁶¹ Bernard Lortat-Jacob, « Plus que la musique », partie2 : « La musique, c’est toujours beaucoup plus que la musique », Lortajablog, consulté le 10 octobre 2013 : http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1

assurent donc une fonction de cohésion sociale en ce sens qu'elles instaurent de l'être ensemble en créant et en confortant de la relation sociale entre tous les participants, musiciens et spectateurs. Cela est vrai pour toutes les musiques, et plus particulièrement encore pour celles qui sollicitent l'intervention de la communauté entière :

« Les musiques communautaires en particulier (...) occupent une place singulière. Leurs pratiques relèvent en effet de jeux sociaux complexes et passent par l'attribution de rôles. Bien souvent, elles traduisent un "art d'être ensemble". Chanter en chœur – c'est-à-dire à la fois écouter les autres et se faire entendre d'eux, sans qu'un chef d'orchestre ne vous indique ce que vous avez à faire – est un acte fort, décisif sur le plan social et pleinement compromettant sur le plan personnel. »⁷⁶²

Dans son exposé sur la musique, Bernard Lortat-Jacob souligne qu'« elle implique (...) des conduites spécifiques »⁷⁶³. Des conduites spécifiques à chaque musique, certes, mais aussi, du même coup, spécifiques à la communauté ayant adhéré à cette musique. Ces conduites spécifiques donnent donc à voir de l'adhésion partagée à une certaine vision du monde. Par exemple, ce ne sont pas les mêmes groupes sociaux qui fréquentent assidûment les concerts de musique classique et les concerts « années disco ». De même, nos « tribus » adolescentes se différencient les unes des autres par des rites de reconnaissance et d'appartenance, notamment musicaux, qui leur sont propres. Ainsi, les musiques rock, métal ou rap ne sont pas écoutées par les mêmes « tribus », et chaque mouvement musical est soutenu par des conduites rituelles qui lui sont propres. Pour dire les choses autrement, la musique, en tant que pratique rituelle, assure les mêmes fonctions que les autres rites. Elle assure notamment une fonction de cohésion sociale. Si l'on prend l'exemple du rap, les pratiques rapologiques (les dédicaces au territoire d'origine, les rites de salutations, les adresses au public, ou encore le fait de citer son nom à plusieurs reprises à un moment ou à un autre du set ou de la chanson) sont autant de rites de reconnaissance et de célébration qui donnent une existence sociale à la communauté rap en tant que telle. En tant que communauté rap par opposition aux communautés rock, métal, punk ou autres, mais aussi et surtout en tant que communauté à proprement parler, c'est-à-dire en tant que rassemblement de personnes sur la base de représentations partagées. Manifestant l'existence d'une communauté sociale, le

⁷⁶² *Ibid.*

⁷⁶³ Bernard Lortat-Jacob, « Plus que la musique », partie 3 : « Systèmes musicaux : terrain et laboratoire », http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=36&Itemid=31. Consulté le même jour.

rap, comme les autres musiques, rassemble au-delà des frontières régionales ou nationales. Il compose un espace à la fois musical et social⁷⁶⁴, avec ses règles, ses codes, ses manières d'être, ses « stratégies d'alliances et d'exclusion »⁷⁶⁵, et à l'intérieur duquel une multitude de gens se reconnaissent comme étant « l'un des nôtres ». Il réunit des groupes de musiciens, de chanteurs, et de fans de toutes nationalités.

Grâce aux technologies actuelles, la salle de concert ne constitue pas leur unique lieu d'échange et de communion. Les disques, la radio, la télévision, l'internet (tout particulièrement les outils internet du type blogs, *Dailymotion*, *You Tube*, *Twitter* ou *Facebook*) leur permettent de maintenir du contact. Du contact virtuel, certes, mais du contact tout de même qui leur permet d'être en relation les uns avec les autres aussi souvent qu'ils le souhaitent. En plus, grâce à l'internet la relation se construit parfois en temps réel (ou presque) quel que soit l'endroit où chacun se trouve. L'espace virtuel ainsi créé compense l'absence de rencontre physique et, de manière assez paradoxale, donne peut-être encore plus de consistance à l'espace musical en continuant de le faire vivre au-delà de toute rencontre physique⁷⁶⁶. De cette façon, le rap (et, avec lui, les rites qui l'actualisent) peut être vécu autant de fois que souhaité par tous ses fans. En d'autres termes, en maintenant certains rites rapologiques « actifs » en dehors des concerts, les moyens techniques actuels permettent d'en prolonger ou d'en recréer les effets fédérateurs. Comme tout mouvement musical, le rap constitue donc un espace-temps où se construit de la relation sociale. Dans le même temps, il constitue le ciment qui consolide cette relation. C'est le principe même de l'ouoboros, « processus circuitaire par lequel le produit ou l'effet ultime devient élément premier et cause première »⁷⁶⁷, et que la théorie de la médiation appelle « le principe de circularité »⁷⁶⁸.

Mais le rap assure également une fonction régulatrice. Parce que « travailler les mots est aussi une façon de travailler les maux, ceux de son environnement »⁷⁶⁹, l'écriture agit comme un anxiolytique face aux soucis exprimés par les rappeurs dans leurs textes. C'est d'ailleurs ce que confirme le groupe Psy 4 de la Rime : « l'écriture est pour nous comme une

⁷⁶⁴ *Op.cit.*, partie 1.

⁷⁶⁵ *Ibid.*

⁷⁶⁶ C'est le même principe qui unit le lecteur à son auteur favori, qu'il ne rencontrera peut-être jamais, mais avec qui il a parfois l'impression d'avoir une relation particulière.

⁷⁶⁷ Edgar Morin, *La méthode. 1. La nature de la nature*, Paris, Éditions du Seuil, collection Philosophie, 1977, p. 186.

⁷⁶⁸ Jacques Laisis, « Quel "discours de la méthode" pour les sciences humaines ? », in « Quel "discours de la méthode" pour les sciences humaines. État des lieux de l'anthropologie clinique », *Anthropo-logiques*, n° 6, Actes du troisième colloque international d'anthropologie clinique (Louvain-la-Neuve, 1993), Louvain-la-Neuve, Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 1995, pp. 5-15.

⁷⁶⁹ Hugues Bazin, *La culture hip-hop, op.cit.*, p. 223.

séance de psychanalyse »⁷⁷⁰. De plus, la violence affichée, passablement choquante au premier abord, n'est pas sans rappeler les rites d'inversion et de rébellion évoqués par Victor Turner. Le sociologue voit en eux les deux pendants indispensables à toute société équilibrée que sont la structure et la contre-structure⁷⁷¹. Ainsi, le rap agit par moments à la manière des rites d'inversion. Pendant un temps donné, généralement le temps du concert ou de l'écoute du CD, il rend possible la transgression de codes à l'intérieur d'un cadre autorisé par les institutions (le concert, le CD).

En résumé de ce qui vient d'être vu, chaque communauté sociale, en se construisant en tant que communauté, construit des rites qui lui sont propres et qui assurent sa cohésion. Les relations sociales écrites par ces rites ne peuvent exister qu'à l'intérieur d'un lieu et d'un moment qui les autorisent et les légitiment. En ordonnant et en scandant le monde d'une façon particulière, les rites contribuent donc à instaurer un espace-temps propre à une communauté. Par ces rites se construit et s'affirme l'identité sociale de cette dernière. En plus, les rites institutionnalisent toujours de la ligne arbitraire qui définit pour chacun des positions sans cesse re-négociées. Enfin, certains de ces rites contribuent à la bonne marche de la société en instaurant des moments de chahuts organisés qui favorisent la régulation de tensions à la fois individuelles et collectives.

Parmi les rites rapologiques les plus caractéristiques de ce mouvement musical, la joute est précisément l'un des lieux où se construisent et se manifestent de la cohésion sociale, de l'être-ensemble. C'est ce que la partie suivante a pour objectif de démontrer.

⁷⁷⁰ Entretien mené à l'issue du concert de clôture du festival Cité Rap, le 04 novembre 2006 à Saint Briec.

⁷⁷¹ Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, op.cit. Ce point sera démontré ultérieurement.

Chapitre II

La joute oratoire

1. La joute rapologique

2. la confrontation par l'insulte rituelle

3. la fonction régulatrice de l'insulte rituelle

1. La joute rapologique

Pour l'ethnomusicologue Anne Caufriez, la joute oratoire est un « chant de défi » prenant la forme d'un « dialogue chanté » et répondant à des critères à la fois formels et sociaux :

« L'élément formel est la capacité ou le talent d'improviser une réponse au partenaire sous forme rimée. N'importe quel chanteur n'est pas capable d'y prendre sa place, d'affirmer son talent de versificateur, même s'il a le talent de répondre. L'élément social est la critique publique et réciproque des partenaires du chant, puisque chacun expose les faiblesses de la vie ou du caractère de l'autre. Le dialogue repose alors sur la capacité de répondre à la provocation, qu'elle soit personnelle ou qu'elle s'adresse à la famille ou à l'entourage. »⁷⁷²

La joute oratoire n'est pas une pratique exclusivement rapologique. Bien au contraire, il s'agit d'une pratique ancienne qui existait déjà dans l'Antiquité⁷⁷³ et qui a été étudiée sous des formes diverses dans les sociétés traditionnelles et contemporaines⁷⁷⁴. En France, Paul Zumthor situe sa naissance au Moyen-âge⁷⁷⁵. De nos jours, elle est toujours pratiquée un peu partout dans le monde, y compris en France, notamment en Corse, au Pays Basque ou encore dans le Languedoc⁷⁷⁶. David Lepoutre donne la définition suivante de la joute rapologique :

« Art de la compétition et du défi, qui puise ses sources dans les joutes oratoires poétiques et musicales des *disc-jokeys*, 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

⁷⁷² Anne Caufriez, communication personnelle, in F. Watteau, *Partager l'eau : irrigation et conflits au Nord-Ouest du Portugal*, Éditions du CNRS et de la Maison des Sciences de l'Homme, collection Chemins de l'ethnologie, 2002, p. 15.

⁷⁷³ Olga Weijers, « De la joute dialectique à la dispute scholastique », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* [en ligne], 143e année, n° 2, 1999, p. 509-518. Consulté le 24 mars 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1999_num_143_2_16013

⁷⁷⁴ Jean-Luc Brackelaire, « Changer pour rire. Les relations de plaisanterie des Tarahumaras : figure et mesure du changement », *La personne et la société*, *op.cit.*, pp. 73-89 ; Thierry Wendling, « Perspectives comparatives sur les joutes oratoires », *ethnographiques.org*, n° 7, avril 2005. Consulté le 27 juin 2010 : <http://www.ethnographiques.org/2005/Wendling.html>.

⁷⁷⁵ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, *op.cit.*

⁷⁷⁶ Voir, par exemple, Jérôme Pruneau, « Le temps métissé des joutes languedociennes : un « entre deux » révélateur » [en ligne], *Corps et culture*, n° 6/7, 2004. Consulté le 13 juin 2011 : <http://corpsetculture.revues.org/816>. Il existe également des concours d'insultes en langue bretonne allant jusqu'au championnat mondial.

nombreuses sociétés traditionnelles et en particulier dans les sociétés à honneur. »⁷⁷⁷

Effectivement, la joute rapologique est un combat poétique dont les critères de présentation et d'exigences en font l'une des formes modernes que peut prendre la joute oratoire en règle générale. Il s'agit en réalité d'une pratique rituelle⁷⁷⁸ qui consiste en un combat verbal au cours duquel s'affrontent des adversaires « à coups de mots ». Le terme « adversaires » – et non « ennemis » – a ici toute son importance car un combat entre adversaires suppose l'établissement d'un contrat, tacite ou non. Le combat rapologique obéit donc à un consensus selon lequel des règles sont posées et doivent être respectées par chacun. L'objectif de ces affrontements est de montrer à quel point l'on est un expert dans l'art de la parole et de la belle phrase.

Dans le monde du rap, la joute existe sous la forme du *clash*⁷⁷⁹. Dans la culture dite « de rue », cette expression se réfère à des « formes de joutes verbales pratiquées aujourd'hui dans le monde entier, mais qui trouvent leurs origines dans les ghettos américains du vingtième siècle peuplés par la communauté afro-américaine »⁷⁸⁰. Le *clash* est une joute oratoire qui oppose deux ou plusieurs rappeurs. Cet affrontement peut avoir lieu en direct, devant un public – on parle alors de *freestyle*⁷⁸¹ –, ou par disques interposés. Dans le premier cas, les rappeurs sont physiquement présents et se livrent à un combat verbal sous forme d'improvisations sur un thème donné, devant un public plus ou moins restreint qui, par ses sifflets, ses applaudissements ou ses huées, choisit le vainqueur. Cette pratique est celle qui se rapproche le plus de la joute traditionnelle. Dans son film *Eight Miles*, le rappeur américain Eminem donne une version tout à fait réaliste de cette pratique. Dans le second cas, un *clash* est une attaque verbale par morceaux interposés dont l'aspect mercantile n'empêche en rien la réalisation de la joute. Il s'agit alors d'un combat virtuel entre adversaires bien connus du public, et qui se prolonge en général sur plusieurs morceaux respectifs car, « souvent, à la

⁷⁷⁷ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, op.cit., p. 322. L'auteur signale également que le terme « Hep », de l'argot noir américain d'où fut tiré « hip » (comme dans « hip-hop »), signifiait aussi « défi ».

⁷⁷⁸ « Pour qui cherche à décrire et à qualifier le déroulement des joutes verbales d'insultes, le premier terme qui s'impose est celui de rituel » (Cyrille Vettorato, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, op.cit., p.83). A propos des joutes oratoires à Madagascar en tant que pratiques rituelles, voir aussi Marina Yaguello, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1996, p. 36.

⁷⁷⁹ Le verbe anglais « *clash* » se traduit par « affronter ».

⁷⁸⁰ Cyrille Vettorato, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, op.cit., p.8.

⁷⁸¹ A l'origine, les deux caractéristiques principales du « *freestyle* » étaient basées sur l'improvisation orale, dans laquelle la rime était obligatoire, et sur l'absence de thème. De nos jours, le « *freestyle* » caractériserait plutôt une forme d'écriture « au fil de la plume » (Julien Barret, *Le rap, ou, L'artisanat de la rime. Stylistique de l'egotrip*, op.cit.)

base d'un rap, il y a une parole à venger ou à contrer »⁷⁸². Certains rappeurs sont connus pour leur amour pour le *clash*. Parmi les *clashes* les plus célèbres, on note ceux qui ont opposé Booba à Sinik, à MC Jean Gab'1, à La Fouine ou, plus récemment, à Rohff⁷⁸³. D'autres *clashes* ont également opposé Kizito à Diam's ou Sinik. Enfin, Aketo et Tunisiano, amis et tous les deux membres du groupe SNIPER se sont eux aussi affrontés de cette manière.

Il se peut aussi que l'adversaire ne soit pas reconnaissable, voire n'ait pas d'identité réelle. Il est en effet fréquent que le rappeur s'adresse à un adversaire fictif, donc non nommé, dont l'existence virtuelle a pour unique fonction de servir de prétexte à la démonstration d'une certaine virtuosité poétique. Cela étant, on peut aussi envisager que « L »'adversaire représente en réalité toute la communauté des autres MCs, chacun d'entre eux représentant un danger potentiel pour la réputation et la gloire de l'autre. Dans cette situation, deux cibles sont visées, à savoir l'adversaire virtuel et le public. En réalité, la « présence » de l'adversaire virtuel ne s'oppose à celle de l'autre que par le vide qu'elle instaure, et ses seuls « moyens de défense » passent par l'habileté plus ou moins grande de l'Autre. Pour dire les choses autrement, le rappeur « réel », celui qui chante, se bat contre lui-même, c'est-à-dire contre une éventuelle incompétence verbale personnelle qui pourrait lui être « fatale ». L'utilité de l'adversaire réside alors dans le fait que sa « présence », toute virtuelle soit-elle, permet au public de se retrouver dans l'atmosphère du combat. Dans le même temps, elle lui confirme – ou pas – la valeur de son idole. Ceci attribue au public une double fonction et en fait une cible à double titre car il devient à la fois juge et partie. Les rappeurs ont effectivement un grand besoin de la reconnaissance du public. D'abord, parce qu'ils vivent de l'argent que leurs fans sont prêts à déboursier pour eux (places de concerts, disques, T-shirts et autres produits dérivés). Ensuite, parce que seul leur public peut créer et confirmer leur existence sociale en tant que rappeur et en tant que vedette. Cela étant, en poussant le raisonnement à l'extrême, un rappeur qui bénéficie de revenus autres, suffisants pour le faire vivre, peut sans doute se contenter de la reconnaissance de ses pairs (et non de celle du public) pour exister en tant que

⁷⁸² Christophe Rubin, « Le rap : de l'échantillonnage à la réplique » [en ligne], Actes du 24^e colloque d'Albi « Langages et Significations, L'intertextualité », 7-10 juillet 2003, CALS/CPST de l'Université de Toulouse 2 Le Mirail, 2004. Consulté le 10 août 2011 : <http://www.european-mediaculture.org/fileadmin/bibliothek/francais/rubin-intertextualite/rubin-intertextualite.html>.

⁷⁸³ Avec, pour ce cas particulier quelques réserves (Voir p. 331 de cette recherche).

tel. Par exemple, le fils de l'ancien président, Pierre Sarkozy, alias DJ Mosey, serait un rappeur « reconnu par ses pairs »⁷⁸⁴ sans pour autant être reconnu par le grand public⁷⁸⁵.

A. L'egotrip ou le rap du « moi je ».

Bien que l'on puisse distinguer diverses catégories de rap⁷⁸⁶, ce mouvement musical se divise en deux grandes catégories : le rap conscient et l'*egotrip*⁷⁸⁷. Si ces deux grands types de rap sont très différents l'un de l'autre, il paraît impossible de différencier des types de rappeurs de manière aussi nette, les rappeurs ne se cantonnant pas à un type de rap particulier. Ainsi, les catégories établies par Sébastien Barrio ne sont jamais séparées par des frontières infranchissables, et il arrive fréquemment que les unes interfèrent avec les autres.

L'objectif du rap dit « conscient » est essentiellement de délivrer un message social, sous forme d'histoire racontée, d'explication donnée, ou de problème développé et argumenté. Dans ce cas, ainsi qu'il a déjà été dit, le rappeur se fait le porte-parole de sa communauté, laquelle communauté englobe les personnes qui partagent la « même » expérience sociale. Le rap dit « *egotrip* », que l'on pourrait qualifier de rap du « moi je », est la forme de rap typique de la joute rapologique.

Avant d'analyser cette pratique en détail, et afin de ne pas provoquer de confusions au cours de cette lecture, il convient d'explicitier le terme « *ego* », tel qu'il est entendu par la théorie de la médiation. L'*egotrip* est considéré comme le rap du « moi je » du fait qu'au cours de ce genre d'exercice le rappeur parle sans cesse de lui, se mettant toujours en avant, notamment par la vantardise. Qualifier le rap *egotrip* de rap du « moi je » pourrait répondre à une idée souvent admise que l'*ego* fait référence à notre « moi » – ou notre « je »⁷⁸⁸ – centré sur lui-même, et point de référence absolu de notre réalité (égoïsme, égocentrisme). Le fait même que, lors de rap *egotrip*, les rappeurs ne cessent de se vanter d'être supérieurs aux

⁷⁸⁴ « Pierre Sarkozy : le fils de l'ancien président élu révélation de l'année en Espagne », *Planet.fr*, 21 novembre 2013. Consulté le 10 juin 2014 : <http://www.planet.fr/culture-pierre-sarkozy-le-fils-de-lancien-president-elu-revelation-de-lannee-en-espagne.493911.29337.html>

⁷⁸⁵ Par exemple, aucun de mes élèves fans de rap ne le connaissaient avant que je ne leur en parle.

⁷⁸⁶ Sébastien Barrio distingue sept types différents de rap : le rap festif, le rap humoristique, le rap poétique, l'*egotrip*, le rap gangsta, le rap à « thème », et le rap conscient. Pour autant, l'auteur reconnaît que, en règle générale, un texte de rap renvoie à plusieurs styles en même temps. Pour plus de détails, voir sa thèse de doctorat : *Sociologie du rap français : État des lieux (2000/2006)*, *op.cit.*

⁷⁸⁷ Julien Barret, *Le rap, ou, L'artisanat de la rime. Stylistique de l'egotrip*, *op.cit.*, p. 18.

⁷⁸⁸ Du latin *ego* : « moi », « je ».

autres pourrait le confirmer. Sans entrer dans un grand débat sur les diverses acceptions philosophiques ou psychanalytiques de ce terme, il convient malgré tout de préciser la définition donnée par la théorie de la médiation. Jean Gagnepain envisage l'*ego* comme « principe d'altérité, de non-coïncidence de l'être avec l'être »⁷⁸⁹, c'est-à-dire comme cette capacité qu'a l'être humain – en tant que Personne – de ne jamais coïncider avec lui-même. Ainsi, en nous dissociant du même l'*ego*, négativement, crée l'altérité. Or, c'est grâce à cette dernière que nous sommes en mesure de créer du « toi » en même temps que du « moi », mais aussi en même temps du « lui ». Autrement dit, l'Autre ne nous préexiste pas : il est le résultat de la relation que l'on instaure avec lui. De la même façon, nous sommes également le résultat de la relation que nous instaurons avec l'Autre. Grâce à l'*ego*, l'être humain crée de l'Autre en lui comme en celui auquel il s'oppose. Ce qui amène le linguiste à affirmer que, puisqu'il est principe d'altérité, l'*ego* ne peut jamais être pluriel :

« Ce qui se pluralise ce sont les visages [...] qu'il peut prendre selon les situations vécues. L'*ego* est alors capacité d'abstraction, « capacité qu'on a de se distancer aussi bien du « moi », que du « toi », que du « lui », que du « on », c'est-à-dire la capacité que vous avez de vous dissocier de la totalité de vos semblables envisagés, polymorphiquement, comme l'ensemble des paramètres de la convention que vous pouvez contracter par le fait que vous êtes capables de la dénoncer ; l'*ego* est cette capacité de dénonciation »⁷⁹⁰.

L'*ego* ne peut donc créer du « moi » que parce qu'il crée de l'Autre en s'y opposant, ce « moi » et cet « Autre » étant sans cesse modifiables en fonction des échanges qui les mettent en relation.

Si les apparences peuvent peut-être laisser penser que le rap *egotrip* illustre une forme d'égoïsme, il illustre surtout la définition qu'en donne Jean Gagnepain. En effet, le processus de singularisation généralement lié à l'*ego* est nié dans le rap *egotrip* puisque cette pratique exige la présence, réelle ou pas, d'au moins un partenaire que l'on affronte. Par ailleurs, se proclamer meilleur que les autres implique la reconnaissance de cet Autre. Parler à l'Autre ou parler de l'Autre revient à le faire entrer dans son propre jeu. Cette partie de thèse consacrée à la construction de soi par la confrontation montrera que la pratique du rap *egotrip*

⁷⁸⁹ Jean Gagnepain, *Les conditions de l'expérimentation*, séminaire inédit, 1983-1984, transcription Pierre Juban, p. 21.

⁷⁹⁰ *Ibid.*

peut être considérée comme la pratique du « moi je » précisément parce qu'il n'est de « moi » et de « je » possible sans cet *ego* tel que l'envisage Jean Gagnepain. En somme, l'*egotrip* donne à voir le principe de la Personne, fondement même du principe d'altérité.

Les différentes traductions du mot « rap » font de l'expression « rap *egotrip* » un pléonasme. Le nom « rap » se traduit généralement par « baratin »⁷⁹¹ et, parmi les traductions possibles du verbe « *to rap* », on trouve « bavarder, raconter n'importe quoi, “ jacter ” »⁷⁹², « frapper à petits coups rapides et secs »⁷⁹³. Hugues Bazin note que « ce terme a été repris dans l'argot américain pour évoquer l'idée de ”bavarder sur un fond rythmique” »⁷⁹⁴. De son côté, Olivier Cachin souligne que ce terme existe depuis longtemps dans le lexique américain, citant par exemple l'expression « *don't give me this rap* » qu'il traduit par « me sors pas ton baratin »⁷⁹⁵. Pour sa part, Cyril Vettorato précise que ce verbe existait bien avant l'avènement du hip-hop, et qu'« il était utilisé pour désigner quelqu'un ayant des talents d'orateur et le verbe facile »⁷⁹⁶. Ceci semble confirmé par Sheila S. Walker qui note que « H. “ Rap ” Brown reçut son nom à cause de la haute qualité de son “ baratin ” (his rap) »⁷⁹⁷. À partir des caractéristiques données par Geneva Smitherman⁷⁹⁸, Cyril Vettorato propose une définition personnelle du rap :

« Langage hyperbolique, agrémenté de mimiques - surtout lorsque l'on cite quelqu'un - et caractérisé par un sens de la formule, du proverbe, des calembours et des jeux de mots ; par une valorisation de la spontanéité, des effets de surprise, de la fanfaronnade, et des jeux sur l'implicite ;

⁷⁹¹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p. 17.

⁷⁹² Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la rage de dire*, *op.cit.*, p.9.

⁷⁹³ Hugues Bazin, « Le rap et la fonction cathartique du cri. Contribution pour la défense au procès de Ministère Amer », *op.cit.*

⁷⁹⁴ *Ibid.*

⁷⁹⁵ Olivier Cachin, *L'offensive rap*, *op.cit.*, p. 14. On peut effectivement entendre cette expression dans le film *Some Like it Hot* (Certains l'aiment chaud), de Billy Wilder (1959).

⁷⁹⁶ Cyril Vettorato, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, *op.cit.*, p. 41.

⁷⁹⁷ Sheila S. Walker, « Noms et identité chez les noirs américains », *op. cit.* H. Rap Brown, de son vrai nom Hubert Gerold Brown, puis rebaptisé Jamil Abdullah Al-Amin après sa conversion à l'islam, est né en 1943. Il fut pendant un temps président du SNCC (Student Non-Violent Committee), puis président du comité de défense du *Black Panther Party*, après avoir été l'un des leaders du mouvement des droits civiques. Il doit son pseudonyme à ses incroyables talents d'orateur. Depuis très jeune, H. Rap Brown excellait dans les joutes verbales, notamment dans la pratique des *dozens*. (Carl F. Ellis Jr., *Free at Last ? The Gospel in the African-American Experience*, Downers Groove, InterVarsity Press, 2nd édition, 1996 [1983], p. 212).

⁷⁹⁸ Geneva Smitherman, *Talkin' and Testifyin': The Language of Black America*, Detroit, Wayne State University Press, 1986 [1977].

recourant en permanence à des métaphores très visuelles et concrètes. »⁷⁹⁹

S'appuyant sur une traduction personnelle de Thomas Krochman, il précise également que, même dans le cas d'une conversation banale et courante, la vivacité, l'aisance et le style personnel restent trois caractéristiques incontournables du verbe « rapper »⁸⁰⁰.

Fidèle à ces traductions, le principe du rap *egotrip* – encore appelé « *ego tripping* », « *boasting* » (*vantardise*), « *freestyle* » – est de montrer qu'on est le meilleur en exercices de style. Il se présente donc sous la forme d'un combat verbal au cours duquel les rappers se doivent de composer les jeux sur les mots et sur les sons les plus surprenants et les plus originaux, car la victoire se gagne en montrant que l'on est le meilleur en technique oratoire. Chaque candidat à la victoire se doit de déborder d'ingéniosité afin de contrer ses adversaires en leur lançant sans cesse des invectives imagées et poétiques, le vainqueur étant celui qui a le mieux parlé. Le rap *egotrip* est en quelque sorte le lieu où les associations de sons sont convoquées en permanence afin de surprendre et de séduire l'oreille :

« Les mots coulent à flots comme le flot de mes années coule

(...)

Les cons s'tatent, puis constatent, matent le niveau,

Démontrer à tous ces veaux ce que l'on vaut »⁸⁰¹

« Chez les étalons c'est là où elles veulent aller

Quand du haut de leur talons elles se retrouvent étalées »⁸⁰²

« À l'aise et grise par les braises de mes aiguises,

Biaiseries aussi exquisées que mes bises »⁸⁰³

Dans cette forme de rap, l'importance donnée aux jeux sur les sons et sur les mots est telle qu'ils constituent parfois l'unique objectif de la production d'un texte, reléguant ainsi le

⁷⁹⁹ Cyril Vettorato, *Un monde où l'on clashe : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, op.cit., p. 41.

⁸⁰⁰ *Ibid.*

⁸⁰¹ La Cliqua, « Conçu pour durer », *Conçu pour durer*, Musicast l'Autreprod, 2009 [2000].

⁸⁰² Psy 4 de la Rime, « A cœur ouvert », *Block Party*, op.cit.

⁸⁰³ La Cliqua, « Dans ma tête », *Conçu pour durer*, op.cit.

sens au second rang. Dans l'écriture du rap *egotrip* la forme est d'une importance primordiale et domine très nettement sur le fond :

« Il [le rap] devient moins une histoire qu'on raconte ou des états d'âme qu'on développe qu'un martèlement de mots. Les idées sont courtes, ce sont des flashes sonores et des significations qui fusent, des chocs répétés de mots courts ou longs, dont le seul rapport est parfois phonétique. »⁸⁰⁴

Un autre point caractéristique de cette forme de rap est l'auto-encensement. Non seulement le rappeur doit toujours se surpasser afin d'offrir sans cesse le meilleur de lui-même, mais il doit également toujours parler de lui et convaincre de sa puissance. Cela peut passer par la description de la façon dont il travaille, des efforts acharnés qu'il lui faut fournir pour réussir à déployer des trésors d'imagination. En somme, *l'egotrip* revient à mettre à son service les ressources infinies offertes par les mots et à les utiliser au mieux de ses possibilités pour toujours et encore parler de soi, dans le but de séduire un auditoire :

« *L'egotrip* s'inscrit par définition dans un cadre ludique. Les mots sont choisis parce qu'ils provoquent l'oreille de l'auditeur, choquent son bon sens en faisant s'entrechoquer les sons. Le but est d'épater et, finalement, de s'auto-encenser dans une atmosphère de pugilat narcissique fictif. »⁸⁰⁵

Si le but avoué est de gagner ou conserver son titre de meilleur « tatcheur », il s'agit dans le même temps de se faire plaisir et de se réunir entre « gens du même monde » pour faire la fête. Le moment de la joute pourrait ainsi être envisagé comme une forme de « fête du bagout » :

« Le rite de la joute oratoire avec chatolement des polysémies et paronomases, alliance du juron et du jargon d'humour, entre comme élément de cette fête du bagout cultivant avec jactance l'insulte et la provocation. »⁸⁰⁶

Il est donc clair que le rap *egotrip* répond aux mêmes critères de présentation et d'exigences que la joute oratoire telle qu'elle est pratiquée un peu partout dans le monde. Cet

⁸⁰⁴ Georges Lapassade et Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, *op.cit.*, p. 51.

⁸⁰⁵ Julien Barret, *Le rap, ou, L'artisanat de la rime. Stylistique de l'egotrip*, *op.cit.*, p. 40.

⁸⁰⁶ Claude Rivière, « L'excès festif juvénile tempéré par le rite », *op.cit.*

exercice exigeant effort et rigueur, il entre par conséquent dans le domaine des jeux agonistiques.

B. Donner le meilleur de soi-même : la part d'agôn dans la joute

Roger Caillois envisage l'agôn comme un duel se déroulant dans le cadre de limites bien définies, et sans que les joueurs puissent bénéficier d'un quelconque soutien venant de l'extérieur. L'enjeu de ce duel porte sur une seule qualité à chaque fois : dans le cas du rap, l'inventivité poétique. Le but étant de montrer qu'on est le meilleur, ceci suppose de la part de chaque duelliste une pugnacité et une capacité à l'effort très importante. De plus, la valeur d'un jouteur ne peut être reconnue qu'à la condition que le combat se soit déroulé dans les règles, avec des adversaires se trouvant sur un pied d'égalité :

« Le ressort du jeu est pour chaque concurrent le désir de voir reconnue son excellence dans un domaine donné. C'est pourquoi la pratique de l'agôn suppose une attention soutenue, un entraînement approprié, des efforts assidus et la volonté de vaincre. Elle implique discipline et persévérance. Elle laisse le champion à ses seules ressources, l'invite à en tirer le meilleur parti possible, l'oblige enfin à s'en servir loyalement et dans les limites fixées, qui, égales pour tous, aboutissent en revanche à rendre indiscutable la supériorité du vainqueur. L'agôn se présente comme la forme pure du mérite personnel et sert à le manifester. »⁸⁰⁷

Ainsi, il est absolument hors de question de prouver ses qualités et sa supériorité par un moyen autre que la qualité de ses prestations oratoires, du travail fourni en amont, de la discipline dont il a fallu faire preuve pour toujours exiger de soi le maximum. Il s'agit donc de toujours faire mieux que les autres, mais aussi de faire mieux que ce que l'on a soi-même fait auparavant. Il est donc nécessaire de se surpasser encore et encore, pour aller « toujours plus haut »⁸⁰⁸. Ce dur labeur est l'unique voie menant à la réussite et à la victoire. Pour

⁸⁰⁷ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, collection Folio, Essais, n° 184, 1991 [1958], p. 52-53.

⁸⁰⁸ La Cliqua, « Toujours plus haut », *Conçu pour durer*, *op.cit.*

résumer l'idée en une phrase, « ce défi lancé aux autres dans la maîtrise de son art est aussi un dépassement de soi »⁸⁰⁹.

Lors d'un entretien réalisé au cours du festival Cité Rap⁸¹⁰, les rappers de Psy 4 de la Rime m'ont eux-mêmes confirmé que l'écriture d'un rap leur demandait toujours du temps et que cela exigeait d'eux de constantes recherches et vérifications, tant au niveau du choix du lexique et des figures de style que de la recherche des échos sonores. Les rappers le confirment d'ailleurs dans leurs textes :

« Dans mon art il faut que j'excelle,
(...)
Je vais au bout de moi-même, moi-même,
(...)
Quand je pose mes mots, il faut qu'on dise « ouah » !
Je fais bien ce que j'ai à faire,
J'ai pas envie que le milieu m'enterre,
(...)
Je pousse mes limites. »⁸¹¹

« Faut que je sois meilleur que moi-même »⁸¹²

« Je suis condamné à réussir moi je joue pour gagner,
(...)
Donne le meilleur quel que soit ton but ou ton métier,
(...)
Et on donne toujours plus parce que c'est jamais assez,
(...)
Donne le meilleur, repousse les limites, c'est le prix
(...)
Pour aller loin faut se donner les moyens. »⁸¹³

⁸⁰⁹ Hugues Bazin, « Le rap et la fonction cathartique du cri. Contribution pour la défense au procès de Ministère Amer », *op.cit.*

⁸¹⁰ Festival Cité Rap, Saint Brieuc, le 04 novembre 2006 à Saint Brieuc.

⁸¹¹ Wallen *feat.* Arsenik, « Rester moi-même », À *Force de Vivre*, Atmosphériques, 2001.

⁸¹² Psy 4 de la Rime, « On naît, on vit, on meurt », *Block Party*, *op.cit.*

Chaque prestation oratoire doit être suivie d'une réponse de la part de l'adversaire qui, pour espérer gagner, doit tenter de surenchérir en montrant que ses performances oratoires vont bien au-delà de celles de son concurrent. Une fois son tour de parole revenu, ledit concurrent aura à cœur de montrer qu'il n'en est rien. Chaque tour de parole doit donc être construit de manière à donner envie à l'adversaire de relever le défi qui lui est lancé, chaque intervention de l'un ou de l'autre étant une sorte d'accroche servant d'invitation à continuer le challenge. Ainsi que le dit Kool Shen, « c'est ça qui est intéressant, le challenge (...) C'est le but du hip hop, on essaye de s'imposer »⁸¹⁴. Sans lui, la joute perd toute raison d'être. Christian Béthune, qui ne pense pas autrement, voit dans la joute rapologique le lieu où « l'artiste se manifeste d'abord par son aptitude à triompher des autres, à affirmer sa suprématie sur ses rivaux par le jeu d'une surenchère »⁸¹⁵.

Cette surenchère verbale présente des points communs avec le potlatch tel que le décrivent des anthropologues comme Marcel Mauss⁸¹⁶. Le potlatch consiste en un échange entre deux parties, par exemple entre tribus ou entre clans à l'intérieur d'une même famille. Il exige que chacune de ces parties rivalise d'ingéniosité pour toujours « offrir » à l'autre mieux que ce que cette dernière a donné. S'il s'agit de présents, il faudra toujours offrir plus de présents, de plus grande valeur, quitte à parfois dilapider ses réserves et ses richesses. Pour peu que le potlatch ait lieu dans un climat d'hostilité, l'échange peut viser la destruction de biens ou de vies (d'esclaves, par exemple). Toute destruction appelle alors dans le camp adverse ou ennemi que l'on détruit encore plus, même si cela doit passer par la destruction de ses propres biens⁸¹⁷. Le but ici n'est pas tant la destruction des biens de l'autre que le désir de dominer. Le potlatch peut également se manifester par des échanges d'insultes et de vantardises. Ce que les auteurs retiennent du potlatch, c'est que, quelle que soit la forme sous laquelle il se donne à voir, qu'il s'agisse de dons de biens, de leur destruction, ou encore d'échanges d'incivilités, le but est avant tout d'afficher sa supériorité sur le camp opposé. Il s'agit en tout état de cause de se lancer l'un l'autre des défis que chacun, tour à tour, se sent obligé de relever, faute de quoi l'honneur de la communauté est mis à mal. Il y a donc, dans les pratiques rituelles du potlatch une forme de compétition dont l'« en-jeu » n'est ni plus ni

⁸¹³ Fonky Family, « C'est ça ou rien », *Marginale Musique*, Epic, 2006.

⁸¹⁴ Kool Shen, du groupe NTM, in José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France, op.cit.*, p. 52.

⁸¹⁵ Christian Béthune, *Le rap une esthétique hors la loi, op.cit.*, p. 93.

⁸¹⁶ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques, op.cit.*

⁸¹⁷ *Ibid.*

moins que l'aspiration au prestige et à la gloire, lesquels ne peuvent se concrétiser que par une victoire face à l'Autre. Tout comme Johan Huizinga, Marcel Mauss voit dans les échanges relevant du potlatch une forme de jeu en même temps qu'une forme de compétition⁸¹⁸. En d'autres termes, si le potlatch entre dans le domaine de l'agôn, il entre également dans celui du ludique.

La joute rapologique, comme la joute oratoire en général, répond tout à fait à ces critères. Les échanges verbaux auxquels elle donne lieu, versant sans cesse dans la surenchère, sont à envisager comme une forme de potlatch auquel se livrent les rappers dans le but avoué de monter leur supériorité face à l'adversaire. La joute rapologique est une manifestation festive au cours de laquelle « l'obligation de rendre dignement est impérative. On perd la "face" à jamais si on ne rend pas »⁸¹⁹. De ce point de vue, on pourrait définir la joute rapologique comme un « échange qui peut être envisagé comme une rivalité pour le prestige, où chaque partie rivalise d'ingéniosité pour offrir le mieux – ou le pire – car dans cet échange l'Autre est vécu comme un adversaire dont on nie la supériorité ».

Dans le domaine du hip-hop, la joute oratoire n'est pas la seule manifestation à fonctionner selon ce principe. Il suffit de regarder des *street dance battles*⁸²⁰, ou *street dancing fights*, pour s'en rendre compte. Ces *battles* sont des joutes dansées, soit individuellement, soit entre groupes de danseurs, généralement menés par un leader, comme dans les groupes de rap. Il existe en fait deux grandes catégories de *street dance battles*. Il y a ce qu'en France on appelle le plus souvent des *battles* (de) hip-hop qui se déroulent dans certaines villes pour mener tout d'abord à des demi-finales, puis à des finales au niveau national, voire international⁸²¹. Dans ce cas, le jury est chargé de décider du groupe qui est le

⁸¹⁸ Johan Huizinga, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, collection TEL, 1988 [1951] ; Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, *op.cit.*

⁸¹⁹ *Op.cit.*, p. 63.

⁸²⁰ La *street dance* se traduit par « danse de rue ». Dans ce contexte, un « *battle* » (en français « combat », « bataille ») fait plus référence à une compétition (un « *contest* ») qu'à un véritable combat.

⁸²¹ Il existe des *battles* pour toutes les différentes représentations du Hip-hop : le rap (souvent appelé « *MCing* » lors de ces compétitions), le graff, le « *DJing* », faisant référence aux joutes uniquement musicales entre DJs, la *Street dance*, ou danse de rue. Il existe également des *contests* de skate _ skate-board ou roller-skate _ et de BMX. À la place des termes « *battle* » et « *contest* », on utilise également celui de « *jam session* », qui, à l'origine faisait référence aux joutes entre *jazzmen* ou *jazz bands*, et qui a ensuite été adopté par le monde du Hip-Hop et celui du reggae. Saint-Brieuc, dans les Côtes-d'Armor, accueille régulièrement des *battles* hip-hop locaux, nationaux, et internationaux (« Hip hop : Saint-Brieuc sur le devant de la scène », bulletin municipal *Le Griffon* [en ligne], aucune date indiquée. Consulté le 20 juin 2015 : <http://www.saint-brieuc.fr/uploads/media/griffon207actu.pdf>, consulté le 10 novembre 2014 ; « Saint-Brieuc. 125 danseurs au *battle* hip-hop du festival ZTZ », *Le Télégramme* [en ligne], 25 mars 2015. Consulté le 03 avril 2015 : <http://www.letelegramme.fr/local/editions/SB/saint-brieuc-125-danseurs-au-battle-hip-hop-du-festival-ztz-25-03-2015-10571465.php>).

meilleur, et ceci en fonction de critères prédéfinis tels que la difficulté, l'originalité, etc. Le public a en charge de motiver les joueurs à donner le meilleur d'eux-mêmes. De son côté, le MC veille à ce que tout se déroule selon des règles qu'il est aussi chargé d'expliquer au public. À tout ce petit monde se joint également un DJ pour les arrangements musicaux. Il existe également des *battles* organisés dans des cadres plus privés et plus restreints géographiquement, tels qu'on peut en voir notamment à la télévision lors de reportages sur la « culture hip-hop », notamment aux États-Unis. Ces *battles* se déroulent en intérieur ou en extérieur, et le MC fait office d'arbitre. Comme pour les joutes oratoires, le jury est composé du public qui accompagne chaque prestation de sifflements, huées, ou acclamations. Ici aussi il s'agit de respecter des règles. Par exemple, chacun bénéficie d'un temps de prestation, et c'est à chacun son tour de danser, individuellement ou en groupe. Il n'est pas question de danser tant que l'adversaire n'a pas fini. Chaque adversaire, ou groupe d'adversaires, danse quelques minutes en face de l'autre groupe qui se tient en rangs serrés, pour laisser ensuite la place à l'autre. Chacun se produit plusieurs fois durant un même combat, face aux mêmes adversaires.

Tout comme les rappeurs ont chacun un style et des expressions qui les caractérisent, les *street dancers* ont également un style et des pas, des figures, qui les distinguent les uns des autres. Puisqu'il s'agit d'un « combat », chaque partie affronte l'autre avec des expressions faciales qui sont censées impressionner (rictus, regards peu aimables) et des gestes destinés à la provocation : par exemple, il n'est pas rare qu'au cours d'une joute de « *street dance* », certains se bousculent et se repoussent. Hors de la joute, ces attitudes seraient autant d'invitations à l'affrontement physique auxquelles la partie adverse n'hésiterait pas à répondre. Cependant, lors de la « *street dance battle* » ces attitudes font partie du folklore et, comme pour la joute oratoire, elles ne sont surtout pas à prendre au premier degré. D'ailleurs, au début et/ou à la fin de chaque joute, les adversaires du moment se serrent la main et/ou se donnent l'accolade selon les rites de salutations en vigueur chez ces groupes⁸²². C'est parce que le combat se déroule entre pairs que les joueurs combattent à armes égales, et seul un public averti, initié aux codes et règlements de la joute peut les départager.

⁸²² De nombreuses vidéos montrant le déroulement de ces *battles* sont visibles sur *You Tube* ou *Dailymotion*. À titre d'exemple : De nombreuses vidéos montrant le déroulement de ces *battles* sont visibles sur *Youtube* ou *Dailymotion*. À titre d'exemple: « DF Zulu Breakers/Sinecrew vs Soul Mavericks (Floor Wars 2014) », *Bboyworld*, 20 mars 2014. Consulté le 10 novembre 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=rFTTrRpfvHb0>

Aux dires des rappers et autres personnes proches du rap rencontrés pour les besoins de cette recherche, le rap est avant tout une voix (Psy 4 de la Rime, José-Louis Bocquet), voire un cri (Keny Arkana), et un moyen de d'adresser des « messages » (Kamelancien, Médine, Youssoupha). C'est aussi une façon de dire. Car la façon dont chaque rap sera perçu, accepté ou pas, par le public, dépend bien évidemment de toutes les stratégies développées par les rappers pour, justement, « faire passer le message ». L'écriture des textes de rap doit donc toujours être de grande qualité afin de montrer que leurs auteurs méritent le titre de MC. Il leur faut donc respecter certaines règles propres à la poésie, à savoir, notamment, l'usage de rimes, d'allitérations et d'assonances.

C. Quelques techniques poétiques utilisées dans la joute oratoire rapologique

Avant toute chose, il importe de préciser que cette brève présentation des techniques oratoires rapologiques les plus courantes a ici valeur d'illustration. Son unique but est d'illustrer les hypothèses posées sur les parts d'agôn et de jeu contenues dans cette forme de combat verbal. En aucun cas il n'est question ici de dresser une liste exhaustive de toutes les figures poétiques utilisées par les rappers, dans le but, par exemple, de construire un passage sur la stylistique et la poétique du rap⁸²³. Il n'est pas plus question d'aborder ces stratégies sous l'angle de la variation lexicale, dans le but, par exemple, d'expliquer en quoi les « parlars jeunes » diffèrent de la norme, et d'en tirer les conclusions qui s'imposent. De nombreux articles et ouvrages existent déjà qui recensent et analysent les « parlars jeunes » sous cet angle⁸²⁴. Bien que ces études ne traitent pas systématiquement des pratiques langagières des rappers, mais plus souvent des pratiques de certains jeunes de banlieue, elles offrent un panorama assez complet des variations linguistiques dans les usages de ces jeunes par rapport à la norme. Elles dressent également un tableau des représentations sociales qu'ils

⁸²³ On peut, à ce propos, consulter l'ouvrage très détaillé de Julien Barret, *Le rap, ou, L'artisanat de la rime. Stylistique de l'egotrip*, op.cit.

⁸²⁴ Voir par exemple Françoise Gadet, « Recherches récentes sur les variations sociales de la langue », in « Linguistique et société », *Langue française* [en ligne], volume 9, n° 1, février 1971, pp. 74-81. Consulté le 8 juillet 2009 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1971_num_9_1_5574 ; Vivienne Méla, « Verlan 2000. », op.cit. ; Cyrille Trimaille, *Approche sociolinguistique de la socialisation langagière d'adolescents*, op.cit. ; Bernard Laks, « Langage et pratiques sociales », in « L'usage de la parole », *Actes de la recherche en sciences sociales* [en ligne], volume 46, mars 1983, pp. 73-97. Consulté le 08 juillet 2009 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1983_num_46_1_2178.

se font des autres et d'eux-mêmes. Elles offrent enfin l'avantage de montrer que, bien que les rappers soient issus des mêmes quartiers, leurs pratiques langagières ne reprennent qu'en partie celles « de la cité ».

Le but poursuivi ici étant tout autre, les pages qui suivent s'attacheront uniquement à analyser la façon dont les rappers utilisent la langue française pour la mettre au service de l'agôn et du jeu.

a. Les échos sonores/les jeux sur les sons

En tant qu'héritiers d'une longue tradition de l'oralité, les rappers sont tout aussi attirés par les mots que par la musique. Ils se doivent de créer leur propre *beat* et leur propre *flow*⁸²⁵, c'est-à-dire un rythme qui retient l'attention et qui les distingue des autres. Aussi, comme le souligne Christophe Rubin, les rappers se doivent d'obéir à des codes, afin de séduire leur public, non pas uniquement par les jeux de mots et calembours de toutes sortes, mais aussi par la « musique » que font leurs mots :

« Dans tous les cas, l'écriture, ou du moins la composition du texte s'attache à programmer les effets vocaux, à la fois en privilégiant des sonorités, des jeux de sonorités correspondant à certains types de mouvements articulatoires, et en contribuant à organiser les rythmes. »⁸²⁶

Dans toute « culture » de l'oralité, les jeux sur les sons comptent autant que ceux sur le sens⁸²⁷. Le rap ne dérogeant pas à cette règle, les chansons regorgent de jeux sur les sonorités. Entre les jeux sur les mots et les jeux sur les sons, les rappers utilisent au maximum les possibilités que leur offre la langue française. Le but n'étant pas ici de faire une analyse pointue des techniques poétiques utilisées dans le monde du rap, seules certaines parmi les plus utilisées seront présentées. Elles ne seront étudiées qu'afin d'illustrer le mode de

⁸²⁵ Dans le monde du hip-hop, le *beat* fait référence à la partie musicale, instrumentale, d'un morceau, alors que le *flow* fait référence à la façon dont le MC pose sa voix et la module. Le *flow* d'un MC dépend de sa qualité d'élocution, de l'écriture de ses textes et de la façon dont il les clame. En conséquence, il est également dépendant du rythme, de la métrique, et des échos sonores produits dans les textes.

⁸²⁶ Christophe Rubin, « Le texte de rap : une écriture de la voix » [en ligne], Actes du 22e Colloque d'Albi, « Langages et Significations : “ L'oralité dans l'écrit... et réciproquement... ” », 9, 10, 11, 12, juillet 2001, C.A.L.S. / C.P.S.T. de l'Université de Toulouse 2 Le Mirail, 2002, pp. 267-276. Consulté le 02 août 2008 : http://old.recherche-action.fr/LinkedDocuments/rubin_voix.pdf

⁸²⁷ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, op.cit.

fonctionnement de l'*egotrip*. Elles permettront de comprendre à quel point l'*egotrip* et le jeu sont indissociables dans le monde du rap.

Parmi les techniques les plus utilisées pour créer de l'écho sonore, on compte l'allitération, l'assonance, la rime, l'homophonie, et la paronomase.

a.1. Assonance, allitération, rime.

Les mélanges d'assonances et d'allitérations⁸²⁸ sont légion dans le rap français. Les rappers les utilisent, entre autres choses, pour donner à leurs morceaux ce rythme sec et cassant caractéristique de cette musique :

« De nature dure, de futur un peu moins sûr,
Pur produit de la censure, je mesure mes ouvertures »⁸²⁹

Souvent associées à des procédés de troncation tels que l'apocope (élision de la/des dernière(s) syllabe(s) du mot) et l'aphérèse (élision de la première syllabe du mot), ces figures constituent de fabuleux outils pour créer une musique vocale :

« Point de flic, ni de fric,
Juste le clic de mon bic,
Et la puissance de mon mic,
Pour shooter comme un stick. »⁸³⁰

Souvent, dans un même morceau, allitérations et assonances se mêlent allègrement les unes aux autres :

« Chez les étalons c'est là où elles veulent aller
Quand du haut de leur talons elles se retrouvent étalées »⁸³¹

⁸²⁸ L'assonance désigne une répétition de voyelles dans un même vers, ou dans une suite de vers, alors que l'allitération désigne une suite de consonnes.

⁸²⁹ La Cliqua, « Comme une sarbacane », *Conçu pour durer, op.cit.*

⁸³⁰ La Cliqua, « Tué dans la rue », *Conçu pour durer, op.cit.*

« Les mots coulent à flots comme le flot de mes années coule,
(...)
Autant de deals que de styles mettant en serviles
MCs en péril je suis la tuile
(...)
Les cons s'tatent, puis constatent,
Matent le niveau, démontrer à tous ces veaux ce que l'on vaut,
(...)
Comme un orage en gage de passage pour les navets,
Ma voix monte en octave te gave de langage. Suave, brave ... »⁸³²

Dans les textes de rap, la recherche de la rime en fin de vers n'est pas une obligation. Seul compte l'écho sonore qui, répété plusieurs fois en très peu de phrases peut faire son effet :

« L'aisé les a lésés et laissé dans leur alèze
Et telle la bise ou l'alizé
Érose leurs thèses niaises et biaisées »⁸³³

Malgré tout, la rime est souvent de mise :

« Mon rap a ses défauts, mais il marche vers la lumière,
La vérité reste, tant qu'on reste, il n'est qu'éphémère,
20 ans que mon rap dure, dur, brise les murs,
Fracture les portes et les fémurs,
Mon R.A.P, la tête haute, le torse bombé
La poitrine gonflée de courage prêt à tomber, succomber,

⁸³¹ Psy 4 de la Rime, « A cœur ouvert », *op.cit.*

⁸³² La Cliqua, « Conçu pour durer », *op.cit.*

⁸³³ MC Solaar, « À la claire fontaine », *Prose combat, op.cit.*

Au service des nôtres, car c'est le rap des sacrifices,
Le tirailleur au front, face au rap des artifices. »⁸³⁴

Par ailleurs, quand rime il doit y avoir, le verlan peut servir à cette occasion pour allier sens et sons :

« Je te parle de ma zermi,
Celle qui nous pousse dans les délits,
(...)
Je te parle de ma zermi,
Celle qu'on subit dans les técis. »⁸³⁵

« Dans le miroir j'te vois,
J'sens ton âme me reçoit,
Ici chez toi, ou dans la tur-voi »⁸³⁶

Ces échos sonores sont très souvent renforcés par une irrégularité du vers accompagnée par de brusques accélérations et des pauses aux endroits où on les attend le moins, ce qui renforce ces rythmes en apparence disharmoniques caractéristiques du *beat* rapologique. Aussi, dans le but de rendre le rythme encore plus scandé, sec et saccadé, les rappers, contrairement aux poètes classiques, n'hésitent pas à marquer des pauses après chaque répétition de son, ou de moduler leur voix exactement de la même façon pour des mots qui se font écho (tro-mé et chromé, par exemple), là où, lorsque l'on parle, on adopte habituellement une intonation très différente. Le but de cette technique est de donner à la mélodie ce rythme saccadé, hachuré, dont Hugues Bazin dit qu'il suit le rythme désordonné des bruits de la ville⁸³⁷. Ceci est rendu possible précisément en ne suivant pas les rythmes auxquels nous sommes habitués, mais en faisant ressortir les échos sonores, afin de les rendre plus intenses, de manière à donner un rythme « anarchique » à la musique.

⁸³⁴ Kery James, « Le retour du rap français », *Réel, op.cit.*

⁸³⁵ Brasco feat. Jamal, « Ma zermi », *op.cit.*

⁸³⁶ Rohff, « La Puissance », *Au-delà de mes limites*, EMI France, 2005.

⁸³⁷ Hugues Bazin, *La culture hip-hop, op.cit.*

a.2. Homophonie, paronomase et paronymie

Pour les rappeurs, qui adorent jouer sur les sons et sur l'ambiguïté, l'homophonie est « pain béni ». Elle est l'un de leurs outils favoris car, en utilisant un même matériau (une séquence de phonèmes identiques), elle leur permet de jouer sur des valeurs lexicales différentes, et de donner un double sens au message :

« Peines de Maures »⁸³⁸

« Le Pen de mort »⁸³⁹

« Co-errance »⁸⁴⁰

« Paris a plus de maux qu'un dico »⁸⁴¹

Bien évidemment, ces jeux de mots sont destinés à être chantés, donc entendus, ce qui porte l'ambiguïté au maximum. Toutefois, si leur lecture permet parfois de lever l'ambiguïté, le jeu sur le mot et le son, en revanche, devient plus apparent et accroît l'intérêt que l'on peut porter au « message ».

Parmi les stratégies les plus utilisées on trouve également la paronomase, qui fait référence à des échos sonores portant sur une mise en relation, à l'intérieur d'une même phrase, entre mots qui se ressemblent par le son mais diffèrent par le sens :

« Paix à son âme, mais tu paies de mon arme »⁸⁴²

« Rap démago, rap du magot »⁸⁴³

« J'ai bazardé, à l'aise Blaise »⁸⁴⁴

⁸³⁸ La Caution, « Peines de Maures », *Peines de Maures - Arc-en-ciel pour Daltoniens*, Kerozen, 2005.

⁸³⁹ Svinkels, « Front contre Front », *Tapis Rouge*, Delabel, 1999.

⁸⁴⁰ Nom d'un groupe de rap issu des Yvelines.

⁸⁴¹ Les Sages Poètes de la Rue, « Le bon vieux temps », *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ? Op.cit.*

⁸⁴² La Cliqua, « Tué dans la rue », *op.cit.*

⁸⁴³ Akhenaton, « AKH », *Black Album*, Hostile, 2002.

« Ici, c'est barillet résine et bas-résille »⁸⁴⁵

« Repère les gros labos

(...)

Repère les collabos »⁸⁴⁶

« Toujours à l'affiche, mon fétiche, un pied de biche

(...)

Sur le beat l'illicite t'incite, t'excite,

(...)

Sonde aux ondes immondes inondant, noyant ton monde »⁸⁴⁷

Un autre procédé très proche de la paronomase est la paronymie, qui porte sur une forte ressemblance entre deux mots se prononçant presque de la même façon. Dans les exemples suivants, l'allusion au mot non mentionné est renforcée par le reste de l'expression, qui, habituellement, impose ce mot « caché » :

« Rimes et châtements »⁸⁴⁸

« Repris de justesse »⁸⁴⁹

« Code de l'horreur »⁸⁵⁰

« Réservoir Drogues »⁸⁵¹

⁸⁴⁴ La Cliqua, « Dans ma tête », *op.cit.*

⁸⁴⁵ Booba, « Nouvelle école », *Temps Mort, op.cit.*

⁸⁴⁶ Psy 4 de la Rime, « Repère les collabos », *op.cit.*

⁸⁴⁷ La Cliqua, « Toujours plus haut », *op.cit.*

⁸⁴⁸ Ärsenik, « Rimes et Châtiments », *Le meilleur d'Ärsenik*, EMI France, 2007.

⁸⁴⁹ Rohff, « Repris de justesse », *Le code de l'horreur*, EMI France, 2008.

⁸⁵⁰ Rohff, « Le code de l'horreur », *ibid.*

⁸⁵¹ 113, « Réservoir Drogues », *Les Princes de la Ville*, (format import), SMALL, 1999. Ce titre fait très probablement référence au film de gangsters *Réservoir Dogs*, de Quentin Tarantino (1992). Outre la référence au territoire urbain, le titre de l'album s'est peut-être inspiré du film *Les princes de la ville* (*Blood In Blood Out*, aussi connu sous le nom *Bound by Honor*) de Taylor Hackford (1993). Ce film retrace l'histoire d'un jeune issu

« Du cœur à l'outrage »⁸⁵²

« La cerise sur le ghetto »⁸⁵³

a.3. Mots-valises et métaphores

Toujours à la recherche de néologismes, les rappeurs sont devenus de grands amateurs de mots-valises. Les exemples qui suivent ont été choisis parmi les pseudonymes qu'ils se sont construits. Ainsi, « Modestim » est une contraction de « modeste/modestie » et d'« estime », « Rapresent » fait probablement allusion au rap(peur) dont l'une des fonctions est de représenter (ses frères), ou du rap qui assure la même fonction, « Pompes Funègres » contient la contraction de funèbre et de nègres (jeu de mots qui laisse le choix entre plusieurs interprétations possibles).

D'autres manipulations lexicales font aussi leur effet. Lorsqu'il ne s'agit pas d'associer la couleur de sa peau à l'idée du macabre, elle peut être associée à celle du danger, comme c'est le cas pour « Blackarisk » (Black à risque). Pour leur part, les « Psy 4 de la Rime » ont choisi de contracter le nom « psychiatre » et le chiffre quatre parce que, m'ont-ils confié, d'une part, rapper leur fait l'effet d'une psychothérapie et les libère d'une angoisse qui leur pèse et, d'autre part, parce qu'ils sont quatre : trois MCs et un DJ⁸⁵⁴.

Enfin, il est impossible d'évoquer les stratégies poétiques du rap sans mentionner la métaphore, qui compte elle aussi parmi les techniques favorites des rappeurs :

« Je suis le bitume avec une plume

(...)

Comment ne pas être un pitbull quand la vie est une chienne ? »⁸⁵⁵

d'une famille américaine et mexicaine qui veut intégrer une bande et qui, en cherchant à faire ses preuves, déclenche une guerre de gangs.

⁸⁵² La Rumeur, *Du Cœur à l'outrage*, Da Buzz, 2007.

⁸⁵³ Mafia K'1 Fry, *La cerise sur le ghetto*, S.M.A.L.L., 2003.

⁸⁵⁴ Entretien mené à l'issue du concert de clôture du festival Cité Rap, le 04 novembre 2006 à Saint Briec.

⁸⁵⁵ Booba, « Pitbull », *Ouest Side*, op.cit

« Fils de l'asphalte »⁸⁵⁶

« Enfant de la lune, orphelin quand le soleil se lève »⁸⁵⁷

b. Les procédés dits « à clef »

Outre les techniques poétiques qui procurent aux rappeurs de nombreuses occasions d'allier la technique et le jeu avec et sur les mots, on entend dans le rap français des termes issus d'argots « à clef ». Eux aussi sont une preuve que le combat oratoire est toujours une question de technique et de maîtrise des usages. Parmi ces derniers, le verlan et le veul.

b.1. Le verlan et le veul

Encore une fois, le but de ce travail n'est pas d'aboutir à une description d'un système langagier ou un autre. En conséquence, il ne sera pas dressé de liste exhaustive des caractéristiques de ces deux argots à clef. Les exemples qui suivent, comme ceux qui ont précédé, ont pour unique objectif d'illustrer à quel point les efforts auxquels se soumettent les rappeurs lors de l'écriture de leurs textes font entrer la joute rapologique dans la catégorie de l'agôn. Ces deux vernaculaires sont construits essentiellement à partir du lexique français que l'on a transformé selon un principe de permutation des syllabes. Cette inversion de l'ordre des syllabes obéit à des règles très strictes, dont voici un petit échantillon.

La règle la plus courante, et donc la plus connue, est la règle qui veut que tout mot de deux syllabes se transforme par déplacement du type « [1 2] devient [2 1] ».

« métro » [metro] devient « tromé » [trome]

« misère » [mizɛr] devient « zermi » [zɛrmi]

⁸⁵⁶ Akhenaton, « AKH », *op.cit.*

⁸⁵⁷ Psy 4 de la Rime, « Enfants de la lune », *op.cit.*

La même règle s'applique aux monosyllabes fermées, à condition toutefois de les avoir préalablement transformées en dissyllabes à terminaisons ouvertes.

« lourd » [lur] devient d'abord [lurə] ou [lurø], selon les accents, puis « relou » [rəlu], ou « reulou » [rølu].

« noir » [nwar] devient [nwarə] ou [nwarø] pour devenir « renoi » [rənwa] ou « reunoi » [rønwa].

Selon les mots, les polysyllabes peuvent suivre différents schémas.

Le schéma « [1 (2 3)] devient [(2 3) 1] » :

« cigarette » [sigarɛt] devient alors [garɛtsi].

Le schéma « [1 2 3] devient [3 2 1] » :

« portugais » [pɔrtygɛ] devient [gɛtypɔr]

Le schéma « [(1 2) 3] devient [3 (1 2)] » :

« enculé » [ãkyɛ] devient [leãky].

En plus, il y a des règles assez variables de troncation qui font qu'un « flic » [flik] ne sera jamais un [kɔfli], mais un [kœf], ou encore un [kœfœ], voire maintenant [fœkœ], dans sa forme veul.

Par ailleurs, on ne verlanise pas tous les mots. D'une part, parce que tous les mots ne sont pas « verlanisables » (si, dans le principe, tous les mots peuvent être verlanisés sans problème, les usages font qu'on ne verlanise pas « pantalon », « futal » ou « fute »). D'autre part, et bien que cela soit formellement possible, parce qu'on ne verlanise pas tous les mots à l'intérieur d'une même phrase. En effet, les utilisateurs du verlan n'entrent jamais en communication en construisant des phrases uniquement en verlan. Si les termes verlanisés peuvent être fréquents lors d'une conversation, ils n'y sont jamais majoritaires en nombre⁸⁵⁸.

⁸⁵⁸ Pour plus d'informations sur les règles de construction du verlan, se reporter par exemple à Vivienne Méla, à qui j'ai emprunté certains de ces exemples, « Parler verlan : règles et usages », *Langage et Société*, n° 45,

b.2. La suffixation en « os » ou en « av »

Le verlan et le veul ne sont pas les seuls à entrer dans la composition du vernaculaire rapologique. On entend aussi, de temps en temps, des termes appartenant à d'autres vernaculaires cryptés. Par exemple, la formation des mots par suffixation en « os », ou en « av », déjà évoquée précédemment.

Avec ou sans troncation préalable du « mot-racine », la suffixation en « os » est entrée dans les usages du rap français, de même que celle en « av ». Si ces formes de dérivation sont, pour la plupart, faciles à traduire parce que ressemblant énormément au Français « tranquillos », « nullos »), ou parce que déjà couramment utilisés (« matos »), d'autres sont peut-être moins repérables. C'est le cas notamment de « doulos » qui se traduit par « dénonciateur »⁸⁵⁹. Parmi les termes dérivés en « av(e) » les plus courants, on distingue deux catégories : les termes véritablement empruntés au vernaculaire tsigane, tels que « chourav », « boucav », « bicrav » ou encore « marav »⁸⁶⁰, et ceux qui ont subi une transformation par suffixation en « av(e) » pour ressembler au tsigane comme, par exemple, « bédav » (cependant construit à partir de la racine tsigane « bédo »⁸⁶¹) ou « pourav » (construit à partir de l'adjectif français « pourri »).

septembre 1988, pp. 47-72 ; « Verlan 2000 », *op.cit.* ; « Le verlan ou le langage du miroir », in « Les javanais », *Langages*, 25e année, n° 101, Mars 1991, pp. 73-94. On peut également consulter Jean-Pierre Goudaillier, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *op.cit.*

⁸⁵⁹ A propos de la suffixation en « os », voir Henri Boyer, « Le statut de la suffixation en -os » in « Les mots des jeunes observations et hypothèses », *Langue française*, volume 114, n°1, 1997, pp. 35-40.

⁸⁶⁰ « Chourav(e) » se traduit par « voler, un « boucav(e) » ; « poucav(e) », désigne une balance, un traître ; « marav(e) » se traduit par « frapper, battre » (Marc Bordingoni, Nathalie Binisti, « “Mon gadjo, le gitan ...”, emprunt lexical et reconfiguration catégorielle » [en ligne], *NB & MB*, collection Sociolinguistique, 12-14 sept 2002. Consulté le 20 juillet 2010 : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/03/19/84/PDF/mon_gadjo_le_gitan_VF.pdf). Le verbe « bicrav(e) » vient du romani. Veut en général dire revendre en contrebande, « dealer » (*Mots de Tête*, <http://www.mots-de-tete.com/dico/banlieues.php3>, consulté le 20 mars 2011). Mais cela pourrait aussi vouloir dire voler (<http://www.dictionnairedelazone.fr/index.php?page=definition&terme=bicrave>), ou dénoncer. (*Le Dico des Mots*, <http://www.dico-des-mots.com/definitions/bicrave.html>, consulté le 20 mars 2011). Par extension, la « bicrave » désigne le business illicite. Dans l'article cité ci-dessus, Marc Bordingoni et Nathalie Binisti notent également qu'il existe une « francisation » (le choix de ce terme est le mien) de ces mots par ajout du suffixe « er » pour en faire des verbes du premier groupe (« chouraver », « bédaver »).

⁸⁶¹ Jean-Pierre Goudaillier explique dans les articles cités précédemment que le mot « bédo » vient du tsigane et se traduit par « cigarette de haschich ». Il précise par ailleurs que le verbe « bédav » ou « bédaver », s'il vient bien de la racine « bédo », n'existe absolument pas dans la langue tsigane et n'est qu'un néologisme, fruit de l'imagination adolescente. Les auteurs d'un dossier du Monde consacré à l'argot chez les jeunes Européens corroborent cette affirmation. (« L'argot sans frontière des jeunes Européens », *Le Monde* [en ligne], 2-6 juin

b.3. Néologismes personnels

Les rappers aiment construire leurs propres néologismes, certains d'entre eux faisant de ce fait office de griffe personnelle. C'est par exemple le cas de Booba qui est le seul, avec son collectif, à utiliser le terme « izi »⁸⁶². Ce terme lui sert à créer des jeux de mots (« take it izi »⁸⁶³, « izi life »⁸⁶⁴, « izi monnaie »⁸⁶⁵) et il l'associe régulièrement à son territoire (« 92 izi » qui peut à l'occasion devenir « 9.2.izi » ou plus simplement « 92i »).

b.4. Sigles, acronymes et allographes

Enfin, parmi les méthodes de cryptage qui ont la préférence des rappers, figurent évidemment les sigles, acronymes et allographes qui leur permettent de jouer, encore une fois et à l'infini, avec l'ambiguïté et le détournement de sens. Ainsi, le groupe Ärsenik pour qui les lettres ANPE sont les initiales d'Aucun Nègre Pour l'Emploi, ou encore Mc Solaar qui s'amuse comme un fou avec les allographes (« L'NMIACCD'HTCK72KPDP » : « l'ennemi a cessé d'acheter ses cassettes de cape et d'épée »), à la manière d'autres auteurs avant lui. À titre d'exemple, Alphonse Allais avec son fameux « AID KN NÉ OPI D IN É L I A É T L V. L S MIT AT LI ZL HOP OQ P HAUT AVQO AB A HR LUK AVKSC » (« Haydée Cahen est née au Pays des hyènes et elle y a été élevée. Elle est sémite et athée. Elie Zee, elle l'a chopé occupé à chahuter avec Huot abbé à Achères et Lucas, évêque à Sée. »). Mais aussi Michel Polnareff avec « LNAHO OLHOLNA LAOTCO LCABC GCD » (« Helena a chaud, oh elle a chaud Helena, elle a ôté ses hauts, elle s'est abaissée, j'ai cédé »⁸⁶⁶).

Ces divers exemples sont loin de faire état de toutes les stratégies utilisées dans le rap, mais ils illustrent parfaitement les trésors d'imagination déployés par les rappers pour sortir

2009, pp. 30-35. Consulté le 16 juillet 2010 : http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/06/05/1-argot-sans-frontieres-des-jeunes-europeens_1203000_3224.html)

⁸⁶² A l'exception peut-être de son collectif dont le nom est justement « 92 izi ».

⁸⁶³ Booba *feat.* Malekal Morte, « 92 izi », *Ouest Side*, *op. cit.*

⁸⁶⁴ Booba, « Izi life », *0.9*, *op.cit.*

⁸⁶⁵ Booba, « Izi monnaie », *ibid.*

⁸⁶⁶ Michel Polnareff, « LNA HO », *Kama Sutra* (format import), Sony Classical, 1990.

vainqueurs de ce jeu agonistique qu'est la joute rapologique. Ils témoignent des efforts sans cesse renouvelés auxquels les chanteurs se soumettent dans le but de maîtriser et d'utiliser toujours au mieux les techniques poétiques. Ils laissent deviner une grande persévérance et un entraînement quotidien, une remise en question permanente afin de gagner la reconnaissance et le titre.

La joute oratoire se situe donc à l'opposé de l'*aléa* mentionné par Roger Caillois dans sa classification des jeux⁸⁶⁷. En effet, selon l'auteur, l'*aléa* suppose que le destin de l'individu soit soumis à des événements totalement indépendants de sa volonté. Dans la joute, il n'est nullement question de laisser son destin entre les mains du hasard. Bien au contraire, tout est calculé pour gagner : le « combattant » doit dépenser toute son énergie au service du but à atteindre, car sa victoire doit à tout prix être méritée, faute de quoi sa valeur ne peut être reconnue par ses pairs. Ainsi, à travers l'effort, c'est la reconnaissance qui est le véritable objectif à atteindre, car « si tu n'as pas envie d'être le meilleur, tu n'as pas ta place »⁸⁶⁸. Prouver que l'on est le meilleur semble même être la caractéristique essentielle du rappeur *egotrip* :

« Le devoir d'un rappeur c'est de dire qu'il est le meilleur et le prouver ; c'est comme un boxeur, un rappeur c'est comme un boxeur, dire que t'es le meilleur, monter sur le ring et le prouver. »⁸⁶⁹

D'où l'intérêt de suivre les règles du jeu, notamment les règles du jeu sur les mots, ainsi que les codes de l'insulte rituelle. Car, dans la compétition rapologique, s'il y a une part de « combat » obligatoire, il y a également une part de jeu nécessaire et non moins négligeable.

D. Au plaisir des mots, la part de jeu dans la joute

Toute joute est un lieu où l'on entre en compétition avec l'Autre, mais également où l'on entre en situation de jeu avec lui. La joute est absolument indissociable de la notion de jeu et de plaisir. Le jeu sur et avec les mots implique qu'il procure du plaisir, d'une part par la

⁸⁶⁷ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, *op.cit.*

⁸⁶⁸ Joey Starr, du groupe NTM, in José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, *op.cit.*, p. 106.

⁸⁶⁹ Booba, « Booba, le rappeur de la discorde », 66 minutes, M6, émission du 16 janvier 2011.

recherche et l'obtention du « bon mot », d'autre part par son utilisation comme une « arme » dans le combat oratoire. En plus, en tant que compétition, la joute elle-même provoque un certain plaisir. Dans toute manifestation rituelle de célébration, qu'elle soit associée à la musique ou non, il y a une part de jeu. Certes, le plaisir de la victoire est évident, il n'est probablement pas à chaque instant le plus recherché. Ici, le plaisir vient aussi de l'affrontement en lui-même. Il y a effectivement une part de *ludus*⁸⁷⁰ dans l'activité cérébrale déclenchée par la recherche du mot d'esprit le plus fin, le plus « joli », le plus percutant. À titre d'exemple, le plaisir du « bon mot » passe dans le rap par un cryptage du vernaculaire : créer de nouveaux mots tout en créant de la difficulté à les comprendre est une activité ludique. Bien que, et même parce que, des règles de cryptage complexifient l'écriture, il y a manifestement dans ces actes de création une part de « jeu pour le jeu ». Tout vernaculaire codé rendant possible la pratique de la double entente procure un plaisir multiple : le plaisir de sa création, celui de son utilisation, accompagnés du plaisir de dire autre chose sans le dire vraiment. Enfin, il y a le plaisir du secret partagé uniquement par un cercle d'initiés, c'est-à-dire de personnes du « même monde ». Ainsi, outre le fait qu'il faille faire plaisir au public, il faut aussi se faire plaisir à soi-même, et c'est d'autant plus le cas lorsque le public réagit favorablement. Il y a alors double récompense. Tout d'abord, il y a la satisfaction d'avoir réussi à faire quelque chose de beau avec les mots, la satisfaction de savoir qu'on en est capable. Vient en supplément la satisfaction de la reconnaissance accordée par le public. Il y a ainsi une grande part de plaisir d'abord dans l'effort en lui-même, ensuite dans l'effort récompensé. La part de jeu est donc véritablement une caractéristique de la joute, à la fois dans la compétition à proprement parler et dans les rites qui la sous-tendent.

Par conséquent, et si l'on se réfère à la distinction établie par Jean Duvignaud dans son ouvrage sur le jeu⁸⁷¹, celui-ci est l'une des composantes essentielles de la joute rapologique à la fois au sens de « *play* », tel que l'entendent les Anglo-saxons, c'est-à-dire totalement libre et exempt de règles, et au sens de « *game* », c'est-à-dire totalement soumis à des règlements très stricts. Cette apprente contradiction s'explique par le fait que le « *play* » et le « *game* » ne relève pas du même « domaine » anthropologique. Le « *play* » relève du domaine axiologique alors que le « *game* » relève du social. En effet, le « *play* » est lié au plaisir de faire et de dire, à la satisfaction de la compétition et celle de la victoire éventuelle. Cette victoire entraîne une

⁸⁷⁰ Au sens où Roger Caillois l'entend, c'est-à-dire, en tant que jeu impliquant des règles relativement complexes à suivre (*op.cit.*).

⁸⁷¹ Jean Duvignaud, *Le jeu du jeu*, Paris, éditions Balland, collection Le commerce des idées, 1980.

satisfaction de soi, alors que la non-victoire, elle, peut entraîner une déception, ou une frustration, voire des réactions violentes chez ceux pour qui perdre est totalement inconcevable. Ceci se constate fréquemment chez les enfants, qui sont capables de jeu et non de code. L'enfant est parfaitement capable de jouer, seul ou à plusieurs, de s'amuser, parfois d'un rien. Il est capable d'éprouver du plaisir, mais aussi de la déception, voire de la colère, s'il perd. Il est capable de respecter un règlement parce qu'à ce moment-là il est dans le jeu, tout comme il est capable de décider de ne plus respecter ce règlement si la défaite se laisse sentir et qu'il ne l'accepte pas. En revanche, parce qu'il n'a pas encore émergé à la Personne, il n'est pas capable de s'absenter de la situation ludique et, de ce fait, d'entrer dans le respect du code en lui-même et pour lui-même, si ce n'est par procuration, c'est-à-dire par imitation du comportement de ses parents, par exemple. Quant au « *game* », il est basé uniquement sur le respect de codes (les règles du jeu) qui expliquent ce qu'il faut faire et ne pas faire pour que le jeu ou la compétition se déroule dans de bonnes conditions. Il s'agit de dicter des façons d'être, de dire, de faire, lors d'interactions entre adversaires.

Ainsi, les rites qui accompagnent toute compétition comportent toujours des aspects très sérieux et de très contraignants. Toutefois, la part de tension que ces derniers génèrent est en partie compensée, libérée, par la part de *ludus* qui constitue une autre composante indispensable à cette compétition. À tel point qu'il devient parfois difficile d'établir une ligne nette entre la part de jeu constitutive du rite et la part de sérieux constitutive du jeu. La définition du jeu que donne Johan Huizinga correspond à peu de choses près à ce que l'on peut l'observer dans la joute rapologique :

« Sous l'angle de la forme, on peut donc, en bref, définir le jeu comme une action libre, sentie comme "fictive" et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d'absorber totalement le joueur ; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité ; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrits, se déroule avec ordre selon des règles données. »⁸⁷²

Définition qu'il complète en précisant que si les règles du jeu sont librement consenties, il est en revanche impératif de les respecter car elles sont pourvues d'une fin en soi : elles s'accompagnent nécessairement d'une part de tension et de joie, ainsi que d'une

⁸⁷² Johan Huizinga, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, op.cit., pp 34-35.

conscience d'être dans un « ailleurs » qui nous rend autres que ce que nous sommes dans la vie quotidienne⁸⁷³.

Roger Caillois n'approuve pas totalement cette définition⁸⁷⁴. Il conteste notamment la question du mystère comme critère définitoire du jeu. Pour lui, au contraire, s'il peut y avoir une part de mystère ou de secret dans le jeu, cela ne peut en aucun cas en être une condition *sine qua non* puisque le jeu, en tant qu'activité spectaculaire, les révèle nécessairement à un moment où à un autre. Il tombe néanmoins d'accord avec Johan Huizinga pour dire que le jeu ne peut être qu'une activité libre et totalement consentie qui s'accomplit dans un espace-temps particulier, se séparant ainsi du reste de la vie quotidienne. Dans le cas du rap, par exemple, outre la question financière, celle de leur mission de porte-parole, et celle de la reconnaissance, les chanteurs rappent aussi pour le plaisir. Ils ont décidé de faire de cette activité leur profession parce qu'écrire, chanter, aller à la rencontre des autres – en l'occurrence, le public – leur procure du plaisir :

« J'rap pour le fun, mec
J'rap pour les reufs
J'rap par plaisir man
J'rap pour la sseuf
J'rap par passion
(...)
J'rap pour le fric
J'rap pour la gloire
J'rap pour le succès
J'rap pour la reconnaissance
J'rap pour percer »⁸⁷⁵

⁸⁷³ La formulation n'est peut-être pas tout à fait appropriée dans la mesure où le jeu fait très souvent partie de la vie quotidienne et que nous mettons en scène en permanence des facettes différentes de notre personnalité selon les diverses situations vécues dans ce quotidien. Le jeu construisant une situation de plus, nous faisons jouer une facette encore différente, une de plus, ajoutée aux multiples autres. Mais il n'en reste pas moins que le jeu se joue dans un espace-temps qui, s'il fait souvent partie de la vie quotidienne, crée une rupture avec cette routine quotidienne, instituant un « hors temps » dont la finalité est d'accueillir des pratiques libératoires des tensions de la vie courante. Aussi, n'ayant pas réussi à trouver meilleure formulation, je garderai donc celle-ci, trouvée notamment chez Johan Huizinga et Roger Caillois.

⁸⁷⁴ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, *op.cit.*

⁸⁷⁵ La Fouine, « J'rap pour le fric », *Bourré au Son*, *op.cit.* (« reuf » est la forme veul du mot « frère » ; « seuf » celle de « fesse »)

De la même façon, le public vient au concert pour voir ses chanteurs préférés, parce qu'il les apprécie, qu'il éprouve du plaisir à les voir et à les entendre chanter. Il vient aussi pour se retrouver, pendant un temps donné, « en phase » avec eux, dans un espace-temps hors des tensions du quotidien.

Même l'insulte, si décriée par certains médias et hommes politiques, est constitutive du jeu qui sous-tend la joute rapologique. Les critères proposés par Johan Huizinga s'appliquent parfaitement à l'insulte rapologique. Premièrement, elle est librement consentie et elle est fictive en ce sens qu'elle n'est pas destinée à insulter quelqu'un réellement. Deuxièmement, elle absorbe totalement les jouteurs. Troisièmement, elle se déroule dans un temps et dans un espace expressément circonscrits : l'espace-temps construit dans et par la confrontation rituelle. Enfin, elle se conforme à des codes qui lui sont propres. En cherchant bien, on pourrait cependant trouver un point de discordance partielle. Car, si la joute rapologique n'est pas en elle-même intéressée du point de vue matériel, elle n'en reste pas moins l'une des composantes d'une pratique destinée à assurer des revenus aux rappeurs. Mais n'en est-il pas de même pour de nombreuses autres pratiques intégrant le jeu ? Ainsi, les sportifs professionnels jouent eux aussi dans un espace-temps propre à chaque sport qui rompt avec la vie quotidienne et qui absorbe totalement les joueurs. De même, ils jouent en obéissant à des codes qui sont propres à leur spécialité, sous peine d'être disqualifiés. Enfin, leurs façons d'être (vernaculaire spécifique, gestuelle particulière à des moments particuliers) peuvent certainement paraître obscures aux non-initiés. Pour autant, il paraît difficile d'imaginer ces jeux comme totalement dénués d'intérêt financier : joueraient-ils tous avec la même ferveur et suivraient-ils tous des entraînements aussi intensifs s'ils n'étaient pas rémunérés ? Rien n'est moins sûr...

On peut donc se poser la question du plaisir comme unique finalité du jeu. Le jeu est-il dénué de toute utilité ? En ce qui concerne la joute rapologique, sûrement pas. En plus du plaisir procuré, la joute permet, précisément parce qu'elle est un jeu rituel, de mettre la confrontation au service de la construction de soi. Pour dire les choses en quelques mots, le jouteur se construit dans et par l'effort exigé par toute compétition, mais aussi dans et par le jeu qui lui est indissociable.

2. La confrontation par l'insulte rituelle

Si la joute rapologique peut être considérée comme relevant de l'agôn, alors elle est l'un des lieux où se manifeste de la construction sociale. Elle est donc un lieu où se donne à voir la dialectique de la Personne. Bien que Jean-Luc Boilleau établisse lui aussi un lien très fort entre personne sociale et agôn, l'hypothèse posée par la présente thèse contredit quelque peu son point de vue. Pour l'auteur « il n'est de personne sans agôn, parce que c'est lui qui permet la différenciation personnelle par le maintien des oppositions »⁸⁷⁶. Il semble plus adapté de dire qu'il n'est d'agôn sans personne. Le principe de la Personne est au fondement de la dualité convergence/divergence ; sans lui, il n'y a pas d'opposition possible. C'est donc lui qui rend possible la construction de la personne. L'agôn n'est qu'un lieu parmi d'autres où s'actualise la dualité. En s'opposant à l'Autre dans la joute, l'être social se construit et/ou se transforme par le lien qu'il construit avec l'Autre, ce qu'il fait, finalement, dans toute situation d'interaction quotidienne.

A. L'art de la confrontation

Dans la joute rapologique comme dans d'autres formes de joute oratoire, la confrontation verbale peut passer par l'insulte rituelle⁸⁷⁷. Il est donc nécessaire d'avoir le verbe acerbe afin de déstabiliser l'Autre et le pousser dans ses derniers retranchements en le provocant. Par sa capacité à manier le verbe, un rappeur se distingue des autres rappeurs. Par sa capacité à provoquer et à déstabiliser l'adversaire, il construit de lui-même une image qui le classe dans le monde du rap. La victoire réside donc non seulement dans la capacité de chacun à faire preuve d'imagination et à envoyer la « vanne » la plus mordante, mais

⁸⁷⁶ Jean-Luc Boilleau, « Don, symbolisme et politique », in « Plus réel que le réel : le symbolisme ? », *La Revue du MAUSS*, n°12, Paris, La Découverte, 1998, pp. 148-166 (p. 155). Cité par Jean Rémy, « Présentation : le conflit contre la violence » [en ligne], in « le conflit contre la violence », *revue du GERFA*, n°2, semestre 2002. Consulté le 22 juillet 2014 : www.revuedumauss.com.fr/media/confviol.pdf.

⁸⁷⁷ Thierry Wendling, « Perspectives comparatives sur les joutes oratoires », *op.cit.* L'auteur préfère cependant parler d'insulte ludique plutôt que d'insulte rituelle, « car son opposé (l'insulte personnelle) relève tout autant du rite » (*ibid.*). La nuance est intéressante et mériterait assurément d'être travaillée plus en détail. Toutefois, puisque cette thèse ne s'intéresse à l'insulte rapologique que pour et dans son aspect rituel, l'expression « insulte rituelle » y sera conservée.

également dans la capacité de chacun à riposter le plus rapidement et le plus adroitement possible :

« Je complique mon style,
Y mets des techniques,
Car le style c'est la clé du pouvoir poétique
(...)
Pheelo toasté, je riposte,
Le combat de la rime part,
C'est pire qu'un holocauste
(...)
Donc je n'ai pas volé ma place de héros
(...)
De là, mes rimes se boivent comme si je m'appelais sirop. »⁸⁷⁸

« Par mon style,
Je rap, phase, façonne la phrase,
Caressant, domptant, sculptant,
Les mots,
Je maîtrise, que dis-je, j'excelle,
Je contrôle ce domaine à un point tel,
Que les mots, les phrases, les sons, les rimes,
Semblent être les victimes,
De mon toucher, de ma pensée,
De mes idées,
De mon parler, phrasé, OK. »⁸⁷⁹

⁸⁷⁸ Les Sages Poètes de la Rue, « L'histoire commence en partant du zéro », *op.cit.* Pheelo est le diminutif de Melopheelo, nom de l'un des MCs – et compositeur – du groupe.

⁸⁷⁹ NTM, « Je rap », *Rapattitude, op.cit.*

Par ailleurs, partant du principe que l'on n'est jamais si bien servi que par soi-même, le rappeur, dans ses textes, n'hésite pas à affirmer haut et fort, et cela avant même d'en avoir acquis la certitude « officielle »⁸⁸⁰, qu'il est le meilleur :

« Des MCs sont en train de m'épier
Je lance un nouvel album et les prends à contre-pied
Détourne leur attention,
On balance un inédit, et c'est la révolution,
Cours toujours tu m'intéresses
Ton groupe je le blesse avec des rimes
La musique fera le reste
je suis là pour battre un record
Je conserve mon titre. »⁸⁸¹

De plus, l'attaque étant souvent considérée comme la meilleure des défenses, il entre dans les codes de la joute rapologique d'annoncer sans complexes à son interlocuteur qu'il ne fait pas le poids, et que son rôle ne consiste en fin de compte qu'à confirmer une fois de plus et publiquement que l'on est le plus grand :

« Le poison s'appelle Zox, il tue beaucoup d'MCs,
Boxe tous ceux qui se croient fort, être les boss, oui.
Je les intoxique comme DJ Seek,
Scratch avec leurs têtes de disques,
Puis les recrache comme de la chique
(...)
Je suis mauvais, rien ne stoppe mon avancée,
Je les dépasse tous, sans attacher mes lacets.

⁸⁸⁰ Certitude qui s'officialise par la réaction du public en concert, et par la vente de disques et autres produits dérivés, notamment les tee-shirts, casquettes portant le nom du rappeur ou de son groupe, autrement dit par la côte de popularité du rappeur.

⁸⁸¹ Les Sages Poètes de la Rue, « Champion », *Jusqu'à l'amour*, (format bonus), Musicast l'Autreprod, 2010 [1998].

J'essouffle les frères comme une crise d'asthme, ce n'est pas une hallu,
Dany fait mal, comme le palu'. »⁸⁸²

C'est ce que l'on appelle la technique du *boasting*⁸⁸³. Le rappeur verse volontiers dans la vantardise à l'excès en se parant de qualités de toutes sortes (prouesses techniques, sportives, sexuelles, qualités physiques, possessions matérielles) dont, bien entendu, des capacités intellectuelles hors du commun qui l'imposent comme LE vainqueur. Le *boasting* est l'une des activités favorites du groupe Les Sages Poètes de la Rue :

« Le micro dans la main je deviens surhumain
(...)
J'ai bien l'impression qu'on a voulu m'imiter,
Mais en improvisation l'intrus est limité
(...)
Non tu ne rêves pas, mon rap est bien magique, mec t'hallucine »⁸⁸⁴

Mais également de Booba :

« J'ai le verset qui bouleverse,
Ma diction est malédiction »⁸⁸⁵

Ou encore de La Cliqua :

« Pas de solutions, je m'abats sur la ville,
Comme un orage en gage de passage pour les navets,
(...)
Aussi loin que mon flow peut te projeter
Je remets de l'ordre ici, apprécie le retour du messie

⁸⁸² Les Sages Poètes de la Rue, « Le son (éveil) », *Quest-ce qui fait marcher les Sages ?*, *op.cit.* Le groupe est composé de trois MCs : Melopheelo, Zoxea, dit Zox, petit frère (au sens courant du terme) du premier, et Dany Dan, dit Dany. « Hallu » est l'apocope d' « hallucination ».

⁸⁸³ Pratique de l'auto-encensement à outrance. Christian Béthune définit le *boasting* comme une « vantardise outrancière formulée sous forme imagée » (*Le rap, une esthétique hors la loi*, *op.cit.*, p. 166.)

⁸⁸⁴ Les Sages Poètes de la Rue, « Le son (éveil) », *op.cit.*

⁸⁸⁵ Booba, « Tallac », album *Panthéon*, *op.cit.*

(...)

Quand ma voix s'étale en rafales

(...)

Je suis comme une leçon que tu n'arrives pas à apprendre,

Une prise de têtes continuelle, conçu pour te fendre.

(...)

Mon système est réglé comme une bonne horloge,

Je suis conçu pour durer, conçu pour les éloges. »⁸⁸⁶

Typiquement, le rappeur *egotrip* se doit de se mettre toujours et sans cesse en avant. Toutes les techniques sont bonnes pour peu qu'elles confirment et renforcent son existence et sa gloire. C'est d'ailleurs l'une des raisons – mais pas la seule – qui le poussent à scander son nom en permanence dans ses chansons. En effet, si associer son nom à ses textes est une façon d'en revendiquer la paternité, c'est aussi, dans le même temps, une façon de toujours rappeler son existence à son public et à son adversaire, un peu à la manière d'un leitmotiv. C'est non seulement un moyen de lui rappeler qu'on existe, mais aussi de lui dire qui on est, et à quel point on est puissant.

Ces stratégies relèvent d'une manipulation exercée sur les trois parties en « présence », à savoir l'adversaire, le public, mais aussi le rappeur lui-même. Elles ont d'abord pour objectif de déstabiliser l'adversaire en lui donnant une image dévalorisée de lui-même, en le plaçant d'emblée en situation d'infériorité dans le domaine du combat verbal, par opposition à l'autre rappeur qui, lui, se pare de toutes les qualités oratoires. C'est aussi l'occasion de faire d'une pierre deux coups puisque cette même tactique vise à influencer le public et à orienter sa décision finale. Dans ces combats verbaux, le public joue un rôle particulièrement important puisque c'est lui qui juge de la qualité des MCs dont la capacité intellectuelle et spirituelle se calcule sur sa capacité et sa rapidité à produire les meilleurs mots d'esprit. Ainsi que l'a signalé Sigmund Freud, « nul ne peut se satisfaire d'avoir fait un mot d'esprit pour soi tout seul. Au travail du mot d'esprit est indissolublement lié le profond besoin de communiquer le mot d'esprit à autrui »⁸⁸⁷. Dans son étude sur la question, le psychanalyste insiste sur la nécessité d'un public qui peut se restreindre à une seule personne et qui constitue

⁸⁸⁶ La Cliqua, « Conçu pour durer », *op.cit.*

⁸⁸⁷ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, collection Folio Essais, n° 201, 1992 [1905].

ce qu'il appelle la « tierce personne »⁸⁸⁸. D'après lui, tout mot d'esprit tendancieux ne peut atteindre l'objectif visé (déstabiliser l'autre) que s'il provoque le rire chez l'auditoire. La tierce personne est donc absolument indispensable puisque c'est elle qui va, par son rire, valider la moquerie et donner la victoire ou l'avantage au moqueur. Jean-Paul Levet et William Labov insistent eux aussi sur l'importance de la tierce personne dans l'échange d'insultes rituelles⁸⁸⁹. Dans le cas du rap, si l'adversaire est l'objet de la raillerie (ou de l'insulte), celle-ci est aussi et surtout adressée au public qui, par son « statut » de juge, valide (ou non) le bon mot. Par conséquent, partant du principe que l'habit fait le moine, celui qui revêt mentalement la parure du vainqueur et réussit à faire partager cette image mentale à l'adversaire et à son public augmente ses chances de parvenir à la victoire. On peut donc envisager les manifestations *egotrip* comme étant tout à la fois des stratégies de motivation, de suggestion et déconcentration.

Cependant, ces vantardises n'ont jamais pour but qu'on les prenne à la lettre. Dans ces joutes, nul n'est tenu de prouver de manière concrète qu'il est effectivement sexuellement plus performant que l'adversaire, meilleur sur le plan sportif, ou encore qu'il possède plus de biens matériels. Lors des joutes oratoires, comme leur nom l'indique, tout se joue « à coups de mots ».

B. La joute rapologique, entre tradition et modernité

Les pratiques rapologiques étudiées précédemment ont montré que le rap intégrait des pratiques à la fois très anciennes et en même temps très modernes dans la façon dont elles sont réactualisées. Ceci est également vrai pour la joute rapologique. De plus, ses caractéristiques relèvent de processus humains qui se donnent à voir sur tous les continents, toutes époques confondues.

⁸⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁸⁹ Jean-Paul Levet, *Talkin' That Talk, .Le langage du blues, du jazz et du rap, dictionnaire anthologique et encyclopédie, op.cit.* ; William Labov, *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1978.

a. Des origines très anciennes

Si la joute rapologique est essentiellement basée sur la violence verbale et l'obscénité, il est important de souligner qu'il ne s'agit là encore nullement de caractéristiques propres au rap, mais de pratiques rituelles constitutives de la joute verbale. Johan Huizinga fait ainsi état de tournois d'insultes en vieil arabe (et des « joutes d'honneur » qui pouvaient d'ailleurs précéder des combats réels), de même que dans l'antiquité germanique et l'antiquité grecque⁸⁹⁰. Cet usage est encore d'actualité et joue même un rôle non négligeable dans certaines sociétés, traditionnelles ou non, notamment en Afrique où l'insulte est encore utilisée au cours d'événements importants de la vie quotidienne. Par exemple, dans son étude de la société zarma du Niger, Sandra Bornand présente l'insulte rituelle comme l'élément essentiel d'une cérémonie appelée « *marcanda* ». La société zarma est une société polygame, et le *marcanda* a lieu à chaque fois qu'une première épouse voit arriver une nouvelle épouse dans son foyer. Cette cérémonie, qui se déroule en l'absence des nouveaux époux, réunit toutes les femmes mariées du village qui s'opposent en deux clans : celui des épousées en premières noces qui insultent les autres épousées. Au passage, il est intéressant de noter que l'auteure voit des points communs entre ces insultes entre co-épouses et le rap :

« Non seulement les femmes parlent de manière très rythmée à la manière d'un « rap » tout en frappant dans leurs mains, mais elles construisent également leurs insultes sur une régularité du nombre de syllabes entre plusieurs vers, sur des anaphores rhétoriques, des anadiploses et épiphores, ainsi que, d'un point de vue phonique, sur des rimes et des allitérations. »⁸⁹¹

On notera également comme autre point commun que, comme lors de joutes oratoires rapologiques, alors que ces femmes « peuvent se critiquer, elles n'ont pas le droit de se nommer »⁸⁹². Bien que les contenus de ces insultes puissent parfois être extrêmement violents, les femmes en parlent de manière détendue, en riant, et insistent même sur le plaisir qu'elles en retirent. Forte de ce constat, l'auteure en déduit que « ces insultes appartiennent

⁸⁹⁰ Johan Huizinga, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, *op.cit.*, pp. 116-121.

⁸⁹¹ Sandra Bornand, « Étude d'insultes rituelles entre coépouses. Étude du *marcanda* (Zarma, Niger) », *Ethnographiques.org*, n° 4, avril 2005. Consulté le 28 mars 2010 : <http://www.ethnographiques.org/2005/Bornand>

⁸⁹² *Ibid.*

donc bel et bien à la joute oratoire, où le combat est ludique, et où le bon mot est arme et le silence faiblesse »⁸⁹³.

D'autres sociétés pratiquent l'échange de plaisanteries, plus ou moins salaces, entre membres d'une même communauté, au cours de moments festifs rituels⁸⁹⁴. Il peut également y avoir échanges d'insultes lors de concours organisés sous la forme de combats verbaux. Ainsi, il existe en Bretagne un concours international d'insultes et de jurons en breton⁸⁹⁵.

L'insulte rituelle peut se présenter sous différentes formes. Elle peut faire référence à des défauts ou problèmes physiques de l'adversaire (son impuissance sexuelle ou sa frigidité), son incapacité intellectuelle, ou elle peut encore contenir des menaces. Dans son ouvrage sur le jeu, Roger Caillois note par exemple que lors de joutes oratoires, les Eskimos s'invectivent en se lançant des propos violents et menaçants :

« Je te frappe
Je te tue
Je te coupe la tête
Je coupe ton bras
Et puis l'autre
Je coupe ta jambe
Et puis l'autre, les morceaux aux chiens, ... »⁸⁹⁶

L'insulte rituelle rapologique n'est pas sans rappeler la tradition des très célèbres *dirty dozens* déjà évoquées et qui annoncent sans conteste la forme que prendra le rap un peu plus tard. Elles consistent en un jeu au cours duquel on se lance des insultes, toujours rapides,

⁸⁹³ *Ibid.*

⁸⁹⁴ Jean-Luc Brackelaire, « Changer pour rire. Les relations de plaisanterie des Tarahumaras : figure et mesure du changement », *op.cit.* ; Marcel Mauss, « Parentés à plaisanterie », texte d'une communication présentée à l'institut français d'anthropologie en 1926, *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études*, section des sciences religieuses, Melun, 1927-1928, pp. 3-21; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté le 02 juillet 2010 : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T6_parentes_plaisanteries/parentes_plaisanteries.html

⁸⁹⁵ Quelques explications sommaires sont données par Sylvie Ribot, « À Lannion, un championnat mondial d'insultes en breton », *Ouest France* [en ligne], 04 octobre 2012. Consulté le 12 décembre 2013 : <http://www.ouest-france.fr/lannion-un-championnat-mondial-dinsultes-en-breton-444966> ; on pourra par ailleurs visionner un court extrait de ce concours sur le site *Ouest France.fr*, « Championnat du monde d'insultes en breton : "En breton, ce n'est pas grossier" » (avec la vidéo), 06 octobre 2012. Consulté en ligne le 12 décembre 2013 : <http://www.ouest-france.fr/championnat-du-monde-dinsultes-en-breton-en-breton-ce-nest-pas-grossier-video-448772>

⁸⁹⁶ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, *op.cit.*

improvisées, et obéissant souvent aux lois de la rime. Le but de la manœuvre est de montrer sa valeur en ayant le dernier mot, chaque adversaire se devant de prouver au groupe qu'il est digne de respect car capable de bravoure, de courage, et de témérité. L'épreuve consiste pour lui à trouver la « vanne » la plus cinglante afin de déstabiliser son adversaire et ainsi lui faire perdre le contrôle :

« Dans les dozens, il s'agit de clouer le bec à l'autre, sans perdre son sang-froid et sans en venir aux mains, signes d'impuissance. »⁸⁹⁷

D'après Jean-Paul Levet, le terme « *dozen* » viendrait du saxon « *doze* » qui signifie « assommer », « mettre à bas ». Il relie également ce terme au verbe « *dozen* » qui, dans l'anglais du dix-huitième siècle, signifiait « étonner »⁸⁹⁸.

Vécue dans les ghettos américains comme une épreuve verbale destinée à aider l'adolescent à se durcir, voire à survivre dans un environnement hostile, cette pratique rituelle avait pour but d'aider le jeune à passer de l'enfance à l'âge adulte⁸⁹⁹. Elle fonctionnait, et fonctionne encore de nos jours, comme un rite initiatique. Ces pratiques ne sont pas abandonnées une fois l'âge adulte atteint ; les adultes issus des ghettos continuent de pratiquer l'insulte rituelle à chaque fois qu'ils se trouvent en situation de conflit⁹⁰⁰. En mimant ainsi le conflit, ils tentent de le réguler et d'apaiser les tensions génératrices de violence réelle⁹⁰¹. Les ghettos américains ont ainsi vu naître une version occidentalisée d'une forme d'insulte rituelle africaine. Héritage oblige, le rap américain a intégré cette pratique dans ses usages langagiers et en a fait un incontournable⁹⁰².

Comme c'est le cas pour beaucoup de rites, ces insultes rituelles avaient leur vernaculaire propre. Elles étaient adressées en *jive*⁹⁰³, que l'on appelle aussi *jive talk* ou *jive talking*. Le *jive* était le terme utilisé par les Noirs de New-York pour désigner la langue de la rue. Il est intéressant de noter que le terme choisi pour désigner ce vernaculaire serait lui-même le produit d'un « métissage » afro-européen. Si l'on en croit Jean-Paul Levet, le terme

⁸⁹⁷ Jean-Paul Levet, *Talkin' That Talk, Le langage du blues, du jazz et du rap, dictionnaire anthologique et encyclopédie, op.cit.*, p. 141.

⁸⁹⁸ *Ibid.*

⁸⁹⁹ William Labov, *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis, op.cit.* ; Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi, op.cit.*

⁹⁰⁰ Christian Béthune, *ibid.*

⁹⁰¹ C'est le même principe que David Lepoutre met à jour dans son étude sur les pratiques juvéniles en vigueur à la cité des Quatre Mille à La Courneuve. (David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage, op.cit.*).

⁹⁰² Gérald Arnaud, « La préhistoire du rap », *op.cit.*

⁹⁰³ *Ibid.*

« *jive* » serait le résultat d'un jeu de mots entre deux verbes : le wolof « *jev* », qui voudrait dire "dénigrer", et le vieil anglais « *jibe* » qui se traduirait par "se moquer"⁹⁰⁴. Le *jive*, qui fonctionnait lui aussi selon le principe de la double entente, voulait que l'on inverse ou que l'on détourne les mots pour leur donner des sens cachés⁹⁰⁵. Ici encore, Gérard Arnaud voit matière à tisser un lien de parenté entre le rap et l'Afrique. Cependant, si l'idée d'une possible filiation entre l'Afrique traditionnelle et les pratiques en usages dans les ghettos américains est une idée partagée par de nombreux auteurs, elle ne fait pas l'unanimité. Par exemple, Cyril Vettorato⁹⁰⁶ constate l'existence d'une ressemblance entre les *dirty dozens* et certains contes wolof cités par Maurice Coyaud⁹⁰⁷. Il signale également à quel point la littérature orale africaine est riche « d'absurdités lexicales » et « d'exagérations antiréalistes » ; autant de caractéristiques que l'on retrouve dans le rap. Enfin, il souligne que le défi et la mise en avant de soi par le jouteur sont indissociables de la « transgression codifiée », précisant que « dans tous ces exemples [pris notamment dans la littérature orale africaine] le caractère historiquement répétitif des principales caractéristiques de la joute verbale de la culture de rue apparaît de façon troublante »⁹⁰⁸. À l'instar de Jean-Paul Levet⁹⁰⁹, l'auteur reconnaît également des ressemblances entre les *dirty dozens* et certaines « traditions orales d'insultes à la mère observées dans des tribus Yoruba, Efik, Dogon ou Bantoucs comme les Wagogo »⁹¹⁰, et reconnaît que « le *dozen* existait sans doute à l'état larvaire dans des traditions verbales pratiquées sous l'esclavage »⁹¹¹. Pour autant, il lui ne lui paraît pas si évident d'établir avec certitude une filiation entre l'Afrique traditionnelle et les *dirty dozens*⁹¹². S'appuyant sur les

⁹⁰⁴ Gérard Arnaud, qui s'intéresse de très près aux liens entre l'Afrique traditionnelle et les musiques afro-américaines, note par ailleurs que l'un des autres termes caractéristiques du vernaculaire afro-américain, le mot « *hip* » – comme dans hip-hop – qu'il traduit par « être à la mode », viendrait lui aussi du wolof. Traduction qu'il précise en ajoutant que si « *hip* » se traduit par « être à la mode », il ne peut en aucun cas s'agir de celle des blancs. (*Ibid.*)

⁹⁰⁵ A propos du *Jive*, voir par exemple, Jean-Paul Levet, *Talkin' That Talk, Le langage du blues, du jazz et du rap, dictionnaire anthologique et encyclopédie, op.cit.*

⁹⁰⁶ Cyril Vettorato, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue, op.cit.* p. 12.

⁹⁰⁷ *Ibid.* (Source de l'auteur : Maurice Coyaud, « la transgression des bienséances dans la littérature orale », *Critique*, n° 394, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, pp. 325-332 [p. 326]).

⁹⁰⁸ *Ibid.*

⁹⁰⁹ Jean-Paul Levet, *Talkin' That Talk, Le langage du blues, du jazz et du rap, dictionnaire anthologique et encyclopédie, op.cit.*, p. 142.

⁹¹⁰ *Op.cit.* p. 17.

⁹¹¹ *Op.cit.*, p. 18.

⁹¹² L'usage de « l'insulte à ta mère », n'est d'ailleurs pas l'exclusivité de la tradition afro-américaine. Altan Gokalp cite le cas de la joute traditionnelle turque telle qu'elle est toujours pratiquée de nos jours et au cours de laquelle, la mère est très souvent « mise à contribution ». Entre autres exemples, il cite l'insulte suivante : « que ta mère soit baisée par l'orchestre de chambre du sultan Abdullahmid au complet sur le pont sur le Bosphore afin que l'Europe et l'Asie assiste au spectacle. » (Altan Gokalp, « Les ilenti ou maudire son prochain en turc », *op.cit.*, p. 240). Il explique également qu'il est courant pour quelqu'un, lorsqu'il subit une contrariété, de

écrits de James Frazier⁹¹³, il pose l'hypothèse d'une sorte de fracture entre les usages africains et les usages des esclaves amenés sur le continent américain. Cette dépossession aurait été grandement favorisée par une dispersion des familles provoquant ainsi une rupture dans les lignages⁹¹⁴. Cyril Vettorato en déduit qu'il leur a donc fallu rompre avec leurs traditions et s'en créer de nouvelles qui ne pouvaient être ni africaines ni américaines :

« Ils ont dû de ce fait inventer des règles nouvelles adaptées à la situation – léguant à leurs enfants un nouvel ordre qui est, en tant que système, aussi éloigné des Africains que des Blancs d'Amérique. »⁹¹⁵

La présente recherche pose une autre hypothèse. Si les familles africaines ont effectivement été dispersées, il n'en reste pas moins que, dans les débuts au moins, les noirs vivaient séparés des familles blanches. Cette situation n'a pu, au contraire, que constituer un facteur de maintien d'usages et de valeurs. Les esclaves africains se sont retrouvés entre eux, mis à l'écart dans un pays inconnu et pour le moins hostile. Ces conditions ont sûrement favorisé un maintien de certaines pratiques traditionnelles plus ou moins cachées, plus ou moins transformées. Confinés les uns avec les autres, et au-delà de leurs différences, il leur a fallu recréer du lien à partir de ce qu'ils avaient en commun. Ils ont donc gardé, plus ou moins consciemment, plus ou moins volontairement, une part de l'Afrique traditionnelle qui vivait en eux et qui constituait leur héritage socio-historique. Par ailleurs, si, comme le précise également Cyril Vettorato, il paraît absolument évident qu'il leur a fallu s'adapter et créer de nouveaux usages, ceux-ci n'ont pas pu être « aussi éloigné[s] des Africains que des Blancs d'Amérique ». Au fur et à mesure de leurs contacts avec les Blancs, ils ont nécessairement dû s'approprier certains de leurs usages. Or, on ne s'approprie des usages qu'en leur faisant subir un processus de transformation à partir de notre propre grille de structuration du monde. Cette co-habitation entre deux visions du monde à ce point éloignées l'une de l'autre (celle des esclaves et celle de leurs maîtres) a donné naissance à des usages dans lesquels les Américains ont probablement eu autant de mal que les Africains à se reconnaître. Pour autant, ces usages afro-américains n'ont pu naître que de personnes à la fois africaines et américaines. Les Noirs

punctuer ses commentaires en spécifiant qu'on « lui baise sa mère » (*op.cit.* p. 225). Cela étant, le rap étant né d'une communauté descendante d'esclaves africains, il paraît légitime de poser l'hypothèse selon laquelle cette pratique rapologique serait le fruit d'une appropriation de l'héritage africain.

⁹¹³ James Frazier, *The Negro Family in the United States*, *op.cit.*

⁹¹⁴ Cyril Vettorato, *Un monde où l'on clache : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, *op.cit.* p. 18.

⁹¹⁵ *Ibid.*

sont devenus américains et africains, mais différemment des autres américains et des africains restés en Afrique. Il ne s'agit donc pas d'une question d'éloignement mais au contraire de capitalisation des héritages appropriés et des expériences vécues qui ont rendu ces usages si « étranges ». D'ailleurs, bien qu'adoptant le raisonnement de James Frazier, Cyril Vettorato souligne que si l'adaptation à une situation nouvelle avait créé des usages afro-américains aussi éloignés de l'Afrique que de l'Amérique blanche, ceux-ci avaient cependant conservé « une coloration africaine »⁹¹⁶, et constate des points communs entre la « vanne » rituelle des ghettos et certaines pratiques tribales africaines. Dans le même ouvrage, il reprend même une citation de James Frazier qui contredit l'idée de dépossession totale des usages traditionnels précédemment avancée : « Dès les premiers temps de l'esclavage, les manifestations culturelles des noirs ont tendance à s'organiser sous forme de joutes »⁹¹⁷. Ce constat tendrait plutôt à corroborer l'hypothèse d'une capitalisation de l'héritage défendue par la présente thèse. Robert Springer, pour qui il ne fait aucun doute que certaines pratiques traditionnelles se sont imposées sur le sol américain avec l'arrivée des esclaves, note de son côté que « raillerie, dérision et moquerie jouent un rôle très important dans le folklore africain traditionnel », rajoutant que « cette tradition a été largement perpétuée sur le sol du Nouveau Continent »⁹¹⁸. Il semble par conséquent tout à fait légitime de poser l'hypothèse d'une relation de parenté entre l'Afrique traditionnelle et la pratique de l'insulte rituelle chez les Afro-américains contemporains.

b. L'héritage français du rap français

Il est important de comprendre que si le rap français descend en ligne direct du rap américain, il est français avant tout. Certes, les comparaisons entre la joute rapologique et certains rites d'inversion et de rébellion africains montrent une fois encore que le rap est bien un héritier de l'Afrique. Pour autant, la joute rapologique française trouve également son inspiration dans la littérature et la chanson françaises. En effet, certaines des caractéristiques vues dans les pages précédentes ne sont pas l'exclusivité de l'Afrique, mais font également partie de notre patrimoine culturel, notamment notre littérature. À titre d'exemple, certaines

⁹¹⁶ *Ibid.*

⁹¹⁷ James Frazier, *The Negro Family in the United States, op.cit.*, in Cyril Vettorato, *ibid.*

⁹¹⁸ Robert Springer, *Fonctions sociales du blues, op.cit.*, p. 26

fables écrites par Jean de La Fontaine, ainsi que le théâtre de Molière, offrent des similitudes avec la joute rapologique.

Le théâtre de Molière, par exemple, met en scène des inversions de rôles entre maîtres et valets qui poursuivent toujours, sur fond de quiproquos, des buts moralisateurs. Ce genre de théâtre doit son succès à diverses stratégies habilement mêlées, dont le sentiment d'identification. Les valets et servantes représentent des classes inférieures qui voient l'un « des leurs » dominer le maître, d'une manière ou d'une autre. Par exemple, Scapin⁹¹⁹, fourbe par excellence, se sort de toutes les difficultés et se joue des puissants. Ce genre de théâtre populaire met en scène la thématique du triomphe des « faibles » (ou les personnes socialement inférieures) contre les « forts » (ou les personnes socialement supérieures), un peu comme David face à Goliath. C'est aussi le cas de certaines des fables de Jean de La Fontaine et celui du *Signifying Monkey* afro-américain. Comme dans les fables de Lafontaine ou comme pour le singe du *Signifying Monkey*, les « petits » compensent leur handicap social par une intelligence, une ingéniosité et une capacité d'élocution incroyables grâce auxquelles ils atteignent toujours leur but.

On retrouve dans le théâtre de Molière le principe de l'inversion des rôles qui, dans ce cas, permet aux servants et servantes d'affronter les maîtres à la place de leurs enfants, lesquels, conformément aux codes de l'époque, doivent une obéissance absolue à leurs parents⁹²⁰. Car les valets et servantes de ce théâtre défendent des causes qui leur paraissent justes et tentent de réagir contre des formes d'oppression pourtant acceptées par la société. Les valets deviennent en ces occasions des porte-paroles que l'inversion des rôles met en marge, à l'instar, par exemple, du griot africain, ou du rappeur. Comme eux, le valet (ou la servante) ne mâche pas ses mots et n'a pas peur d'affronter plus puissant que lui. Il peut se livrer à des provocations qui, dans la vie quotidienne de l'époque, auraient été totalement inconcevables et inacceptables parce que transgressant les codes qui ordonnaient la société.

Enfin, ces pièces remplissent une double mission. Si leur but avoué est de procurer du plaisir à leur public, comme les fables ou les rites d'inversion traditionnels, elles ont aussi un objectif pédagogique :

« Il nous entraîne au cœur d'une réflexion sur la similitude, sur la différence, sur la part de complicité mais aussi de duplicité, d'autorité

⁹¹⁹ Molière, *Les fourberies de Scapin. Le rire de la farce*, Paris, Hatier, 1977.

⁹²⁰ Molière, *Le tartuffe ou L'imposteur*, Paris, Le livre de poche, collection Classique. Théâtre, n° 6122, 1985.

mais aussi de dépendance, qui constitue notre relation à l'autre et à nous-même »⁹²¹.

Le théâtre est ainsi le lieu où se met en scène du conflit. Il dramatise des scènes du quotidien qu'il dédramatise dans le même temps par la mise en place de rôles inversés et par les situations comiques qui ponctuent leur déroulement. Il se compare à une « fête de l'inconvenance [qui] peut se rattacher à la fantaisie du carnaval où tout est permis, revanche magique sur les répressions morales et sociales »⁹²².

De nombreuses similitudes établissent donc une relation entre, d'un côté, certains aspects de l'insulte rapologique et, de l'autre côté, les *Fables* de La Fontaine et le théâtre de Molière. Les rappers connaissent les fables, tout comme ils connaissent Molière, au moins pour les avoir côtoyé, même brièvement, sur les bancs de l'école. Ainsi, même si cette pratique est fortement ancrée dans le rap américain pour les raisons vues précédemment, les rappers français, du fait justement de leur appartenance française, ne peuvent que l'apprécier et afficher leur héritage en la convoquant dans leurs textes :

« Ronsard, Baudelaire, Verlaine, Victor Hugo ou Edmond Rostand et autres grands noms sont volontiers convoqués à travers les textes et les propos des rappers. »⁹²³

Par exemple, c'est le cas d'Oxmo Puccino qui admire Cyrano de Bergerac pour la façon dont il « fonde son pouvoir par la parole en s'appropriant les mots dans le mouvement d'une poétique agonistique qui ridiculise ses adversaires »⁹²⁴ :

« Il y a une joute verbale : un jeune prétentieux essaye d'affronter Cyrano, mais l'autre s'en tient à des mots alors qu'il est physiquement plus fort. Tout en sachant qu'il pourrait l'abattre d'un coup d'épée, il utilise quand même la parole. Une situation très rapologique. »⁹²⁵

⁹²¹ Sylvie Jedynak, « La relation entre le maître et le serviteur (XVIIe siècle/XXe siècle) » [en ligne]. Consulté le 27 novembre 2014 : <http://web2.crdp.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/mvaletsj.htm>

⁹²² « Tout Molière de A à Z », *Tout Molière.net*, <http://www.toutmoliere.net/valets-et-servantes.html>. Consulté le 14 novembre 2014.

⁹²³ Christian Béthune, *Le rap une esthétique hors la loi*, op.cit., p. 215.

⁹²⁴ *Ibid.*

⁹²⁵ Interview publiée dans *L'Affiche*, n° 54, avril 1998, extrait cité par Christian Béthune, *ibid.* (c'est moi qui souligne)

Par la reconnaissance de pratiques identiques qui, probablement, ont influencé ses propres manières de dire, le rappeur établit ainsi un lien de filiation certain entre le rap français et la littérature française. À titre d'exemple, Ménélik reconnaît avoir appris à aimer les poètes français à l'école, notamment Ronsard et Baudelaire⁹²⁶. Il assume avec fierté les références littéraires qui essaient ses textes :

« À la sortie de l'album *Phénoménélik*, un critique a dit : "Ménélik a ressorti tout le Lagarde & Michard." Pour moi, c'est flatteur, même s'il l'a écrit dans le but de me piquer, parce que c'est réellement en première que j'ai appris à aimer la langue. Dans *Il est parti*, je dis : "Il est parti, oui parti, plus de crédits, il a fumé le délai imparti, quand le ciel bas et lourd comme un couvercle étouffe et rétrécit peu à peu le cercle." J'ai pris une belle image : "Le ciel bas et lourd comme un couvercle", c'est de Baudelaire. Donc, le Lagarde & Michard, c'est plutôt un compliment. »⁹²⁷

D'autres rappeurs rendent hommage aux poètes qui les ont influencés en les invitant dans leurs rap, d'une manière ou d'une autre. Aragon, par exemple, les inspire au point qu'un DJ a pris son nom pour pseudonyme. Par ailleurs, Rimbaud, qui avait déjà influencé Yves Montand⁹²⁸ et Sanseverino⁹²⁹, a également inspiré MC Solaar :

« Le dormeur du val ne dort pas,
Il est mort et son corps est rigide et froid »⁹³⁰

Si « Le déserteur » de Boris Vian a inspiré quelques chanteurs dits de la « chanson française » comme, par exemple, Mouloudji⁹³¹ et Renaud⁹³², il a également été source d'inspiration pour certains de nos rappeurs, tels que Lionel D (« Monsieur le Président »), Fabe (« Lettre au président »), et Salif (« Notre vie s'résume en une seule phrase »)⁹³³. Par

⁹²⁶ José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, *op.cit.*, p. 178-179.

⁹²⁷ *Ibid.*

⁹²⁸ Yves Montand, « Le dormeur du val », *Intégrale Yves Montand*, volume 2 : 1949-1953, Fremeaux Heritage, 2007.

⁹²⁹ Sanseverino, « Le dormeur du val » (album version), *Les Sénégalaises*, Columbia, 2005 [2004].

⁹³⁰ MC Solaar, « La concubine de l'hémoglobine », *op.cit.*

⁹³¹ Mouloudji, « Le déserteur », *Best of Mouloudji*, Seniors, Spider music, 2009.

⁹³² Renaud, « Déserteur », *Morgane de toi*, Universal Music Division Polydor, 2006.

⁹³³ Lionel D, « Monsieur le président », *Y'a pas de problème* (format import), Squatt, 1990 ; Fabe, « Lettre au président », *Le fond et la forme*, Shaman, 1997 ; Salif, « Notre vie s'résume en une seule phrase », *Streetly Street*, volume 1, IV my people, 2001.

ailleurs, le roman *J'irai cracher sur vos tombes*, du même auteur, a également inspiré le groupe La Boussole et Disiz La Peste qui reprennent ce titre dans un rap commun⁹³⁴.

Les héritages musicaux français de nos rappeurs sont à chercher chez des chanteurs qui se sont distingués par leur capacité à jouer avec les mots. Par exemple, Bobby Lapointe⁹³⁵, mais aussi des artistes français contestataires et provocateurs comme Jacques Brel. Ainsi, Oxmo Puccino, que l'on surnomme d'ailleurs « le Jacques Brel du hip-hop »⁹³⁶, explique son admiration face à la capacité du chanteur belge à énoncer des vérités crues néanmoins adoucies par des manières de dire particulières :

« Une chanson comme Jef, où il dit crûment ses quatre vérités à un ami en étant capable de le soutenir quand même, avec sévérité, empathie et compassion. C'est la vraie vie. »⁹³⁷

De son côté, Abd Al malik est plus impressionné par l'écriture du chanteur qui se donne à fond dans chacune de ses chansons :

« Jacques Brel parce que c'est exactement la conception que j'ai d'un artiste : tout donner comme si après, il n'y avait plus rien. Et puis il a aussi une écriture incroyable, portée par la force d'interprétation. La musique derrière, cette espèce de mini-symphonie, est merveilleuse. »⁹³⁸

L'un des chanteurs les plus plébiscité par les rappeurs est probablement Renaud, considéré comme un « rappeur avant l'heure »⁹³⁹. Soprano lui voue une grande admiration (mais aussi à Georges Brassens et à Jacques Brel)⁹⁴⁰. Selon Booba, il est le meilleur parolier

⁹³⁴ La Boussole feat. Disiz, « Racines », *Rappel*, Din Record, 2002.

⁹³⁵ « Francofolies de la Rochelle : Nemir, la musique au cœur du rap » *Le Parisien* [en ligne], 15 juillet 2013. Consulté le 17 juillet 2013 : <http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/francofolies-de-la-rochelle-nemir-la-musique-au-coeur-du-rap-15-07-2013-2984197.php>

⁹³⁶ Rachid Laïreche, « Oxmo Puccino, le griot du rap », *op.cit.*

⁹³⁷ Véronique Mortaigne, « Les héritiers de Jacques Brel », *Le Monde* [en ligne], 19 septembre 2013 (mis à jour le 20 septembre 2013). Consulté le 22 septembre 2013 : http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/09/19/les-heritiers-de-jacques-brel_3481147_3246.html

⁹³⁸ Adeline Lajoinie, « Abd Al Malik : “Pour moi, Jacques Brel est un rappeur, un rockeur, une vraie référence” », *20 Minutes* [en ligne], 18 octobre 2006 (mis à jour le 19 octobre 2006). Consulté le 17 juillet 2013 : <http://www.20minutes.fr/culture/115468-20061018-abd-al-malik-pour-moi-brel-rappeur-rockeur-vraie-referance>

⁹³⁹ Xavier de Larminat, « Renaud rappeur avant l'heure ? », initialement publié sur *ABCDR du son* le 23 octobre 2003 (<http://www.abcdrduson.com>), puis repris sur le site *Sharedsite*. Consulté le 10 novembre 2014 : http://www.sharedsite.com/hlm-de-renaud/bibliotheque/etudiant/e_xavier_de_larminat/xavier_de_larminat_00_00_texte.htm

⁹⁴⁰ Adeline Lajoinie, « Les larmes du rappeur », *20 Minutes* [en ligne], 20 février 2007. Consulté le 02 septembre 2013 : <http://www.20minutes.fr/culture/140504-20070220-larmes-rappeur>

français actuel⁹⁴¹. Du reste, ces deux rappers affirment que les grands noms de la chanson française et les rappers disent les mêmes choses⁹⁴². Par ailleurs, en hommage à Renaud, des rappers tels que Disiz La peste, Rohff, La Brigade, La Saïan Supa Crew, Rocca, Expression Direkt, se sont réunis en 2001 pour faire une compilation uniquement composée de reprises de chansons de Renaud⁹⁴³, et Lino le cite dans un de ses rap⁹⁴⁴, justifiant son choix par l'admiration qu'il voue au chanteur de variété :

« C'est un hommage très ouvert au chanteur Renaud que j'apprécie énormément. J'ai écouté tous ses albums. Pour moi c'est un rappeur, même s'il rejetait le rap à une certaine période. C'est aussi une référence à son morceau *Où c'est que j'ai mis mon flingue ?* Sans doute l'un de ses morceaux les plus subversifs. »⁹⁴⁵

Après cette pléthore d'exemples – dont la liste n'est pas close –, on peut logiquement se demander comment des jeunes qui ont, pour une bonne partie d'entre eux, connu le décrochage scolaire ont acquis la culture littéraire qui alimente leurs rap.

Tout d'abord, tous les rappers n'ont pas connu le décrochage scolaire. Ainsi, à titre d'exemples, Youssoupha est titulaire d'une maîtrise en Information-Communication⁹⁴⁶, Akhénaton, du groupe IAM a fréquenté une faculté de biologie, alors que son ami Imothesp, du même groupe, a été instituteur. Kool Shen, du groupe NTM, est titulaire d'un BTS ; Dany Dan, du groupe Les Sages Poètes de la Rue, a fréquenté une faculté d'économie, Fabe a suivi des études de philosophie, MC Solaar des études de langues, et Passi, du groupe Ministère AMER, a commencé des études d'agronomie⁹⁴⁷. Par ailleurs, Hamé, du groupe La Rumeur, a passé un DEA en sociologie des médias, avant de passer une année à l'université de New

⁹⁴¹ « Booba en chat : "Pourquoi pas un duo avec Johnny ?" », *Le Parisien* [en ligne], 05 décembre 2012. Consulté le 02 septembre 2013 : <http://www.leparisien.fr/musique/chat-dialoguez-en-direct-avec-booba-05-12-2012-2382079.php>

⁹⁴² Adeline Lajoinie, « Les larmes du rappeur », *op.cit.* ; Julien Bordier, « Quand je me vois, je vois une plaquette d'abdos », *L'Express* [en ligne], 30 septembre 2011, mis à jour le 27 février 2012. Consulté le 02 septembre 2013 : http://www.lexpress.fr/culture/musique/booba-quand-je-me-regarde-dans-une-glace-je-vois-une-plaquette-d-abdos_1035314.html#Lm4KQxG7hrLohcf6.99

⁹⁴³ *L'Hexagone 2001 : rien n'a changé*, Virgin Music, 2001.

⁹⁴⁴ Lino, « Le flingue à renaud », *Requiem*, AZ, 2015.

⁹⁴⁵ Julien Rebutti, David Doucet « Lino d'Ärsenik : "L'idée d'une France unie ne doit pas se résumer qu'à de beaux slogans" », *Les Inrocks*, 15 janvier 2015. Consulté 06 février 2015 : <http://www.lesinrocks.com/2015/01/15/actualite/lino-darsenik-si-tu-es-influence-par-un-mec-comme-dieudonne-ou-par-nimporte-quel-rappeur-tu-es-completement-con-11546290/>

⁹⁴⁶ Renseignement donné par l'intéressé lui-même au cours d'un entretien mené lors du festival Cité Rap à Saint Brieuc, le 31 octobre 2009.

⁹⁴⁷ Stéphanie Molinero, *Les publics du Rap : enquête sociologique*, *op.cit.*, p. 64

York, en section cinéma⁹⁴⁸ ; Ekoué, son comparse, est titulaire d'une maîtrise de Sciences politiques, puis d'un master 2 obtenu à Sciences Po Paris, pour entrer ensuite à l'IEP ; Le Bavar, du même groupe, a obtenu une licence en gestion et management à l'université Paris-Dauphine⁹⁴⁹. Le Dr Cachou, du groupe Les Fabulous Trobadors, est diplômé en ethnolinguistique romane et en ethnomusicologie⁹⁵⁰. Enfin, Orelsan, rappeur normand, est le fils d'un directeur d'école et diplômé de l'école de management et de commerce de Caen, SUP EUROPE C.E.S.E.C.⁹⁵¹

Ensuite, pour ce qui est des « décrocheurs », on peut ne pas aimer l'école et pour autant aimer apprendre. Sébastien Barrio est très clair sur ce point :

« Dans le rap, l'éducation et la culture sont dépeintes de façons fort positives. (...) 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. »⁹⁵²

En réalité, plutôt que l'école en elle-même, les rappeurs dénigrent un système scolaire qui semble participer à leur exclusion de la société. Bien souvent, ce système excluant est représenté par la conseillère d'orientation, et non par les enseignants. Les rappeurs, qui n'ont de cesse de répéter que « le savoir est une arme »⁹⁵³, engagent vivement les jeunes à s'instruire, faisant passer leur message dans leurs textes, mais aussi par diverses actions

⁹⁴⁸ Alexandre Ferret, « La Rumeur se propage, l'art populaire aussi », *Le Point* [en ligne], 04 mai 2012. Consulté le 07 novembre 2014 : http://www.lepoint.fr/culture/la-rumeur-se-propage-l-art-populaire-aussi-04-05-2012-1458008_3.php

⁹⁴⁹ Julien Pompey, « Lorsque les chanteurs du groupe la Rumeur abordent leurs études supérieures », *Orientations, Etudes-Métiers-Emploi* [en ligne], 10 décembre 2013. Consulté le 08 novembre 2014 : <http://www.e-orientations.com/emploi-Verlaine>

jeunes-dip/piste-etoiles/chanteurs-groupe-la-rumeur-abordent-etudes-superieures

⁹⁵⁰ José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rapologie*, op.cit., p.17.

⁹⁵¹ http://www.ecole-management-normandie.fr/actualite/Reseau_EM_Normandie-131/Un_diplome_de_l_EM_Normandie_sous_les_feux_des_projecteurs__retour_sur_le_succes_d_Orelsan_lors_des_Victoires_de_la_Musique%85-571.html, consulté le 10 novembre 2014

⁹⁵² Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, op.cit., p. 96.

⁹⁵³ La Boussole, « le savoir est une arme », *Le savoir est une arme*, Din Records, 2004 ; Médine feat. Tiers-Monde, « Corde au cou » (« fallait savoir que le savoir est une arme »), *Don't Panik Tape* (format bonus), Because Music, 2008. « Le savoir est une arme » est un véritable leitmotiv chez Médine qui a d'ailleurs monté sa propre ligne de vêtements et accessoires sous le nom LSA (Le Savoir est une Arme). On pourra également écouter sur *You Tube* une interview du rappeur dans laquelle il explique à quel point l'éducation des jeunes lui paraît vitale : « Médine ... le savoir est une arme », <https://www.youtube.com/watch?v=QoKNIZoD8Ak>, consultée le 22 novembre 2014.

menées dans les quartiers⁹⁵⁴. Ils peuvent s'autoriser à conseiller les jeunes dans ce sens parce qu'eux-mêmes entretiennent volontiers leur culture générale. Par exemple, Fabe reconnaît qu'il aime beaucoup lire parce que la lecture lui ouvre l'esprit en lui donnant accès à des savoirs :

« Il faut que tu t'instruises, que tu apprennes, que tu t'élèves, il faut que ton rap s'élève aussi. À partir du moment où tu fais tout pour t'élever, tu peux apprendre, faire du sport, faire n'importe quoi, c'est lié. Moi, j'ai lu, j'ai voulu comprendre des choses, j'ai voulu m'instruire. Quand j'ai lu un bouquin, il faut que j'aie retenu des choses, sinon j'ai perdu mon temps. C'est ça que fait élever ton âme (...) tu t'ouvres. »⁹⁵⁵

De son côté, Kabal voit en la lecture « un coffre à mots » dont il s'imprègne pour se perfectionner dans l'écriture de ses textes⁹⁵⁶. Pour sa part, Médine revendique le temps passé à s'informer avant d'écrire un texte⁹⁵⁷, et Kenzy, du Secteur Ä, confie qu'étant plus jeune, il aimait traîner « avec des mecs curieux qui, sans avoir poussé l'école loin, avaient la curiosité de lire des auteurs engagés parce qu'ils en avaient entendu parler »⁹⁵⁸. Il semblerait que ce constat ne concerne pas uniquement les rappeurs, mais de nombreux jeunes de quartier. Michel Kokoreff, dans son ouvrage *La force des quartiers*⁹⁵⁹, souligne effectivement que le « langage » employé par les jeunes « des quartiers » n'est certainement pas aussi pauvre qu'on pourrait le croire, qualifiant la cité de « lieu de palabres »⁹⁶⁰ :

« La façon de parler des enfants, adolescents, et jeunes adultes, issus de familles françaises ou immigrées, les tournures de phrases et les intonations, le vocabulaire employé et les mots inventés – qu'on le veuille ou non – constituent une syntaxe élaborée à partir d'une "grammaire" commune. Ce langage est d'une grande richesse et diversité selon les lieux. »⁹⁶¹

⁹⁵⁴ Pour des exemples précis d'extraits de rap et d'actions menées par les rappeurs, voir, dans le présent travail, pp. 492-493.

⁹⁵⁵ José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, op.cit., p. 195.

⁹⁵⁶ *L'Affiche*, n° 61, novembre 1998 ; cité par Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, op.cit., p. 217.

⁹⁵⁷ Adeline Lajoinie, « Je ne veux pas passer pour une bibliothèque ambulante dans le rap français », op.cit.

⁹⁵⁸ Raphaël Malkin, « Quand le rap français avait une éminence grise », *Snatch-mag* [en ligne] (pas de date de mise en ligne). Consulté le 11 décembre 2014 : <http://snatch-mag.com/article/kenzy>.

⁹⁵⁹ Michel Kokoreff, *La force des quartiers : De la délinquance à l'engagement politique*, Paris, éditions Payot & Rivages, 2003.

⁹⁶⁰ Op.cit., p. 109.

⁹⁶¹ Op.cit., p.108.

D'où l'on pourrait en conclure que l'amour de la parole – donc des mots – n'est pas étranger dans ces cités. Ceci pourrait également s'expliquer par le fait que les rappeurs « décrocheurs » n'ont pas nécessairement tous arrêté leurs études de bonne heure par rejet de l'école en elle-même. Certains ont vécu des situations familiales difficiles qui exigeaient de trouver du travail rapidement ou qui n'incitaient pas au travail intellectuel. Par ailleurs, les mauvaises fréquentations, l'appel de la rue et de l'argent gagné « facilement » ont probablement joué un rôle dans certains décrochages scolaires. En conséquence, le décrochage n'est pas nécessairement la conséquence d'un dégoût d'apprendre. En d'autres circonstances, la curiosité intellectuelle qui semble animer certains jeunes aurait peut-être pu les mener jusqu'à l'obtention de hauts diplômes.

Cet engouement de nos rappeurs pour des textes à la fois poétiques et engagés est plus que compréhensible. Le rap appartenant à une longue lignée de musiques contestataires, les rappeurs français se sont assurément trouvés encore une fois dans leur élément en puisant dans leur héritage français pour se conformer aux exigences du rap américain. Là encore, l'identité du rap français se construit à l'interférence d'une histoire contestataire afro-américaine et française. Ainsi que le souligne Manuel Boucher, la musique contestataire fait aussi partie intégrante du patrimoine français :

« L'histoire de la musique revendicative, en France, est très ancienne. En effet, depuis très longtemps, en Europe, à l'époque médiévale notamment, la chanson apparaît comme le moyen le plus efficace pour faire passer des messages. Les troubadours construisent ainsi, au XII^{ème} et au XIII^{ème} siècles, des chansons politiques. »⁹⁶²

Là où Georges Lapassade et Philippe Rousselot voient en le rappeur une sorte de griot, Manuel Boucher verrait plutôt un troubadour des temps modernes qui « fait de la poésie politique »⁹⁶³. Il est intéressant de noter à ce propos que l'auteur fait écho à Georges Balandier⁹⁶⁴ en comparant le troubadour à « une sorte de bouffon qui peut donc tout dire au

⁹⁶² Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p. 97.

⁹⁶³ *Ibid.*

⁹⁶⁴ Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes*, *op.cit.*

roi, aux comtes, puisque ses critiques font rire »⁹⁶⁵, dont les chansons « ont un rôle important dans la société de l'époque puisqu'elles permettent de faire évacuer la violence »⁹⁶⁶, et par l'intermédiaire duquel « la poésie politique se vulgarise »⁹⁶⁷. Ceci amène l'auteur à affirmer, à l'instar de Paul Zumthor⁹⁶⁸, que la chanson française engagée relève d'une « tradition ancestrale »⁹⁶⁹. D'après lui, la chanson contestataire aurait d'ailleurs existé de tous temps dans toutes les sociétés :

« En fait, quelles que soient les ethnies, les pays, ou l'époque, les être humains utilisent la parole et la musique pour exprimer des revendications ou pour faire passer, sur une musique populaire, un message au sein d'une organisation sociale complexe. »⁹⁷⁰

Partant de là, Manuel Boucher invite à la plus grande prudence quant aux origines du rap contestataire français :

Par conséquent on peut penser que l'histoire du rap français n'est peut-être pas seulement le résultat de l'influence venue des États-Unis mais qu'elle est plus complexe. »⁹⁷¹

Au vu des constats établis dans les pages précédentes, il semble effectivement logique de penser que le côté contestataire du rap français tient tout autant de l'héritage afro-américain que de l'héritage français.

Tout ceci montre une fois de plus la multiplicité des origines du rap, tant africain, américain que français. Par rapport à l'objectif visé par cette thèse, ce qu'il faut en retenir reste que la contestation et les diverses pratiques qui la manifestent relèvent d'un processus non pas purement civilisationnel, mais profondément humain.

⁹⁶⁵ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p. 97.

⁹⁶⁶ *Ibid.*

⁹⁶⁷ *Ibid.*

⁹⁶⁸ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, *op.cit.*, pp. 276-277.

⁹⁶⁹ Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars, Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p. 98

⁹⁷⁰ *Ibid.*

⁹⁷¹ *Ibid.*

3. La joute rapologique créatrice de lien social

Depuis le début de sa médiatisation, le rap ne cesse de faire parler de lui, souvent de façon peu élogieuse. Depuis sa naissance, ce mouvement musical suscite régulièrement de nombreuses réactions, parfois très vives – pouvant aller jusqu’au procès⁹⁷² – du fait de la violence véhiculée dans les propos des rappeurs. Ces derniers sont ainsi souvent accusés par les médias, certains représentants du gouvernement, des associations diverses d’être de grands fauteurs de trouble qui ne cherchent qu’à semer le chaos derrière eux. Leurs textes heurtent, choquent, et les chanteurs semblent s’en délecter.

L’hypothèse posée dans cette thèse va à l’encontre de ce point de vue. Si l’on admet que le rap s’est approprié une partie de l’héritage afro-américain et que l’on admet que l’insulte rapologique n’est ni plus ni moins que de l’insulte rituelle, on comprend qu’elle fonctionne exactement de la même façon que toute autre pratique rituelle et en assure les mêmes fonctions sociales. Ainsi qu’il a déjà été vu, les rites ont pour finalité de scander le temps et d’ordonner le monde en créant du lien social et en régulant les tensions de la vie quotidienne ; l’hypothèse posée ici est qu’il en va de même pour la joute rapologique. Aussi, après un bref aperçu de la manière dont la joute rapologique se met en scène, les pages qui suivent se proposent d’analyser cette pratique en tant que pratique rituelle représentative et productrice de relations sociales qui tout à la fois s’inscrivent dans un espace-temps particulier et le construisent.

A. La joute rapologique, ou le combat par armes vocales

Dans le monde du rap, l’invective mutuelle a certes pour but de se mettre en valeur, mais elle met également en exergue des valeurs caractéristiques du ghetto telles que la bravoure et la témérité, notamment par la transgression des codes institutionnels. En effet, l’insulte n’est pas socialement correcte. De fait, elle peut constituer un défi lancé à une autorité plus ou moins légitimée, mais aussi une forme de négation de la pitié par l’acte de

⁹⁷² Anthony Pecqueux, « Les mots de la mésentente entre Sarkozy et Sniper », *Libération* [en ligne], 13 novembre 2003. Consulté le 10 mai 2014 : http://www.liberation.fr/tribune/2003/11/13/les-mots-de-la-mesentente-entre-sarkozy-et-sniper_451668

bravoure. Sont ici abordées des valeurs qui entrent traditionnellement dans le domaine de la virilité et de la domination. Pour autant, ces démonstrations de virilité ne sont jamais physiques. Au cours d'une joute oratoire, le combat se doit de rester verbal, les rappers n'ayant pour seules et uniques armes – mais néanmoins redoutables – le papier, la plume, et surtout les mots et la voix. Dans chaque morceau de rap, ces armes sont maniées avec la plus grande rigueur et la plus grande dextérité. Pour résumer l'idée en une phrase, dans le rap, « le mot remplace (...) le couteau »⁹⁷³.

Ainsi qu'il a déjà été dit à plusieurs reprises, le pseudonyme tient dans le monde du rap une place primordiale et, encore une fois, c'est par ce biais que certains rappers affirment d'entrée de jeu leur supériorité. C'est par ce même biais qu'ils peuvent annoncer qu'ils entrent en joute et non en « guerre ». Bien que les intéressés n'aient pas pu être contactés pour confirmation, certains pseudonymes peuvent être interprétés dans ce sens. C'est le cas par exemple de Black Mesrimes, l'un des rappers du collectif Sexion d'Assaut, dont le nom est un mot-valise contractant le nom du célèbre criminel Jacques Mesrine et celui de l'arme choisie pour commettre ses « méfaits » : la rime⁹⁷⁴. L'allusion est claire : ce rappeur se considère comme « l'ennemi public numéro un » de ses adversaires de « tchatche ». Bien que formulé différemment, le « message » est le même chez le groupe SNIPER qui se qualifie volontiers de « rimeur d'élite »⁹⁷⁵. C'est aussi probablement le cas du groupe Expression Direkt, dont le nom rappelle celui du groupe terroriste Action Directe qui s'était fait tristement connaître dans les années quatre-vingt, à la différence que chez les premiers l'action s'exprime verbalement. Dans le même style, d'autres ont encore décidé de se nommer Agression Verbale, Attentat Lyrical, Harcèlement Textuel, Mic Fury, Makis'art, Explicit Samourai.

Lorsque l'adversaire n'est pas prévenu d'emblée, les jeux de mots faisant allusion au danger qu'il court (celui d'être discrédité) se glissent dans les titres d'album, de chansons, ou dans les textes eux-mêmes. C'est ainsi que Rohff crée des mots-valises avec son nom pour annoncer la couleur : par exemple, deux de ses titres s'intitulent respectivement « Skyrohff »

⁹⁷³ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire, op.cit.*, p. 108.

⁹⁷⁴ Toutefois, on peut envisager une interprétation supplémentaire, à savoir que le rappeur a décidé de revendiquer la paternité et donc la responsabilité de ses propos : « Mes Rimes ». Cette thèse n'ayant pas bénéficié d'une rencontre avec l'intéressé, ces hypothèses n'ont pu être confirmées. Cette proposition d'interprétation, ainsi que les suivantes, sont donc tout à fait personnelles.

⁹⁷⁵ SNIPER, « Sniper Processus », *Du rire aux larmes*, East West France, 2001.

et « Catastrohff »⁹⁷⁶. Ces exemples relèvent totalement de la manifestation *egotrip*. D'une part, le rappeur se met en avant et clame sa supériorité par sa capacité à être « premier sur le rap, bien sûr ! » sans même avoir à prononcer le slogan de la station de radio, d'autre part il dit pouvoir provoquer à lui tout seul des catastrophes verbales. Le fait même de prononcer ou d'écrire son nom dans ces néologismes renforce l'allusion, insistant du même coup sur l'importance qu'il accorde à sa personne. Pour sa part, le groupe Ärsenik, toujours très féru de provocation, annonce dans l'un de ses titres que « quelques gouttes suffisent »⁹⁷⁷ (pour « abattre » l'adversaire ?). De son côté, Zoxea, du groupe Les Sages Poètes de la Rue, s'auto-proclame le « Wayne Shorter du rap »⁹⁷⁸. Bien que l'hypothèse la plus probable soit la référence au grand joueur de saxophone Wayne Shorter, rien n'empêche d'imaginer une allusion à la fois aux héros incarnés par l'acteur américain John Wayne et au célèbre dictionnaire Harrap's Shorter. Il est par ailleurs possible de donner une double interprétation à ce jeu de mots : le dictionnaire fait bien évidemment allusion aux très grandes connaissances que tout rappeur se doit d'avoir de la langue qu'il manipule, et John Wayne aux personnages qu'il a incarnés qui, en héros américains qu'ils sont, sortent en général vainqueurs à l'issue des combats qu'ils mènent. Outre cette allusion, on peut y voir aussi une référence au fait que John Wayne incarnait souvent des rôles de justiciers combattant l'opresseur. Ainsi, sans que cela soit dit de manière explicite, un parallèle peut être établi entre les personnages incarnés par John Wayne et la mission du rappeur défenseur des opprimés⁹⁷⁹.

Mais les méthodes d'intimidation ne s'arrêtent pas là et l'affrontement est souvent mené à grand renfort de termes évoquant le combat d'une manière générale, et plus particulièrement la boxe. C'est le cas notamment chez Ärsenik :

« Je boxe avec les mots

(...)

Moi je veux cogner en me faisant de la monnaie »⁹⁸⁰

⁹⁷⁶ Rohff, « Skyrohff », « Catastrohff », *Le Code de l'honneur*, Rue Stendhal, 2005. « Skyrohff » fait allusion à la station de radio Skyrock, dont le slogan est « Premier sur le rap, bien sûr ! ». L'allusion, confirmée par le texte, est donc : Rohff est le premier sur le rap, par conséquent le meilleur.

⁹⁷⁷ Ärsenik, « Quelques gouttes suffisent », *Quelques gouttes suffisent*, *op.cit.*

⁹⁷⁸ *Op.cit.*

⁹⁷⁹ Ici encore, ces interprétations sont tout à fait personnelles. Elles ont pour but de démontrer la grande ambiguïté entretenue par les manipulations lexicales des rappeurs.

⁹⁸⁰ Ärsenik, « Boxe avec les mots », *Quelques Gouttes Suffisent*, *op.cit.*

Ou encore Les Sages Poètes de la Rue :

« Je maîtrise cette langue française comme mes poings »⁹⁸¹

Le monde de la boxe est très présent dans les textes de rap, et Christian Béthune fait remarquer à ce propos que les valeurs pugilistiques font partie intégrante de la culture afro-américaine depuis ses origines⁹⁸². Ceci expliquerait que l'on entende très fréquemment les termes « boxe », « ring », « round », « gants », ainsi que des références aux grands noms qui ont fait l'histoire de la boxe. Non seulement il s'agit d'un sport considéré comme extrêmement viril, mais il exige de ses adeptes qu'ils donnent toujours le meilleur d'eux-mêmes en tentant sans cesse de se surpasser d'un combat à l'autre. La boxe est, avec le football, l'un des sports qui leur renvoie des images de sportifs héroïques dignes de leur servir de modèles :

« J'arrive avec le micro dans une main et les gants de boxe dans l'autre

Ça fait droite gauche, gauche droite, c'est un ring, partenaire

(...)

Sur le beat ou sur le ring, de la même manière

(...)

J'suis un pit⁹⁸³ c'est la mort, tu me jettes dans les cordes, cousin,

(...)

Catégorie poids lourd au micro, petit tu restes, tu penses être ex æquo.

(...)

Appelle- moi Alibi Tyson, Alibi Ali, ... »⁹⁸⁴

La métaphore du pitbull fait référence à ses qualités qui en font un bon chien de combat, qualités que s'attribue bien entendu le rappeur et qui font de lui un joueur redoutable. En dernière ligne Alibi Montana fait référence aux deux célèbres champions de

⁹⁸¹ Les Sages Poètes de la Rue, « Champion », *op.cit.*

⁹⁸² Christian Béthune, *Le rap une esthétique hors la loi, op.cit.*, p. 93.

⁹⁸³ « Pit' » est l'apocope du mot « pitbull ».

⁹⁸⁴ Alibi Montana, "Street Fight", *Inspiration Guerrière, op.cit.*

boxe Mike Tyson et Mohamed Ali, alias Cassius Clay. Là encore, le rappeur fait référence à deux icônes du monde la boxe pour avertir l'éventuel adversaire de ce à quoi il doit s'attendre en l'affrontant. Se prendre pour le Mohamed Ali du rap n'est pas innocent. Les deux surnoms les plus connus du boxeur sont *The Champ* (le champion) et *The Greatest* (Le Meilleur, Le Plus Grand)⁹⁸⁵. Ce très célèbre boxeur a été de nombreuses fois champion et, pour Alibi Montana, se comparer à lui revient à se poser lui-même en champion dans sa propre catégorie : le rap. En plus, Mohamed Ali ne s'est pas taillé une réputation uniquement en tant que boxeur, mais aussi en tant que *boaster*⁹⁸⁶. Il est de notoriété publique qu'il adorait la joute oratoire. Dans ce domaine comme dans celui de la boxe, sa réputation était loin d'être surfaite. Par exemple, non seulement il se plaisait à mettre sans cesse en avant ses qualités de boxeur et à se proclamer imbattable, mais il n'hésitait jamais non plus à ridiculiser verbalement ses adversaires avant même le début du combat. Il se serait d'ailleurs fait connaître sous les noms de « Mighty Mouth » (qui évoque à la fois la puissance et l'arrogance) et « Louisville Lip » (La Lèvre de Louisville) notamment grâce à des poèmes qu'il composait pour annoncer à quelle reprise il mettrait son adversaire K-O⁹⁸⁷. Dans ces circonstances, il n'est donc pas étonnant qu'il fasse figure de héros dans le monde du rap, et que les uns ou les autres lui rendent hommage en s'identifiant à lui.

La boxe n'est pas le seul domaine de référence en termes de combat. Le lexique de la guerre est également très fréquent dans le rap français. Ainsi, il n'est pas rare d'entendre les mots « guerriers », « guerre », « soldats », « uzi »⁹⁸⁸, « obus » dans les chansons de rap :

« Comme un uzi je crache la mort

(...)

Je mâche plus mes mots, je lâche des bombes à chaque fois

Sache que l'heure H est proche »⁹⁸⁹

Cependant, si, ainsi qu'il vient d'être dit, les rappeurs adorent jouer avec les mots pour construire de l'ambiguïté, ils n'hésitent jamais à rappeler à leur public que cette violence

⁹⁸⁵ Arlene Schulman, Martha Cosgrove, *Muhamad Ali*, Lerner Publications Company, collection Just the Facts Biographies, Minneapolis, Minnesota, USA, 2005.

⁹⁸⁶ Vantard à outrance.

⁹⁸⁷ Arlene Schulman, Martha Cosgrove, *Muhamad Ali*, *op.cit.*

⁹⁸⁸ L'uzi est l'un des pistolets mitrailleurs les plus utilisés dans le monde. Dans les textes de rap, ils évoquent bien évidemment la puissance du rappeur et les carnages dont il est capable pour rester le plus fort.

⁹⁸⁹ Ärsenik, « Boxe avec les mots », *op.cit.*

affichée n'est que verbale et que leurs discours ne sont surtout à prendre au pied de la lettre. Ainsi Booba, dont les textes sont souvent extrêmement durs, violents et obscènes, met ses fans en garde en leur précisant que ses « textes sont à prendre au degré cinq »⁹⁹⁰. Il leur arrive également de profiter d'interviews pour remettre les pendules à l'heure, ainsi que l'a fait le groupe NTM lorsqu'il a précisé, à propos de son nom qu'« il serait temps de comprendre aussi que NTM n'a l'intention de niquer la mère de personne »⁹⁹¹. Les insultes et attaques verbales lancées à l'encontre de qui que ce soit, y compris la police, ne sont pas plus à prendre au sérieux :

« Quand on dit qu' "on va aller brûler les vieux", moi je l'ai écrit comme un truc marrant. Le truc est tellement gros que ça devient que quatrième degré. "Allons à l'Elysée buter les vieux !" : bien évidemment qu'on ne va pas aller brûler les vieux ! C'est une espèce d'image pour leur dire "allez vous faire enculer." "Nique la police", alors vous demandez de tuer ? Moi je n'ai jamais demandé à un jeune d'aller tirer dans un commissariat »⁹⁹²

En d'autres termes, le rappeur est très loin de toujours penser tout ce qu'il dit. L'insulte est ici au service de la compétition et non pour régler de véritables comptes. La violence exprimée dans les textes de rap est donc une violence fictive qui n'appelle pas à la violence physique, l'enjeu étant ici de se battre à coups de mots pour éviter de se battre à coups de poings⁹⁹³. Pour être sûrs que le malentendu ne s'installe pas, les rappeurs ne cessent de marteler tout au long de leurs rap cette idée que la violence doit rester verbale. Les métaphores et autres figures de style sont d'ailleurs là pour rappeler qu'il ne faut voir dans cette forme de provocation qu'un combat entre orateurs. Ce n'est ni plus ni moins ce que dit Rohff lorsqu'il affirme qu'il a « le stylo à pompe et la rime chevrotine »⁹⁹⁴. De son côté, Booba met son adversaire à terre en lui envoyant une « rafale de balles dans les amygdales »⁹⁹⁵, et Alonzo, du groupe Psy 4 de la Rime, déclare s'adonner au « braquage

⁹⁹⁰ Booba, « Ma Définition », *Temps Mort*, *op.cit.*

⁹⁹¹ « NTM : On n'est pas des poètes ni des penseurs » *L'Express*, [en ligne], 16 avril 1998. Consulté le 08 août 2012 : http://www.lexpress.fr/culture/musique/ntm-on-n-est-pas-des-poetes-ni-des-penseurs_490246.html

⁹⁹² Kool Shen, du groupe NTM, in José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, *op.cit.*, p.191.

⁹⁹³ Ce qui n'empêche pas quelques rares dérapages. Voir p. 331 de ce travail.

⁹⁹⁴ Rohff, « Rohff », *Rohff* (format single maxi), Hostile, 2001.

⁹⁹⁵ Booba, « Mauvais garçon », *Ouest Side*, *op.cit.* La « rafale de balles dans les amygdales » est censée « tuer » la voix de l'adversaire, car sans sa voix, le joueur n'est plus rien.

vocal »⁹⁹⁶. Enfin, Les Sages Poètes de la Rue expliquent les règles du jeu à l’adversaire en lui précisant que si « tu veux combattre, alors prend le micro »⁹⁹⁷. C’est également ce que dit MC Solaar, dans un album intitulé « Prose combat », lorsqu’il s’attribue pour l’occasion un nouveau nom : « Solarsenal, équipé de balles vocales »⁹⁹⁸. Le groupe La Cliqua qui, bien entendu, partage ce point de vue, affirme que sa seule façon de vaincre l’adversaire a été l’apprentissage de ces armes redoutables que sont les mots :

« L’écriture en guise d’arme
(...)
J’ai fini par manier le micro comme une sarbacane
(...)
Adeptes du dialecte de la gâchette »⁹⁹⁹

Dany Dan, du groupe Les Sages Poètes de la Rue, prévient lui aussi ses adversaires du risque qu’ils prennent à l’affronter :

« Car quand je prends le mic’
C’est pire qu’un viet’ prenant le maquis
Guettes la technique ‘
La maîtrise impec’
Sans dec’, j’assure »¹⁰⁰⁰

B. La fonction régulatrice de l’insulte rapologique

Même si la violence rapologique ne peut être que verbale, il n’en reste pas moins que violence il y a et qu’elle est omniprésente dans les textes de rap. Certaines recherches ont abouti à une hypothèse qui intéresse cette thèse au tout premier plan en ce sens qu’elle infirme l’idée selon laquelle le rap serait une musique créée par des gens sans foi ni loi dont le seul

⁹⁹⁶ Alonzo, « Braquage vocal », *Les Temps Modernes*, Barclay, 2010.

⁹⁹⁷ Les Sages Poètes de la Rue, « Tu dormiras au fond de ma rue », *op.cit.*

⁹⁹⁸ MC Solaar, « La concubine de l’hémoglobine », *Prose Combat*, *op.cit.*

⁹⁹⁹ La Cliqua, « Comme une sarbacane », *op.cit.*

¹⁰⁰⁰ Les sages Poètes de la Rue, « Un homme et un micro », *Jusqu’à l’amour*, *op.cit.*

but serait d'appeler à l'anomie et à la destruction. Ainsi, certains auteurs affirment que la violence omniprésente dans le rap assure une fonction régulatrice¹⁰⁰¹. Le but serait de canaliser la violence en la mettant en scène, afin d'éviter les confrontations physiques plutôt que de les provoquer. En créant « du conflit théâtralisé, de la rivalité mise en scène, de l'insulte rituelle, un élément majeur de sa poétique »¹⁰⁰², le rap devient l'un des lieux où « la parole se substitue à l'acte »¹⁰⁰³, dans le but « de s'opposer sans se massacrer »¹⁰⁰⁴. Il importe donc que le conflit mimé par la joute reste dans le domaine de l'« agonistique » (d'une lutte entre les adversaires) » et ne verse pas dans le domaine de l'« antagonisme » (d'une lutte entre des ennemis) »¹⁰⁰⁵. Cette idée est largement défendue par les rappeurs eux-mêmes. Stomy Bugsy, par exemple, affirme que « le but premier des défis de chant, ou de danse, est pacifique, afin d'éviter que l'on se tape dessus »¹⁰⁰⁶.

Afin de comprendre le rôle régulateur de la violence rapologique, il est important de comprendre que lors de joutes oratoires, on n'insulte pas n'importe qui, n'importe comment, ni sur n'importe quel sujet, sous peine de voir la situation s'envenimer ! Ainsi qu'il sera démontré dans les pages à venir, ce genre d'insultes ne se pratique qu'entre clans amis, entre membres du même groupe ou de la même famille. L'insulte ainsi ritualisée a une fonction sociale : elle autorise l'expression d'émotions et de sentiments tout en évitant, dans le même temps, les affrontements physiques. Dans le cadre de l'insulte rituelle, il est absolument impératif que le combat verbal ne mène jamais au combat physique.

a. Réguler l'angoisse et l'agressivité

S'il existe dans le rap une agressivité et une violence verbale incontestables, il est primordial de bien la distinguer de la violence gratuite et malsaine dont on accuse parfois les

¹⁰⁰¹ Hugues Bazin, « Le rap et la fonction cathartique du cri. Contribution pour la défense au procès de Ministère Amer », *op.cit.* ; Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, *op.cit.* ; David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.* ; on pourra aussi consulter William Labov qui offre une présentation très documentée de l'insulte rituelle dans les ghettos américains dans son ouvrage *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, *op.cit.*

¹⁰⁰² Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, *op.cit.*, p. 93

¹⁰⁰³ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, *op.cit.*, p. 85.

¹⁰⁰⁴ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, *op.cit.*, p. 105 (de la version en ligne).

¹⁰⁰⁵ Chantal Mouffe, « Le politique et la dynamique des passions », *op.cit.*, p. 186.

¹⁰⁰⁶ Mathieu Carratier, « 8 mile interview, interview de Stomy Bugsy » *Première* [en ligne], 17 janvier 2007. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://www.premiere.fr/Cinema/Exclus-cinema/Interview-cinema/Interview-Stomy-Bugsy>

rappeurs. Des auteurs tels que Christian Béthune, Manuel Boucher ou Julien Barret¹⁰⁰⁷ s'accordent pour affirmer que les manifestations de violence exprimée dans le rap sont maîtrisées par l'adresse verbale des rappeurs. Le but est de leur apporter l'énergie nécessaire pour donner leur maximum et essayer d'être les meilleurs. Si l'on applique à l'insulte rapologique le raisonnement appliqué à la violence et au désordre qui caractérisent de nombreux rites¹⁰⁰⁸, on peut avancer l'idée qu'elle aurait également un effet régulateur qui permettrait de canaliser une tendance à la violence physique qui réside en chacun de nous, et ainsi aiderait en quelque sorte à l'exorciser. L'insulte rituelle rapologique fonctionnerait donc comme une sorte d'anxiolytique dont on userait en cas de crise ou de conflit. En tant que pratique rituelle, la joute rapologique, dont l'insulte constitue un passage incontournable, servirait alors, entre autres choses, à créer du « hors-temps » à l'intérieur duquel les participants subiraient une sorte d'exorcisme qui les rendraient aptes, une fois revenus à la vie quotidienne, de réguler et d'harmoniser les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres. Les travaux de Victor Turner autorisent à poser cette hypothèse. L'anthropologue envisage en effet les rites comme appartenant à « un moment dans le temps et hors du temps » où se construit et s'affirme la *communitas*¹⁰⁰⁹. Dans le même esprit, Claude Rivière, dans son étude sur les rites profanes, parle de la création d'un « hors temps » dont la fonction est d'éviter le chaos dans la vie quotidienne¹⁰¹⁰.

Pour des raisons de commodité, l'expression « hors temps », sera gardée dans cette thèse. Cependant, quelques précisions s'imposent. Il n'est évidemment pas possible pour la personne de vivre hors du temps. L'être social ne peut exister que par les relations qu'il construit à l'intérieur d'un espace-temps social qui ne lui pré-existe pas et sans lequel il ne lui est pas possible de construire de la relation. Il ne s'agit donc pas réellement d'être hors du temps, et l'expression est à entendre ici comme de l'espace-temps hors des réalités auxquelles nous sommes confrontés au quotidien. Ce « hors temps » est en fait un nouvel espace-temps à l'intérieur duquel se développe un nouveau réseau de relations ainsi que des négociations identitaires différentes. En l'occurrence, les espaces-temps qui autorisent la pratique de la joute autorisent des pratiques, notamment verbales, qui ne sont pas légitimées dans les

¹⁰⁰⁷ Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, op.cit. ; Manuel Boucher, *Rap expression des lascars, Significations et enjeux du Rap dans la société française*, op.cit. ; Julien Barret, *Le rap, ou, L'artisanat de la rime. Stylistique de l'egotrip*, op.cit.

¹⁰⁰⁸ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, op.cit ; Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, op.cit.

¹⁰⁰⁹ Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, op.cit.

¹⁰¹⁰ Claude Rivière, *Les rites profanes*, op.cit

espaces-temps du quotidien. Il y a renégociation sociale par le jeu de pratiques qui manifestent des façons d'être et de penser particulières, par opposition à d'autres façons d'être et de penser qui ne s'expriment que dans des réalités de la vie quotidienne. Ce faisant, elles libèrent les personnes des tensions provoquées par les contraintes du quotidien. Marcel Mauss s'appuie sur ce principe pour expliquer la fonction des parentés à plaisanteries :

« Elles expriment un état sentimental psychologiquement défini : le besoin de détente ; un laisser-aller qui repose d'une tenue par trop compassée. Un rythme s'établit qui fait se succéder sans danger des états d'âme contraires. La retenue, dans la vie courante, cherche revanche et la trouve dans l'indécence et la grossièreté. »¹⁰¹¹

De son côté, Georges Balandier voit en certains rites de rébellion africains – qui se manifestent sous la forme d'un désordre mimé ou d'une inversion temporaire des rôles – la manifestation d'un appel à la construction et au maintien d'un ordre social¹⁰¹². Il s'agit, en créant rituellement du désordre, de libérer des tensions – conséquences d'inégalités sociales – dans le but de prévenir un vrai désordre social. Georges Balandier affirme que l'ordre et le désordre sont deux éléments indissociables du bon fonctionnement de la société :

« L'ordre et le désordre de la société sont comme l'avant et le revers d'une monnaie, indissociables. Deux aspects liés, dont l'un au regard du sens commun apparaît comme la figure inversée de l'autre. Mais l'inversion de l'ordre n'est pas son reversement, elle en est constitutive, elle peut être utilisée à son renforcement. Elle fait de l'ordre avec du désordre (...) de la "loi" avec de la violence apaisée. »¹⁰¹³

Si l'auteur a particulièrement étudié ce type de rites en Afrique, il n'en convient pas moins qu'il se retrouve partout dans le monde, quelle que soit l'époque. Ainsi, rappelle-il, les sociétés antiques fonctionnaient de la même manière, prenant l'exemple des « Kronia grecques et les Saturnales romaines [qui] provoquent un renversement des rapports d'autorité, qui est converti en régénérateur de l'ordre social »¹⁰¹⁴. Il rappelle également que le carnaval, sous des formes quelque peu différentes, assure des fonctions similaires :

¹⁰¹¹ Marcel Mauss, « Parentés à plaisanteries », *op.cit.*, p. 8.

¹⁰¹² De Georges Balandier, voir, par exemple, *Le pouvoir sur scènes*, *op.cit.*, et *Le désordre. Éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 1988.

¹⁰¹³ Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes*, *op.cit.*, p. 95.

¹⁰¹⁴ *Op.cit.*, p. 107.

« Le temps carnavalesque est celui durant lequel une société entière se montre, se libère par l'imitation et le jeu, s'ouvre aux attaques et aux critiques par l'effet de transpositions tolérables, se livre parodiquement au mouvement afin d'en nourrir son ordre. »¹⁰¹⁵

Marcel Mauss rejoint ce raisonnement, évoquant « la fonction d'éléments esthétiques importants, mêlés naturellement, comme partout, aux éléments moraux de la vie sociale »¹⁰¹⁶. Il ajoute une précision intéressante, notant que « les obscénités, les chants satiriques, les insultes envers les hommes, les représentations ridicules de certains êtres sacrés sont d'ailleurs à l'origine de la comédie »¹⁰¹⁷.

Les rites d'inversion ne sont donc pas sans rappeler le théâtre français du dix-septième siècle, notamment le théâtre de Molière, dont l'intérêt résidait précisément dans le comique de situation créé par une inversion des rôles entre les maîtres et les serviteurs. Tantôt cette inversion des rôles permettait aux derniers de se moquer des premiers, tantôt elle les autorisait à intervenir dans leur vie, leur donnant ainsi un pouvoir totalement inhabituel. Les différents rôles qu'ils étaient amenés à endosser auprès de leurs maîtres les rendaient indispensables. Ils pouvaient ainsi devenir des porte-paroles, des messagers, des confidents. Mais ils pouvaient également avoir un rôle moralisateur et pédagogique en mettant en évidence les défauts des maîtres et/ou en leur donnant une leçon. Ainsi, les valets qui, dans la réalité de l'époque, étaient des personnes de faible rang dans l'échelle sociale, devenaient les personnages centraux de certaines pièces. Du fait de leur position de subalternes, cependant valorisée par le jeu de l'inversion de rôles, « les valets assurent une fonction de régulation des forces en présence, par leur fonction d'auxiliaires »¹⁰¹⁸, jouant ainsi « le rôle d'une force rééquilibrante »¹⁰¹⁹. Le temps de la pièce, acteurs et spectateurs se retrouvent ensemble, plongés dans un hors-temps salutaire qui, au sortir du théâtre ou à la fin du livre, procure non seulement le plaisir d'avoir passé un moment agréable, mais également un apaisement des tensions quotidiennes, facilitant ainsi le retour à la vie réelle.

Les sociétés auraient donc à cœur de proposer des pauses plus ou moins ritualisées dans la vie quotidienne, des « soupapes de sécurité » instituées et réglementées – c'est-à-dire

¹⁰¹⁵ *Op.cit.*, p. 128.

¹⁰¹⁶ Marcel Mauss, « Parentés à plaisanteries », *op.cit.*, p. 13.

¹⁰¹⁷ *Ibid.*

¹⁰¹⁸ Sylvie Jedynak, « La relation entre le maître et le serviteur (XVIIe siècle/XXe siècle) », *op.cit.*

¹⁰¹⁹ *Ibid.*

sous contrôle – dont la finalité serait d’assurer la cohésion et la permanence du social en apaisant et en régulant les tensions du quotidien :

« L’inversion est le procédé qui permet de mettre le temps à l’envers (...), de rompre les censures et les convenances au profit de la fête, de faire place aux contestations en les dissolvant dans la dérision et dans l’amusement collectif. »¹⁰²⁰

Il semblerait que ces pratiques puissent parfois avoir lieu dans des situations extrêmes telles que l’enfermement de la personne. Ainsi, dans son étude des institutions totalitaires¹⁰²¹, Erving Goffman note la fête annuelle – qui peut être répétée plusieurs fois dans l’année – en usage dans un hôpital psychiatrique. Au cours de cette fête, tout le monde prend des libertés avec « la ligne de partage des castes »¹⁰²², allant jusqu’à l’« inversion des rôles rituels »¹⁰²³ des reclus et du personnel. Dans ces mises en scènes d’« abandon de rôle institutionnel »¹⁰²⁴, le but est toujours le même : en créant un hors temps libérateur de tensions, il s’agit de faire en sorte que les reclus « soient moins solidaires des pratiques de résistance »¹⁰²⁵ habituelles.

Dans son article sur les manifestations festives juvéniles, Claude Rivière pose lui aussi l’hypothèse selon laquelle le désordre rituel assurerait la permanence et la stabilité de l’ordre social :

« Chahuts, monômes, charivaris naguère étaient lisibles comme compensation conjuratoire des menaces qui pesaient sur la société, en jouant temporairement le désordre et l’excès. La perturbation des positions agit en définitive au bénéfice de l’ordre structurel restauré et comme purifié après le temps de l’inversion. »¹⁰²⁶

Plus encore, l’anthropologue interprète ces rites du désordre pratiqués par certains groupes de jeunes comme un appel à l’instauration d’un autre ordre social¹⁰²⁷.

En appliquant ce raisonnement au monde du rap, il devient tentant de réinterpréter ces chansons qui scandalisent tant de monde. Le désordre et les supposés appels à la rébellion

¹⁰²⁰ Georges Balandier, *Le pouvoir sur scènes, op.cit.*, p. 128.

¹⁰²¹ Erving Goffman, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux, op.cit.*

¹⁰²² *Op.cit.*, p. 148.

¹⁰²³ *Ibid.*

¹⁰²⁴ *Ibid.*

¹⁰²⁵ *Op.cit.*, p. 147.

¹⁰²⁶ Claude Rivière, *Les rites profanes, op.cit.*, p. 57.

¹⁰²⁷ *Ibid.*

manifestés dans les textes de rap et lors des concerts constitueraient alors plutôt un appel à la naissance d'un nouvel ordre social à l'intérieur duquel les rappeurs et autres « exclus » pourraient trouver une place. Bien entendu, on pourrait opposer à cette hypothèse le fait que les rituels organisés en Afrique sont organisés par la société elle-même alors que, dans le cas du rap, les « rites d'inversion » sont la décision et la responsabilité d'un groupe minoritaire. Peut-on alors régler la question en répondant que les concerts sont, de manière plus ou moins déguisée, sinon véritablement organisés par la société, du moins autorisés et contrôlés par elle ? Car les concerts font partie de notre vie sociale. Si les autorités ne les gèrent pas du début jusqu'à la fin, il n'en reste pas moins qu'elles en gardent, au moins en partie, le contrôle. Il y a en effet des règles à respecter dans tout concert, à commencer par les règles de sécurité destinées à encadrer le public tout autant qu'à gérer les risques : interdiction de fumer à l'intérieur de la salle, présence permanente de vigiles, heures de clôture imposées. Ces concerts ne constituent-ils pas finalement des « lieux surveillés » où la soupape de sécurité se met en marche ? Des lieux choisis par une autorité qui juge plus habile de laisser croire aux adeptes de tel ou tel mouvement musical que ce lieu leur appartient en totalité et où ils peuvent vivre quelques heures en « totale » liberté ?

Quoiqu'il en soit, partant de l'idée que le rite institue un rapport à l'ordre institué par une société ou un groupe social¹⁰²⁸, on comprend qu'en mimant la transgression et le conflit il leur donne une consistance à la fois réelle et fictive. Ce faisant, il rend possible dans le même temps d'« entrer dans le jeu » et de maintenir de la distance, facilitant ainsi la dédramatisation des conflits. Par conséquent, il ne semble pas excessif d'envisager l'insulte rapologique comme un moyen d'exorciser une angoisse quotidienne, générée dans des espaces-temps qui laissent entrevoir et font craindre un avenir sans devenir. En tant que pratique rituelle, l'insulte rapologique pourrait donc avoir pour fonction de créer un nouvel ordre à l'intérieur d'un nouvel espace-temps, créant ainsi une rupture avec le quotidien.

Cette hypothèse est corroborée par les fonctions ludiques qui sous-tendent l'insulte rituelle. Dans son étude sur le jeu, Johan Huizinga attribue au *ludus* des fonctions que Victor Turner attribue au rite¹⁰²⁹. Selon Johan Huizinga, le jeu, par les rites qui l'instituent, crée un espace-temps hors de celui du quotidien en y créant un nouvel ordre qui autorise les participants à avoir des comportements et à tenir des propos différents de ceux qui leur sont

¹⁰²⁸ Claude Rivière, *Les rites profanes*, op.cit.

¹⁰²⁹ Johan Huizinga, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, op.cit. ; Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, op.cit.

imposés dans leur vie quotidienne. Cette rupture avec le quotidien permet d'en oublier les aspects négatifs, malheureux, voire douloureux, au profit d'une nouvelle situation générant à la fois plaisir et apaisement :

« Dans les limites du terrain de jeu règne un ordre spécifique et absolu. Et voici un nouveau trait, plus positif encore, du jeu : il crée de l'ordre, il est ordre. Il réalise dans l'imperfection du monde et la confusion de la vie, une perfection temporaire et limitée. »¹⁰³⁰

Dans son étude sur les rites d'inversion chez les Ndembu¹⁰³¹ du nord-ouest de la Zambie, Victor Turner constate que, lors de ce qu'il appelle « le rite des injures au futur chef », les vexations auxquelles est soumis le futur souverain avant son intronisation servent à lui rappeler que son pouvoir lui est accordé par ses sujets et, qu'en conséquence, il ne lui appartient pas totalement. Partant de ce constat, Victor Turner en déduit que ce qu'il appelle l'« anti-structure » – constituée des organismes ou communautés qui s'opposent au pouvoir, à l'autorité – sont une nécessaire condition de l'équilibre de toute société. D'une part, elle empêche les « chefs » de ruiner la *communitas*, d'autre part et dans le même temps, elle réaffirme la structure hiérarchique. À chacun sa place et sa fonction : les « faibles », les « laissés-pour-compte » auraient donc de temps en temps le pouvoir de rappeler « à l'ordre » les « forts », les « chefs », et de les empêcher d'abuser de leur position.

Les rôles que s'attribuent les rappeurs, ainsi que les diverses attaques et insultes lancées à l'encontre du gouvernement et de l'autorité en général, rappellent le schéma proposé par Victor Turner. Les rappeurs, qui se considèrent comme des exclus et parlent au nom de leurs frères exclus, passent leur temps à reprocher à nos gouvernants leurs écarts de conduite et à leur rappeler leurs responsabilités :

« Au lieu de voir les vrais problèmes, ils polémiquent sur le Quick hallal,
Bien qu'ils nous parlent de laïcité,
On sait très bien qu'une rue du seizième ne vaudra jamais dix cités »¹⁰³²

¹⁰³⁰ Johan Huizinga, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, op.cit., p. 30.

¹⁰³¹ Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, op.cit.

¹⁰³² El Matador, « Polémiquement incorrect », *Poussières d'étoiles*, Indépendant, 2013.

« Ils s'moquent de nous, se foutent de vous ces mans sont fous,
Ce qu'ils veulent c'est la maille, c'est tout
(...)
Prêt à n'importe quoi pour que la nation soit sienne
L'homme de loi porte un joli costard,
Il est beau parleur comme Belzébuth ou Balthazar »¹⁰³³

« Que fait l'état quand y'a des problèmes chez toi ?
Ils nous exploitent avec leurs promesses, crois-moi !
(...)
Qu'est ce que l'état a fait pour toi,
Toujours les mêmes qu'on montre du doigt
(...)
Ces fils de putes de politiques,
Détournent l'argent du gouvernement »¹⁰³⁴

Par le jeu de l'inversion des rôles, en s'accordant le pouvoir de vilipender l'autorité, les rappeurs s'accordent temporairement le pouvoir. De l'état d'exclus, ils passent, le temps du concert et de la prise de contact avec le public, à l'état de chefs, reconnus, adulés. En provoquant ce renversement de rôles, ils s'attribuent une place importante, à leurs propres yeux comme à ceux de leurs pairs, et se font exister socialement de manière différente et plus valorisante. De la même façon, le public, en phase avec son idole, se voit attribué un autre rôle. Lui aussi « exclu » – peut-être même plus que le rappeur qui continue de bénéficier d'une certaine aura hors du concert –, il devient pour un temps celui dont son idole parle, avec qui il partage des « choses ». Ainsi, le public bénéficie lui aussi de ce retournement de situation en recevant de lui-même une image plus positive. En d'autres termes, rappeurs et public partagent la joie d'être ensemble et se partagent une forme de gloire qui sera mise en veilleuse quand le moment sera venu de retourner à la réalité de la vie quotidienne et de mettre en scène une autre facette de son identité. Toujours en suivant le raisonnement de Victor Turner, on peut donc imaginer que l'espace-temps créé par les rappeurs, à l'intérieur duquel ils s'autorisent un renversement des rôles, favorise un retour « à la normale » une fois

¹⁰³³ SNIPER, « Hommes de loi », *Trait pour trait*, Up Music, 2006. La « maille » fait référence à l'argent.

¹⁰³⁴ Mafia K'1 Fry, « L'état », *La cerise sur le ghetto*, *op.cit.*

le concert terminé. La frustration est effacée pour un temps, l'angoisse du monde « de dehors » est momentanément calmée et, à la fin du concert, une fois les tensions apaisées, l'ordre établi par la société reprend son cours¹⁰³⁵.

Outre leur fonction apaisante, les rites d'inversion sont également des lieux parmi d'autres où la capacité de Personne se donne à voir en donnant à voir la façon dont l'être humain se construit socialement. C'est ce que démontre par exemple Jean-Luc Brackelaire, dans son étude sur les rites de parenté à plaisanteries. Prenant l'exemple des relations de plaisanterie chez les Tarahumaras¹⁰³⁶, il explique comment fonctionnent ces dernières lors des *tesgüinadas*.

Les *tesgüinadas* sont des fêtes qui jouent un rôle primordial dans la vie sociale des Tarahumaras. Elles sont organisées pour accompagner tout évènement marquant dans la communauté comme par exemple un rite funéraire, un rite de guérison, un rite d'appel à la pluie, voire un procès. L'alcool aidant, la fête donne lieu à des comportements mettant en scène une inversion de l'ordre social habituel. Cette inversion se manifeste par la « parenté à plaisanteries » où chacun renvoie à l'autre diverses flatteries, moqueries et insultes. Ces plaisanteries très sexualisées miment la séduction, l'acte sexuel – voire le viol – entre parents : entre beaux-frères, mais aussi entre beaux-frères et belles-sœurs, ou entre grands-parents et petits-enfants. Jean-Luc Brackelaire note que ces plaisanteries peuvent mener à des simulacres de combats où l'on saisit l'autre par la ceinture pour tenter de lui faire perdre l'équilibre. Si ces plaisanteries se jouent entre membres d'une même famille, l'auteur précise que les protagonistes peuvent aussi être des alliés au sens large du terme, voire plus simplement des personnes qui s'instituent comme tels. Ces moments sont en réalité des mises en scène théâtralisées d'une réalité différente de la réalité quotidienne, où chacun a un rôle inhabituel à jouer car, ainsi que le psychologue se l'est fait préciser par l'un de ses informateurs, « celui qui joue ainsi parle "comme un autre" »¹⁰³⁷. Dans la lignée de Jean Gagnepain, Jean-Luc Brackelaire explique ces plaisanteries en se référant à la dialectique de la Personne, à partir des notions d'inversion et de célébration. Rappelant que chez les

¹⁰³⁵ Cela étant, si l'une des fonctions du rite est de réduire les risques de débordements, son succès n'est pas systématiquement assuré. Si les incidents à la sortie d'un concert ne sont pas habituels, ils ne relèvent pas pour autant de l'exception. Claude Rivière évoque ainsi « des contre-structures et contrepouvoirs [qui] le menacent de dérégulation, de dérapage, d'improvisations parfois incontrôlables au point que la perturbation et les débordements en hypothèquent les effets attendus. » (« L'excès festif juvénile tempéré par le rite », *op.cit.*, p. 7)

¹⁰³⁶ Jean-Luc Brackelaire, « Changer pour rire. Les relations de plaisanterie des Tarahumaras : figure et mesure du changement », *op.cit.*, pp. 73-89. Le peuple des Tarahumaras vit dans la région de la Barranca del Cobre (les « Ravins du Cuivre » en espagnol), au nord du Mexique, dans l'État de Chihuahua.

¹⁰³⁷ *Op.cit.*, p. 76.

Tarahumaras la famille nucléaire constitue le pilier autour duquel la société s'organise, il note que les beaux-frères et les belles sœurs sont « une figure socialement significative de l'alliance » car « ils se présentent en effet comme les termes minimaux de la relation par alliance, la marge extérieure de la famille, le premier pas hors de la maison »¹⁰³⁸. Il faut donc bien distinguer sexe mimé et sexe consommé, car « le sexe social n'est pas le sexe biologique »¹⁰³⁹. Or, le lien social ne peut se manifester que dans la négation du lien naturel (la relation sexuelle) qui nous lie. Lors de ces échanges de plaisanterie, les Tarahumaras jouent à « naturaliser leur lien »¹⁰⁴⁰, à ramener « le mariage qui les lie culturellement au couple qu'ils composent naturellement »¹⁰⁴¹. Jean-Luc Brackelaire voit ainsi dans cette inversion de relations de parenté une illustration du fait qu'au déterminisme de la Personne se trouve la capacité de s'abstraire de soi-même et, par voie de conséquence, la capacité de s'abstraire de la situation :

« Celles-ci [les relations de plaisanterie] définissent et engagent ceux qui représentent au mieux le fait que l'on ne coïncide pas avec soi, que l'on peut sortir de ce que l'on est et de ce que l'on doit être, ceux à travers qui on se met en perspective, bref ceux en qui s'explicite de la façon précisément la plus spectaculaire le principe humain implicite par lequel nous analysons ethniquement notre condition. C'est ce principe même que les relations de plaisanterie mobilisent et qui permet aux Tarahumaras de dénoncer l'arbitraire de l'ordre établi, de s'en détacher dans la comédie, l'humour et la fête. Plus exactement, il faudrait dire que c'est ce principe, en tant justement que principe d'arbitrarité, qui leur permet de contester ce qui est établi. »¹⁰⁴²

Le principe semble être le même pour les rites d'inversion mis en scène dans la joute oratoire rapologique. Le principe d'arbitrarité, qui est au fondement du social, permet aux rappeurs de contester un ordre établi et d'en proposer un autre, le temps de la fête. Ainsi, contrairement à ce que les apparences peuvent parfois laisser croire, le rap n'est finalement pas si « anarchique » que cela. Les rites d'inversion mis en scène par les rappeurs ont une fonction sociale primordiale qui est de créer une rupture avec le vécu habituel afin d'instaurer un nouvel ordre temporaire. Cet ordre nouvellement créé manifeste ainsi la capacité du

¹⁰³⁸ *Op.cit.*, p. 81.

¹⁰³⁹ *Op.cit.*, p. 83.

¹⁰⁴⁰ *Op.cit.*, p. 84.

¹⁰⁴¹ *Ibid.*

¹⁰⁴² *Op.cit.*, p. 82.

rappeur, en tant que Personne, à s'abstraire du quotidien, à le contester, en conséquence à être Autre. En niant les relations habituelles aux autres et en redéfinissant d'autres rapports avec eux, ils redéfinissent les frontières et se redéfinissent eux-mêmes. En redéfinissant ainsi leur identité, ils manifestent leur capacité à s'ex-centrer par rapport aux autres, mais aussi par rapport à eux-mêmes, c'est-à-dire à construire « une définition de soi comme de l'autre en pure altérité »¹⁰⁴³.

Cette méthode d'évacuation des tensions et de (re)définition de soi par le simulacre de conflit semble être profondément humaine, et certains sociologues l'étudient dans d'autres contextes que celui des sociétés traditionnelles, des ghettos, ou du rap. Par exemple, les couples se construisent des « folklores conjugaux » qui rendent parfois possibles la régulation de certains conflits par le biais de joutes « conjugales ». Si, en principe, elles ne vont pas jusqu'à l'insulte, elles comportent malgré tout une forme, en principe atténuée, de violence verbale et favorisent également l'évacuation des tensions et des angoisses de la vie quotidienne¹⁰⁴⁴. Ne dit-on pas qu'une bonne dispute permet les meilleures réconciliations et assure la pérennité du couple ?

Ainsi, quelle que soit la façon dont un nouvel esprit de clocher se donne à voir, quelles que soient les pratiques rituelles qui l'expriment et expriment la création de l'espace-temps qui lui correspond, ces dernières créent un ordre qui, tout désordonné qu'il puisse paraître aux yeux de certains, n'en reste pas moins de l'ordre, par opposition à celui, parfois moins satisfaisant, du quotidien. Pour résumer l'idée en quelques mots, le rite d'inversion « combat le désordre social par un acte de désordre social »¹⁰⁴⁵.

Au final, si l'insulte rituelle permet de réguler frustrations, angoisses, et conflits réels potentiels, cela est probablement dû en grande partie au fait qu'il y a dans tout rite une part de jeu. Puisqu'il s'agit, afin d'éviter l'affrontement réel, de mimer le conflit en inversant les places de chacun, la mise en scène élaborée au cours de ces pratiques rituelles impose à chacun l'acceptation d'un jeu de rôles. Dans la joute se joue non seulement un combat, mais également une représentation (au sens théâtral du terme) dans laquelle, comme dans la vie,

¹⁰⁴³ *Op.cit.*, p. 169.

¹⁰⁴⁴ À propos des stratégies de régulation dont les couples usent, lors de conflits plus ou moins importants, afin d'éviter d'éventuels débordements, voir Jean-Claude Kaufmann, *Agacements. Les petites guerres du couple*, Paris, Armand Colin, collection Individu et société, 2007, ou François Flahaut, *Scènes de ménage*, Paris, Seuil, collection Psychologie, 1987. Ces deux ouvrages montrent bien comment les conflits sont théâtralisés, présentés à la manière d'un spectacle à l'intérieur duquel les protagonistes « entrent en scène », et se « prennent au jeu » du rôle qu'ils se sont mutuellement distribués.

¹⁰⁴⁵ Georges Balandier, *Le désordre. Éloge du mouvement*, *op.cit.*, p. 128.

chacun a une place à occuper. Le moment de la joute constitue un espace-temps spécifique à l'intérieur duquel les rôles des uns et des autres sont redistribués et les relations renégociées. Ces nouvelles relations jouées ne sont légitimées qu'à l'intérieur de cet espace-temps, autorisant ainsi l'intensification des tensions pour mieux les apaiser par la suite. Ainsi, dans la joute rapologique comme dans toute joute, on constate une part de jeu qui introduit du « faire comme si ». Cette part de jeu fait toute la différence entre, pour reprendre des termes d'enfants, le « faire mine » et le « pour de vrai ». La question est donc maintenant de tenter de comprendre comment le jeu fonctionne dans la joute et dans quelle mesure elle entre en ligne de compte dans la construction sociale de la personne.

b. L'insulte, ou le non-dit dans le dit, et inversement

La dimension du jeu contenue dans l'insulte rapologique est à considérer à la fois comme « *play* » et comme « *game* ». En effet, si la part de *ludus* liée à l'insulte rapologique est incontestable, il n'en reste pas moins qu'elle est cadrée de manière stricte, par des règles de confrontation bien précises et acceptées de tous. Comme pour un tournoi sportif ou toute autre forme de compétition, le vainqueur ne peut être déclaré comme tel que s'il a gagné son titre en respectant un certain nombre de contraintes instituées qui, en décidant de la complexité du « combat », engendrent le plaisir de la victoire. Parmi les règles communes à tout jeu, il y a celle qui impose un respect mutuel entre adversaires. Même lors de combats de boxe, là où on ne peut gagner que si l'on a mis l'adversaire « au tapis », il n'est jamais question de vengeance, ni de volonté de terrasser une personne particulière. En principe, l'adversaire, comme son nom l'indique, incarne l'adversité sans laquelle il ne peut y avoir ni compétition ni victoire. Le sportif qui fait de son adversaire un ennemi n'est plus dans la compétition, mais dans le règlement de compte. En conséquence, il n'est plus dans le jeu. Toute « attaque », si violente puisse-t-elle paraître, ne doit en aucun cas être réelle. Il en va de même pour l'insulte rituelle qui impose un « faire comme si » dont l'intérêt réside dans le fait qu'elle véhicule l'idée d'une non-insulte dans l'insulte. C'est cette idée du « ce que je te dis, je ne te le dis pas réellement car je ne le pense pas réellement » qui permet de réguler le conflit et d'éviter la confrontation physique. Cependant, si l'agressivité se doit d'être feinte, personne ne peut ignorer qu'elle est là tout de même. Effectivement, sans elle rien ne peut se passer et la joute ne peut avoir lieu puisqu'elle en est l'une des clefs de voûte. L'insulte

rituelle n'est donc ni véritable agressivité, ni véritable non-agressivité. Prenant l'exemple de la morsure et du mordillage¹⁰⁴⁶, Gregory Bateson explique ce fonctionnement à l'intérieur du jeu en se basant sur le principe de l'opposition et de la négativité. « L'essence du jeu réside dans la dénégation partielle de la signification qu'auraient dans d'autres situations les actes du jeu »¹⁰⁴⁷, dit-il. Si l'on rapporte ces propos au rap, dans l'acte de s'insulter, ce qui importe est que cela revienne à ne pas s'insulter véritablement. C'est le principe même de la joute rapologique où, quelle que soit la forme qu'elle revêt, jouer à se battre n'est pas se battre réellement :

« Le rap, ce n'est pas de la variété : on peut insulter la mère ou la famille de son adversaire, tout en gardant une distance poétique, il n'y pas d'interdits. La seule règle consiste à "éliminer" son adversaire avec des rimes poétiques. Le public juge par la suite qui l'a emporté. C'est la quintessence du hip hop, un haut niveau de poésie. Toute la beauté de ces joutes, c'est d'y glisser de l'humour. Si c'est juste pour verser dans l'insulte gratuite, ça n'a pas d'intérêt. »¹⁰⁴⁸

Les « vannes » lancées au cours de la joute relèvent de l'insulte, sans pour autant donner à voir ce que cette dernière donnerait à voir en dehors du contexte ludique. Cette même insulte, dans un contexte différent, pourrait être la manifestation d'une véritable agressivité qui n'existe cependant pas dans le jeu oratoire. C'est la situation ludique – le cadre, ainsi que l'appelle Grégory Bateson¹⁰⁴⁹ – qui fait la différence entre la véritable insulte et la non-insulte.

Cependant, il remarque que cette dénégation n'est que partielle, car le « message » qui passe dans l'insulte a beau ne pas vouloir dire ce qu'il dit, il n'en reste pas moins que l'insulte a bien été prononcée. Pour dire les choses autrement, lors d'une joute, l'insulte n'est pas une vraie insulte puisque la situation de son exécution fait qu'elle ne peut être traduite comme

¹⁰⁴⁶ Où il explique que lorsqu'on mordille quelqu'un par jeu, l'enjeu et la fonction de ce mordillage ne sont pas les mêmes que lorsque l'on mord quelqu'un « pour de vrai » (in Albert Piette, « Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains » [en ligne], in « Vivre le temps », Terrain, n° 29, septembre 1997, pp. 139-150. Consulté le 07 juillet 2010 : <http://terrain.revues.org/index3261.html>).

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*

¹⁰⁴⁸ Olivier Cachin, in Axel Constantinoff, « Retour sur le "clash" entre deux stars du rap français », *TF1 News* [en ligne], 21 mars 2007. Consulté le 19 mars 2009 : <http://lci.tf1.fr/france/societe/2007-03/retour-sur-clash-entre-deux-stars-rap-francais-4888122.html>. Et pourtant, si l'on en croit Ikkal, il semblerait que toutes les insultes à la mère ne soient pas à lancer lors d'une joute (« TLF à Booba : t'insultes pas les mères, fils de pute », *Musique Mag* [en ligne] (sans nom, sans date). Consulté le 10 mai 2015 : <http://musique.jeuxactu.com/video-tlf-reagit-au-clash-rohff-vs-booba-10818.htm>).

¹⁰⁴⁹ In Albert Piette, « Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains », *op.cit.*

telle, mais, puisque le combat oratoire doit passer par elle, elle n'en est pas absente malgré tout. Le même raisonnement s'applique à certains des pseudonymes que les rappeurs se construisent. Il a déjà été dit que beaucoup d'entre eux construisaient leurs « blazes » en utilisant des jeux de mots de manière à faire naître une ambiguïté, permettant ainsi la cohabitation de deux idées différentes, l'une d'entre elles plus évidente que l'autre. Chacune de ces idées pouvant à tout moment prendre le pas sur l'autre, on peut dire de l'une comme de l'autre qu'elles sont là sans être vraiment là, mais sans être totalement absentes non plus. Par exemple, dans le pseudonyme TRIBU qui, pour rappel, est l'acronyme de « Tape la Race Inférieure des Bâtards en Uniforme »¹⁰⁵⁰, l'insulte est là, bien que « cachée » derrière des initiales dont le « secret » est pourtant éventé depuis longtemps. Néanmoins, dans le même temps elle affiche une autre idée : celle de clan, de tribu, beaucoup plus positive, et qui n'étonne personne lorsque l'on sait que le monde du rap fonctionne sur le mode groupal, par *posses*, collectifs, ou « familles ». Si l'acronyme TRIBU peut rendre l'insulte fictive, l'image positive qu'il affiche peut malgré tout se trouver entachée par le « message » sous-jacent, et réciproquement. En définitive, dans ce pseudonyme co-existent de l'insulte qui n'en est pas vraiment, tout en étant exprimée malgré tout, et une image plus positive qui elle-même n'est pas tout à fait ce qu'elle prétend être non plus. La portée de l'insulte rituelle réside ainsi dans ce qu'elle ne dit pas tout en le disant tout de même. Le joueur est amené à jouer avec les mots afin de leur faire dire autre chose que ce qu'ils sont supposés dire habituellement, tout en n'occultant pas leur « sens habituel ».

Bien qu'il paraisse évident que l'insulte rituelle soit circonscrite dans un hors-temps en rupture avec le monde du quotidien, le fait même que ce dernier puisse être mis à mal lui donne malgré tout une existence à l'intérieur du hors-temps créé par le rite. En le paramétrant différemment, il ne nie pas son existence. C'est le principe d'une idée développée en première partie : tout nouveau « monde » ne peut se construire que sur les « fondations » d'un autre monde auquel on se reconnaît une appartenance. Par exemple, critiquer sa société, s'y attribuer temporairement une nouvelle place, revient à reconnaître que l'on en fait partie. En suivant ce raisonnement, toute fictive qu'elle soit, l'insulte n'en contient pas moins une part de « pour de vrai ».

¹⁰⁵⁰ Cette pratique de l'acronyme à double entente semble également appréciée des internautes qui en usent volontiers pour la construction de leurs pseudonymes dans les forums. Georgeta Cislaru cite par exemple le pseudonyme Galette qui correspondrait à « gestion d'adhérents en ligne extrêmement tarabiscotée mais tellement efficace ». (Georgeta Cislaru, « Le pseudonyme, nom ou discours ? De Platon à Oxyhre », *op.cit.*)

Par ailleurs, il est important de garder en tête que l'homme social se construit selon les principes de l'absence et de la négation, c'est-à-dire selon un principe de co-habitation entre une présence et une absence jamais totales : on est soi sans jamais être totalement soi, mais sans jamais être non plus totalement dans le non-soi. Si l'on admet que la Personne est forcément toujours faisceau de relations, donc composée de multiples « facettes », chacune de ces « facettes » nous fait à la fois « nous » et pas totalement « nous » : nous sommes plusieurs différents à l'intérieur d'un seul, mais nous ne pouvons être qu'un à la fois, donc à chaque fois différent des autres « soi » qui nous composent. En d'autres termes, le non-soi équivaut à être toujours soi, mais différemment. L'insulte rapologique, en tant que produit de l'être social, fonctionne de la même manière. Le jouteur joute en fonction de ce qu'il est, sans l'être totalement. Il doit donc en permanence faire avec un fragment de l'étranger qu'il est à lui-même. Et aussi, en plus de devoir faire face à sa propre étrangeté, le jouteur doit faire avec celle de son adversaire et de son public, car ce qu'il dit n'est pas nécessairement reçu exactement comme il l'a pensé. Les interlocuteurs, en l'occurrence les adversaires et le public, reçoivent le « message » en fonction de ce qu'ils sont, et c'est la manière dont ils s'approprient ce qu'ils reçoivent qui produit l'interprétation qu'ils en donnent. Ceci a pour conséquence de renforcer – ou non – l'ambiguïté du propos. C'est d'ailleurs au nom de ce principe que la présente thèse s'autorise parfois à proposer des interprétations tout en précisant qu'elles n'ont pu être vérifiées auprès des intéressés. Ces interprétations de certains des jeux de mots entendus dans les chansons de rap sont non seulement fonction de l'agencement des mots en lui-même, mais aussi de la chercheuse. Les interprétations non vérifiées données dans cette recherche sont les fruits à la fois d'une certaine connaissance du rap, de zones d'ombre qui restent encore à lever, et de mon identité. D'autres chercheurs auraient sûrement donné d'autres interprétations, soulevé d'autres questions, et proposé d'autres hypothèses. En somme, le jeu sur les mots et l'ambiguïté qui en résulte dépendent « du traitement de l'information dans le contexte social de son énonciation »¹⁰⁵¹. Umberto Eco souligne à ce sujet que la communication et, au-delà, la compréhension, ne peut se faire tout à la fois sans la « coopération interprétative » et la capacité à recevoir des interlocuteurs¹⁰⁵². Tout n'est pas intelligible par chacun de la même façon, alors que tous

¹⁰⁵¹ Thierry Wendling, « Perspectives comparatives sur les joutes oratoires », *op.cit.*

¹⁰⁵² Umberto Eco (dir.), *Notes sur la sémiotique de la réception*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, collection Actes sémiotiques, 2000 [1987].

voient, observent et entendent les « mêmes » choses¹⁰⁵³. La situation d'énonciation n'étant pas nécessairement vécue de la même manière de part et d'autre de l'échange, le traitement de l'information est toujours une question de tentative d'ajustage entre *doxas* différentes. C'est ce que la théorie de la médiation appelle traduction.

La pratique de la non-insulte dans l'insulte ne peut donc être efficace que dans la mesure où elle est comprise comme telle dans chaque camp, c'est-à-dire lorsque chaque adversaire est entré volontairement dans la confrontation et connaît la valeur de la parole (non)dite. L'insulte rapologique, comme toute insulte rituelle, « est destiné[e] à un public initié »¹⁰⁵⁴. En revanche, lorsqu'il y a confrontation de *doxas* trop éloignées l'une de l'autre, l'aspect rituel de l'insulte n'est plus compris, et la non-insulte dans l'insulte n'est plus admise en tant que telle. Elle est reçue au premier degré, ce qui peut mener à des véritables affrontements. Par conséquent, il n'y a plus jeu.

Dans ce cas, doit-on alors en déduire que la part de jeu nécessaire au bon déroulement d'une joute n'assure plus sa fonction, et que l'insulte redevient une véritable insulte que l'on doit prendre au premier degré ? L'Autre quitte-t-il son rôle d'adversaire pour endosser celui d'ennemi ? Les rites d'inversion qui sous-tendent la joute rapologique ont-ils alors encore un sens ? La question est à présent de se demander ce qui se passe quand le mal-entendu s'installe comme déclencheur possible de la rupture du contrat. Quand cette rupture risque de faire perdre la face à l'un ou à l'autre, y a-t-il possibilité d'éteindre le feu qui couve ? Ici encore, la théorie du cadre ludique élaborée par Grégory Bateson apporte des éléments de réponse qui aident à y voir plus clair¹⁰⁵⁵.

c. L'insulte rituelle pour sauver la face

D'une manière générale, dans les sociétés dites modernes comme dans les sociétés traditionnelles¹⁰⁵⁶, les insultes ne sont pas tolérées en dehors de leurs manifestations

¹⁰⁵³ Umberto Eco, *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, *op.cit.*

¹⁰⁵⁴ Olivier Cachin, in Axel Constantinoff, « Retour sur le "clash" entre deux stars du rap français », *op.cit.*

¹⁰⁵⁵ Gregory Bateson, Jürgen Ruesch, *Communication et société*, Paris, Les Éditions du Seuil, collection La couleur des idées, 1988 [1951].

¹⁰⁵⁶ Émile Durkheim, *La division du travail social*, Livre 1, Paris, Presses universitaires de France, 1967 [1893].

rituelles¹⁰⁵⁷. D'un point de vue social, même si l'insulte fait partie de la vie courante, les codes et conventions établies par la société en font l'objet d'un interdit social : insulter quelqu'un est interdit par la loi et, à ce titre, est passible de condamnation¹⁰⁵⁸. D'un point de vue axiologique, l'insulte est choquante, c'est « mal ». S'invectiver en se lançant des insultes est la manifestation d'une agressivité qui passe par l'acte de transgresser les codes sociaux en vigueur. Décider de choquer et de transgresser des interdits établis par les conventions sociales relève d'une volonté de poser sa différence et, par conséquent, d'une volonté de se mettre en marge de la norme sociale imposée par la société. C'est un moyen de refuser d'entrer dans le moule que la société tente de nous imposer. L'auteur d'une insulte fait savoir qu'il refuse de se plier aux règlements et aux codes de sa société et, en conséquence, se pose comme socialement différent : je ne suis pas comme vous, je ne veux pas vous ressembler, donc je vous fais savoir que vos conventions ne sont pas les miennes. Axiologiquement, il s'agit de manifester un refus, un rejet. Dans le cas du rap, il peut s'agir de manifester son désaccord avec la politique gouvernementale pour la façon dont les « relégués » sont traités :

« De nos jours très tôt t'as la trouille,
Les traîtres veulent les blacks et les crouilles
(...)
Attention cache-toi dans le trou sinon on te rapatrie dans le bateau
La patrie joue les bâtards
(...)
Si t'est tard dans le hall, black de peau et que t'entends les pimpons
Sarko, Sarko, Sarko parle fragile comme du Placoplatre,
Mets mes frérots black au placard,
Chirac fait des braco d'appart' »¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵⁷ Voir, par exemple, l'article de Mamadou Drame, « L'obscène pour exorciser le mal en disant l'interdit : enjeux et signification des injures employées dans le rap sénégalais », *Revue électronique internationale de sciences du langage Sudlangues*, n° 5, 2005, pp. 158-173. Consulté le 02 juillet 2010 : <http://www.sudlangues.sn/sites/www.sudlangues.sn>

¹⁰⁵⁸ En règle générale, si l'insulte a été lancée à titre privé et sans provocation, elle n'est passible que d'une contravention en vertu des dispositions de l'article R 621-2 du code pénal. Par contre, si elle est publique (c'est-à-dire réalisée devant témoin ou par écrit), elle peut donner lieu à un dépôt de plainte, car il s'agit d'une diffamation, qui est considérée comme un délit. Consulté en ligne le 21 septembre 2014 : <http://porterplainte.info/article/insulte/>

¹⁰⁵⁹ Disiz La Peste, « C'est toujours ça la France », *Jeu de société*, Def Jam Recordings France / Barclay, 2003.

Les insultes lancées au gouvernement et à ses représentants ne sont pas plus violentes que lors d'une joute entre rappers : il n'est pas rare que les rappers se traitent de bâtards. Cependant, la façon dont elles sont exprimées diffère quelque peu.

Tout d'abord, en règle générale, un rappeur n'insulte pas un autre rappeur en citant son nom. Même si le tutoiement est de rigueur entre les adversaires, ceux-ci sont anonymes car ce qui compte réellement n'est pas d'abattre verbalement tel rappeur particulier ou tel autre. Ce qui compte réellement est l'idée de combat, d'adversité qui fait du vainqueur un champion. Aussi, lorsqu'un rappeur attaque verbalement un autre rappeur, ce dernier est au fond l'adversaire de joute, représenté par un rappeur qui peut tout aussi bien être anonyme. Cet adversaire n'est pas nommé parce qu'il n'existe pas en tant que personne spécifique, mais en tant que pair dans le jeu de la compétition. Même dans le cas d'un *clash* entre deux rappers identifiés, le nom du rappeur apparaît rarement, on l'identifie plutôt grâce à des allusions et des jeux de mots sur son apparence, ou sur ce qu'il a fait. Ainsi, les rappers Sinik et Booba, qui sont réputés pour aimer *clasher*, se sont affrontés lors d'un *clash* sur trois morceaux, le premier attaquant étant Booba. Les noms de Sinik, Diam's et Pokora n'ont été cités que dans le troisième morceau, alors que les protagonistes avaient été identifiés dès le début. Un autre *clash* célèbre a opposé plus récemment Booba à Rohff et La Fouine, puis uniquement avec La Fouine par la suite, et enfin avec Rohff¹⁰⁶⁰. Là encore, si les protagonistes ont été immédiatement identifiés, ils n'ont pas été nommés.

Dans le cas des insultes lancées au gouvernement, le rappeur s'adresse à des personnes bien précises, ciblées, nommées, ou à des organismes eux aussi nommés comme, par exemple, la police ou l'école (mais beaucoup plus rarement les enseignants). Dans les ghettos américains tout comme dans les cités de nos banlieues, il existe des codes interdisant certaines formes d'insultes sous peine de s'exposer à des règlements de compte physiques¹⁰⁶¹. Selon les codes du rap, on ne nomme pas son adversaire. En conséquence, lorsque ces codes ne sont plus respectés et que l'adversaire est nommé, fait-il toujours figure d'adversaire, c'est-à-dire est-il un pair, ou bien est-il devenu quelqu'un que l'on situe de l'autre côté de la frontière ? Lorsque la cible est nommée, l'insulte devient-elle réelle ? Cette question se pose d'autant plus lorsque les rappers mêlent cette transgression à des stratégies généralement destinées à créer de l'être-ensemble. Ainsi, lorsqu'ils s'adressent à Nicolas Sarkozy, ils utilisent parfois

¹⁰⁶⁰ Voir p. 331 du présent travail.

¹⁰⁶¹ À ce propos, voir William Labov, *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, *op.cit.*, et David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*

un diminutif, et « Mr Sarkozy » devient alors « Sarko ». Dans l'esprit des gens, le diminutif a le plus souvent une dimension affective : on donne un diminutif à une personne que l'on aime bien, pas à quelqu'un que l'on déteste. Il arrive que les rappeurs s'attribuent un diminutif : ainsi, Soprano, du groupe Psy 4 de la Rime, se fait aussi appeler Sopra. Cependant, « Sarko » n'est pas « Nico ». Le diminutif ne s'applique pas ici au prénom mais au nom patronymique, ce qui pousse à une interprétation différente et plutôt négative. Finalement, la fonction du diminutif pourrait être envisagée ici comme destinée à diminuer le pouvoir de la cible en la privant de sa fonction sociale. De plus, les rappeurs n'hésitent pas à s'adresser au chef de l'état en le tutoyant :

« Sarko tu parles trop, on n'a pas compris ta langue
Tu viens faire quoi chez nous, t'as entendu "bang" "bang"
Tu veux te servir de quoi, de nos galères ? »¹⁰⁶²

Or, de même que le diminutif, l'appellatif « tu » est d'ordinaire un marqueur allocutif familial, réservé à la famille ou aux pairs. Utilisé dans la joute, il dénote une relation d'égalité. En revanche, lorsqu'il est adressé à quelqu'un qui n'appartient pas au cercle familial, quelqu'un qui n'est pas de « chez nous », comme le dit lui-même Alibi Montana, et, particulièrement, à quelqu'un dont le statut social impose le vouvoiement (le chef de l'état, par exemple), il peut être interprété comme un manque de respect, voire une agression, en tous les cas, une tentative de faire perdre la « face », à l'Autre¹⁰⁶³.

Erving Goffman définit la face comme « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement au travers de la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier »¹⁰⁶⁴. Selon lui, chaque homme étant « objet sacré », toute interaction devient alors le lieu où chacun cherche dans le même temps à protéger sa face – c'est-à-dire son image, sacrée elle aussi – et celle des autres. L'insulte va à l'encontre de ce type de relation car elle instaure un rapport de force dans lequel l'Autre se trouve rabaissé et humilié. Elle constitue ainsi une atteinte à sa dignité. Les invectives lancées par les rappeurs aux représentants de l'autorité – et particulièrement au chef de l'état – sont bien entendu perçues comme autant de tentatives de leur faire perdre la face. Aux yeux de la

¹⁰⁶² Alibi Montana, « Bienvenue à la Courneuve Sarkozy », *Toujours Ghetto*, Rouge Prod, 2006.

¹⁰⁶³ Erving Goffman, *Les Rites d'interactions*, *op.cit.*

¹⁰⁶⁴ *Op.cit.*, p. 9.

société, cette inversion des rôles est choquante car elle accorde aux rappers un droit qui ne leur est pas reconnu : on a le droit de dire à un chef de l'état (ou ses représentants) que l'on ne partage pas son point de vue sur sa façon de diriger le pays, mais on n'a pas le droit de l'insulter (ni lui, ni que ce soit, d'ailleurs). En s'accordant ce rôle, ils prennent en quelque sorte le pouvoir : en leur disant le mépris qu'ils éprouvent pour ce qu'ils font et/ou ce qu'ils représentent (la corruption, l'injustice, l'oppression), ils les rabaissent à un rang inférieur au leur et les rendent méprisables. Leur façon même de s'adresser à l'autorité confirme, voire renforce, cette prise de pouvoir. Ce faisant, elle va l'encontre des codes de bienséance institutionnalisés par cette même société. Bien que la fonction de l'insulte rituelle soit de dédramatiser le conflit naissant et de réguler les tensions du quotidien, le fait même que la cible ne la comprenne pas ainsi change la situation d'énonciation. Malgré les appels à l'interprétation au second degré lancés par les rappers, il semblerait qu'il ne s'agisse plus d'une situation dans le cadre de l'association « familiarité-égalité-consensus » proposée par Catherine Kerbrat-Orecchioni¹⁰⁶⁵, mais plutôt dans celle qu'elle lui oppose, à savoir l'association « distance-autorité-conflit »¹⁰⁶⁶.

Cette technique du déplacement du tutoiement et du diminutif impose donc une modification des relations et, de ce fait, un déplacement des frontières imposées par la société. Il y a une redistribution non conventionnelle, non consensuelle, des rôles de chacun, avec pour conséquence de ne plus très bien savoir s'il faut situer Mr Sarkozy à l'intérieur ou à l'extérieur de cette frontière. Ces détournements du tutoiement et du diminutif ont pour effet de créer un semblant d'échange. Cependant, la joute étant une compétition, un jeu, s'y engager implique de s'engager dans un partenariat. Cela nécessite donc la coopération de l'Autre, ce qui n'est pas le cas lors d'invectives lancées à l'autorité. Le gouvernement et ses représentants ne sont pas des jouteurs, du moins, pas dans le domaine du rap. Ils n'ont pas pris la décision d'entrer en compétition oratoire avec les rappers. Bien sûr, ils peuvent décider de leur répondre, par voie de presse, par exemple, ou par une plainte déposée au tribunal, mais il semble peu pensable qu'ils en viennent à se prendre au « jeu » et à lancer des injures poétiques et rythmées à leurs « adversaires »¹⁰⁶⁷. On constate donc un « pseudo-

¹⁰⁶⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, tome II, Paris, Armand Colin, collection Linguistique, 1992.

¹⁰⁶⁶ *Op.cit.*, p. 143.

¹⁰⁶⁷ Cela étant, même si les représentants du gouvernement ne souhaitent certainement pas être considérés comme les pairs des rappers, il n'en reste pas moins qu'en les apostrophant, les rappers reconnaissent leur existence sociale, et acceptent _ voire souhaitent _ entrer dans une situation d'échange avec eux.

échange » involontaire et forcé dans lequel l'Autre fait figure d'otage. Dans ce genre d'« échange » on assiste à une négation du droit dont devrait jouir l'Autre à disposer de lui-même comme il l'entend. On y trouve en aucun cas la parité qui conditionne toute participation à une joute. En tout état de cause, on n'y trouve pas la trace d'un jeu partagé. Or, s'il n'y a pas de jeu, alors il n'y a pas de joueurs, en conséquence de quoi l'insulte n'est plus rituelle. Car il ne faut pas oublier que si l'insulte rituelle peut être vécue comme telle à l'intérieur d'un groupe, cela n'est pas nécessairement le cas pour ceux qui sont extérieurs au groupe. À *doxas* différentes, frontières différentes et, partant de là, traductions différentes. D'où la possibilité de conflits réels, voire très sérieux, lorsque l'insulte n'est pas perçue comme élément constitutif d'un jeu.

À titre d'exemple, l'« affaire Booba-Rohff » qui a récemment défrayé la chronique. Les deux rappers se sont tout d'abord affrontés sur fond musical, comme il est d'usage dans le rap. Cela a pris la forme d'un échange d'« amabilités » sur trois morceaux essentiellement, accompagné parfois de commentaires personnels lors d'interviews. Le tout dure depuis treize ans et a pris une tournure plus dure en 2012¹⁰⁶⁸. Au commencement de ce *clash*, une collaboration musicale qui aurait avorté suite à des désaccords entre leurs maisons de disques respectives et des exigences financières chez l'entourage de Booba jugées excessives. S'en suit une provocation de ce dernier, pour faire le *buzz*, comme aux États-Unis. En 2012, au cours d'une interview, Rohff traite Booba de « zoulette », expliquant en filigrane que le rappeur n'a pas la culture de la rue¹⁰⁶⁹. Ce dernier lui répond dans un rap intitulé « Wesh Morray »¹⁰⁷⁰, « morray » pouvant désigner « le “mec” derrière qui ne sert à rien »¹⁰⁷¹. Rohff répond avec son rap « Wesh Zoulette »¹⁰⁷², dans lequel il l'accuse « de n'avoir rempli son concert de Bercy qu'avec des invitations, de ne pas avoir grandi dans les “quartiers” »¹⁰⁷³. Pour la première fois depuis le début des affrontements, l'un des codes les plus respectés de la

¹⁰⁶⁸ Louis Boy, « Rohff et Booba, 13 ans de clash en trois actes », *op.cit.*

¹⁰⁶⁹ *Ibid.* Cf. la polémique à propos des origines du rappeur, p. 108 de ce travail.

¹⁰⁷⁰ Booba, « Wesh Morray », *Futur, AZ*, 2013.

¹⁰⁷¹ « Que signifie Morray ? », Que-Siginifie.org, consulté le 10 mai 2015. Toutefois, des commentaires publiés à la suite de cet article remettent en question cette interprétation. L'une revendique l'origine de ce mot comme appartenant au vernaculaire des gens du voyage (sans pour autant en préciser le sens). Une autre affirme qu'il s'agit, au départ d'une déformation de « mon frère », forme verlanisée de « mon frère », qui serait par la suite devenue « monré » et qui serait connue dans les cités depuis des années. Booba n'aurait pas compris ce terme et l'aurait déformé en l'insulte « Morray ». Si cette version se révélait exacte, elle pourrait confirmer la méconnaissance du monde la rue par Booba.

¹⁰⁷² Rohff, « Wesh Zoulette », 2012. À ma connaissance, ce morceau ne figure sur aucun album. Il est accessible uniquement sur les réseaux sociaux (par exemple sur *You Tube* : https://www.youtube.com/watch?v=_VpHcjzW01c. Consulté le 10 juin 2015.

¹⁰⁷³ Louis Boy, « Rohff et Booba, 13 ans de clash en trois actes », *op.cit.*

joute rapologique est transgressé : dans ce rap, Rohff cite son adversaire. Non seulement il le cite mais, surtout, il le cite par son nom civil : Elie. Ceci pourrait symboliquement signifier la fin du *clash* et le début d'hostilités plus personnelles... s'en suivent encore quelques affrontements verbaux, au cours de concerts et de clips vidéo, jusqu'à l'attaque du magasin de Booba par Rohff et des amis à lui en avril 2014 avec, pour conséquences directes, l'hospitalisation d'un jeune employé du magasin, dont le pronostic vital avait été pendant un temps réservé, et l'emprisonnement de Rohff.

Comment interpréter ce dérapage ? Une explication possible serait que l'affrontement entre ces deux grosses pointures du rap a dégénéré suite à une confusion des codes rapologiques américains et français. Aux États-Unis, il est fréquent de voir des rappeurs s'en prendre les uns aux autres de manière verbale assez violente, voire d'en venir aux coups, pour s'assurer une bonne publicité¹⁰⁷⁴. C'est d'ailleurs ainsi qu'a été interprétée la bagarre qui a opposé Booba et La Fouine, pourtant longtemps amis. Du reste, cette bagarre a eu lieu à Miami, au pied d'un immeuble où chacun des deux rappeurs a acheté un appartement¹⁰⁷⁵ ! Peut-être peut-on poser l'hypothèse que Booba, en bon rappeur « américain » qu'il est, recherchant le « *buzz* » à l'américaine¹⁰⁷⁶, avait sciemment provoqué Rohff, sachant qu'il ne maîtrisait pas les codes du rap Outre-Atlantique et perdrait le contrôle. D'un autre côté, on peut aussi imaginer que Booba lui-même s'est trompé de codes et aurait usé de stratégies peut-être admises aux États-Unis mais pas en France. Quoiqu'il en soit, une interview de TLF lors de la sortie de son album *OVNI*¹⁰⁷⁷ en 2012 semble confirmer l'hypothèse d'une confusion des codes, au moins dans l'esprit de l'un des deux protagonistes. Au cours de cette interview, Ikkal, le frère de Rohff condamne l'arrivée sur la scène rapologique française d'un

¹⁰⁷⁴ Toutefois, il existe de vrais dérapages aux États-Unis aussi. Par exemple, la rivalité qui a opposé deux grosses pointures du rap, Tupac et The Notorious B.I.G., autrefois amis. Tous les deux ont finalement été assassinés, l'un au cours d'un affrontement entre les deux « clans », l'autre en guise de représailles. Par ailleurs, ce genre de situation n'est pas propre au rap, ni même à la modernité occidentale. Jean-Luc Brackelaire signale en effet que, lors de parentés à plaisanteries, la situation peut parfois dégénérer, « ouvrant la porte à la brutalité » (« *Changer pour rire. Les relations de plaisanterie des Tarahumaras : figure et mesure du changement* », *op.cit.*, p. 77).

¹⁰⁷⁵ « Booba essaye de relancer le clash contre La fouine », *Staragora* [en ligne], 27 février 2014. Consulté le 03 mars 2014 : <http://www.staragora.com/news/booba-essaye-de-relancer-le-clash-contre-lafouine/480111>.

¹⁰⁷⁶ Le rappeur est assez coutumier du fait. En 2009, il devait se produire dans une discothèque alsacienne pour assurer la promotion de son dernier album. Il y est arrivé avec deux bonnes heures de retard, c'est-à-dire une demi-heure avant la fermeture de l'établissement. Le public le public ayant manifesté bruyamment son mécontentement, le rappeur s'en est pris à l'un d'entre eux, et la soirée a fini en bagarre générale faisant quatre blessés. (« Booba dérape encore », *Staragora* [en ligne] (envoyé par *Stras Tv*), 28 janvier 2009. Consulté le 09 mai 2015 : <http://www.staragora.com/news/booba-derape-encore/174311>).

¹⁰⁷⁷ TLF, *OVNI*, Wagram (format import), 2012.

rap à tendance américaine dont il impute la cause à l'éclatement momentané de son groupe (TLF) :

« C'est clair que ça a ouvert des portes (...). Le fait qu'on se soit séparé ça a ouvert des portes à des trous du cul, qui ont imposé un vieux style de rap à pomper les Kaniris, à rapper comme les Kainris. »¹⁰⁷⁸

À propos du *clash* qui commençait à prendre de l'ampleur entre son frère et Booba (l'agression physique n'avait pas encore eu lieu), il explique qu'« il [Booba] a mordu à l'hameçon, il s'est précipité. Quand tu fais un morceau, tu n'insultes pas les mères (...) Si tu veux insulter les mamans, viens en face »¹⁰⁷⁹. Il semblerait donc que le rappeur ait usé d'une insulte transgressant les codes rapologiques français (mais peut-être pas américain ?). Le fossé qui sépare Booba, rappeur « américain », de Rohff, rappeur français, pourrait d'ailleurs justifier les excuses adressées par le premier à son vendeur hospitalisé. Pourquoi est-ce à lui de s'excuser ? Parce qu'il n'avait pas imaginé les conséquences d'un affrontement dont il est à l'origine – peu de temps avant l'incident, Booba avait suggéré à Rohff sur *Facebook* de venir le rencontrer s'il voulait en découdre¹⁰⁸⁰ –, mais dont il n'a pas su maîtriser tous les paramètres ? Ainsi, une insulte lancée dans un mauvais contexte, mal perçue par l'adversaire peut provoquer un glissement de la sphère rapologique à la sphère personnelle. Dans le cas de l'« affaire Booba-Rohff », il paraît clair que la joute rapologique a cédé la place à un conflit personnel. Ceci semble d'ailleurs confirmé par Alain de l'Ombre (autre MC de TLF) qui explique qu'un conflit entre rappeurs, quand il reste dans le cadre du rap, se règle par morceaux interposés. En revanche, précise-t-il, quand cela sort du cadre rapologique, ça se règle autrement¹⁰⁸¹.

Tout ceci pose évidemment la question de la véritable nature des insultes lancées aux autorités dans les textes de rap, puisqu'il semblerait bien que les propos tenus par les rappeurs disent bien ce qu'ils pensent réellement. C'est en tous les cas l'opinion des non initiés : en

¹⁰⁷⁸ « TLF à Booba : t'insultes pas les mères, fils de pute », *Musique Mag*, *op. cit.* Sur le même site on peut visionner l'interview, par ailleurs diffusée sur *You Tube*. Le commentateur précise que le rap « kainri » (américain) fait directement allusion au rap de Booba. L'insulte à la mère incriminée est sûrement l'extrait « tu niques ta mère, tu fermes ta gueule », dans « Wesh Morray », (*op.cit.*).

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*

¹⁰⁸⁰ « Il est où le gangster qui ne règle pas ses comptes sur le Net ? Trouve-moi à Paname, sale pédale », in Rachid Laïreche, « Entre Booba et Rohff, des flows de haine », *Libération* [en ligne], 22 avril 2014. Consulté le 10 mai 2015 : http://www.liberation.fr/societe/2014/04/22/entre-booba-et-rohff-des-flows-de-haine_1002430

¹⁰⁸¹ « TLF à Booba : t'insultes pas les mères, fils de pute », *Musique Mag*, *op.cit.*

2003, Nicolas Sarkozy, à l'époque Ministre de l'Intérieur, a engagé une procédure judiciaire contre le groupe SNIPER au motif qu'il trouvait leurs propos racistes, injurieux, scandaleux. En réponse à cette menace, le groupe a rédigé une lettre devenue très célèbre et publiée sur de nombreux sites internet, dans laquelle il a joué sur l'ambiguïté de ses textes, ainsi que sur le principe du second degré propre à la joute oratoire. Pour donner plus de poids à ses arguments, le groupe n'a pas hésité à « appeler » à la rescousse, comme preuve de leur bonne foi, le « poète maudit » Charles Baudelaire¹⁰⁸² :

« (...) nous vous rappelons que la Cour de Cassation a rendu le 31 mai 1949 un arrêt de réhabilitation en reprochant aux Juges qui avaient condamné BEAUDELAIRE d'avoir, par une interprétation réaliste de ses poèmes, négligé leur véritable interprétation symbolique et rendu une décision "arbitraire". La musique en général, et plus particulièrement la nôtre est composée d'images fortes qu'aucun auditeur de bonne foi ne prend au premier degré. »

Dans la même lettre, ils en appellent également au philosophe et sociologue Georges Lapassade :

« Certes le rap doit être provocateur mais soit confusion soit récupération on tient pour de la "provoc" ce qui est dans le fond qu'une manière de parler et bien sûr Carnaval ; ne confondons pas un appel au secours avec un appel au meurtre » (Le Rap ou la Fureur de dire : pages 122-123). »

Dans cet exemple, on voit que la notion de jeu qui se trouve être au fondement de la joute crée un « brouillage de cartes » dont l'utilité est évidente. Ainsi, dans le cas ci-dessus, même si l'insulte paraît tout ce qu'il y a de plus réelle, il s'agit toujours de la stratégie de l'insulte qui n'en est pas une, mais sans en être totalement absente malgré tout. Le cadre ludique dans lequel a été lancée l'insulte permet de transformer en non-insulte une insulte ressentie comme réelle. Ce cadre ludique dans lequel est lancée l'insulte constituerait donc encore une fois une façon d'atténuer l'agressivité contenue dans les propos, dans l'espoir de « désamorcer la bombe », en donnant à chacun les moyens de garder la face. Cela étant, il convient de souligner que les rappers ne sont pas les seuls artistes à « provoquer » les

¹⁰⁸² Lettre publiée par le groupe SNIPER sur le site de la radio Skyrock, mise en ligne le 23 mai 2005, modifiée le 24 avril 2007. Consultée le 10 mai 2011 : <http://sniper-blog.skyrock.com/142996718-Reponse-de-Sniper-a-Nicolas-Sarkozy.html>. Notons que Charles Baudelaire compte parmi les poètes préférés de nombreux rappers français.

autorités par l'adresse de piques, insultes ou allusions qui parsèment leurs performances scéniques. Ainsi qu'il a déjà été dit, de nombreux chanteurs ou poètes n'appartenant pas au monde du rap, voire n'appartenant pas à ce siècle, se sont rendus célèbres pour avoir produit des textes qualifiés d'obscènes, de misogynes, ou encore considérés comme des appels à la violence, dont certains ont d'ailleurs été censurés. Parmi ces célébrités, on compte notamment Charles Baudelaire (*La charogne*), Victor Hugo (*Le Roi s'amuse*), Louis Aragon (*Front rouge*), Boris Vian (*J'irai cracher sur vos tombes ; le déserteur*), mais aussi Léo Ferré (« Petite »), Serge Gainsbourg (« Lemon incest » ; « Aux armes et cætera »), Georges Brassens (« Mourir pour des idées » ; « Les deux oncles » ; « Le gorille »).

Dans le monde de la politique, certaines paroles plus ou moins contrôlées, ne livrent-elles pas aussi parfois des morceaux de choix ? Ainsi, lors d'un meeting à Lille le 27 mars 2013, Jean-Luc Mélenchon a traité Marine Le Pen de « semi-démente » et de « chauve-souris », « plutôt limitée, dans son humour comme dans son imagination » ; ce à quoi l'intéressée répond en le traitant de « voyou » à qui elle promet de « retirer sa culotte »¹⁰⁸³. François Hollande, pour sa part, est particulièrement « gâté », puisqu'il se voit attribuer de nombreux surnoms, dont le très célèbre « Flanby » lancé par Arnaud Montebourg, « Guimauve le Conquérant » inventé par Guillaume Bachelay, ou encore « Le pingouin », chanté par Carla Bruni-Sarkozy¹⁰⁸⁴. Si l'on ne peut pas tout à fait parler de rites d'inversion, là encore, il semblerait tout de même que la raillerie et l'insulte face à l'autorité instituée soient des manières privilégiée d'évacuer les tensions. Alors, pourquoi pas dans le rap ?

C'est en tout cas l'avis de Laurent Mucchielli qui, au terme d'une analyse de textes de rap, affirme « que cette violence (seulement verbale, rappelons-le) est en réalité un exutoire »¹⁰⁸⁵. Le point de vue d'Isabelle-Marc Martinez va dans le même sens, notamment dans son commentaire d'une chanson du groupe Ministère AMER, « Sacrifice de poulet »¹⁰⁸⁶.

¹⁰⁸³ « Six mois d'insultes entre Le Pen et Mélenchon », *Le Figaro* [en ligne], 12 mai 2012. Consulté le 10 décembre 2014 : <http://elections.lefigaro.fr/presidentielle-2012/2012/05/12/01039-20120512ARTFIG00341-six-mois-d-insultes-entre-le-pen-et-melenchon.php>

¹⁰⁸⁴ Michel Revol, « De Flanby à Pépère, tous les surnoms de Hollande », *Le Point* [en ligne], 10 avril 2013. Consulté le 10 décembre 2014 : http://www.lepoint.fr/politique/de-flanby-a-pepere-tous-les-surnoms-d-hollande-10-04-2013-1653042_20.php. Dans « Le Pingouin » (*Little French Songs*, Barclay, 2013), Carla Bruni-Sarkozy chante « si un jour tu recroises mon chemin, je t'apprendrai, le pingouin, je t'apprendrai à faire le baisemain ». Bien que l'intéressée ait réfuté la rumeur, il a été dit qu'elle n'avait pas apprécié que François Hollande ne lui ait pas baisé la main lors de la passation de pouvoir. On notera au passage que cette pique à l'encontre du président de la République ressemble beaucoup aux joutes rapologiques en ce sens que, bien que ne nommant personne, la cible est aisément reconnaissable (*ibid.*).

¹⁰⁸⁵ Laurent Mucchielli, « Le rap et l'image de la société chez les jeunes de la cité », *op.cit.*

¹⁰⁸⁶ Ministère AMER, « Sacrifice de poulet », *La Haine*, *op.cit.*

Dans ce rap, le groupe décrit une ville anonyme, quasiment en état de guerre, surnommée « Babylone », prénom donné à la ville en général, parce que symbole de corruption. Le groupe explique que « Babylone » doit expier ses crimes par le sacrifice de l'une des institutions qui la représente, à savoir la police, ou, plus précisément, un policier. La chercheuse souligne l'aspect symbolique de ce texte, regrettant que son absence de lecture symbolique ait conduit le groupe à être accusé d'exhortation à la violence :

« La description de cette émeute raciale contre les forces de police n'a évidemment jamais eu lieu dans la réalité. "Babylone" est le symbole de la société corrompu et injuste, c'est pourquoi ses sbires doivent, eux aussi, être symboliquement détruits, sacrifiés. Faute de cette lecture symbolique, le groupe a été accusé d'incitation à la violence. »¹⁰⁸⁷

Sigmund Freud voit en la censure sociale un facteur de refoulement et d'inhibition que l'homme cherche à contrer notamment par le mot d'esprit¹⁰⁸⁸. Cette censure est en principe instaurée par la société, donc par des autorités compétentes par le biais, entre autres, d'une morale définissant ce qu'il est bien ou mal de faire ou de dire. La cible du mot d'esprit, que Sigmund Freud qualifie alors d'hostile, ou de tendancieux, peut donc devenir l'autorité qui a institué cette morale ou qui s'en porte garante :

« Si fréquent est l'obstacle créé à l'injure ou à la riposte outrageante par des causes extrinsèques que l'esprit tendancieux affecte une prédilection toute spéciale pour l'attaque ou la critique des gens haut placés et des gens qui prétendent au pouvoir. L'esprit permet alors de s'insurger contre une telle autorité et par là de se libérer de son poids. Là réside aussi l'attrait de la caricature, qui nous fait rire même quand elle est peu réussie, par cette seule raison que nous lui savons gré de s'insurger contre l'autorité. »¹⁰⁸⁹

Il convient donc de distinguer l'insulte rituelle entre compétiteurs qui se répondent à un moment ou à un autre de l'insulte rituelle adressée à ceux qui ne répondront pas – ou répondront de manière non conventionnelle – parce que cet échange d'insultes n'est pas le résultat de leur volonté. Si Christian Béthune confirme effectivement cette distinction,

¹⁰⁸⁷ Isabelle Marc Martinez, *Le rap français : esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, op.cit., p. 52.

¹⁰⁸⁸ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, op.cit.

¹⁰⁸⁹ Op.cit, p. 94.

l'invective rapologique se maintient tout de même, dans tous les cas, dans le domaine de l'art :

« La volonté de lancer des défis ne se limite d'ailleurs pas aux seuls rappers concurrents, ni aux membres de la communauté des pairs. Quelle que soit la question abordée – problème social, situation politique, rapports avec le show-business, critique des institutions, etc. – le rap construit sa mise en question de la société, de ses pouvoirs constitués (*Fight the power*, enjoint groupe Public Enemy) et de son idéologie dominante sous forme de défis, d'appels à la confrontation. L'*agôn* déborde ici le cadre d'une rivalité sur le terrain de l'expression, il n'oppose plus simplement les artistes entre eux, c'est au monde au entier que le rappeur affronte son art. »¹⁰⁹⁰

Ainsi, puisqu'il s'agit encore et toujours d'affronter son art, la situation est toujours celle de la joute oratoire. Les stratégies oratoires mises en œuvre dans le rap français ne permettent donc pas d'avoir un avis tranché sur la question, car la manipulation plus ou moins visible du cadre ludique de la joute rend toujours les frontières entre le « pour de vrai » et le « faire comme si » extrêmement fragiles et malléables, rendant les « affrontements » toujours ré-interprétables.

¹⁰⁹⁰ Béthune, Christian, *Le rap, une esthétique hors la loi*, op.cit, p. 104.

Chapitre III

L'insulte rituelle, une pratique d'esprit de clocher

1. L'insulte rituelle institue la parité

2. L'espace-temps de la célébration

3. La fragile construction sociale de l'être-ensemble

1. L'insulte rituelle institue la parité

Si la joute rapologique a pour but d'évacuer les tensions, il est clair qu'elle ne peut assurer pleinement cette fonction que lorsqu'elle est mise en scène entre gens du « même monde ». Il est absolument nécessaire qu'elle se joue à l'intérieur d'un groupe social bien défini et que l'adversaire soit un partenaire avec lequel elle permet de livrer bataille « à armes égales ». Jean-Luc Boilleau rappelle en effet que « le deuxième sens du mot Agôn est la réunion, l'assemblée des pairs dont le modèle, chez les Grecs, est celle des Dieux »¹⁰⁹¹. Prenant l'exemple d'un combat entre judokas, il explique que l'agôn donne nécessairement lieu à un potlatch qui impose au champion de remettre son titre en cause (mais pas nécessairement face à l'adversaire qu'il a vaincu), ce qui « interdit à quiconque d'être définitivement le meilleur »¹⁰⁹². Ceci implique du même coup que « nul pouvoir sur les autres n'est accordé au champion ». Ces compétitions agonistiques donnent donc lieu à un échange du type don/contre-don qui « rejette la soumission mais aussi la domination »¹⁰⁹³. Dans ce type d'échange, « il s'agit de n'être ni subordonné ni chef »¹⁰⁹⁴.

Roger Caillois, de son côté, souligne qu'en compétition toute condition sociale est effacée, ce qui autorise une rivalité entre compétiteurs se trouvant sur un même pied d'égalité¹⁰⁹⁵. Ni la condition sociale, ni la naissance (être fils de) ne peuvent donner l'avantage et ainsi favoriser l'un vis-à-vis de l'autre. Au cours d'une joute, le vainqueur ne doit victoire et reconnaissance qu'à ses propres qualités et prouesses. Ceci se confirme dans le rap français. Ainsi qu'il a été vu, tous les rappers n'ont pas eu le même type de parcours scolaire. Certains d'entre eux ont eu la chance de bénéficier d'un contexte social plus positif, et on peut imaginer qu'ils ont bénéficié d'une éducation familiale et scolaire qui a certainement facilité leur travail d'écriture de leurs textes. D'autres rappers, qui ont connu des situations sociales et financières moins favorables, n'ont pas connu l'échec scolaire. Cela étant, de nombreux rappers français ont vécu dans des conditions sociales difficiles et connu le décrochage scolaire, ce qui ne les a pas empêchés d'être reconnus et plébiscités en tant que grands « tchatcheurs ».

¹⁰⁹¹ Jean-Luc Boilleau, *Conflit et lien social. La rivalité contre la domination*, précédé de *Agôn et sport moderne*, Paris, La Découverte, collection Recherches, série Bibliothèque du M.A.U.S.S., 1995, p. 55.

¹⁰⁹² *Op.cit.*, p. 75.

¹⁰⁹³ *Op.cit.*, p. 109.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*

¹⁰⁹⁵ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, *op.cit.*

La joute favorise l'agrégation avec les pairs par le fait qu'elle suppose un contrat tacite entre eux qui les met sur un pied d'égalité, au moins le temps du déroulement du combat. Échanger des vanes, « c'est se reconnaître comme mutuellement comme digne "d'échanger avec" »¹⁰⁹⁶. À l'intérieur de cet espace-temps particulier qu'elle sous-tend, la joute crée une autre réalité qui rend possible l'instauration d'une égalité à laquelle les jouteurs aspirent, mais dont ils se sentent écartés dans la réalité de la vie quotidienne. C'est ce qu'explique Gérard Arnaud dans son analyse des racines du rap. En comparant la joute oratoire rapologique à des pratiques plus traditionnelles – par exemple l'insulte rituelle du type « parentés de plaisanterie » dans le vaudou béninois ou haïtien –, l'auteur explique pourquoi et à quel point cette pratique révèle et institue de l'égalité et de l'alliance fondatrices et consolidatrices du groupe :

« Parentés de plaisanteries, où les membres de deux ethnies voisines sont contraints par la coutume de s'insulter avec les mots les plus crus, pour se prouver que puisqu'ils peuvent se permettre "ça", c'est qu'ils sont vraiment des égaux, des amis et même des frères. »¹⁰⁹⁷

Dans leur article sur les bandes, Gérard Mauger et Claude Fossé-Polliak ne disent pas autre chose :

« Les joutes verbales (les «vannes»), (...) ne sont d'abord rien d'autre que des actes de connaissance et de reconnaissance, des opérations de repérage, des actes de cooptation qui (...) sont au fondement des bandes comme de tous les groupes (...) où s'assemblent ceux qui se ressemblent. »¹⁰⁹⁸

Les recherches de William Labov et David Lepoutre vont dans le même sens. Dans son étude des vernaculaires dans les ghettos noirs des États-Unis, le linguiste américain a très bien démontré que les insultes qui y sont pratiquées ont une fonction rituelle, cathartique, et ne se pratiquent qu'entre pairs, conformément à des codes très stricts¹⁰⁹⁹. De son côté, David Lepoutre explique que l'échange « de plaisanteries désobligeantes et de moqueries échangées

¹⁰⁹⁶ *Op.cit.*, p. 74.

¹⁰⁹⁷ Gérard Arnaud, « La préhistoire du rap », *op.cit.*

¹⁰⁹⁸ Gérard Mauger, Claude Fossé-Polliak, « Les loubards » [en ligne], *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1983, volume 50, pp. 49-67 (p. 60). Consulté le 26 juin 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1983_num_50_1_2206

¹⁰⁹⁹ William Labov, *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, *op.cit.*

sur le ton de l'humour entre personnes qui se connaissent ou du moins font preuve d'une certaine complicité » entre dans les codes en vigueur chez les jeunes habitants de la cité des Quatre-Mille à la Courneuve¹¹⁰⁰. Dans sa définition de l'insulte rituelle, Pierre Bourdieu rejoint tout à fait ces auteurs :

« Art en un mot de moquer les autres sans les fâcher, par des railleries ou des injures rituelles qui sont neutralisées par leur excès même et qui, supposant une grande familiarité, tant par l'information qu'elles utilisent que par la liberté même dont elles témoignent, sont en fait des témoignages d'attention ou d'affection »¹¹⁰¹.

Il en va de même dans le domaine du rap. Les rappeurs peuvent s'autoriser à se lancer mutuellement des insultes parce qu'ils sont « frères ». Dans cette situation, les « vanes » produites sont en quelque sorte autant de signes de reconnaissance de cette « fraternité ». Durant le temps de la joute – par exemple, pendant le moment du concert, par CD interposés, ou au cours d'un *battle* – s'affiche et s'affirme une connivence entre les adversaires, qui se trouve être la garantie que les codes seront acceptés et respectés par tous. De manière réciproque, ce respect des codes affirme et renforce la connivence nécessaire au bon déroulement du combat¹¹⁰².

Cela nécessite donc l'acceptation d'un commun accord d'un contrat qui, d'une part, lie momentanément les deux adversaires, d'autre part, les lie à la tierce personne¹¹⁰³, en l'occurrence, le public. Participer à une joute oratoire relève en principe d'un choix personnel, d'une volonté propre, donc d'une envie d'entrer en contact avec l'Autre. Même une confrontation sur le mode de l'agression verbale reste une confrontation sociale. Le fait de lancer une « vane » ou une insulte à quelqu'un suppose que l'on attende une réponse de sa part. Ceci incite chacun à faire preuve de trésors d'imagination afin de trouver LA remarque bien sentie qui provoquera suffisamment l'autre et lui donnera à son tour l'énergie nécessaire pour tenter de contrer son adversaire. Cette stratégie fonctionne selon le principe qui veut que par son insulte ou son allusion poétique, le jouteur lance à son adversaire un défi que ce

¹¹⁰⁰ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage, op.cit.*, p. 137.

¹¹⁰¹ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement, op.cit.*, p. 204.

¹¹⁰² Ce qui laisse à penser que les rares dérapages qui se produisent ont lieu hors du cadre du rap. Parmi les explications possibles de ces débordements, on peut proposer une méconnaissance des codes la joute oratoire chez au moins l'un des adversaires. On peut aussi penser que dès le départ une rivalité entre personnes – et non entre rappeurs – a pris le rap comme alibi pour s'exprimer (Voir l'affaire Booba-Rohff, p. 331 de ce travail).

¹¹⁰³ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient, op.cit.*

dernier ne peut se permettre d'ignorer, sous peine de manifester sa crainte d'être vaincu et, par conséquent, de perdre toute crédibilité et légitimité aux yeux des autres¹¹⁰⁴.

En d'autres termes, puisqu'il ne peut y avoir de joute hors de toute situation d'échange avec l'Autre, échanger des insultes et des railleries ne revient surtout pas à échanger des mots, mais à construire de la relation sociale¹¹⁰⁵, même si cette construction passe par la déconstruction de ce qui fait l'Autre. Le véritable objectif de la joute n'est donc peut-être pas tant de prouver sa maîtrise du bon mot que d'aller à la rencontre de l'Autre. Elle « engage à sortir de soi-même, se mettre en relation avec autrui, c'est-à-dire participer à la communauté d'un sentiment partagé »¹¹⁰⁶.

Ainsi, parce qu'elle ne peut se dérouler dans de bonnes conditions qu'à l'intérieur d'un groupe composé de pairs, la joute oratoire contribue à construire de l'esprit de clocher tout en se posant dans le même temps comme l'une de ses manifestations. En imposant une reconnaissance mutuelle de tous les participants, elle impose une renégociation des frontières entre les adversaires pour en faire des partenaires dans et par la compétition. En tant que jeu et compétition, elle exige que le combat oratoire ne puisse avoir lieu hors de cette parité, ce qui implique que les différences sociales soient momentanément effacées. Par conséquent, dans le même temps qu'elle assure une fonction cathartique, la joute rapologique institue de la parité.

A. La manifestation de l'appartenance par le cryptage

En tant qu'usage social, le vernaculaire rapologique assure différentes fonctions. Outre sa fonction poétique, il assure également, comme tout autre usage social, une fonction de (dé)marquage social. Ainsi que la première partie de ce travail l'a démontré, tout vernaculaire marque une appartenance à un espace social et, de ce point de vue, constitue l'un des lieux où

¹¹⁰⁴ Jean-Luc Boilleau, *Conflit et lien social. La rivalité contre la domination*, précédé de *Agôn et sport moderne*, *op.cit.*, p. 77.

¹¹⁰⁵ Cela étant, une vraie dispute, avec de vraies insultes, constitue elle aussi une façon de construire une situation d'échange social. Les modalités selon lesquelles la dispute se déroule sont certes différentes, tout comme le sont les raisons qui l'ont motivée et les conséquences qui en découleront. Cependant, bien que de nature différente, l'échange a bel et bien lieu.

¹¹⁰⁶ Hugues Bazin, « La culture Hip-hop, forme archaïque et modernité » [en ligne], *La Lettre FFMJC*, 1998, pp. 70-74. Consulté le 03 août 2009 : <http://biblio.recherche-action.fr>

se donnent à voir des processus d'agrégation et de séparation ; c'est notamment le cas du cryptage des textes de rap.

De nombreux travaux menés en anthropologie sur les rites ont montré que les pratiques langagières en usage lors de certaines cérémonies rituelles assurent, entre autres choses, une fonction de cryptage. Par exemple, certains rites d'initiation et de passages comprendraient l'apprentissage d'une langue codée, secrète, connue des initiés uniquement¹¹⁰⁷. Selon ces mêmes anthropologues, il s'agirait, entre autres, de manifester une appartenance à un groupe social par opposition à un groupe que l'on vient de quitter (par exemple, celui de l'enfance) ou que l'on ne rejoindra jamais (par exemple, celui des femmes lors de l'initiation des jeunes hommes).

Les auteurs qui se sont intéressés aux argots en usage dans le rap, tels que le verlan ou le veul, voient eux aussi en ces derniers la manifestation de pratiques du secret qui constitueraient en quelque sorte une ligne de démarcation entre initiés et non-initiés¹¹⁰⁸. En effet, si certains mots tirés du verlan sont connus de tous, il est malgré tout mal aisé pour la plupart d'entre nous de comprendre une conversation menée dans une cité où ce vernaculaire constitue un code de référence. Il a déjà été dit que ce genre de vernaculaire était soumis à des règles de construction très strictes qui rendent son apprentissage difficile pour ceux qui n'ont pas « baigné dedans ». De ce point de vue, il constituerait une façon de créer de la frontière, par exemple entre les adultes et les adolescents. Ce stratagème permettrait que petits et grands secrets puissent s'échanger au nez et à la barbe des parents ou des professeurs qui, d'une part, ne font pas partie de la grande confrérie des jeunes, d'autre part, représente l'autorité à défier au moment de l'adolescence. Toutes sortes d'informations peuvent être véhiculées, y compris des commentaires sur les parents ou les enseignants, devant les intéressés sans que ces derniers puissent comprendre ni, le cas échéant, sévir. Si cette hypothèse de la « langue du secret » s'avère tout à fait recevable, il n'est pas certain qu'elle constitue l'unique explication possible de l'utilisation d'argots à clefs dans les « parlars jeunes ». Les auteurs qui se sont spécialisés dans l'étude de ces « parlars jeunes » analysent très souvent des productions

¹¹⁰⁷ Voir, par exemple, Gérard Mauger, Claude Fossé-Polliak, « Les loubards » [en ligne], *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1983, volume 50, pp. 49-67 (p. 60). Consulté le 26 juin 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1983_num_50_1_2206; Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*

¹¹⁰⁸ Voir, par exemple, Louis-Jean Calvet, *L'argot*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je ?, n° 700, 2007 [1994].

d'adolescents, collégiens ou lycéens¹¹⁰⁹ en occultant peut-être parfois le fait que ces vernaculaires ne sont pas réservés uniquement aux adolescents¹¹¹⁰. Des adultes, jeunes ou moins jeunes, issus des mêmes espaces-temps, partagent, à quelques différences près, les mêmes pratiques langagières. Car, si les adolescents ont trouvé ces pratiques utiles pour cacher des « choses » à leurs parents, ils ne les ont pas inventées : la partie précédente a montré qu'ils se sont servis de codes existant bien avant eux et se les sont appropriés en les transformant parfois. Or, à l'origine, ces codes n'étaient pas non plus réservés aux adolescents, mais étaient au contraire largement pratiqués par des populations d'adultes. Certains argots en usage à Paris ont d'ailleurs pu servir à couvrir des actions illicites¹¹¹¹. Ces nouvelles générations d'adolescents et d'adultes se sont juste approprié des usages langagiers déjà existants et s'en sont servi pour créer des néologismes qui leur étaient propres.

En ce qui concerne les adolescents d'aujourd'hui, le vernaculaire crypté procure des bénéfices tant du point axiologique que social. D'abord, outre l'aspect pratique de « la langue du secret », il y a sûrement aussi une part de jeu dans ce codage. Il ne s'agit plus ici uniquement du jeu tel qu'il a été abordé plus haut, à savoir le plaisir de jouer avec les mots et d'en créer de nouveaux, mais également celui de courir le risque, calculé, de parler des gens devant eux sans se faire prendre. Il y a là une espèce de provocation déguisée et quasiment sans risque à l'encontre de l'adulte. Cette satisfaction est générée par un sentiment de victoire qui engendre une impression de domination : ces adolescents ont le sentiment de prendre momentanément le pouvoir sur les adultes qui entendent diriger leur vie. La période de l'adolescence est une période propice aux pratiques de cryptage car c'est la période de l'apprentissage de l'affirmation de soi ; c'est une façon comme une autre de « couper le cordon » progressivement. Il ne s'agit donc pas essentiellement d'instaurer du secret pour la valeur de ce qu'il cache, mais pour le plaisir d'échapper au contrôle de l'adulte, pour le plaisir de la conquête du pouvoir par les mots.

À côté de ce plaisir, l'usage d'un vernaculaire différent est une façon de manifester, consciemment ou pas, sa différence. Chez les adolescents, la création d'un vernaculaire qui leur est propre est particulièrement importante car elle est la manifestation de l'une de leurs

¹¹⁰⁹ Jean-Pierre Goudaillier « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *op. cit.* ; Christian Bachmann, Luc Basier, « Le verlan : argot d'école ou langue des Keums ? », *op. cit.* ; Vivienne Mela, « Verlan 2000 », *op.cit.*

¹¹¹⁰ Louis-Jean Calvet, *L'argot, op.cit.*

¹¹¹¹ *Ibid.* ; voir aussi Denis Delaplace, « Les mots des groupes dans les recueils d'argot », *Langage et société*, volume 2, n° 92, 2000, p. 5-24.

premières tentatives de se démarquer de l'adulte dans le but de construire eux-mêmes leur histoire. Adopter volontairement une langue « bien à soi » est à envisager comme une tentative d'échapper à la langue familiale. Le cryptage crée une opacité qui empêche l'intrusion de l'adulte dans les relations groupales adolescentes. En se créant leur propre vernaculaire, les adolescents cherchent à affirmer leur appartenance à un groupe autre que le groupe familial, à un groupe qui s'est formé sur la base de l'âge, de l'appartenance territoriale, et du contexte socio-historique. En adoptant le vernaculaire crypté d'un groupe de jeunes de son âge, l'adolescent manifeste son adhésion à ce groupe. Ce faisant, il exclut d'une partie de sa vie certains membres de son entourage. Il montre ainsi son aptitude à devenir auteur de sa vie en se constituant en tant que « un » différent, mais égal. Le cryptage assure donc une fonction identitaire.

Les cités de banlieue sont des lieux idéaux pour démontrer le processus de socialisation par l'appropriation d'histoires autres. On retrouve dans les vernaculaires propres à ces cités des expressions venant de toutes les communautés qui les composent. Par un contact quotidien, chaque groupe ethnique a modifié les autres et cela se retrouve nécessairement dans leurs pratiques linguistiques. Les vernaculaires cryptés en usages en ces lieux peut alors manifester pour les adolescents une initiation à un autre mode de vie non plus en opposition au monde adulte, mais en opposition au monde du dehors. La preuve en est que lorsque, par un effet de mode, les jeunes vivant en dehors des cités s'approprient certains termes caractéristiques de ces vernaculaires, ces derniers perdent tout de suite leur « valeur » aux yeux de leurs auteurs, lesquels se dépêchent d'en créer de nouveaux¹¹¹².

Pour qui ne connaît pas les usages langagiers en vigueur dans le monde du rap français, certains textes sont effectivement obscurs, voire totalement incompréhensibles. Afin de s'en rendre compte, il suffit de prendre pour exemple la chanson « Le Zeudou », du rappeur Busta Flex. Julien Barret propose une partie d'« explication de texte » de ce rap partiellement indéchiffrable pour le non-initié¹¹¹³ :

¹¹¹² Louis-Jean Calvet insiste sur la nécessité pour toute langue secrète de le rester. D'après le linguiste, dès qu'une forme de cryptage devient connue des non-initiés il doit se transformer pour maintenir son opacité (*L'argot, op. cit.*) ; Des témoignages recueillis auprès de jeunes banlieusards de mon entourage familial et amical m'ont confirmé que lorsqu'un terme des cités devient très connu, voire à la mode chez à peu près tout le monde, alors il est moins utilisé dans les cités, pour finir par être remplacé par un autre.

¹¹¹³ Barret Julien, *Le rap, ou, L'artisanat de la rime. Stylistique de l'egotrip, op.cit.*, pp. 102-103.

« Que je me suis fait serrer
En portant mon zeudou sur moi !
Mais les flics sont tellement bêtes
Qu'ils ne savent même pas qu'un zeudou
C'est un douze titres 200% peura
(...)
A combien ton zeudou ?
Mon zeudou est à keus-di »¹¹¹⁴

La compréhension de ce passage repose essentiellement sur la maîtrise des termes « zeudou » et « keusdi ». « Zeudou » est la forme verlanisée de douze et fait en principe référence à douze grammes de cannabis. On découvre cependant que ce terme correspond ici au nombre de titres figurant sur l'album cité dans le texte. « Zeudou » devient ici une traduction de « album de douze titres » de « peura », c'est-à-dire de rap en verlan. Le « keusdi » est en principe la forme verlanisée de « disque », mais Julien Barret apprend à ses lecteurs que, par le jeu de la reverlanisation – « dix keus » forme verlanisée de « dix sacs » – cela fait également référence au prix de l'album, qui vaut « dix sacs », soit quinze euros. Julien Barret note également au passage la graphie « 200% peura » qui peut s'entendre « de 100% peura ». Ce cryptage, qui repose en partie sur l'envie de s'amuser avec les mots, fait que ce texte ne pourra être écouté, compris, et apprécié que par un public qui maîtrise bien le vernaculaire utilisé, donc par quelqu'un qui appartient au monde du rap français, quelqu'un qui est « dedans ».

Pour résumer la question en quelques mots, en utilisant un cryptage langagier spécifique, ces jeunes donnent à voir de la frontière entre un « nous » et un « eux », affirmant de cette façon une appartenance sociale choisie par eux-mêmes.

¹¹¹⁴ Busta Flex, « Le zeudou », *Busta Flex*, Wea, 1998.

B. Connaître l'histoire de l'Autre pour le comprendre.

Si le cryptage intervient pour une grande part au niveau des usages linguistiques à part entière, il intervient dans le même temps au niveau des connaissances socio-historiques du groupe représenté. Ainsi, connaître l'histoire du rap, de ceux qui l'ont fait naître et de ceux qui inspirent les rappeurs est loin d'être inutile pour l'interprétation de certaines chansons. Pour qui ne connaît pas cette histoire, ni celle du peuple afro-américain (entre autres), il peut devenir très difficile de comprendre certains textes. C'est le cas notamment d'un rap chanté par Soprano, dont voici quelques extraits :

« Moi j'ai pas la culture d'AKH
Ni la plume de Oxmo
(...)
Moi j'ai pas la créatine de Fifty
Ni la femme de Jay-Z
Moi j'ai pas les dents en or de Joey
Ni le round de Kool Shen
Ni la MPC de Dr Dre
(...)
Moi j'ai pas eu les menottes à Sinik
(...)
Moi j'ai pas la véracité de Kery
Ni la barbe de Médine
(...)
Moi j'ai pas eu l'exil de Tiken Jah Fakoly
Ni l'enfance de Corneille
(...)
Ni le charisme de Massoud ou de Malcom X
Moi j'ai pas la voix d'un Notorious rappeur
Moi je suis pas né en taule d'une mère Black Panther.
(...)

Moi j'ai pas ces défauts, ces qualités là
Moi j'suis juste moi Sopran'baba »¹¹¹⁵

Pour qui ne connaît pas le monde du Hip-Hop, une petite explication de textes s'impose. Certains des noms propres cités sont les pseudonymes de rappeurs connus : AKH pour Akhénaton, du groupe marseillais IAM, Oxmo pour Oxmo Puccino, Fifty pour le rappeur américain Fifty Cent, Joey pour Joey Starr du groupe NTM et, juste en dessous, son binôme Kool Shen. Quant à Jay-Z, cet autre rappeur américain est marié à la superbe chanteuse de R'n'B Beyoncé. Puis vient Dr Dre, à la fois rappeur et grand producteur américain, véritable référence dans le monde du rap. Viennent ensuite Sinik, rappeur français qui a fait de la prison à plusieurs reprises, Kery James, qui est le grand ami et le modèle de nombreux rappeurs français. Médine, rappeur havrais bien connu à la barbe volumineuse, a composé un rap intitulé « Code Barbe » dans lequel il explique que porter la barbe n'est pas synonyme de terrorisme. Le chanteur Corneille, non rappeur, a connu des moments tragiques au cours de sa vie¹¹¹⁶, The Notorious B.I.G. est l'une de figures représentantes du rap américain et, enfin, Sopran'baba, contraction de Soprano et du véritable nom de famille du chanteur. Voilà pour ce qui est des présentations mondaines. Les fans de rap qui ne font que suivre la mode, et pour lesquels le rap n'est rien de plus que « de la chanson », ne rateront probablement pas grand-chose de ces références. Cependant, il y a fort à parier qu'ils passeront à côté de nombreuses autres références à l'histoire du mouvement hip-hop et à l'histoire des afro-américains, références dont la présence dans ce texte est tout sauf innocente. Dans cet extrait, Soprano cite Tiken Jah Fakoly, de son vrai nom Doumbia Moussa Fakoly, chanteur de reggae d'origine ivoirio-malienne qui écrit des textes très contestataires en relation avec la situation économique et politique de son pays. Les textes et les discours de ce chanteur, qui ressemblent beaucoup à ce que l'on peut entendre dans le rap français, lui ont valu quelques ennuis, notamment d'être interdit de séjour au Sénégal depuis qu'il a demandé au président Wade de « quitter le pouvoir s'il aime le Sénégal »¹¹¹⁷. Il vit aujourd'hui en exil après avoir reçu des menaces de mort.

¹¹¹⁵ Soprano, « Moi j'ai pas », *Puisqu'il faut vivre*, op.cit.

¹¹¹⁶ Cornelius Nyungura, alias Corneille, chanteur d'origine canado-rwandaise, a réussi à fuir le Rwanda alors que toute sa famille s'y est fait massacrer.

¹¹¹⁷ « Tiken Jah Fakoly, persona non grata au Sénégal, n'a "aucun regret" » *Seneclash* [en ligne], source AFP (pas de date de mise en ligne). Consulté le 10 novembre 2013 : <http://www.seneclash.com/Tiken-Jah-Fakoly-persona-non-grata.html>.

Soprano évoque ensuite le révolutionnaire afghan Ahmad Shah Massoud, surnommé le Commandant Massoud (parfois Général), ou encore le Lion du Panshir, suite au courage dont il a fait preuve lors de sept attaques menées par les troupes soviétiques contre la vallée du Panshir, qu'il a réussi à repousser. Pendant un temps Ministre de la Défense et farouchement opposé à toute forme d'extrémisme religieux ou politique, le Commandant Massoud s'est fait de nombreux ennemis dans les pays voisins, mais aussi chez lui – notamment les talibans qu'il a repoussé du Panshir – et s'est fait assassiner lors d'un attentat-suicide en 2001. La troisième grande figure évoquée par le rappeur est Malcom X, grand défenseur de la cause afro-américaine. Après avoir purgé une peine de prison de dix ans, il a été pendant un temps membre puis représentant de la *Nation of Islam*, avant de fonder ses propres organisations, d'abord la *Muslim Mosque, Inc.*, puis l'*Organization of Afro-American Unity*. Il sera lui aussi assassiné, le premier jour de la *National Brotherhood Week* (la semaine nationale de la fraternité). Enfin, il faut certainement être initié à l'histoire du rap pour comprendre que Soprano fait allusion au grand rappeur Tupac Shakur lorsqu'il mentionne celui qui est « né d'une mère Black Panther »¹¹¹⁸. De son vrai nom Tupac Amaru Shakur, plus connu sous les pseudonymes Tupac, 2Pac, Pac, ou Makaveli, il est le fils de deux membres actifs du très célèbre mouvement révolutionnaire afro-américain The *Black Panthers Party (for Self-Defence)*. Sa mère, Afeni Shakur, était enceinte lors de son emprisonnement et aurait donné naissance à Tupac en prison¹¹¹⁹. Ce nom lui aurait été donné en hommage à Tupac Amaru II, un révolutionnaire péruvien qui avait dirigé un soulèvement contre les Espagnols dans son pays. Entouré de meurtriers dès son plus jeune âge, Tupac a lui aussi connu la prison. Après son assassinat, les soupçons ont porté sur son ex-grand ami devenu son rival, Biggie (The Notorious B.I.G.), lui aussi cité dans ce texte, et qui a été lui-même assassiné six mois plus tard.

Ces hommes ont tous en commun d'avoir été braves et, à part le premier, d'être morts assassinés. Deux d'entre eux sont des figures mythiques du rap américain, et les trois autres ont lutté – lutte encore pour ce qui est de Tiken Jah Fakoly – contre les injustices sociales, le racisme, et pour l'amélioration des conditions de vie de leur peuple. D'un point de vue

¹¹¹⁸ Je dois cette explication au rappeur Soprano lui-même, lors d'un entretien mené après le concert clôturant le festival Cité Rap à Saint Briec, le 04 novembre 2006.

¹¹¹⁹ Les versions diffèrent parfois quant à la naissance de Tupac. Selon certains, il aurait vu le jour en prison, alors que selon d'autres, il serait né juste après l'acquittement de sa mère. Soit dit au passage, les versions diffèrent également en ce qui concerne sa mort, et certains faits, il est vrai quelque peu troublants, ont incité certaines personnes à affirmer que sa « mort » aurait été mise en scène et qu'il serait toujours en vie.

symbolique, ils représentent la résistance contre l'oppression et, à ce titre, comptent parmi les références incontournables de nombreux rappeurs. Il n'est pas rare d'entendre ces grands hommes, ou d'autres du même acabit, cités dans les textes de rap. Ainsi, lorsque l'on demande à Médine qui sont ses héros, les noms qui lui viennent tout de suite à l'esprit sont Malcom X, le Commandant Massoud, Martin Luther King et Rosa Parks, qu'il cite volontiers tous les quatre dans ses textes et lorsqu'il est interviewé¹¹²⁰.

Il est bien évident qu'il s'agit-là d'allusions et de références qui ne peuvent interpeller que les gens qui ont les connaissances suffisantes pour les comprendre. Sans la compréhension de ces références, certains rap sont privés de leur « message » et ne font pas sens. De rap contestataires ils deviendraient alors pratiquement des chansons de variété. À l'occasion d'un sondage mené auprès de mes élèves il s'est avéré que pratiquement aucun d'entre eux ne connaissait les célébrités mentionnées dans ce rap, malgré la place importante qu'elles tiennent dans ce monde (mis à part Malcom X, pour certains élèves)¹¹²¹. Pratiquement personne ne savait non plus ce qu'était une MPC¹¹²², alors que les fans issus des cités le savent. Ceci s'explique par le fait que la très grande majorité de mes élèves ne s'intéressent pas véritablement au rap en tant que mouvement musical porteur de messages. Il semblerait qu'ils ne se soient rapprochés de cette musique que parce qu'elle affiche un côté rebelle qui interpelle les adolescents en recherche d'identité qu'ils sont. En revanche, les jeunes des cités dites reléguées, de banlieue parisienne ou d'ailleurs, qui ont le sentiment de vivre la même « galère », se sont rapprochés du rap en tant que mouvement et ils en connaissent plutôt bien l'histoire. Contrairement aux « autres », ces jeunes sont capables de décrypter les textes de rap qui font sens pour eux. Contrairement aux « autres », ils connaissent la valeur de l'insulte rituelle rapologique.

Ainsi, qu'il s'agisse du contexte socio-historique ou de la mise en mots, les textes de rap ne se révèlent qu'à ceux qui sont dans le secret parce qu'ils ont reçu l'initiation adéquate. Il est bien évident que l'on n'initie que ceux que l'on juge « dignes » d'être intégrés à la communauté. Par conséquent, cette initiation ne sera accordée qu'à ceux qui partagent

¹¹²⁰ À titre d'exemple, voir TOMA, « interview Médine », *Krinein* [en ligne], 28 janvier 2007. Consulté le 10 mars 2012 : <http://www.krinein.com/musique/medine-table-ecoute-5726.html> ; Zo (avec la participation de Anthokadi), « Interview Médine », *op.cit.*

¹¹²¹ J'ai environ cent cinquante élèves par an, voire plus certaines années. Sur les trois années où je leur ai posé les mêmes questions à propos de leurs connaissances sur le rap, je n'ai trouvé qu'une petite poignée d'élèves qui le connaissait plutôt bien en tant qu'un fragment du mouvement Hip-Hop, et qui en connaissaient à peu près l'histoire.

¹¹²² Music Production Center. Sorte d'ordinateur, parfois portable, permettant de mixer les sons et de produire des *samples*. La MPC du rappeur américain Dr Dre semble être devenue une légende.

suffisamment avec la communauté pour avoir le droit d'en partager encore plus. En résumé et en règle générale, on est dans le secret des usages de « la cité » et, par extension, ici du rap, parce qu'on « est tombé dedans » tout jeune. Les exemples donnés dans ces dernières pages montrent bien qu'on ne peut comprendre l'Autre que si on maîtrise sa langue, donc, nécessairement, son histoire !

2. L'espace-temps de la célébration.

La joute rapologique, particulièrement lorsqu'elle se déroule dans une salle de concert, est à la fois le résultat et le point de départ d'une forme de communion. Dans le même temps qu'elle crée un nouvel espace-temps, elle est également le lieu de sa célébration. Le partage d'une musique qui réunit tout à la fois musiciens et public équivaut aussi au partage d'un certain mode de vie, d'une certaine façon de concevoir le monde. Ce constat est particulièrement évident lors des concerts qui constituent des lieux privilégiés de communion et de célébration¹¹²³. Quelle que soit la musique concernée, un public vient écouter ses chanteurs préférés parce que ces derniers lui parlent de ce qui les interpelle, parce qu'ils sont d'accord avec eux et qu'ils ont le sentiment d'avoir des « choses » en commun avec eux. Le temps d'un concert, le public se rapproche de ses « idoles » à la fois physiquement et dans l'imaginaire. Chanteurs et public sont réunis dans un espace-temps qui les arrache aux soucis de la vie quotidienne, ce qui est d'autant plus important quand la vie quotidienne est triste et décevante. Bien qu'étant ressenti comme le vécu de la fête pour la fête, le concert – mais cela peut tout aussi bien être un anniversaire, une rencontre sportive, un carnaval, ou toute autre manifestation festive – est le moment pendant lequel les gens se rassemblent dans une sorte de folie de la fête qui leur sert d'exutoire. En ce qui concerne les concerts de rap, les jeunes viennent écouter leurs « idoles » parce que ces dernières leur parlent d'une vie qu'ils connaissent bien, ce qui les conforte dans leur sentiment de mutuelle compréhension. En venant les écouter « en live » ils ont un sentiment de vrai contact – seules les barrières de protection et la scène les en séparent –, voire d'égalité avec eux. Être l'égal d'une personne

¹¹²³ Ce phénomène est certes plus visible dans une salle de concert, mais on pourrait en dire autant de la chambre ou de la voiture dans lesquelles on écoute « sa » musique, ou encore des blogs et forums sur lesquels on partage une certaine admiration pour un chanteur ou une musique. Quels que soient le lieu géographique et les conditions dans lesquelles on écoute sa musique préférée, cela implique une forme de partage et de célébration.

connue et reconnue n'est pas rien et cette égalité supposée leur donne une image plus positive d'eux-mêmes. Le temps du concert, les rappeurs donnent à leur public l'opportunité de redéfinir leur position sociale par la renégociation de leurs relations à l'intérieur de l'espace-temps rapologique. Ces nouvelles redistributions des positions ne sont rendues possibles qu'à l'intérieur de cet espace-temps spécifique du fait du consensus qui lie les rappeurs à leur public. Ainsi, à l'instar de toute manifestation festive, les concerts de rap permettent la construction et la cohésion du groupe.

La célébration de l'être-ensemble qui se manifeste lors des concerts renvoie à l'auto-célébration de la société, à l'être-ensemble, à la fête pour la fête. Peu importe les raisons que l'on a de se regrouper, peu importe le lieu où elle se déroule, « il suffit, pour qu'elle soit, que l'assemblée constitue d'une quelconque façon le but lui-même du rassemblement »¹¹²⁴.

Le concert, comme toute manifestation festive, bénéficie par ailleurs de ce que l'on appelle « l'effet de foule ». Les gens se rassemblent en nombre important à l'intérieur d'un espace géographique confiné¹¹²⁵, ce qui donne d'autant plus d'intensité aux émotions ressenties. Cette promiscuité momentanée exacerbe l'impression de communion et laisse dans la mémoire une trace qui se réactualisera à chaque fois que le public entendra le nom du chanteur, celui de la ville où s'est déroulé le concert, ou encore à chaque fois qu'il réécouterà une chanson entendue lors de ce concert. La concentration spatiale est l'un des facteurs qui donnent plus de puissance au sens du rassemblement :

« Une fois les individus rassemblés il se dégage de leur rapprochement une sorte d'électricité qui les transporte vite à un degré extraordinaire d'exaltation. Chaque sentiment exprimé vient retentir, sans résistance, dans toutes ces consciences largement ouvertes aux impressions extérieures : chacune d'elles fait écho aux autres et réciproquement. L'impulsion initiale va ainsi s'amplifiant à mesure qu'elle se répercute, comme une avalanche grossit à mesure qu'elle avance. »¹¹²⁶

En d'autres termes, si de nombreux mouvements musicaux ont une vocation revendicatrice et contestataire, ils ne peuvent avoir d'existence affirmée sans le

¹¹²⁴ Jean Gagnepain, *Du vouloir dire, Traité d'épistémologie des sciences humaines, tome 2, De la personne, de la norme, op.cit.*, p. 117.

¹¹²⁵ Ici, ce n'est pas la configuration physique de l'espace qui en fait un endroit confiné, mais le nombre de personnes au mètre carré. Autrement dit, même spacieux et en plein air, un lieu de rassemblement pourra être confiné.

¹¹²⁶ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie, op.cit.* p. 308.

rassemblement ni la célébration qui contribuent grandement à renforcer l'effet de « vécu commun ».

Cependant, il convient de ne pas se laisser leurrer par l'impression de communion spontanée affichée dans ce genre de rassemblement. Certes, lors de rassemblements festifs, la spontanéité des différents acteurs est la caractéristique qui peut venir à l'esprit le plus aisément. Il ne faut toutefois pas oublier que la célébration, la fête, le jeu, correspondent à des moments socialement organisés, à l'instar de toutes les manifestations rituelles. Chaque réunion festive – carnaval, bal du 14 juillet, concert, ou même rassemblement politique – ne doit son succès qu'à une organisation extrêmement calculée dont les clefs sont la hiérarchie et une distribution clairement établie des positions des uns et des autres. La réussite de ces rassemblements repose presque entièrement sur des personnages « vedettes » qui, au fond, font office de « dénominateur commun » auprès des personnes composant le public. Ces personnes ne sont pas venues pour se retrouver serrées contre d'autres personnes qu'elles ne connaissent pas, mais pour voir et écouter une « vedette » qu'elles admirent toutes. En d'autres termes, le partage entre les membres du public passe par un partage de chacun avec la « vedette » et par une adhésion commune à son discours. Il est donc de la responsabilité de la « vedette » de conforter le sentiment de *doxa* commune et d'appartenance groupale afin que la célébration puisse avoir lieu. Pour se faire, des stratégies, entre autres langagières, déjà bien connues dans le monde de la littérature, de la presse ou de la politique¹¹²⁷ sont utilisées. Ces mêmes techniques sont employées dans le monde du rap, particulièrement celles qui sont liées au quotidien et à la relation sociale vécue. Ces stratégies discursives étant en trop grand nombre pour être toutes abordées ici, seules quelques-unes parmi les plus fréquemment rencontrées dans le discours rapologique seront analysées.

¹¹²⁷ Voir à ce propos la thèse de Justine Simon, (*Ir-*)responsabilité démocratique de la presse d'actualité adressée aux jeunes ? Interdiscursivité et argumentativité dans le traitement des élections présidentielles françaises de 2002 et 2007, thèse de doctorat en sciences du langage, Université de Franche-Comté, Besançon, sous la direction de Madame le Professeur Andrée Chauvin-Vileno, 2009.

A. Quelques stratégies rapologiques créatrices de lien social.

a. Le jeu de l'appel-réponse.

Outre l'utilisation d'un vernaculaire partiellement codé, générateur de connivence, les rappers utilisent volontiers des stratégies discursives faisant partie intégrante de la vie quotidienne. Par exemple, les rappers aiment raconter leur vie à leur public, ou bien celle des « frères » de leur quartier. En principe, on ne raconte pas sa vie à n'importe qui. Le fait même de partager des éléments véritablement personnels avec son public aide à construire du lien avec lui. Lui expliquer que l'on a fait de la prison, que l'on a participé à des trafics de drogues, que l'on a volé, racketté, ou encore lui parler de sa « famille » (rapologique) revient à le faire pénétrer dans son cercle de proches. Puisqu'on ne raconte pas sa vie au premier venu, le public se sent, même de manière implicite, privilégié. En le choisissant, lui parmi d'autres, pour recevoir ses confidences, son idole lui donne la confirmation de sa valeur. Par ailleurs, on ne veille que sur le bien-être des personnes que l'on juge dignes d'intérêt et dont on se sent vraiment proche. Ainsi, lorsque le rappeur joue les grands frères et fait la morale ou donne des conseils à ses jeunes fans, il instaure un lien de complicité, voire un lien « de sang », somme toute virtuel, mais efficace¹¹²⁸. Le terme « grand frère » parle de lui-même : on ne reçoit les conseils de l'aîné que parce que l'on partage un lien « familial » (rapologique) avec lui. Recevoir les conseils de son rappeur préféré signifie pour le jeune qu'il a une place dans son environnement social, cela lui apporte une impression de reconnaissance sociale. Avec tout ce que l'on sait des tourments vécus à l'adolescence, on comprend aisément que cela revête chez certains de ces jeunes une importance toute particulière.

Mais le rappeur ne se contente pas de s'adresser à son public pour lui raconter sa vie ou celle des frères de son quartier, à la manière d'une histoire. La technique du jeu d'appel-réponse déjà évoquée précédemment lui est ici très utile. D'une part, il s'adresse à son auditoire pour lui demander si tout va bien pour lui, s'il est content « d'être là ce soir », ce que font tous les chanteurs, rappers ou non. D'autre part, lorsqu'il le fait entrer dans sa vie en lui en racontant une partie, il sollicite sa participation. De la même façon, lorsqu'il lui explique les paroles d'un texte ou un autre qu'il faut comprendre au second degré ou lorsqu'il parle

¹¹²⁸ Il s'agit d'un lien qui donne seulement au jeune l'impression d'une égalité entre eux, alors qu'il n'en est rien, le rappeur maintenant toujours un minimum de distance entre lui et son public. Ceci sera analysé un peu plus loin.

d'évènements politiques ou sociaux, il réclame son intervention. Si cette technique sert souvent à introduire un set ou une chanson, elle construit dans le même temps entre le public et son idole un échange bilatéral qui renforce l'esprit communautaire. Non seulement le rappeur s'adresse directement à son public et lui parle au lieu de se contenter de chanter mais, en l'initiant au second degré de ses textes, il le fait véritablement entrer dans son monde, par opposition à ceux qui ne n'auront jamais le droit à cette connaissance partagée. Il construit de cette façon de la connivence. En entrant dans la même sphère sociale que son rappeur préféré, le public a le sentiment d'entrer dans une relation de parité avec lui.

Il suffit d'assister à un concert de rap pour comprendre le sens du mot « communion ». Il est frappant de constater la ferveur avec laquelle le public suit les rappeurs, parole après parole, geste après geste. Pendant des sets pouvant durer jusqu'à une heure et demi, des fans chantent avec leurs idoles dans une synchronie parfaite, tant au niveau du chant que de la gestuelle. Ils sont « en phase » avec eux. Lors d'un concert, le public est littéralement porté par son « idole », il n'est plus du tout connecté avec la réalité de son quotidien, il est mentalement dans un autre espace et un autre temps à l'intérieur duquel il vit une autre réalité. Dans cette nouvelle réalité, le reste de la vie n'existe plus car LA vie se trouve ici, maintenant, et surtout ainsi. Lors d'un concert, le public est à la fête, mais surtout, il est DANS la fête, au sens où il en est l'un des acteurs.

Sur le plan axiologique, il en tire un plaisir qui l'aide momentanément à oublier tout le reste. Cette ferveur qui anime un public lorsqu'il répond à son rappeur préféré qui vient de l'interpeller, rappelle sans le moindre doute la ferveur, allant parfois jusqu'à la transe, qui anime les fidèles à l'église lorsque le *preacher* les interpelle et attend un retour de leur part. Certes, le « *preaching* » des rappeurs est d'une nature différente, mais tous deux partagent malgré tout quelques points communs. Premièrement, *preacher* et rappeur évoquent la misère du peuple ; deuxièmement, leurs discours permettent d'exorciser momentanément la douleur dans la communion et, enfin, chacun appelle à l'unité entre frères. Par ailleurs, l'intervention du public lors du set d'un chanteur modifie sa prestation musicale et on n'entend plus vraiment le même rap que lorsqu'on écoute un CD, par exemple. Cette intervention « extérieure » fait des intervenants des co-auteurs de ce nouveau morceau. En quelque sorte, ils passent de l'autre côté de la barrière et deviennent, le temps d'un rap ou d'un concert, des rappeurs eux aussi. Plus encore, ils font momentanément partie du groupe qui accompagne le rappeur sur scène. Le jeu de l'appel-réponse constitue donc un moyen d'établir une sensation de vrai contact entre le chanteur et son public. Il devient un moyen d'entrer en relation avec lui, par l'intermédiaire de la musique certes, mais aussi et surtout par l'intermédiaire de la

parole directe. Dans ce cas, public et chanteur deviennent des éléments d'un même tout. On voit alors que le rap instaure « une relation complexe (...) qui ne se résume pas à une rivalité ou une simple recherche de reconnaissance »¹¹²⁹ car c'est aussi et « autant une manière de donner que de recevoir »¹¹³⁰.

b. L'usage d'appellatifs.

Ce jeu d'appel-réponse se joue donc sur le mode de la fraternité, dont l'impression est renforcée par d'autres stratégies discursives. Par exemple, les procédés typiques de la conversation entre proches sont constamment sollicités. Ainsi, les textes de rap regorgent d'expressions telles que « tu vois », « écoute », « tiens », qui donnent une impression non seulement d'échange entre personnes qui se connaissent – suffisamment en tous les cas pour se tutoyer –, mais aussi de conversation directe, en face à face, ce qui donne plus de consistance à l'échange. À ces procédés s'ajoutent des usages grammaticaux et syntaxiques typiques de la communication orale tels que l'ellipse de la négation dans des expressions comme « je sais pas », « tu vois pas » qui accentuent l'idée d'immédiateté et, de fait, d'échange direct.

De plus, l'impression de conversation est renforcée par une impression de personnalisation rendue grâce à un jeu subtil sur les formes pronominales d'adresse et autres appellatifs qui créent la certitude d'une connivence. C'est ainsi que le « tu » fait en permanence écho au « nous » et s'oppose systématiquement aux « eux », « ils », et « vous ». À vrai dire, à l'exception des dédicaces lancées lors des concerts, dans les moments où les rappeurs s'adressent à tous dans le public, le tutoiement est quasiment de rigueur dans les textes. Le pronom personnel « tu » est presque systématiquement associé à des formes nominales d'adresse telles que « refré »¹¹³¹, « fréro », « p'tit frère », « sœurs », ou « cousin »¹¹³². Les formes nominales d'adresse ne sont jamais neutres. Elles sont les marqueurs de relations sociales, voire de relations affectives. Elles manifestent une volonté de prise de distance, ou au contraire une volonté d'effacement de cette distance. Elles peuvent

¹¹²⁹ Hugues Bazin, « La culture Hip-hop, forme archaïque et modernité », *op.cit.*

¹¹³⁰ *Ibid.* L'auteur fait ici référence au don tel que conçu par Marcel Mauss, ainsi qu'aux travaux poursuivis dans cette optique.

¹¹³¹ Forme verlanisée de « frère ».

¹¹³² Mais pas au père, ni à la mère, puisque la famille ici désignée est celle du rap et non celle du sang. Ces emplois métaphoriques font référence à des relations « familiales », donc des relations uniquement horizontales, c'est-à-dire des relations de parité, et non des relations verticales, de paternité.

notamment manifester une certaine forme de dédain (« mon pauvre garçon »), de condescendance (« bonjour, ma petite Lucie », adressé à une collègue), de la colère (« mon connard de voisin »), de la compassion (« ma pauvre petite ! »), des sentiments amoureux (« mon amour »), de la familiarité (« gros »), de l'intimité (« mon tout petit », adressé à son enfant), de la solidarité (« camarade »). Elles attribuent ainsi à l'interlocuteur une place précise dans le réseau social du locuteur.

Par ailleurs, dans le même temps que « nous » s'oppose à « ils », « eux », « vous », il a aussi pour fonction d'inclure tous les membres de la « famille », ceux du 9.3, du 9.2, ceux de la planète Mars, autrement dit ceux qui partagent le même espace-temps social. Pour dire les choses autrement, « tu » fait partie intégrante de « nous ». Il en est un fragment parce que, parmi tous les points communs que « tu » partage avec « je » – et surtout avec « nous » –, il partage essentiellement celui de ne pas ne faire partie de « ils », « eux » et « vous ». À titre d'exemple, dans sa chanson *Dans mon Monde*¹¹³³, le groupe SNIPER s'adresse au pair (« je suis dans ma sphère, mon frère ») et l'invite à rejoindre sa communauté (« viens dans mon monde ») alors que, dans le même temps, il met automatiquement de la distance avec les non-inclus en refusant de leur parler individuellement, pratiquant le vouvoiement collectif (« votre monde m'a fait peur » ; « votre système »).

On pourrait aussi imaginer que le fait de s'adresser à une personne de manière individuelle imposerait un tutoiement qui instaurerait une forme de parité non souhaitée. Cela étant, il apparaît que la frontière sociale instaurée par l'emploi de certaines formes nominales et pronominales d'adresse – « tu » et « vous », notamment – n'est pas toujours aussi nette qu'il semble au premier abord. Delphine Perret et Catherine Kerbrat-Orecchioni constatent une certaine complexité dans l'utilisation des appellatifs « tu » et « vous »¹¹³⁴. Catherine Kerbrat-Orecchioni signale par ailleurs que si les formes nominales d'adresse sont toujours en relation étroite avec les pronoms d'adresse, elles manifestent cependant « des valeurs sociales et relationnelles plus fines et diversifiées »¹¹³⁵ que ces derniers. Effectivement, appeler quelqu'un « gros » n'aura pas le même sens selon la personne à qui l'on s'adresse et selon le contexte d'énonciation. L'étude menée quelques pages plus haut sur le non-dit dans le dit

¹¹³³ SNIPER, « Dans mon monde », *Trait pour Trait*, op.cit.

¹¹³⁴ Delphine Perret, « Les appellatifs », in « L'énonciation » [en ligne], *Langages*, 5e année, n° 17, pp. 112-118. Consulté le 2 août 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1970_num_5_17_2579 ; Catherine Kerbrat-Orecchioni, Cours sur les formes nominales d'adresse, introduction [en ligne], Université de Montpellier, 2010. Consulté le 28 septembre 2011 : <http://asl.univ-montp3.fr/L308-09/MCC5/E53SLMC1/cours/CKO-FNA-Intro-2010.pdf>.

¹¹³⁵ *Ibid.*

montre également que le tutoiement n'est pas toujours signe de parité, même s'il implique, au moins partiellement, une certaine reconnaissance sociale de l'Autre ainsi que son inclusion, parfois contre son gré, dans un jeu ordonné par un Autre qui n'est pas « du même monde ». De la même manière, ces pages ont montré qu'un diminutif (Sarko) n'affichait pas systématiquement une relation amicale.

Associer le tutoiement aux termes adresse du type « mon frère » est stratégiquement très efficace car, de cette manière, la connivence est poussée à l'extrême puisqu'il ne s'agit plus d'être reconnu comme un fragment d'un tout appelé « communauté » ou « groupe », mais comme un fragment d'un tout appelé « famille ». Même s'il ne s'agit pas d'une famille au sens où on l'entend communément, l'emploi de tels termes crée des liens spéciaux, plus intenses que ceux qui unissent de simples copains. Le pronom « tu » fait de chaque individu à l'intérieur de cette famille un être unique, un élément différent, reconnu en tant que « un ». Par ailleurs, « nous » (la famille) inclut bien évidemment « je » et « tu », même lorsque ces pronoms ne sont pas explicitement mentionnés. Ceci implique, dans le cas présent, que toute personne désignée par ces pronoms se voit accorder une place à l'intérieur d'un tout désigné par « nous », tout en restant « un » unique. En plus, dire « tu » sans que « je » y fasse explicitement écho n'efface en aucun cas la présence de celui qui parle, bien au contraire. Dire « tu » revient à s'adresser à quelqu'un, c'est-à-dire à construire une relation avec lui. Puisqu'il parle à « tu », « je » est nécessairement inclus dans la relation d'échange. Ainsi, construire « tu » implique nécessairement de construire celui qui s'adresse à lui, cela revient donc à construire « je ». Non seulement cela revient à le faire exister, mais aussi et surtout à le faire exister à l'intérieur de cette relation d'échange, donc à créer du lien entre les « deux » interlocuteurs. Il s'agit même d'un « je » dont l'importance est primordiale puisque c'est lui qui parle, donc c'est lui qui oriente la « conversation ». Il gère l'échange, il a pris la parole et, durant tout le temps où il la garde, c'est lui qui détient le pouvoir. Il le détient d'autant plus facilement que ses stratégies pour capter l'attention de son auditoire sont bien rôdées : bien que – et même parce que – cette adresse à « tu » semble ne créer de la relation qu'entre deux personnes, tous les auditeurs deviennent « tu ». On assiste alors à une massification de l'échange « unique » virtuel. Grâce à ces stratégies, le rappeur s'adresse à un nombre d'auditeurs le plus large possible tout en construisant un lien unique avec chacun d'entre eux.

En revanche, ici, le pronom « vous » rend toute individualisation impossible et semble nier la possibilité d'existence du « tu » chez les autres¹¹³⁶. Ainsi, ne pas pouvoir être tutoyé revient à ne pas exister en tant que « un », différent et unique. Le « vous » s'adresse par conséquent à un tout composé d'éléments qu'il semble impossible ou impensable de séparer et de différencier les uns des autres. Le « vous » rassemble tous ceux qui sont concernés sur le critère d'une seule caractéristique commune : celle de faire partie des AUTRES – ceux de l'extérieur, ceux qui ne sont pas de la « famille » – c'est-à-dire d'être de l'autre côté de la frontière¹¹³⁷.

Cela étant, il ne faut pas oublier que si ces derniers représentent les indésirables, ils représentent dans le même temps et nécessairement ceux sans lesquels ni le ghetto ni la galère n'auraient d'existence sociale. Par voie de conséquence, ils représentent ceux sans lesquels la « famille » soudée face à l'adversaire n'existerait pas non plus. La frontière permet à chaque « camp » de se donner l'un l'autre une existence. Il ne peut exister de « tu » ni de « nous » sans la présence, de l'autre côté de cette frontière qui définit le groupe, de « eux », de « ils », ni de « vous ». Par la présence même de l'Autre, se construisent de la frontière ainsi que des situations d'échange social toujours (re)négociées. L'espace-temps du conflit, quel qu'il soit, est donc un lieu parmi d'autres où se construit de la relation sociale, donc de l'identité sociale. Ainsi, lorsque certains rappers tels que La Fouine en appellent à « l'unité » pour lutter contre ceux qui « nous ont divisés pour mieux régner »¹¹³⁸, ils confirment l'existence de l'échange avec eux. De manière apparemment paradoxale, mais proprement humaine, c'est cette division¹¹³⁹ ordonnée par les uns qui lui sert d'argument pour tenter de renégocier les frontières sur la base desquelles il souhaite construire une autre forme d'unité.

En résumé, c'est bien parce que le groupe se construit dans l'adversité que l'une des finalités du rap reste la célébration de l'être-ensemble. Le festif s'oppose au quotidien et favorise, au moins momentanément, l'évacuation des tensions et l'oubli de la grisaille quotidienne. Le festif rapologique montre que la relation sociale se construit aussi dans et par

¹¹³⁶ « Tu » se trouve parfois pour désigner l'Autre, mais c'est somme toute assez peu fréquent. lorsque c'est le cas, il semblerait qu'il s'agisse généralement d'une adresse à l'adversaire lors d'une joute oratoire.

¹¹³⁷ Cet « esprit de famille » est encore une fois très nettement affirmé, tant dans les textes en eux-mêmes, au cours des nombreuses dédicaces adressées « à la famille » et « aux frères », que dans les titres s'adressant à « mon frère » (LIM, *Triples violences urbaines*, Menace Records, 2006), à « la familia » (113, *Fout la Merde*, S.M.A.L.L., 2002), ou encore dans le choix de leurs pseudonymes. C'est le cas par exemple de la CLIQUA, de la Fonky Family, de la Zulu Force Family, de la Mafia Trece ou encore de la mafia K'1 Fry.

¹¹³⁸ La Fouine, « L'Unité », *op.cit.*

¹¹³⁹ Division réelle ou imaginée, là n'est toujours pas le propos.

la contestation. En somme, dans le rap comme ailleurs, se confirme la nécessité de la reconnaissance de l'Autre, y compris dans l'adversité, pour confirmer sa propre existence.

3. La fragile construction sociale de l'être-ensemble

A. La construction du public réceptif/Modèle

Si la construction de l'être-ensemble rapologique dépend grandement du rappeur, elle dépend également de la coopération du public. Il en va du monde de la musique comme du monde du roman, du journalisme, de la publicité, ou encore de la politique : pour créer du partage avec un public, il faut combler les attentes de ce dernier et, pour atteindre cet objectif, le mieux est sans nul doute de construire soi-même ces attentes. C'est ce qu'ont très bien compris les politiques et les publicitaires qui, plutôt que de courir un risque d'échec trop important, préfèrent mettre un maximum de chances de leur côté en construisant leur cible¹¹⁴⁰. Les rappeurs ont donc tout intérêt à garder la main du début jusqu'à la fin en se créant un « Auditeur Modèle ». L'hypothèse de l'« Auditeur Modèle » développée dans les pages suivantes prend appui sur le concept de « Lecteur Modèle » développé par Umberto Eco¹¹⁴¹, et dont il donne la définition suivante :

« [Le lecteur] capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement. »¹¹⁴²

Selon le linguiste, après avoir défini son lectorat idéal, l'auteur met en œuvre une série de stratégies qui doivent l'aider à parvenir à ses fins :

¹¹⁴⁰ Citons entre autres Jacques Séguéla, co-fondateur d'Euro RSCG, qui n'hésite pas à affirmer lors d'une interview : « "Avec "Génération Mitterrand", j'ai créé la marque Mitterrand » (Hélène Croizé-Pourcelet, « 1988, l'invention de la marque Mitterrand » [interactif], *Slate.fr*, 10 avril 2012. Consulté en ligne le 21 septembre 2014 : <http://www.slate.fr/story/52591/photos-campagne-1988-generation-mitterrand-seguela>).

¹¹⁴¹ Umberto Eco, *Lector in Fabula, Le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, LGF, Le Livre de Poche, collection Biblio Essais, n° 4098, 1985 [1979],

¹¹⁴² *Op.cit.*, p. 68.

« [L'auteur fait] en sorte que chaque terme, chaque tournure, chaque référence encyclopédique, soient ce que leur lecteur est, selon toute probabilité, capable de comprendre. »¹¹⁴³

L'auteur joue sur les connaissances de ses lecteurs pour créer un espace de compréhension partagé qui facilitera, par livre interposé, l'échange social. Ces connaissances, qu'il appelle « compétences encyclopédiques », font références à un savoir linguistique et social qui permet au lecteur de mettre en place des stratégies de lecture. Là où Umberto Eco parle de compétences encyclopédiques, Jean Gagnepain parle de *doxa* et des usages – entre autres langagiers – qui la rendent visible. Le même raisonnement peut s'appliquer au monde de la chanson. Le chanteur, s'il veut obtenir le succès qui garantit son avenir professionnel, doit être capable de rendre un public réceptif à ses chansons. Or, le mieux pour lui est certainement de s'attirer un auditorat qui, s'il a déjà des « choses » à partager avec lui, n'en sera que plus acquis à sa cause. Il lui faut donc se construire un Auditeur Modèle comme le romancier se construit un Lecteur Modèle. Même s'il n'en a pas véritablement conscience, il lui faut façonner un auditeur qui va coopérer en réagissant favorablement à ses propos parce qu'il y est déjà enclin du fait de son vécu.

Après avoir ciblé son public idéal, le chanteur doit le construire en tant qu'Auditeur Modèle en s'appuyant sur ce qu'il connaît – ou croit connaître – de lui. Il doit créer un monde de partage qui nécessite, entre autres choses, de lui parler de ce qu'il connaît et qui fait vibrer chez lui une corde sensible. L'utilisation de codes partagés va contribuer à cette construction en renforçant l'impression de vision du monde partagée et va l'entraîner dans ce qu'Umberto Eco appelle un « monde possible ». Pour le linguiste italien, un « monde possible » est une construction sociale qui dépend, au moins en partie, d'un certain vécu de la réalité chez le lecteur. Pour créer ce « monde possible », le lecteur lui assigne des propriétés qui lui paraissent absolument nécessaires à la construction du « *topic* »¹¹⁴⁴ qui sert de fondation à ce « monde possible ». En privilégiant certaines de ces propriétés, le lecteur fait le choix d'en « narcotiser » d'autres, c'est-à-dire de les écarter. Afin d'illustrer son propos, Umberto Eco donne l'exemple de l'être social qu'il nous est, dans notre société, impossible d'accepter à la fois comme marié et célibataire. Dans notre réalité, on est l'un ou l'autre, mais on ne peut pas être les deux en même temps. De même, dans la réalité d'un jeune issu des quartiers dits

¹¹⁴³ *Op.cit* p.70.

¹¹⁴⁴ Le thème général, l'idée générale.

relégués, il sera par exemple pratiquement impossible d'envisager un « frère de la « téci » riche, qui ne souffre pas de l'exclusion, et qui fait partie de l'élite sociale de notre pays¹¹⁴⁵. En construisant des mondes possibles que son public est capable de concevoir et d'accepter, le rappeur, comme l'écrivain, construit chez lui des attentes : il se pose comme étant son porte-parole, lui parle d'une « galère » qu'il connaît bien en utilisant un vernaculaire totalement maîtrisé qui à la fois illustre et façonne ses représentations de cette « galère ». Plus il use de ces codes par lesquels le public actualise sa réalité du monde, plus celui-ci se sent proche de lui, et plus les interprétations de ses propos vont correspondre à ce qu'il avait prévu. En d'autres termes, en utilisant les bonnes clefs, le rappeur construit des attentes auxquelles il lui sera bien entendu plus facile de répondre. En retour, plus les attentes du public se verront comblées, plus ce dernier va coopérer et aller au-devant des attentes du chanteur en l'acclamant, en lui réclamant des autographes, mais aussi et surtout en achetant des billets de concert, des CDs, des Tee-shirts et autres produits dérivés .

B. La construction du Rappeur Modèle

Il est donc primordial pour le rappeur d'établir des hypothèses sur le public qu'il souhaite toucher, d'essayer d'imaginer ses réactions sur un sujet donné dans une situation donnée. Cependant, poser des hypothèses sur un public X ou Y n'élimine pas totalement le risque de se tromper et de faire chou blanc. En effet, si, en ce qui concerne ses auditeurs, le chanteur a posé des hypothèses qu'il aimerait voir se confirmer quant à des réactions et des comportements précis, en contrepartie, ceux-ci attendent de sa part certains propos, certaines prises de position, certains comportements, en somme une manière d'être et de dire spécifique. Tout commentaire ou comportement qui, chez lui, ne correspondrait pas à cette attente déstabiliserait son auditoire qui pourrait en venir à se désolidariser de lui. En conséquence, le public ne constituerait plus cet auditeur coopératif que le rappeur avait tenté de construire. On peut donc dire que le public construit lui aussi son rappeur modèle. Au final, en construisant son Auditeur Modèle, le rappeur se construit et se définit en tant que SON rappeur, ce rappeur-là et pas un autre.

¹¹⁴⁵ Même si, dans la réalité, l'exemple de Pierre Sarkozy dément quelque peu ce « topic ».

Puisque la relation rappeur-public est basée sur l'échange, le public a le droit et le pouvoir de réagir. Il peut aller dans le sens prévu par le Maître de Cérémonie si ce dernier a bien géré ses stratégies, mais il peut aussi réagir *a contrario*, lorsque ses attentes sont déçues. Cette déception peut venir des prestations musicales en elles-mêmes, lorsque le récit ou le discours ne correspond plus aux attentes du public, comme elle peut également venir du rappeur qui, par des façons d'être nouvelles et parfois contradictoires, peut surprendre et déstabiliser son auditoire. C'est, par exemple, ce qu'a vécu Youssoupha à qui son public a demandé des explications après son passage à l'émission Popstars. Le rappeur avait accepté d'intervenir dans cette émission de télé réalité et il lui a été demandé à plusieurs reprises de s'en expliquer¹¹⁴⁶. Les journalistes n'ont pas été les seuls à lui poser la question : lors du passage du rappeur au festival Cité Rap à St Briec en 2007, au cours d'une interview menée par des adolescents, ces derniers n'ont pas manqué de lui demander ce qu'« il était allé foutre à Popstars ».

Lorsque le décalage est trop important, les réactions peuvent devenir violentes et le rappeur, de par son statut de Maître de Cérémonie, se doit alors d'être capable de gérer la situation, faute de quoi il court le risque de perdre ce statut. En guise d'exemple, le scandale dont Booba a été à l'origine lors du concert *Urban peace 2*. Le 4 octobre 2008, Booba, toujours très controversé dans le monde du rap, devait se produire au Stade de France à l'occasion du concert *Urban Peace 2*. Dès son arrivée sur scène, des spectateurs l'ont sifflé, insulté, et lui auraient lancé des canettes. En réponse à cette agressivité, et se sentant menacé¹¹⁴⁷, le rappeur aurait lui aussi lancé des insultes au public, lui aurait craché dessus, puis aurait lancé une bouteille de whisky vers un spectateur du premier rang¹¹⁴⁸, rapidement rejoint par son *crew* qui aurait à son tour lancé des projectiles en direction du public. Finalement, le rappeur a très vite quitté la scène, sans assurer sa prestation. Il n'était pourtant

¹¹⁴⁶ Popstars est une émission de télé réalité musicale qui suit un(e) futur(e) chanteur/euse – ou la création d'un groupe – depuis son casting jusqu'à l'enregistrement de son premier album. Bien que cette émission s'intéresse particulièrement au rap, au R n B, et au Hip-Hop de manière générale, il a été reproché à Youssoupha de s'être « commis » dans une émission de télé réalité. On peut entendre l'une de ces interviews sur Daily Motion : « Youssoupha popstar : il s'exprime sur sa participation », *Booska-p*, 18 septembre 2007 : http://www.dailymotion.com/video/x306c8_youssoupha-popstar-il-s-exprime-sur_music. Consulté le 02 février 2012.

¹¹⁴⁷ « Urban Peace 2 : Booba jette une bouteille de whisky sur le public », *Staragora* [en ligne], 06 octobre 2008. Consulté le 12 février 2012 : <http://www.staragora.com/news/urban-peace-2-booba-jette-une-bouteille-de-whisky-sur-le-public/140755>

¹¹⁴⁸ Laquelle canette serait en fait tombée dans la fosse (« Booba, le rappeur de la discorde », *op.cit.*). Sur certains sites, des spectateurs ayant assisté au concert ont affirmé que le chanteur se trouvait en état d'ébriété (Voir par exemple « Urban peace 2 – incident Booba », *Generap*. Consulté le 11 février 2012 : <http://www.generap.com/news/urban-peace-2-l-incident-booba>).

pas le seul à subir cette attitude de la part du public : pratiquement toutes les autres vedettes avaient été sifflées et huées. Il n'était donc pas visé plus que les autres.

Ceci pose évidemment la question de l'agressivité du public. En principe, un public ne va pas à un concert, surtout payé aussi cher, pour agresser les chanteurs qui s'y produisent. Pourtant, David Lepoutre souligne qu'aux États-Unis, lors de concerts de rap, il arrive fréquemment que les rappeurs entrent dans des échanges rituels d'insultes avec leur public qui entre volontiers dans le jeu :

« Quand la salle est suffisamment chauffée, le rappeur profite d'une interruption entre deux chansons pour hurler des *fuck you* et des *motherfucker* aux spectateurs déchaînés qui renvoient frénétiquement la pareille, poing levé, ou bien majeur dressé en main phallique, ou encore la main en revolver. »¹¹⁴⁹

Booba étant probablement le plus américain de tous nos rappeurs français, on peut tout à fait émettre l'hypothèse que le rappeur a commis une erreur en s'imaginant que tous les publics de rap étaient « les mêmes » et qu'il a pensé pouvoir s'autoriser un comportement qui aurait certainement été bien reçu outre-Atlantique. Aurait-il reçu les invectives du public comme autant d'invitations à répondre sur le même mode (américain) ? Mais ce public est français, comment alors interpréter son comportement ? Et comment expliquer que les autres artistes ne se soient pas sentis menacés et aient poursuivi leur set ?

Ce comportement, souvent qualifié sur internet de « pétage de plomb » et de « geste inacceptable » a suscité énormément de réactions sur les sites, forums et blogs consacrés au rap, et plus particulièrement ceux consacrés à ce spectacle¹¹⁵⁰. Parmi les personnes qui ont réagi, un petit nombre, sans forcément toujours prendre la défense de Booba, a estimé que l'attitude du public était tout aussi déplorable que celle du chanteur. Néanmoins, la très grande majorité des commentaires pointaient le rappeur comme le seul et unique grand responsable de cette « affaire », du fait qu'il n'avait pas été en mesure de gérer la situation. Quelles qu'aient pu être les raisons de ce scandale – le rappeur était-il seul responsable, ou les « fans » avaient-il aussi leur part de responsabilité ? – le public semblait avoir le « droit » de s'abandonner en toute impunité à des débordements, ce qui n'était pas le cas du rappeur.

¹¹⁴⁹ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, op.cit., p. 169.

¹¹⁵⁰ À titre d'exemple, on pourra se référer à l'article de Thibault Leroi, « Skyrock – incidents au concert Urban Peace 2 », *Radio Actu* [en ligne], 06 octobre 2010. Consulté le 12 février 2012 : <http://www.radioactu.com/actualites-radio/97956/skyrock-incidents-au-concert-urban-peace-2/#.VauZzPk8oSo>

Celui-ci, en tant que Maître de Cérémonie, ne pouvait se permettre de perdre le contrôle, son devoir étant, « face à une telle situation de rejet (...) au mieux, d'essayer de conquérir le public et de le faire changer d'avis, au pire, de s'incliner »¹¹⁵¹. En se comportant ainsi, il avait perdu la face¹¹⁵², contrairement à Sheryfa Luna qui, de l'avis des commentateurs, avait retrouvé grâce à leurs yeux parce qu'elle avait parfaitement réagi. Ce « manquement » semble avoir été interprété comme une marque de faiblesse face à l'adversaire, voire une forme de trahison par rapport aux espoirs que ses fans portaient en lui et à la confiance qu'ils lui avaient accordée. En perdant la face, il avait perdu toute crédibilité : il aurait dû être à la hauteur, cela n'a pas été le cas, c'est donc sur lui que l'entière responsabilité de l'incident a généralement été rejetée.

Dans ce genre d'échange, le rappeur est en effet l'officiant – alors que le public est l'officié –, c'est donc à lui qu'il revient d'orchestrer la mise en scène et le bon déroulement de ce moment de communion. Il doit non seulement garder une très bonne maîtrise de l'orchestration, de la technicisation de la mise en scène, mais également de la charge émotionnelle (de sa part comme de celle de son public) et de la mise en scène de son image sociale. Les statuts et rôles des uns et des autres doivent être clairement établis et respectés.

Il en va ainsi pour le rap comme pour tout autre domaine où la coopération d'un public est largement sollicitée. Ainsi, il est arrivé fréquemment qu'un chanteur qui changeait de répertoire ou adoptait des prises de position ou attitudes inattendues voit son public se détourner de lui. Un écrivain qui change de héros pourra constater une baisse de la vente de ses livres. Un homme politique pourra également voir son électorat se détourner de lui au profit d'un autre après des propos inattendus et jugés scandaleux, ou encore après une histoire privée qui aura fait surface et provoqué un scandale.

Mais il est des situations où c'est précisément l'écart entre la *doxa* des uns et des autres – l'« encyclopédie », selon Umberto Eco – qui permet à l'auteur modèle de manipuler son public. Parfois, le malentendu s'installe non parce que l'auteur a modifié quelque chose dans l'image qu'il renvoyait de lui, mais parce que son public s'en était construit dès le départ une image erronée. Certains rappeurs, tout à fait conscients de ce « décalage » entre eux et certains de leurs fans, n'hésitent pas à en jouer pour faire passer le « message ». Ainsi, le rappeur hawrais Médine a une façon bien à lui de tenter d'éduquer les adolescents qui

¹¹⁵¹ Thierry Cadet, « Urban Peace 2 : l'extrême violence de Booba », *Charts In France* [en ligne], 06 octobre 2006. Consulté le 20 février 2012 : <http://www.chartsinfrance.net/Booba/news-66926.html#ykljso3vpGFf840G.9>

¹¹⁵² Au sens entendu par Erving Goffman.

l'écourent. Le chanteur adore jouer sur les préjugés et sur les idées reçues, et se plaît à s'en servir pour essayer d'ouvrir les yeux de son public. En 2009, lors du concert de clôture du festival Cité Rap à St Brieuc, Médine a usé d'une manière peu courante de « chauffer la salle », mais qui a eu le mérite de faire son effet. Au tout début de son set, le rappeur a demandé à son jeune public s'il avait amené ses « guns » avec lui. Le « oui » pourtant enthousiaste de la foule n'ayant pas eu l'air de le satisfaire, il a insisté selon des techniques de « provocation » courantes lors des concerts : « *Je ne vous entends pas dans la salle, vous êtes vraiment là ? Avez-vous amené vos guns avec vous ce soir ?* ». Une fois le public bien « chauffé » et hurlant « oui » à l'unisson, il a alors demandé le silence, et a commencé son discours par cette phrase : « *je crois qu'on ne s'est pas compris* ». Et c'est avec le plus grand calme qu'il a ensuite expliqué à tous ces jeunes ébahis mais attentifs, que les « guns » auxquels il faisait référence n'étaient surtout pas des armes de métal qui pouvaient ôter la vie, mais le savoir. Et de leur expliquer que le savoir constituait la seule véritable arme qui pourrait leur permettre de se battre et de s'en sortir dans la vie. Il les a ensuite encouragés à toujours apprendre et à toujours se tenir au courant de ce qui se passait autour d'eux et dans le reste du monde. En entendant leur idole parler de « guns », les adolescents présents dans la salle avaient tout de suite pensé aux armes à feu. C'est d'ailleurs ce à quoi aurait pensé la grande majorité des adultes ne connaissant pas Médine. Ceux-ci ne partageant pas la même grille de structuration du monde que les rappeurs et n'étant pas au fait de leurs usages et de leurs codes, il leur est facile de prendre leurs paroles au premier degré. Il s'avère que certains jeunes fans de rap ne comprennent pas plus les textes de rap que leurs parents, ce qui amène à penser que leurs représentations du monde sont suffisamment éloignées de celles des rappeurs pour empêcher toute bonne traduction des messages véhiculés par le rap. Comme le leur a si bien dit Médine, ils ne se sont pas compris. Cette anecdote montre bien que le partage n'est pas si réel que cela, et que les rappeurs ne vivent pas véritablement à l'intérieur du même espace social que leur public ou, du moins, une partie de leur public. Du fait de leur différence d'âge et de leur inscription dans des histoires différentes, ces adolescents ne peuvent partager une même *doxa* ; ils ne peuvent donc appartenir véritablement au même esprit de clocher. Ce « couac » illustre ce qu'Umberto Eco appelle la « réticence du texte »¹¹⁵³ et que Jean Gagnepain, pour sa part, appelle la « résistance au/du texte »¹¹⁵⁴. En effet, le texte nous résiste

¹¹⁵³ Umberto Eco, *Lector in Fabula, Le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétative dans les textes narratifs*, op.cit., p. 28.

¹¹⁵⁴ Jean Gagnepain, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, op.cit., par exemple p. 16 et p. 27.

et, réciproquement, nous résistons au texte, car nous résistons à l'Autre comme à nous-mêmes¹¹⁵⁵. Umberto Eco attribue cette résistance à une différence de « compétence » entre le lecteur et l'auteur¹¹⁵⁶ ; à la suite de Jean Gagnepain, cette thèse préfère évoquer une différence de « *doxa* » qui fait du texte de départ un autre texte à l'arrivée. Parce que nous ne coïncidons jamais totalement avec ce que nous sommes à un moment donné, et parce que nous ne coïncidons jamais avec l'Autre, nous ne pouvons nous réduire à l'image qu'il se fait de nous, tout comme nous ne pouvons jamais le réduire à l'image que nous nous faisons de lui. Ceci explique que notre appropriation de ses propos en fasse toujours des propos autres. Il semblerait donc que les rappers et leurs publics ne partagent pas en totalité les mêmes savoirs ni les mêmes usages. Lorsque l'on connaît un peu les façons de faire de Médine, on sait que l'une de ses techniques d'approche préférées est la provocation : le rappeur joue volontiers sur le décalage de *doxa* pour se faire entendre. Certaines de ses pochettes d'albums, ainsi que de nombreux titres d'albums et de chansons, fonctionnent selon un modèle d'accroche publicitaire provocateur¹¹⁵⁷. Médine n'aime pas « choquer l'œil et l'oreille » de manière gratuite. Pour le rappeur, il s'agit d'une technique destinée à rendre l'auditoire plus attentif à ses propos :

« Dans un premier temps, il faut savoir que toute cette provocation qu'on a mise en place, c'est quelque chose de voulu. C'est un piège positif. On a essayé de donner des slogans forts pour attirer les gens. »¹¹⁵⁸

Ainsi, pour parvenir à ses fins, Médine n'hésite pas à utiliser des stratégies choc qui jouent sur les peurs et les préjugés des gens. Il a ainsi pris le parti de jouer sur la crainte du terrorisme islamiste largement nourrie par les médias et le gouvernement. Aussi, pour qui ne prête aucune attention aux textes eux-mêmes, les titres de ses chansons (ceux cités au cours de cette recherche, notamment) et de ses albums peuvent paraître totalement déplacés, voire indécents. Qu'il s'agisse de pochettes d'albums, de textes ou de clips, Médine porte toujours un grand intérêt à l'image – visuelle ou textuelle – en tant que porteuse de sens. L'album

¹¹⁵⁵ *Ibid.*

¹¹⁵⁶ Umberto Eco, *Lector in Fabula, Le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétative dans les textes narratifs*, *op.cit.*

¹¹⁵⁷ Pour plus de détails sur les techniques d'« accroche » propres à ce rappeur, voir Catherine Gendron, « De la rage du peuple à l'Arabian Panther, les rap de Keny Arkana et Médine », in « Musique et révolution », *Dissidences*, n° 10, Bordeaux, 2011, pp. 130-142.

¹¹⁵⁸ Médine, in Adeline Lajoinie, « Je ne veux pas passer pour une bibliothèque ambulante dans le rap français », *op.cit.*

intitulé *Arabian Panther*, véritable condensé de références au très célèbre *Black Panther Party*, ne fait pas exception. Comme pour d'autres albums, Médine a choisi d'associer un titre et une image choc : sur la pochette de l'édition 2009 figure un poing fermé, salut cher aux activistes de gauche et aux nationalistes noirs, devenu l'un des symboles du *Black Panther Party*, à ceci près que l'une des parties visibles de la paume de la main représente le continent africain. Sur la pochette de l'édition 2008, le chanteur est photographié dans un fauteuil en osier. Bien que la pose ne soit pas la même, cette photographie rappelle celle montrant Huey Newton, l'un des cofondateurs du *Black Panther Party*, assis lui aussi dans un fauteuil en osier identique. Par ailleurs, le titre même de l'album donne le ton : entre l'*Arabian Panther* et le *Black Panther Party*, seule l'ethnie est différente ; l'objectif, lui, est le même. Les titres de ses rap se veulent eux aussi provocateurs. Par exemple, les rap « Jihad »¹¹⁵⁹, « Code barbe »¹¹⁶⁰, « Al-jazeerap »¹¹⁶¹, une fois sortis du contexte des paroles qui les accompagnent, peuvent tout à fait prêter à confusion. « Jihad » part en guerre contre les guerres et les crimes contre l'humanité ; « Code barbe » tente de convaincre que le port de la barbe n'est pas systématiquement symbole de terrorisme religieux, et qu'il ne doit pas devenir un signe discriminatoire ; « Al-jazeerap » rappelle que « Din Records musique-Africa c'est pas la branche musicale acoustique d'Al Kaïda »¹¹⁶².

Pour en revenir au concert évoqué plus haut, on peut donc logiquement penser qu'il savait que les jeunes penseraient tout de suite à des armes à feu et que cette confusion lui serait profitable pour capter leur attention. Si l'on se réfère à la théorie du Lecteur Modèle d'Umberto Eco¹¹⁶³, on peut affirmer qu'en tant qu'auteur modèle, le rappeur connaît suffisamment bien son public pour choisir les stratégies grâce auxquelles il peut le mener où il l'entend. Il semblerait donc qu'il ait posé la bonne hypothèse à propos de son public modèle. En revanche, contrairement à l'auteur modèle dont les stratégies jouent sur un partage de connaissances entre son public et lui, Médine s'appuie ici sur les connaissances non partagées entre lui et son auditoire pour atteindre son objectif. Apparemment, il savait quelle serait l'interprétation privilégiée par ses fans et il en a joué pour mettre en scène son discours didactique. Il a conscience que parmi ses jeunes fans, un bon nombre d'entre eux s'est

¹¹⁵⁹ Médine, « Jihad », *Jihad*, Din Records, 2010. Pour le rappeur, le vrai jihad est le combat mené contre soi-même.

¹¹⁶⁰ Médine, « Code barbe », *Arabian Panther*, *op.cit.*

¹¹⁶¹ Médine feat. Aboubakr, « Al-jazeerap », *Don'T Panik Tape*, *op.cit.*

¹¹⁶² Din Records est le nom du label de Médine.

¹¹⁶³ Umberto Eco, *Lector in Fabula, Le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétative dans les textes narratifs*, *op.cit.*

construit une représentation du rap que ni lui ni les autres rappers ne partagent. D'où l'on peut poser l'hypothèse que le rappeur, contrairement à son public, a conscience de ne pas partager avec lui exactement la même grille de structuration du monde. Cette fois, le malentendu s'est installé dans le sens inverse car, cette fois, c'est le public qui a posé les mauvaises hypothèses sur son idole et sur le mouvement musical auquel il appartient.

La question se pose maintenant de savoir pourquoi ces jeunes fans de rap n'ont pas interprété les « *guns* » de la même façon que leur idole. Il s'agit de comprendre d'où ce malentendu tire sa source. St Brieuc, petite ville des Côtes-d'Armor, ne ressemble en rien aux banlieues parisiennes. S'il y existe une ou deux cités qui « craignent », celles-ci n'ont que peu de points communs avec les « təcis » du « 9.3 », par exemple. Dans ce cas, pourquoi ces jeunes Briochins aiment-ils le rap à ce point ? Après quelques discussions avec certains élèves rencontrés lors de ce concert, il s'avère que la très grande majorité d'entre eux s'intéresse au rap parce qu'ils l'associent à l'idée de rébellion et que cela convient parfaitement au côté contestataire caractéristique de la période adolescente¹¹⁶⁴. Ces jeunes ne partagent pas tous les codes des rappers parce qu'ils ne sont pas inscrits dans la même histoire sociale qu'eux. Le mal-entendu sur lequel Médine a joué pour se faire écouter est justement l'un des lieux où l'écart entre leurs mondes respectifs se donne à voir. Ces « mondes possibles » que les jeunes Briochins ont actualisés à la réception du mot « *guns* » laissent supposer que leur grille de structuration du monde les a amenés à construire une image assez violente du rappeur – celui-ci et probablement les autres aussi¹¹⁶⁵ – parce qu'ils ne connaissent pas grand-chose au rap en règle générale, ni à ce rappeur en particulier. En fait, tout comme un lecteur peut le faire au cours de sa lecture d'un ouvrage, ils ont donné aux mots le sens qui leur convenait le mieux, à partir de ce qu'ils sont socialement. Ils ont façonné un « monde possible » qu'ils ont décidé d'attribuer au rap de manière à pouvoir y inscrire leur rappeur en fonction d'attentes qui étaient les leurs. En retour, le rappeur, conscient de ces attentes, y a répondu en transformant

¹¹⁶⁴ Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, Paris, Armand Colin, collection U, 1997.

¹¹⁶⁵ Au moment de la sortie de la chanson « La mère des enfants perdus » de Keny Arkana, mes élèves ne chantaient plus que ce rap dans les couloirs du lycée et en parlaient avec un enthousiasme qui est vite retombé après mon « explication de texte ». En effet, beaucoup d'entre eux avaient retenu de ce texte que le pouvoir devait revenir à « la rue » (c'est-à-dire, très brièvement résumé, les jeunes qui refusaient l'autorité), par la violence de préférence. Or, ce rap de Keny Arkana véhicule un message qui se trouve à l'opposé de cette interprétation. En fait, Keny Arkana tente d'avertir les jeunes sur les dangers qu'ils courent en traînant dans les rues, sans repères pour les cadrer. Contrairement à Médine, cette rappeuse ne fait pas dans le second degré et son texte est tout à fait clair. Cela n'a pas empêché certains de mes élèves de lui donner une autre interprétation qui convenait mieux à l'idée qu'ils souhaitaient se faire du rap.

l'image qu'ils avaient créée de lui. Ce faisant, il a lui aussi reconstruit partiellement son auditoire.

À ce stade du raisonnement, il aurait été intéressant pour cette recherche de savoir s'il usait de la même stratégie avec un public issu des cités dites sensibles de la banlieue parisienne, et si leur interprétation du terme « *guns* » était identique ou pas. Cette question, qui reste pour l'instant en suspens, aurait peut-être pu apporter un éclairage plus précis sur la part d'« adolescence » et la part d'« appartenance à un esprit de clocher » qui se jouent dans l'intérêt que les jeunes « des cités » portent au rap, ainsi que sur la façon dont chacune de ces parts interfère avec l'autre.

Quoiqu'il en soit, et pour résumer la question en quelques mots, les stratégies élaborées en fonction des hypothèses avancées par les rappeurs sur leur auditeur modèle – et réciproquement – résultent finalement des manières dont chacun traduit l'autre selon ce qu'il en connaît déjà, ou croit en connaître. Une mauvaise hypothèse est le résultat d'une mauvaise traduction, et donne forcément lieu à du mal-entendu. Ces dernières lignes m'amènent à poser l'hypothèse que cette impression de communion et de célébration de l'être-ensemble n'est peut-être finalement que le résultat d'une interprétation erronée de la part du public. Il semblerait en effet que cette connivence, cette communion, se trouvent tempérées par le maintien d'une certaine distance, discrète, subtile, mais bien présente, entre les rappeurs et ce public qui les vénère.

C. La communion, une illusion ?

Les rappeurs ne partagent donc pas exactement la même grille de structuration du monde que tous leurs fans et cette différence se manifeste, entre autres, dans les pratiques langagières des uns et des autres. Par exemple, les textes de rap, qui sont écrits dans un français très proche du français officiel, comportent souvent moins de vernaculaire codé que dans les usages langagiers des cités. Par ailleurs, même lorsqu'ils viennent du « même monde », même si une partie de leurs racines – donc de leur histoire – s'y trouve toujours, ils n'en font plus autant partie qu'avant ou, plus précisément, ils n'en font plus partie de la même façon. Ils ont côtoyé des personnes appartenant à d'autres « mondes » et ont confronté ces nouvelles visions du monde à la leur, avec pour conséquence une transformation, même

subtile, de ce qu'ils étaient auparavant. Même si la « téci » est toujours très présente dans leurs textes et dans leur cœur, elle n'est plus exactement celle d'avant.

De plus, ils ont également pris de la distance avec les adolescents de leurs cités du fait même de la différence d'âge qui, malgré tout, les sépare. Pour la plupart, ils sont adultes, et ont nécessairement pris du recul par rapport à leur ancienne vie d'adolescent et les pratiques qui la caractérisaient. Contrairement aux adolescents qui commencent à construire leur histoire personnelle, les rappeurs n'en sont plus à cette période de doute et de tâtonnements permanents. Ils sont auteurs et acteurs de leur histoire depuis déjà un moment. Cette prise de distance avec leur vie d'« avant » se donne à voir dans les formes d'échange qu'ils établissent avec leur public et, cette fois encore, le moment d'un concert est l'un des moments où cette frontière instaurée entre eux et leurs jeunes fans se donne à voir de manière flagrante.

Tout d'abord, d'un point de vue technique, cette distance entre les rappeurs et leur public se concrétise dans l'organisation elle-même du concert. Par exemple, les rappeurs évoluent sur une scène surélevée, laquelle scène est par ailleurs protégée par des barrières et surveillée par un personnel engagé pour la sécurité. Ceci implique qu'ils ne se mêlent pas directement au public et, lors du concert en lui-même, il n'y a pas de contact physique entre les chanteurs et leurs fans. Bien entendu, la raison la plus évidente de ces précautions répond à une question de sécurité. Il s'agit d'éviter tout débordement et d'empêcher qu'un incident ou un accident ne se produise. Par ailleurs, la scène est surélevée afin que tout le public puisse voir les chanteurs. Enfin, cette organisation technique n'est pas une particularité propre au rap. Néanmoins, ces précautions bien compréhensibles rendent compte d'une certaine faiblesse de ce lien de parité apparent. Les rappeurs se comportent comme toutes les autres vedettes et prennent quelques précautions afin de ne pas se trouver en contact permanent avec le public et ne pas se sentir « happé » par lui¹¹⁶⁶. L'égalité n'est donc pas totale. Le rappeur reste avant tout le MC, le Maître de Cérémonie, donc le chef. Malgré l'idée de fraternité clamée en permanence, dans la hiérarchie sociale du rap, le rappeur est au-dessus de ses fans, ce que la scène surélevée symbolise d'ailleurs très bien. En plus, c'est lui qui décide du moment où il entre en relation avec son public (en s'adressant à lui, par exemple), et c'est lui qui décide du moment où il est temps de passer à autre chose. Le fait même que, du début

¹¹⁶⁶ Ils prennent peut-être même plus de précautions que d'autres chanteurs. En effet, il arrive que lors de certains concerts de rock, le chanteur se laisse tomber au milieu de la foule qui, si les rôles de chacun sont bien distribués et compris, doit le saisir avant qu'il ne s'écrase au sol. Cette pratique n'entre pas dans les codes du rap.

jusqu'à la fin, il soit le seul à diriger l'échange montre bien que la parité est somme toute fictive et se vit en tant que telle plutôt du côté de ses admirateurs que de son côté à lui.

Ensuite, lorsque, du haut de la scène, le rappeur donne des conseils à ses fans ou leur fait la morale, il brise le lien de parité pour tisser celui de la paternité. En effet, alors que le jeune s'imagine que le rappeur le fait entrer dans son monde et le traite sur un pied d'égalité en lui donnant des conseils, en réalité il le fait entrer dans son monde en s'occupant de lui. Le sachant encore insuffisamment capable de se prendre totalement en charge, il fait en sorte de participer à son éducation en tentant de lui donner des cadres de conduites dans la société. Lors de concerts, le public entend parler de « choses » qu'il connaît, certes, mais pas seulement. Comme je l'ai déjà souligné, peu de mes élèves connaissent le commandant Massoud ou Rosa Parks ; si certains en ont entendu parler, peu d'entre eux connaissent véritablement leur histoire. Les rappeurs se servent aussi de ces références pour donner des repères aux adolescents. Il y a dans de nombreux textes de rap un contenu didactique dont les jeunes ne prennent pas nécessairement conscience¹¹⁶⁷. Ainsi, même si ces adolescents ne s'en rendent pas compte, lorsque les rappeurs revêtent leur « peau » d'éducateurs, ils ne peuvent pas être avec eux dans une relation de parité. Dans ce cas de figure, les rappeurs ne sont plus des pairs, mais des Pères pour le jeune. Cette paternité se retrouve d'ailleurs dans leur façon de s'adresser à eux puisque, dans les cités, les termes « grand frère » et « petit frère » impliquent une relation de paternité. Or, dans une relation de paternité, c'est le Père qui domine. Lorsque nous nous remettons entre les mains de quelqu'un en lui demandant de faire quelque chose pour nous, nous déléguons en nous déchargeant sur cette personne d'activités que nous ne pouvons ou ne souhaitons pas assurer nous-mêmes. Dans le même temps, nous transférons à cette personne la part de responsabilité correspondant au service demandé. En conséquence, nous lui accordons un certain pouvoir sur nous. Dans le cas du rap, le principe est le même. En écoutant et en s'appropriant les discours des rappeurs, les adolescents se remettent d'autant plus entre les mains de ces derniers que ce choix ne vient pas d'un tiers, comme c'est le cas pour l'enfant. Lorsque le parent décide de confier son enfant à des éducateurs – des enseignants, par exemple – il prend cette décision à la place de l'enfant, alors que l'adolescent fait lui-même le choix de la personne dont il suivra les conseils. Contrairement à l'enfant, l'adolescent pourra décider à n'importe quel moment de s'extraire

¹¹⁶⁷ Cette question sera étudiée en troisième partie.

de ce pouvoir. En montrant sa capacité à choisir lui-même ses « éducateurs », il montre qu'il a quitté l'enfance.

Tant qu'aucune des parties ne décide de modifier cette relation de paternité, la parité ne peut être envisageable et le rappeur, en tant que Père, instaure une distance de nature différente de celle du pair et d'autant plus grande que c'est lui qui commande. Le rappeur ne fusionne pas avec son public et, bien que cela soit peut-être parfois moins visible dans l'autre sens, le public ne fusionne pas plus avec son « idole ». Les manifestations de l'être-ensemble auxquelles on peut parfois assister lors des concerts n'ont rien à voir avec la fusion. L'adolescent est capable de se créer des mondes différents de ceux des rappeurs. Parce qu'il est capable de s'abstraire de la situation immédiate, il est capable d'interprétations qui lui sont propres, et il est par conséquent capable de se faire une image du rappeur qui correspond à ce qu'il en attend. C'est parce qu'il est Autre que le rappeur qu'il est capable de prendre tout seul la décision d'écouter celui-ci plutôt que celui-là. C'est aussi pour cette raison qu'il ne l'écouterà pas de la même manière que ses copains. D'ailleurs, plutôt que de parler d'« idole », il vaudrait certainement mieux parler de « modèle », car si certains jeunes font tout pour ressembler en tous points à une vedette particulière, les pages précédentes montrent qu'il s'agit en fait de ressembler à une vedette déjà reconstruite dans l'esprit du jeune. L'adolescent construit de toutes pièces le modèle auquel il veut ressembler et c'est ce qui l'autorise à le présenter comme étant son idole : il s'agit d'une construction qui lui est propre. En somme, cette capacité à créer des mondes possibles différents de ceux qu'on tente de lui imposer, et dans lesquels l'Autre y a une place, est l'une des manifestations qui rendent compte de l'émergence de l'adolescent à la capacité de Personne.

En résumé, « la » communauté du rap s'est construit un espace-temps par lequel et dans lequel ses différents membres entretiennent des relations qui leur sont propres et qui sont tantôt des relations de parité, tantôt des relations de paternité. Cette communauté sociale fonctionne sur le même mode que toute autre communauté sociale. Les relations qui s'y développent sont toujours sous-tendues par des pratiques rituelles qui, en scandant et en organisant un espace-temps particulier, assure la cohésion sociale du groupe. Les différents exemples abordés précédemment montrent bien que, même si communion il y a, elle ne peut exclure totalement une certaine mise à distance de part et d'autre. Ainsi, le rôle du Maître de Cérémonie est celui du metteur en scène de n'importe quelle cérémonie : il orchestre un moment dont il doit garder la maîtrise. De ce fait, et bien qu'il lui appartienne d'en donner l'illusion, il ne peut être question de véritable parité entre lui et les autres participants de la fête. Les exemples étudiés dans ces dernières pages mettent à jour cette mise à distance par

rapport à l'Autre. En montrant que chacun s'approprie différemment une « même » vision du monde, des « mêmes » propos, ces exemples illustrent un moment de l'être-ensemble qui est re-traité socialement, ré-approprié, par chaque membre de la communauté montrant ainsi, encore une fois, qu'il n'est de regroupement social possible sans altérité.

Conclusion

En s'intéressant à la joute rapologique, cette seconde partie a finalement tenté de déconstruire du processus humain qui s'actualise de manière différente selon les sociétés et les époques.

Dans l'immédiat, et au regard des recherches entreprises au cours de ce travail de recherche, il convient de retenir de cette seconde partie que la joute oratoire, en tant que pratique rituelle, donc en tant que produit social, est révélatrice du mode de construction identitaire de l'être humain. Elle tient lieu à la fois d'expression et de ciment de réseaux de relations sociales qu'elle instaure et institue. Dans le même temps, elle est à la fois indicateur et marqueur de différence. Par l'instauration et l'institutionnalisation des statuts des uns et des autres, elle permet au social d'assurer et d'énoncer sa permanence. Le fait même de paramétrer les conditions de l'échange mis en scène par le combat oratoire pose la question de la différence à l'intérieur du semblable, redéfinissant sans cesse la frontière qui, momentanément, sépare les compétiteurs. La raison d'être de la frontière étant son franchissement, tout combat oratoire institue la parité. D'où l'on peut en conclure que, comme la pratique de la nomination, celle de la joute oratoire est l'un des lieux où l'on peut constater à quel point le semblable et le différent sont indispensables l'un à l'autre dans la construction sociale de la personne.

Cette deuxième partie montre également que la violence verbale quasi-omniprésente dans les textes de rap n'est nullement l'expression d'une véritable haine affichée envers des institutions ou des personnes. Bien au contraire, elle constitue un élément incontournable de la joute rapologique. De cette dernière, on retiendra qu'elle fonctionne comme toute autre forme de joute oratoire pratiquée lors de manifestations festives et ritualisées, organisées dans de nombreuses sociétés, et ce, depuis l'antiquité. Comme toutes autres formes de joute ritualisées, la joute rapologique a, entre autres fonctions, celle de créer un espace-temps spécifique à l'intérieur duquel le chaos et le désordre mimés favorisent la régulation des tensions et le maintien de l'ordre social dans la vie quotidienne.

Enfin, à l'issue de cette analyse de la joute rapologique on constate à quel point l'ignorance est source de mal-entendu. En effet, cette approche contredit une certaine vision négative et relativement généralisée du rap. Contrairement à ce que l'on pourrait parfois croire, les rappeurs ne sont pas a-sociaux. Bien au contraire, les rappeurs sont dans le social, mais autrement, avec d'autres codes. À la suite d'Hugues Bazin et de Cyril Trimaille, cette

thèse postule que « le rappeur ne parle pas “mal” à cause de l’ignorance des règles »¹¹⁶⁸, mais qu’« il parle autrement parce qu’il est autre »¹¹⁶⁹. Ainsi, dans le cadre strict de la joute comme dans toute forme que peut prendre le rap, en parlant autrement, les rappeurs manifestent leur différence. Les diverses histoires qui les « constituent » les rendent tout à la fois proches et étrangers des autres personnes dont ils partagent les espaces sociaux. Leur part d’histoire commune incite ces autres personnes à vouloir qu’ils adoptent totalement leurs usages parce que cette part de commun incite à penser qu’ils ont – ou devraient – avoir la même grille de structuration du monde qu’eux. Or, leur part d’histoire inconnue contredit ce souhait et nous les rend étrangers, ce qui nous perturbe. Ce qui se joue ici relève du principe de la traduction, où la différence dans les manières de dire n’est pas une affaire de mots, mais une affaire de Personne.

¹¹⁶⁸ Hugues Bazin, *La culture hip hop, op.cit.*, p. 221. L’auteur rappelle au contraire que « les gros mots, l’argot ou le verlan, le choix ou l’articulation de smots obéissent au contraire à un ordonnancement étudié » (*ibid.*).

¹¹⁶⁹ Cyril Trimaille, « Le rap français ou la différence mise en langue », in « Les parlers urbains », *LIDIL*, n° 19, 1999, p. 82.

Troisième partie

L'adolescence et la construction de soi

*« Comprendre le poids de l'histoire en soi,
c'est comprendre l'articulation entre son
histoire personnelle et l'histoire sociale dans
laquelle elle s'inscrit. »¹¹⁷⁰*

Introduction

Les deux parties précédentes ont mis en lumière la manière dont le rap et les rappeurs français avaient construit leur identité. Tout au long de ces deux parties, des exemples ont été pris tant chez l'adulte que chez l'adolescent, sans véritablement faire de différence entre les deux. Cependant, cette différence existe. Il a déjà été dit que l'adolescent avait émergé au principe de responsabilité. Pour autant, il n'est pas un adulte « abouti », mais « seulement » un adulte en devenir. D'où toute l'importance que l'on accorde à ce moment délicat de la vie que nos sociétés occidentales appellent l'adolescence, puisque c'est à ce moment que la construction de l'être social en tant qu'acteur et auteur démarre. La troisième partie de ce travail s'intéressera à ce moment charnière pendant lequel l'adolescent apprend à construire et à gérer sa future vie d'adulte.

Dans un premier temps, « une » « définition » de « l' » adolescent s'impose. Une question se pose d'emblée : existe-t-il véritablement une définition unique de l'adolescent ? Indiscutablement, non. L'adolescence est une construction sociale et, par conséquent, sa définition dépend toujours de celui qui la construit. Plutôt que de proposer une énième définition qui, par la force des choses, a peu de chances de se révéler satisfaisante, cette partie adoptera une autre stratégie. Aussi, se conformant au modèle établi par la théorie de la médiation, il y sera proposé une « définition » de l'adolescent par la négation : il s'agira en premier lieu de faire le point sur ce qu'il n'est plus, c'est-à-dire un enfant, pour ensuite cerner ce qu'il n'est pas encore tout à fait, c'est-à-dire un adulte.

Enfin, sera proposé un retour sur les analyses des deux parties précédentes afin de tenter de comprendre comment se mettent en place les processus de construction chez les adolescents ayant adhéré au monde du rap. Des différents publics s'intéressant au rap, le questionnement portera particulièrement sur les adolescents qui, comme la très grande

¹¹⁷⁰ Michel Bonetti, Vincent De Gaulejac, « L'individu, produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet », *op.cit.*

majorité de nos rappers français, sont issus de l'immigration et vivent dans des quartiers dits « sensibles ». À la lumière de ce qui a été vu dans la première partie, sera analysée l'importance des premiers territoires adolescents, notamment en tant que territoires initiatiques. Cette analyse imposera l'étude de certains des rites adolescents actuels – notamment en situation de conflit –, à la lumière du contexte familial. Ceci permettra de proposer des hypothèses pour expliquer le choix « du » rappeur comme modèle identificatoire chez certains de ces jeunes.

Enfin, toujours parce que l'histoire personnelle ou collective en cours de construction ne peut être que le résultat d'une histoire passée reconstruite à la faveur d'une situation présente particulière, il s'agira de s'intéresser à la façon dont la famille construit son histoire en situation d'immigration, ainsi que les répercussions de ce vécu familial sur la construction des adolescents concernés. Encore une fois, le principe selon lequel « ce qui nous sépare nous rassemble » révélera comment une certaine manière de vivre l'immigration a amené ces jeunes à se reconstruire une histoire commune par laquelle ils affirment leur identité.

Chapitre I

L'adolescence, état des lieux

I - 1. Qu'est-ce que l'adolescence ?

I - 2. L'enfance

I - 3. L'adulte

I - 4. Retour sur l'adolescent

1. L'adolescence n'existe pas¹¹⁷¹.

Par ce titre un tantinet provocateur, Patrice Huerre et ses co-auteurs expriment l'idée que l'adolescence n'existe pas en tant que réalité anthropologique, mais résulte d'une construction sociale. Cette idée semble partagée par d'autres anthropologues et sociologues, comme, par exemple, Olivier Galland :

« Dans les sociétés primitives, on ne distingue qu'entre l'enfance et l'âge adulte, l'adolescence n'étant que la très courte transition ; la jeunesse n'est pas de tous les temps, elle est une invention sociale, historiquement située, dont les conditions de définition évoluent avec la société elle-même. »¹¹⁷²

Effectivement, toutes les sociétés établissent une distinction entre l'enfant de l'adulte, reconnaissant à l'un comme à l'autre une existence sociale qui se fonde sur des caractéristiques propres à chaque société¹¹⁷³. Il n'en va pas de même pour l'adolescent qui n'est connu et reconnu en tant que tel que dans certaines sociétés. Il est effectivement des sociétés – essentiellement parmi celles dites traditionnelles, ou primitives – où le concept social d'adolescence n'existe pas¹¹⁷⁴. L'entrée du jeune dans la responsabilité sociale s'y effectue en général à l'occasion d'une période d'initiation plus ou moins longue, instituée par des rites, dits de passage¹¹⁷⁵, qui concrétisent l'agrégation du jeune à la société adulte. C'est seulement à ce moment-là que l'initié peut jouer un rôle à part entière dans la société qui jusqu'à présent l'a porté et qui, maintenant, l'admet en tant qu'acteur et auteur social. Dans certaines de ces sociétés, cette naissance au social est d'ailleurs marquée physiquement – tatouages, nouvelle coupe de cheveux, etc. – ou par l'imposition d'un nouveau nom, signe de sa nouvelle identité, de son nouveau statut¹¹⁷⁶.

¹¹⁷¹ J'emprunte cette expression à Patrice Huerre qui en a fait le titre de l'un de ces ouvrages. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op. cit.

¹¹⁷² Olivier Galland, *Les jeunes*, op.cit., p. 5. Encore que, d'après Patrice Huerre et ses collègues, il est des sociétés qui ne (re)connaissent pas le concept d'adulte tel que nous l'envisageons, mais qui établissent plutôt une différence entre initiés et de non-initiés avec, entre les deux, une période d'initiation (Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op. cit., p. 45).

¹¹⁷³ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, op.cit.

¹¹⁷⁴ *Ibid.*

¹¹⁷⁵ *Ibid.*

¹¹⁷⁶ *Ibid.*

Il semblerait que le concept social d'adolescence, tel que nous le connaissons actuellement, soit relativement récent, puisqu'Agnès Thiercé en situe la naissance dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle¹¹⁷⁷. Même s'il est vrai que la Rome antique connaissait le terme *adulescens*, celui-ci désignait des représentations sociales bien différentes. À l'époque, on était *adulescens* (jeune homme) de 17 à 30 ans, après avoir été *infans*, de 0 à 7 ans, puis *puer*, de 7 à 17 ans, *adulescens* de 17 à 30 ans, avant de devenir *juvenis* jusqu'à 46, puis *senior* jusqu'à 60 ans et, enfin, *senex*¹¹⁷⁸. La frontière entre ces tranches d'âge ne semble cependant pas toujours très nette puisque Patrice Huerre souligne que « juvenis et adulescens sont indifféremment employés à Rome jusqu'à quarante-cinq ans »¹¹⁷⁹. Cette période était considérée alors comme celle de la croissance sociale. De son côté, Agnès Thiercé note qu'au Moyen-âge, le terme « *adolescens* évoque tout autant le nouveau-né que le pubère » et que les termes « *infans*, *puer*, *adulescens*, *juvenis*, *juvenculus* sont en outre utilisés indifféremment pour désigner ceux qui n'appartiennent pas au monde des adultes »¹¹⁸⁰ (*adultus* étant celui qui est fini¹¹⁸¹). Aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles, l'adolescence se situe dans une tranche d'âge allant de 14 à 25 ans¹¹⁸². Par ailleurs, il semblerait que l'adolescence acquière ses lettres de noblesse vers le milieu du 19^{ème}, époque à laquelle elle était associée à la puberté et se terminait avec « l'arrêt définitif de l'accroissement en hauteur »¹¹⁸³. L'adolescent devient alors un être dont on analyse les rapports dans la société, dont on décrit les émotions, les sentiments, mais il devient aussi un être à craindre puisque, déjà en 1903, on redoutait les bandes, telles les Apaches, qui sévissaient dans certains quartiers de Paris¹¹⁸⁴.

D'ores et déjà, on constate un point important pour la suite de ce travail : si toutes les sociétés n'ont pas (eu) d'adolescence, elles ont toutefois toujours découpé la vie sociale en

¹¹⁷⁷ Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850 - 1914)*, Paris, Belin, collection Histoire de l'éducation, 1999, pp. 8-9.

¹¹⁷⁸ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op.cit., p. 31. (On notera toutefois que ces tranches d'âge varient quelque peu dans l'ouvrage d'Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850 - 1914)*, op.cit.).

¹¹⁷⁹ Op.cit., p. 36.

¹¹⁸⁰ Agnès Thiercé, *Histoire de l'adolescence (1850 - 1914)*, op.cit., p. 7.

¹¹⁸¹ Julien Boyer, *L'agir dans l'urgence : symptôme dépressif de l'adolescent en crise*, thèse de doctorat en médecine spécialisée, Université Henri Poincaré, Nancy I, sous la direction de monsieur le docteur P. Pannetier, 2004, p. 29.

¹¹⁸² Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op.cit., p. 36.

¹¹⁸³ Op.cit., pp. 36-37.

¹¹⁸⁴ Michelle Perrot, « Dans la France de la Belle Époque, les "Apaches", premières bandes de jeunes », in Bernard VINCENT (dir.), *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris, UGE, collection 10/18, Les Cahiers de Jussieu, 1979, pp. 387-406.

tranches d'âge qui leur étaient spécifiques. Ces tranches d'âge participent donc de formes de classification propres aux sociétés qui les font exister ; elles sont par conséquent arbitraires.

De nos jours, si l'opinion générale situe l'adolescence entre l'enfance et l'âge adulte, c'est-à-dire approximativement à l'âge de la puberté physiologique, il ne paraît pas plus aisé d'obtenir un consensus quant à sa définition. Cela à plus forte raison que des découpages de plus en plus fins ont récemment créé de nouvelles classes d'âge telles que la pré-adolescence, la post-adolescence, les jeunes adultes, qui rendent le concept d'adolescence encore plus difficile à cerner. Sans entrer dans un long débat sur les différentes théories élaborées à ce jour, il est toutefois intéressant de citer quelques auteurs dont les définitions se complètent utilement au regard de la théorie de la médiation.

Dans son étude de la jeunesse américaine, Talcott Parsons proposait en 1942 une des premières analyses sociologiques de la « *youth culture* » et définissait l'adolescence comme une culture de la frivolité et de l'irresponsabilité se situant entre l'enfance et l'âge adulte¹¹⁸⁵. Pour Erik Erikson, elle se caractérise plutôt par une période de trouble liée notamment à la transformation du corps et entraînant l'adolescent dans une quête identitaire, ainsi que dans une recherche de compréhension de l'Autre comme de lui-même¹¹⁸⁶. Cette version n'est pas très éloignée de celle de François de Singly¹¹⁸⁷ pour qui l'adolescence correspond à un moment pendant lequel le jeune devient étrange et étranger à ses propres yeux. En devenant Autre – un autre lui-même –, il a la sensation de ne plus se connaître, de ne plus savoir qui il est, de ne plus être lui. Pour le sociologue, il s'agit d'un passage obligé, souvent générateur de crise, pendant lequel le jeune dénoue les liens de sa famille d'origine, afin de pouvoir, le plus souvent, les renouer par la suite. Il parle d'« adonaissant » pour exprimer et marquer ce passage incertain, souvent contraint et fait d'injonctions fortes à rejoindre les rôles adultes¹¹⁸⁸. Patrice Huerre¹¹⁸⁹, pour qui l'adolescence n'existe pas en tant que réalité, la définit plutôt comme une invention de la part des adultes qui auraient peur de la concurrence : les jeunes, au fur et à mesure qu'ils avanceraient en âge, prendraient la place des adultes qui, en retour, tenteraient de se protéger de cette menace en maintenant leurs enfants dans un état de

¹¹⁸⁵ Olivier Galland, « Adolescence, post-adolescence, jeunesse : retour sur quelques interprétations », *op.cit.*, pp. 613.

¹¹⁸⁶ Erik Erikson, *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Paris, Flammarion, collection Champs, n° 60, 1988.

¹¹⁸⁷ François de Singly, *Les uns avec les autres : quand l'individualisme crée du lien*, Paris, Armand Colin, collection Individu et société, 2003.

¹¹⁸⁸ François de Singly, *Les Adonaissants*, *op.cit.*

¹¹⁸⁹ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, *op.cit.*

dépendance et d'infantilisation plus ou moins prolongé et plus ou moins avoué. À la fin de leur ouvrage, le pédopsychiatre et ses co-auteurs définissent l'adolescence comme « la saison des attentes, (...) le temps de la vulnérabilité et de la sensibilité la plus vive aux carences », précisant de manière très pertinente que : « la définir revient toujours à se référer au négatif : ce n'est plus l'enfance et ce n'est pas encore l'âge adulte »¹¹⁹⁰. Dans son célèbre article sur la jeunesse¹¹⁹¹, Pierre Bourdieu insiste lui aussi sur l'idée de manipulation. Selon lui, toute classification par classe d'âge ou de génération serait une manipulation en vue d'une prise de pouvoir des uns (les « vieux ») sur les autres (les « jeunes »). Il semblerait d'ailleurs que cette manipulation ne soit pas caractéristique de notre société : « au Moyen Âge, les limites de la jeunesse étaient l'objet de manipulations de la part des détenteurs du patrimoine qui devaient maintenir en état de jeunesse, c'est-à-dire d'irresponsabilité, les jeunes nobles pouvant prétendre à la succession »¹¹⁹². Le sociologue dénonce un amalgame entre différentes classes de jeunes toutes regroupées en un même concept, résumant l'idée dans le titre de son chapitre : « la jeunesse n'est qu'un mot ». Dans le même texte, il fait une distinction entre « jeunes et jeunes », proposant de ce fait une distinction entre jeunes et adolescents. Il préconise de distinguer les jeunesses qu'il ramène à deux jeunesses essentiellement : d'une part, « les “ jeunes ” qui sont déjà au travail », d'autre part, les « adolescents du même âge (biologique) qui sont étudiants »¹¹⁹³. D'après lui, le jeune ouvrier n'a pas d'adolescence¹¹⁹⁴. La prolongation du temps des études aurait permis aux jeunes d'accéder à cette adolescence à laquelle, jusqu'à présent, ils n'avaient pas eu le droit. Son point de vue rejoint celui d'Olivier Galland qui définit l'adolescence comme une « classe d'âge (...) définitivement constituée par le temps scolaire »¹¹⁹⁵. Pour ces deux auteurs, une définition de l'adolescence par la situation scolaire renvoie au profond changement qui s'est opéré dans les années 1950 pendant lesquelles, du fait de l'allongement des études, la jeunesse scolaire a pleinement constitué une nouvelle catégorie sociale, encore marginale au début du siècle. Il semblerait donc qu'autrefois l'adolescence n'ait pas été un passage obligé pour tous, mais seulement pour une élite. Dans le monde rural ou ouvrier, on sortait de l'école jeune pour entrer tout de

¹¹⁹⁰ *Op.cit.*, p. 256

¹¹⁹¹ Pierre Bourdieu, « La jeunesse n'est qu'un mot », *Questions de sociologie, op.cit.*, p. 143-154.

¹¹⁹² *Op.cit.*, p. 143

¹¹⁹³ *Op.cit.*, p. 145

¹¹⁹⁴ Si, d'un point de vue social, l'argument est tout à fait recevable, d'un point de vue anthropologique, tous les jeunes, approximativement aux alentours de la puberté physiologique, vivent une rupture essentielle qui leur permet de passer de l'enfance à l'âge adulte. Ce point sera vu ultérieurement.

¹¹⁹⁵ Olivier Galland, *Les jeunes, op.cit.*, p. 31.

suite dans le monde du travail. À cette époque, l'entrée dans la vie adulte était symboliquement marquée par des rites de passage tels que l'entrée dans la vie active, le service militaire, le mariage. Ce serait donc la prolongation des études qui aurait occasionné la création d'une nouvelle classe d'âge, l'adolescence, en créant pour pratiquement tous les jeunes une nouvelle étape intermédiaire entre l'enfance et l'âge adulte. Ainsi, l'adolescent serait un être « mi-enfant, mi-adulte »¹¹⁹⁶, ou plutôt « ni enfant, ni adulte »¹¹⁹⁷, temporairement mis « hors-jeu socialement »¹¹⁹⁸. Pour Olivier Galland, ce hors-jeu social serait le résultat d'un état de dépendance encore très fort qui situerait alors l'adolescent plutôt du côté de l'enfance que de l'âge adulte :

« Bien qu'ils s'en distinguent culturellement, les adolescents restent sous la dépendance des parents ou des éducateurs, mais également sous leur protection. En ce sens, l'adolescence est plus proche de l'enfance que de l'âge adulte. »¹¹⁹⁹

De leur côté, Pierre-Henri Tavoillot et Éric Deschavanne apportent un complément intéressant à ces différents points de vue. Rappelant qu'« *adolesco* » en latin se traduit par « je grandis », ils envisagent l'adolescence avant tout comme un processus, une temporalité plutôt qu'un statut, qui constituerait une période de transition, de préparation à un devenir (de l'adulte)¹²⁰⁰.

Ces différentes façons de penser l'adolescence permettent de constater que ce concept ne recouvre pas les mêmes représentations selon les époques et les sociétés, ni même à l'intérieur d'une même époque et d'une même société. Les différents spécialistes n'en partagent pas nécessairement la même définition, chaque discipline, chaque auteur, créant sa propre adolescence. Malgré tout, de ces quelques définitions se dégagent des caractéristiques qui se complètent et qu'il est intéressant de confronter au modèle de la théorie de la médiation. Tout d'abord, il apparaît que l'adolescence telle qu'on la connaît dans nos sociétés occidentales est un pur produit moderne¹²⁰¹. Ensuite, il semblerait que, le plus souvent, le

¹¹⁹⁶ Pierre Bourdieu, « La jeunesse n'est qu'un mot », *op.cit.*, p. 146

¹¹⁹⁷ *Ibid.*

¹¹⁹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹⁹ Olivier Galland, « Adolescence, post-adolescence, jeunesse : retour sur quelques interprétations », *op.cit.*, p. 617.

¹²⁰⁰ Pierre-Henri Tavoillot, Éric Deschavanne, *Philosophie des âges de la vie*, Paris, Grasset, 2007, p. 350.

¹²⁰¹ « Un pur produit de la modernité avancée », pour reprendre les termes de Thierry Goguel d'Allondans (« Des rites de passage aux passages sans rites : anthropologie de l'adolescence », in Denis Jeffrey, David Le Breton,

concept d'adolescence soit indissociable de l'idée d'irresponsabilité ou de déresponsabilisation. Il semble également indissociable de l'idée de marginalisation, c'est-à-dire d'une sorte de « mise en quarantaine » entre deux autres classes d'âge, celles de l'enfance et celle de l'âge adulte. Enfin, il s'agirait d'un processus au cours duquel l'adolescent, en vue de se préparer à sa future vie d'adulte, serait en quête d'une identité sociale, ce qui occasionnerait parfois des troubles plus ou moins importants.

Avant d'aller plus en avant dans cette étude, il est important de souligner que si l'adolescence correspond effectivement à un processus qui s'opère dans une tranche d'âge particulière, il serait mal venu de l'envisager comme une unité sociale homogène. Pierre Bourdieu souhaitait que l'on distingue les jeunesses qui, selon lui, ne sont pas toutes comparables ; il en va de même pour l'adolescence. Tous les adolescents n'ont pas le même environnement social. Par voie de conséquence, ils n'ont pas le même vécu. Les seuls points communs qu'ils partagent sont d'appartenir à une même tranche d'âge biologique et d'avoir tout juste émergé à la Personne¹²⁰². Cela implique bien évidemment qu'ils aient des intérêts et des soucis communs mais, pour autant, ils ne vivent pas leur adolescence de la même façon.

En effet, non seulement chaque société opère un traitement social différent de cette phase de la vie mais, de plus, tous les adolescents ne vivent pas cette étape de la même façon à l'intérieur d'une même société. Par conséquent, le processus de leur construction identitaire ne se donne pas à voir de la même façon. Cela n'est pas uniquement une question d'entrer dans la vie active de bonne heure ou pas. Entrent aussi en ligne de compte, entre autres critères, les fréquentations que l'on a, le climat social et familial dans lequel on a grandi. Chaque adolescent est unique par rapport aux autres et fréquente des groupes d'adolescents qui, eux aussi, sont uniques les uns par rapport aux autres. Dès lors, plutôt que de parler de « L »'adolescent¹²⁰³, il serait plus pertinent de parler « des » adolescents.

Si chaque être humain se distingue effectivement des autres, les deux parties précédentes de ce travail ont déjà montré que sa construction sociale dépendait d'un principe universel que Jean Gagnepain l'appelle l'émergence au principe de la Personne. Cependant, si l'on comprend aisément, à la lecture de ces parties, que l'adolescent a effectivement émergé au principe de la Personne, il n'est toujours pas évident de le situer ni de le définir.

Joseph Josy Lévy (dir.), *Jeunesse à risque, rite de passage*, Saint Nicolas, Québec, Presses universitaires de Laval, 2005, pp. 35-44 (p. 38).

¹²⁰² Il y sera à nouveau fait question un peu plus loin.

¹²⁰³ Ce que je ferai malgré tout, une fois ce point précisé, pour des raisons de commodité.

Comme point de départ à une tentative de définition, les pages qui vont suivre s'appuieront sur celle de Patrice Huerre : « ce n'est plus l'enfance et ce n'est pas encore l'âge adulte », ou de celle de Pierre Bourdieu : « ni enfant, ni adulte ». Jean Gagnepain, dont la théorie de la Personne se fonde sur le principe de la négativité – l'homme ne peut se définir que dans l'opposition à ce qu'il n'est pas –, situe lui aussi l'adolescence entre l'enfance et l'âge adulte. À la suite de ces trois auteurs, la tentative de définition proposée dans le présent travail commencera par une définition de ce que l'adolescent n'est plus (un enfant), et de ce qu'il n'est pas encore (un adulte).

2. Qu'est-ce qu'un enfant ?

A. *L'enfant « sans histoire »*

L'enfant n'a pas toujours existé en tant que concept social, de même qu'il n'a pas toujours été associé aux mêmes représentations sociales. Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines de Daremberg et Saglio donne comme synonyme du mot « *infans* » l'expression « *qui fari non potest* », c'est-à-dire « qui ne comprend pas ce qu'il dit » et, par extension, celui qui n'est pas « en état d'apprécier la portée de l'acte qu'il accomplit »¹²⁰⁴. L'*infans* est donc un « incapable » au sens où « il ne peut exercer (...) les droits dont il a la jouissance »¹²⁰⁵. La notion d'enfant est étroitement corrélée à celle de dépendance. Ainsi, dans la Rome antique, était assimilée à un *puer* « tout être privé d'autonomie, “sous la dépendance de” »¹²⁰⁶, c'est-à-dire toute personne faisant partie de la population, mais pas du peuple. C'était le cas par exemple de l'enfant sous la dépendance de ses parents, de la femme sous la dépendance de son mari, de l'esclave sous celle de son maître, ou encore du pauvre, dépendant de l'état. Dans cette société, l'enfant, la femme, l'esclave, n'avaient pas de responsabilités au sein de leur communauté, ils n'existaient pas socialement en tant qu'acteurs

¹²⁰⁴ Charles Victor Daremberg, Edmond Saglio, Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux mœurs, aux institutions, à la religion, aux arts... et en général à la vie publique et privée des Anciens (10 volumes), Paris, Hachette, 1877-1919, pp. 489-490.

¹²⁰⁵ *Ibid.*

¹²⁰⁶ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op.cit., p. 34.

ni auteurs, ils n'avaient pas le droit de cité. Philippe Ariès dans son célèbre ouvrage sur l'enfance sous l'Ancien Régime a très bien démontré que le concept d'enfance est un concept social récent¹²⁰⁷. Ainsi, quelles que soient la société et l'époque, qu'il désigne la femme, l'enfant, ou l'esclave, le terme « enfant » a toujours recouvert une représentation commune : il a toujours fait référence à la dépendance et à la non-reconnaissance en tant qu'acteur social, même si, selon Philippe Ariès, une attention particulière est accordée à l'enfant depuis le 18^{ème} siècle, notamment en matière d'éducation, de soins et de surveillance. La théorie de la médiation partage le même point de vue : puisque vivant sous la tutelle d'Autrui, l'enfant n'est effectivement pas un acteur social. Jean Gagnepain et, à sa suite, Jean-Claude Quentel, postulent que l'enfant est dans la dépendance à Autrui¹²⁰⁸ parce qu'il « n'est pas [encore] une personne »¹²⁰⁹, en ce sens qu'il n'a pas encore émergé à la capacité de la Personne qui lui permet de sortir de l'histoire d'Autrui afin de se construire sa propre histoire.

Selon la théorie de la médiation, l'enfant est une dimension à la fois naturelle et culturelle de la Personne car, pour autant qu'il n'est qu'un petit (d')homme, il permet à l'adulte qui le prend en charge de devenir Père et, par-là même, d'entrer dans une nouvelle forme de responsabilité sociale. Ceci sous-entend nécessairement, d'une part, que l'enfant est « libre de responsabilité »¹²¹⁰, c'est-à-dire qu'il n'est pas lui-même en mesure de prendre quelqu'un en charge et d'assumer des responsabilités pour lui, d'autre part, qu'il est inscrit dans l'histoire d'Autrui. Ainsi, n'étant pas encore capable de socialité et n'étant pas encore capable de construire son histoire personnelle, on peut dire de l'enfant qu'il est un être « sans histoire », en ce sens qu'il n'a pas d'histoire en propre, dont il est l'auteur et l'acteur. Ce qui n'implique aucunement qu'il soit totalement hors du social. Au contraire, l'enfant est dans le social, donc dans l'histoire, mais dans celle d'Autrui. En d'autres termes, l'enfant participe à l'histoire, mais uniquement par procuration, parce qu'« il ne la prend pas à son compte »¹²¹¹. Il n'a donc pas d'identité sociale en propre. Son état de dépendance à l'histoire d'Autrui conditionne sa vision du monde ; pour reprendre les propos d'Emmanuel Kant, il est dans

¹²⁰⁷ Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, collection Points Histoire, 1975.

¹²⁰⁸ Autrui étant celui qui fait pour quelqu'un dont il a la charge : en général il s'agit des personnes qui s'occupent de l'enfant et assument une responsabilité vis-à-vis de lui : parents, nourrice, éducateurs, ...

¹²⁰⁹ Jean-Claude Quentel, *L'enfant n'est pas une « personne »*, Yapaka [édition électronique], collection « Temps d'Arrêt/Lectures », Bruxelles, éditions Fabert, 2008. Consulté le 14 décembre 2010 : http://old.yapaka.be/files/publication/TA_Quentel_enfant_pas_une_personne.pdf . Les guillemets ont ici toute leur importance, le terme « personne » faisant référence au principe de la Personne auquel l'enfant n'a justement pas émergé.

¹²¹⁰ Margaret Mead, *Une éducation en Nouvelle-Guinée*, *op.cit.*, p. 21.

¹²¹¹ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, *op.cit.*, p. 265.

« l'incapacité de se servir de son entendement sans la tutelle d'un autre »¹²¹². Cet état de tutelle est ce que le philosophe appelle la « minorité », qu'il réserve uniquement à l'enfance¹²¹³, bien que déplorant une tendance chez certains adultes à chercher à se maintenir dans cet état de tutelle. N'ayant pas encore émergé à la capacité d'abstraction, l'enfant n'est effectivement pas capable de prendre de la distance avec son entourage parce qu'il n'est pas capable de prendre de la distance avec la situation immédiate. Il en résulte qu'il est toujours pris dans le système de pensée de son entourage immédiat et, par conséquent, dans leurs usages dont il s'imprègne jour après jour :

« L'enfant n'intériorise pas le monde de ses autrui significatifs comme un monde possible parmi beaucoup d'autres. Il l'intériorise comme *le* monde, le seul monde existant et concevable, le monde *tout court*. »¹²¹⁴

Autrement dit, l'enfant n'a pas de monde à lui puisqu'il ne peut pas en être l'auteur. Ce qui explique qu'il puisse cloisonner les différents environnements dans lesquels il baigne sans véritablement établir de lien entre eux. À chaque fois qu'il change d'environnement, il se trouve « totalement dedans » et ne peut s'en absenter :

« Dans la mesure où il se situe en période d'imprégnation, l'enfant épouse les façons de faire et de penser de son entourage ; il participe totalement de son opinion, entre autres, et se trouve de ce point de vue de plain-pied avec le savoir commun de son milieu. Il ne peut aucunement prendre de la distance par rapport aux usages des personnes qu'il fréquente ; il est d'emblée en phase avec eux, c'est-à-dire sous leur influence. »¹²¹⁵

Il vit tout ce que ses proches vivent à travers leur grille personnelle de structuration du monde sans jamais remettre quoi que ce soit en question. À ce propos, Jean-Claude Quentel souligne l'obstination de l'enfant par rapport aux règles inculquées par les parents. Étant dans

¹²¹² Emmanuel Kant, « Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? », in Jean Mondot, *Qu'est-ce que les lumières ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991, p. 73.

¹²¹³ Cette notion de minorité ainsi entendue appelle de nombreuses réflexions quant à la façon dont la justice française considère les mineurs délinquants. En effet, la notion juridique de « mineurs » est bien trop floue - elle recouvre à la fois l'enfance et l'adolescence - et peut devenir la source d'amalgames regrettables. À ce sujet, voir Dominique Youf, *Juger et éduquer les mineurs délinquants*, Paris, Dunot, collection Enfances, série Protection de l'enfance, 2009.

¹²¹⁴ Peter Ludwig Berger, Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, *op.cit.*, pp. 184-185.

¹²¹⁵ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, *op.cit.*, p. 241.

l'immédiateté et, de ce fait, totalement incapable de relativiser, il fait de ces règles des règles absolues pour lesquelles il n'est pas d'appel envisageable. Le parent a un pouvoir total sur son enfant¹²¹⁶.

B. L'enfance, une période d'imprégnation nécessaire

L'enfance est donc un temps d'imprégnation. Pendant toute cette période, l'enfant est une véritable « éponge » qui « absorbe » tout ce qui lui vient de son entourage. Par conséquent, à chaque fois que ce dernier change – par exemple, en passant de l'environnement familial à celui de la nounou ou de l'école –, il se trouve pris dans un autre monde qu'il juxtapose aux autres. Il maintient « côte à côte » des façons de faire différentes sans jamais établir de lien de continuité ou de contradiction entre elles. N'étant pas capable de dépassement, au fur et à mesure des environnements dans lesquels il se trouve pris, il cumule des situations toujours différentes qui jamais n'interfèrent les unes avec les autres. Justement parce qu'il ne s'agit que d'imprégnation et non d'appropriation, il emmagasine des connaissances, des souvenirs et des usages par incorporation¹²¹⁷ en les ajoutant à d'autres connaissances, souvenirs et usages dont il s'est déjà imprégné, se contentant de les « amasser », contrairement à l'adulte qui, lui, les capitalise :

« D'une part, on saisit ici à quel point l'enfant pluralise : il ajoute à sa façon de faire celle de l'autre et cumule ainsi en lui des pratiques différentes. Mais, d'autre part, au-delà de la « sédimentation » qui opère ici, on relèvera que, précisément, l'enfant maintient côte à côte deux façons de faire. Entre elles, pas d'interférences : ça s'ajoute, d'une certaine manière, sans amener de restructuration. En fait, l'enfant s'imprègne, d'une façon générale, d'usages de milieux sociaux différents, au fur et à mesure qu'il se trouve confronté à leur diversité. Mais la multiplication des situations lui apporte des connaissances en plus et non

¹²¹⁶ Jean-Claude Quentel note que cette autorité toute puissante est toutefois soumise à la condition d'avoir été légitimée par l'enfant. En effet, si l'enfant n'a pas émergé au social, il est par contre capable d'axiologie. Il est donc tout à fait capable de structurer son désir, par conséquent de choisir les personnes dont il acceptera de reconnaître l'autorité. Aussi peut-il refuser de se soumettre à l'autorité d'une personne ou une autre, et rejeter ce que cette personne se propose de lui inculquer.

¹²¹⁷ Au sujet de l'incorporation des habitus, voir Jean-Michel Le Bot, « "Structure structurante "et "structure structurée ", "histoire incorporée faite nature ": l'habitus entre sujet et personne "», *op.cit.*

autres, au sens de constamment modifiées par les nouvelles rencontres qu'il fait. »¹²¹⁸

Ceci explique qu'il puisse parfois s'avérer difficile, particulièrement chez le jeune enfant, d'obtenir de sa part des informations sur ce qu'il a fait à l'école ou chez ses grands-parents. Il a quitté ces environnements pour un autre qui les supprime de manière temporaire et, momentanément, le « lieu école » et le « lieu grands-parents » n'existent plus pour lui. L'enfant collant à la situation, cela explique également qu'il puisse être extrêmement différent d'un environnement à l'autre, au point que l'on se demande parfois si l'on a affaire au même. Il peut même arriver, dans le cas d'environnements très éloignés – par exemple dans le cas d'une immigration vers un pays de culture très différente –, que la rupture entre les deux milieux provoque un retard dans les apprentissages scolaires, voire même dans l'émergence à la Personne¹²¹⁹. D'où l'importance de réunir ces milieux, par exemple par la mise en relation des personnes qui les composent, pour rendre l'enfant apte à assurer une continuité entre eux et enrichir son « conditionnement » :

« En définitive, la richesse du groupe social où vit l'enfant, et notamment de son milieu familial, premier pour lui, détermine les fameuses " stimulations " dont il se nourrit. »¹²²⁰

¹²¹⁸ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, op.cit., p. 241.

¹²¹⁹ Cette hypothèse développée par la théorie de la médiation, et notamment par Jean-Claude Quentel, se trouve confortée par une expérience que j'ai personnellement vécue dans un contexte professionnel, et qui a fait l'objet de mon mémoire de maîtrise. Ce travail portait sur l'étude de l'un de mes élèves, immigré, qui présentait un comportement inhabituel face à l'apprentissage scolaire, toutes matières confondues. Pour résumer le problème en quelques mots, il présentait un comportement qui relevait plus de l'enfance que de l'adolescence, alors qu'il avait déjà presque quinze ans. L'hypothèse de départ était que sa situation d'immigré était probablement à l'origine de ce problème délicat. Il semblait en effet que la rupture entre nos deux mondes pouvait être la cause de ce retard autrement inexplicable (il était intelligent et ne présentait aucune trace de retard mental). Différentes observations tout au long de l'année scolaire m'ont amenée à penser que ce garçon turc d'origine kurde, arrivé en France à l'âge de huit ans, n'avait probablement pas réussi à établir une continuité entre la vie de Kurde qu'il vivait à la maison et sa vie de Français à l'école. Il semblait au contraire qu'il continuait d'établir une scission entre ses deux mondes, au lieu de n'en faire qu'un. L'hypothèse semble s'être vérifiée à la fin de l'année. Il s'est avéré en effet qu'à la suite d'une rencontre avec son père à propos de son orientation, le comportement de mon élève s'est considérablement modifié. Pendant tout l'entretien, qui a duré plus d'une heure, j'ai observé son regard surpris aller de ses enseignants à son père, sans comprendre pourquoi. L'entretien avec le père, qui s'était déroulé à merveille, a-t-il été un élément déclencheur ? C'est en tout cas l'une des hypothèses retenues. En effet, à la suite de cette réunion, quelques semaines ont suffi pour que son comportement se modifie et devienne enfin celui d'un adolescent de son âge. (Catherine Gendron, *Le poids de l'héritage dans l'apprentissage- Étude de cas*, mémoire de maîtrise en sciences du langage, Université de Rennes 2, sous la direction de Madame Agatha Duval-Gombert, 2002 ; non publié).

¹²²⁰ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, op.cit., p. 241.

Pour autant, le bénéfice qu'il pourra tirer de cette variété d'environnements ne pourra être immédiat et ne deviendra exploitable que plus tard, une fois qu'il aura quitté l'enfance. En effet, c'est seulement au moment de l'émergence à la Personne, c'est-à-dire une fois qu'il aura quitté l'enfance, que le jeune aura la possibilité de médiatiser le monde et de le restructurer à sa façon. Cela se fera notamment en opérant un tri parmi les usages incorporés qu'il aura accepté en héritage et qui constitueront son « stock de départ ». De manière assez paradoxale, les usages rejetés constitueront également, d'une certaine manière, son stock de départ. Il est effectivement erroné de penser que les parties du passé familial reniées n'influent pas sur la construction de la personne. Même pour le cas où l'adolescent – et, par la suite, l'adulte qu'il sera devenu – déciderait de rejeter son passé familial en bloc, il ne pourrait y parvenir totalement. Renier son passé dans sa totalité et décider de vivre d'une manière totalement opposée à celle qui lui a été inculquée ne signifie pas qu'il a bâti son histoire sur d'autres fondations dans sa totalité. Il peut arriver, pour une raison ou une autre, que quelqu'un décide de rejeter en bloc tout ce qui lui vient de son enfance pour devenir quelqu'un de radicalement différent des membres de sa famille. Or, pour être capable de se défaire d'une partie de son histoire, il faut préalablement l'avoir faite, c'est-à-dire se l'être appropriée en la re-faisant. Rejeter l'histoire familiale, c'est donc toujours en faire partie malgré tout. Quelles que soient les orientations que l'on décide de donner à sa vie, elles sont toujours en partie fonction de ce dont on s'est imprégné dans notre enfance. Tenter de rejeter totalement sa famille ainsi que les usages et les valeurs qui la soutiennent nécessitent des efforts permanents qui imposent de se souvenir d'elle en permanence. Cela peut-être même plus qu'en cas d'acceptation, puisque rejeter sa famille revient à chercher à lui ressembler le moins possible, dans chacune de nos pensées et de nos actions quotidiennes. Il s'agit là d'un effort de tous les instants qui exige qu'on soit dans la mémoire permanente de cette famille et de son histoire pour pouvoir à chaque instant faire ce qu'elle n'aurait jamais fait, être ce qu'elle n'aurait jamais été. Cela équivaut donc à ne jamais réussir à s'en séparer, mais au contraire à l'inscrire dans son histoire personnelle en permanence :

« À vouloir rompre à tout prix, il reste attaché sans comprendre pourquoi. (...) il reste surdéterminé par une filiation qui s'impose à lui quand bien même il pense lui échapper. »¹²²¹

¹²²¹ Vincent de Gaulejac, *L'histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, op.cit., p. 113.

Toujours est-il que le stock emmagasiné pendant l'enfance sera d'autant plus important, d'autant plus riche, que les environnements dont il se sera imprégné auront été nombreux et variés. De cette richesse dépendra sa capacité, plus ou moins importante, à la relativisation :

« Il reste que l'insertion dans des contextes et des cadres hétérogènes constituera comme une sorte d'initiation à la relativisation dont il n'est pas encore capable. Plus exactement, il sera mis dans des conditions qui lui permettront d'exercer réellement la capacité de Personne quand il y aura émergé. »¹²²²

Il est donc évident que le meilleur moyen d'aider le futur adolescent dans sa construction identitaire est de multiplier, pendant son enfance, les milieux et les Pères, de manière à optimiser sa capacité à la relativisation :

« Ensuite, il est essentiel de l'ouvrir à des milieux diversifiés, dont il s'imprégnera dès lors des usages différents. On fera jouer de la sorte des possibilités de cumul en les exploitant par une confrontation à des environnements variés et on l'entraînera à une forme de polyvalence. »¹²²³

En somme, les conditions dans lesquelles se déroule l'enfance jouent un rôle déterminant dans la construction de la personne puisqu'elle constitue le premier « vivier » dont l'adolescent se défait pour mieux y « puiser » par la suite.

3. Qu'est-ce qu'un adulte ?

A. La personne responsable et solidaire

L'adulte se distingue de l'enfant en ce qu'il a émergé au principe de la Personne qui, en tant que principe d'analyse, est instaurateur de lien social. Ce lien social peut être analysé différemment selon le type de relations étudié. Jean Gagnepain parle à ce propos de la face de

¹²²² Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, op.cit., p. 242.

¹²²³ *Ibid.*

l'instituant et de celle de l'institué de la Personne. Du côté de l'instituant, l'homme établit du classement, donc de la distinction. La relation qu'il entretient avec les autres est une relation d'alliance et de parité. Du côté de l'institué, l'homme s'inscrit dans une relation d'échanges réciproques de services, donc dans une relation de solidarité et de responsabilité. Être responsable implique d'être capable de répondre de ses actes, donc de se passer de caution (comme, par exemple, dans le cas du père qui sert de caution à l'enfant). Être responsable implique non seulement d'être capable d'assumer sa propre vie, l'orientation qu'on lui donne, les choix que l'on fait, mais également d'être capable de le faire pour ceux qui n'en sont pas – pas encore, ou plus – capables eux-mêmes. Autrement dit, être responsable, c'est être capable de solidarité.

Jean Gagnepain envisage l'institué comme cette dimension de la Personne qui rend l'être humain capable de solidarité en rendant service à ses congénères. Le linguiste parle alors de « métier », ou de « *munus* », qui n'est surtout pas à confondre avec la profession, mais que l'on doit comprendre comme « ce qui met socialement en rapport des protagonistes conduits à se rendre mutuellement des services »¹²²⁴. La capacité à l'abstraction s'envisage, au plan de l'institué, non plus comme capacité à l'absence, mais comme capacité à l'anonymat. Toujours par la capacité d'abstraction à laquelle la Personne nous fait émerger, il y a prise de distance et relativisation de la tâche, ce dont l'enfant est totalement incapable. Ainsi, nous ne collons pas plus au service rendu aux autres qu'à notre profession ; nous ne fusionnons pas non plus avec les personnes à qui nous rendons service. Au demeurant, les bénéficiaires du service rendu sont eux-mêmes anonymes, dans la mesure où ils peuvent être n'importe qui.

À propos du service rendu, Jean Gagnepain parle de Paternité et de Père. Il s'agit ici d'une Paternité symbolique, culturelle, qui met en relation un Père et un enfant tout aussi symboliques et culturels¹²²⁵. Le Père, tel qu'entendu ici, n'est pas celui des psychanalystes, pas plus qu'il n'est le « père biologique ». Au regard de la théorie de la médiation, le Père n'est pas à confondre avec le géniteur ou avec le papa. Lorsque le Père est parent, il est dans une relation d'éducation avec ses enfants, c'est-à-dire dans une relation de responsabilité, ce qui n'est absolument pas le cas du géniteur dont le rôle est en rapport direct avec la reproduction de l'espèce. Il est vrai que dans la majorité des cas, le géniteur est aussi le père. Le cas des enfants adoptés montre bien la différence, puisqu'ils ont un géniteur et un père différents. Le Père n'est pas non plus le papa, qui n'existe en tant que tel que dans le cadre de

¹²²⁴ Jean-Claude Quentel, *Le parent, responsabilité et culpabilité en question, op.cit.*, p. 38.

¹²²⁵ Les majuscules sont de mon fait. Le Père de culture peut donc être toute personne qui rend service à autrui.

la relation affective qu'il instaure avec l'enfant, lequel, là encore, peut tout à fait ne pas être biologiquement le sien. Il arrive qu'un enfant ait un géniteur qui ne soit pas son papa, lequel papa peut également adorer son enfant et pour autant ne pas être capable de faire, d'assumer pour lui, donc d'être son Père.

Des études menées notamment en Afrique en font la démonstration : dans certaines sociétés, ce ne sont pas les géniteurs qui prennent en charge l'éducation de l'enfant. Dans certaines sociétés africaines, il peut exister, pour un même enfant, un père biologique, un père juridique et/ou un père social¹²²⁶. Selon les sociétés, il peut s'agir du chef de clan, d'un oncle ou d'une tante car, pour reprendre l'expression de Gagnepain, « le Père est épïcène »¹²²⁷. Le Père ne se définit pas sexuellement, il est celui, ou celle, qui prend en charge une partie de la vie de quelqu'un qui, pour l'instant, n'est pas en mesure de le faire soi-même. Dans notre société occidentale moderne, l'exemple-type du Père que l'on rencontre régulièrement est, bien entendu, le père, la mère, et le reste de la famille, mais aussi la nourrice, les enseignants, les animateurs de clubs qui accompagnent l'enfant en le prenant en charge.

Mais la Paternité ne se réduit pas à l'éducation de l'enfant. Jean Gagnepain distingue deux grandes catégories de service rendu. D'une part, nous sommes capables de nous rendre mutuellement service, par exemple dans le cadre de relations familiales ou amicales. Ainsi, ma voisine, ma cousine, mon amie, lorsqu'elles acceptent de garder mes enfants si je dois m'absenter, me rendent un service que je leur rétribuerais sous forme d'un autre service rendu. D'autre part, le service peut aussi être rendu dans le cadre de la profession. Toute profession participe du métier tel que l'envisage la théorie de la médiation. C'est le cas, par exemple, du boulanger qui fait le pain à notre place ou du garagiste qui contrôle et répare notre voiture et que l'on paie en retour, parce qu'on lui reconnaît une compétence que l'on admet ne pas détenir. Tout service rendu appelle donc un retour que Jean Gagnepain appelle « rémunération » mais qui, toutefois, ne prend pas nécessairement une forme monétaire.

En principe, lorsque nous décidons de devenir parents nous nous engageons dans une relation de service. Devenir parent revient à inscrire l'enfant dans une lignée et dans une société, en l'initiant à son mode de fonctionnement, en lui fournissant des cadres, des repères, qui le guideront jusqu'à ce qu'il soit apte à se prendre en charge lui-même. En somme, en

¹²²⁶ Étienne Leroy, « La paternité en Afrique noire. Brèves considérations sur la paternité dans les sociétés d'Afrique noire », in « La paternité », *Melampous* [en ligne], hiver 1997-1998, n° 7, pp. 71-73 (p. 73). Consulté le 10 septembre 2012 : http://www.afmjf.fr/IMG/pdf_MELAMPOUS_No7_afrique_breves_considerations.pdf

¹²²⁷ Jean Gagnepain, *Du vouloir dire, tome 2, De la personne. De la norme, op.cit.*, p. 66.

décidant de prendre en charge l'éducation d'un enfant afin de le préparer du mieux possible à sa future vie d'adulte, le parent fait acte d'adoption. Il est alors investi d'un pouvoir sur l'enfant dont le pendant nécessaire est le devoir. Toute personne qui accepte d'entrer dans une relation de Paternité, quelle qu'elle soit, accepte implicitement de s'engager dans une relation d'obligation vis-à-vis d'Autrui. Ainsi, toute personne qui accepte de prendre en charge l'éducation d'un enfant s'engage dans une relation d'obligation vis-à-vis de l'enfant – ou plutôt du futur adulte qu'il s'engage à former – et de la société pour laquelle il l'éduque.

B. Le règlement de la dette

Prendre en charge l'éducation d'un enfant constitue une façon parmi d'autres de régler une dette que tout citoyen a contractée vis-à-vis de sa société. En effet, à chaque fois qu'on nous rend un service nous contractons une dette. Cette dette se rembourse sous la forme de rémunération, monétaire ou non. Dans ce dernier cas, il s'agira pour nous de rendre à notre tour un service à la personne directement concernée ou à quelqu'un d'autre, car le principe de l'échange de service n'est pas bilatéral. Ainsi, un service rendu à quelqu'un n'appelle pas nécessairement de « renvoi d'ascenseur » de la part de l'Autrui pour qui nous venons de faire. Cette dette peut tout aussi bien être réglée en rendant un service à une autre personne, lequel service n'appellera pas de rémunération directe, mais encore un autre service rendu à une nouvelle personne, et ainsi de suite. Entrer dans cette relation de métier, de Paternité, répond au règlement d'une dette que tout être humain a contracté envers la société à son insu. Le fait même d'avoir reçu une éducation endette. En inscrivant un enfant dans une lignée et dans une société, non seulement nous l'adoptons, mais nous le faisons également adopter par la société qui fera pour lui et l'assumera elle aussi, par exemple en fournissant les infrastructures qui permettront de l'accueillir à la crèche ou à l'école, en lui donnant accès aux soins médicaux, ou encore en attribuant une allocation à ses parents, afin de les aider à s'en occuper. Ce faisant, nous lui faisons contracter une dette de manière implicite. N'ayant pas émergé à la responsabilité, l'enfant n'a pas conscience de cette relation d'obligation dans laquelle on l'inscrit, pas plus qu'il n'est capable de l'accepter ou de la refuser. Il n'en reste pas moins redevable et devra s'acquitter de sa dette lorsqu'il aura enfin émergé à toutes les capacités qui

le rendront apte à devenir acteur et auteur de sa vie, c'est-à-dire lorsqu'il sera à son tour devenu capable d'assumer et de faire pour d'autres¹²²⁸.

Le règlement de la dette est donc corrélé à la capacité au métier, elle-même fondatrice de ce que les sociologues nomment la division du travail. Car l'échange de service n'est possible que par une répartition des tâches entre les personnes. Émile Durkheim, qui avait beaucoup travaillé sur cette question, en était venu aux mêmes conclusions après avoir constaté que toute société fonctionnait selon le principe de division des tâches. Ainsi, dit-il, « la répartition continue des différents travaux humains (...) constitue principalement la solidarité sociale »¹²²⁹. En résumé, le principe du métier, créateur de solidarité, permet à l'homme de régler sa dette à la société en contribuant à son bon fonctionnement.

4. Retour sur l'adolescent

A. *L'adolescence, une seconde naissance*

Si, d'un point de vue social, toutes les sociétés ne connaissent pas le concept d'adolescence, il n'en reste pas moins que d'un point de vue anthropologique, toutes ont à faire face à la question de l'émergence à la Personne. D'un point de vue anthropologique, l'adolescent se distingue de l'enfant par le fait que, contrairement à ce dernier, il a émergé aux capacités d'abstraction, de négation, d'altérité, de responsabilité et de solidarité évoquées précédemment. Par ces capacités, le jeune devient enfin apte à rembourser la dette qu'il a contractée à son insu en jouant un rôle actif dans la société qui l'a porté. Cela étant, il lui reste encore à s'adapter à cette nouvelle situation en apprenant à gérer ses nouvelles capacités pour pouvoir enfin « prendre possession de lui-même ». En effet, d'une part, l'émergence à la Personne ne se produit pas du dimanche au lundi, mais résulte d'un processus et donc, s'opère de manière progressive ; d'autre part, elle n'est pas « livrée » avec le mode d'emploi. Le nouvel adulte en devenir va devoir apprendre à « faire avec » et à « faire pour » en se livrant à

¹²²⁸ Sur la question de la dette telle qu'entendue par la théorie de la médiation, voir, par exemple, Jean-Claude Quentel, *Le parent, responsabilité et culpabilité en question*, op.cit.

¹²²⁹ Émile Durkheim, *La division du travail social*, op.cit., p. 67.

un apprentissage de lui-même et des autres qu'il ne pourra assurer qu'au fur et à mesure des confrontations sociales qu'il viendra à expérimenter.

La tâche est pour lui d'autant plus ardue que cette période de transition correspond dans le temps au moment de la puberté physiologique qui, elle aussi, lui pose souvent problème. Cette superposition temporelle de la puberté physiologique et de la « puberté sociale » a souvent été la cause d'un amalgame entre l'un et l'autre, alors qu'il s'agit de deux processus totalement différents. Il est vrai qu'à l'âge où, dans nos sociétés, nous situons l'adolescence, l'être humain subit toute une série de transformations physiologiques destinées à le rendre apte à assurer sexualité et génitalité, c'est-à-dire apte à assurer la reproduction de l'espèce humaine. La puberté physiologique est donc un processus de transformation de l'être dans son état naturel. En revanche, anthropologiquement parlant, l'adolescence, déterminée par l'émergence à la Personne, correspond à un processus d'acculturation de la sexualité et de la génitalité, d'émergence à la capacité de traitement social par lequel chaque société conceptualise son monde. Bien que les deux processus soient bien distincts, le premier a sans nul doute des répercussions sur le second, rendant parfois l'entrée dans la vie sociale plus problématique.

En émergeant à la capacité d'abstraction, l'adolescent émerge au principe dialectique de la singularisation et de l'universalisation évoqué au début de ce travail de thèse. L'adolescent prend conscience de sa différence et sort de l'histoire d'Autrui pour entrer dans de l'échange social avec l'Autre. Il découvre alors l'étrangéité de l'Autre en même temps qu'il découvre sa propre étrangéité. En d'autres termes, même si au début tout est encore un peu flou, il prend conscience de sa propre existence, indépendamment de celle des autres. Sa sortie de l'enfance lui impose de (re)définir sa place parmi les autres, ainsi que « l'ensemble des relations dans lesquelles il se trouve pris »¹²³⁰. Il lui faut alors se construire sa propre réalité du monde. Pour ce faire, il doit se créer des repères personnels qui, nécessairement, seront au moins partiellement différents de ceux qui lui avaient jusque-là été imposés. Il lui faut donc opérer un tri implicite de tout ce qu'il avait cumulé jusque-là. Dans un premier temps, il doit donc se dé-prendre de ce dont il s'était jusque-là imprégné, ce qui va lui permettre et à la fois lui imposer d'aller chercher ailleurs de quoi s'approprier, pour ensuite revenir à son histoire familiale, qu'il aura alors acceptée en héritage.

¹²³⁰ Jean-Claude Quentel, « L'adolescence : une nouvelle place à définir. L'attente d'être jeune », *op.cit.*

L'adolescence correspond donc à une période d'apprentissage, d'initiation à la vie sociale. Elle est parfois envisagée comme une « seconde naissance », en ce sens que le jeune, en quittant l'enfance, naît à la socialité et se prépare à jouer un rôle d'adulte au sein de sa société. Ce concept de seconde naissance que l'on doit à Jean-Jacques Rousseau¹²³¹ a été maintes fois repris par la suite, notamment chez Françoise Dolto¹²³², et aussi chez Arnold Van Gennep qui évoque certains rites de passage dont le but est d'officialiser la mort à l'enfance et la naissance à l'âge adulte¹²³³. Selon Arnold Van Gennep, ces rites de passage se composent de trois phases : la phase pré-liminaire, qui se concrétise par la séparation d'avec la famille et l'entourage adulte habituel ; la phase liminaire, pendant laquelle le jeune vit quasiment uniquement dans des groupes constitués d'autres jeunes de son âge ; la période post-liminaire, qui voit naître le jeune au monde adulte, c'est-à-dire à la responsabilité. Dans nos sociétés occidentales, on pourrait certainement envisager l'adolescence comme un équivalent de cette période de marge situant le jeune dans un « entre-deux temps » (celui de l'enfance et celui de l'âge adulte) regroupant d'autres jeunes de son âge, eux aussi en période d'initiation.

B. Un double meurtre raté

Afin de pouvoir naître à la vie sociale, l'adolescent doit donc mourir à l'enfance et, pour y parvenir, il doit se livrer à un double meurtre symbolique, au sens où les psychanalystes l'entendent. Puisque la mort à l'enfance est la condition expresse de la naissance au social, il lui faut tuer l'enfant qui est en lui. Mais, partant du principe que l'on est toujours l'enfant de quelqu'un, pour parvenir à tuer cet enfant il lui faut nécessairement aussi tuer le père qui jusque-là l'a porté. Sans cette condition indispensable, l'enfant reste dans la non-réciprocité des relations, auquel cas il n'y a pas de participation sociale possible. C'est l'idée que Donald Winnicott résume avec la métaphore du « corps mort » : « Si l'enfant

¹²³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile, ou, de l'éducation*, Paris, Flammarion, collection Garnier Flammarion/Littérature française, 1999 [1762]. Selon l'auteur, nous naissons deux fois : une première fois à l'espèce, une seconde fois à l'existence (sociale). Cette idée est celle qui est développée par la théorie de la Personne de Jean Gagnepain (théorie de la médiation).

¹²³² Françoise Dolto, Catherine Dolto-Tolitch, Colette Percheminier, *Paroles pour adolescents ou Le complexe du homard*, *op.cit.*

¹²³³ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*

doit devenir adulte, ce passage s'accomplira alors sur le corps mort d'un adulte »¹²³⁴. Autrement dit, alors que l'enfant fait le parent, l'adolescent le défait. Le meurtre du Père, tout aussi symbolique que celui de l'enfant, fait référence à la nécessité dans laquelle l'adolescent se trouve de se construire en tant que différent de son parent, ce qui exige de lui de s'en affranchir, c'est-à-dire de ne plus le « tenir (...) pour garant de la réalité dans laquelle il se meut »¹²³⁵.

Mais, comme le rappelle Jean Gagnepain, ce double meurtre n'est rendu possible que par la volonté des deux parties, car dans le même temps que l'enfant doit tuer le Père, ce dernier doit lui aussi accepter à la fois de mourir en tant que Père, et de tuer l'enfant pour lui permettre de se prendre en charge. Ainsi, « le père doit s'effacer pour le fils et être supprimé, le fils doit s'évanouir et être perdu pour le père », car « telle est la double condition de la réelle émergence au social d'un nouveau membre »¹²³⁶. Ceci explique la difficulté dans laquelle certains parents se trouvent au moment d'aider leurs enfants à grandir et à les quitter. L'entrée du jeune dans l'adolescence pousse ses parents à devenir à nouveau Autres, en les faisant progressivement entrer dans une relation de parité avec leur enfant. L'adolescent ne sort effectivement de l'histoire de ses parents en tant qu'Autrui que pour mieux y revenir en tant qu'Autre. Par conséquent, en devenant adolescent, il construit en eux une autre « facette » de leur identité tout en les poussant petit à petit à se démettre de leur charge d'éducateur. Ceci n'est pas toujours du goût de tous les parents, essentiellement pour deux raisons. Premièrement, en devenant l'auteur d'une modification en eux, il exerce pour la première fois un réel pouvoir sur eux. Deuxièmement, la différence que leur enfant installe entre eux et lui les pousse à faire le deuil d'un « enfant merveilleux » dans lequel ils avaient l'espoir de se prolonger¹²³⁷. Par ailleurs, au-delà d'une relation du type fusionnel qui les pousserait à garder leur enfant pour eux, le refus de le voir grandir peut être aussi une réponse à l'angoisse de la mort. Dans l'esprit de certains parents, maintenir le jeune dans l'enfance peut inconsciemment sembler être une garantie de repousser l'échéance de leur propre mort, entendue comme la mort sociale en tant que parent, mais également la mort physique : quand l'enfant ne vieillit pas, ses parents non plus !

¹²³⁴ Donald Woods Winnicott, « Concepts actuels du développement de l'adolescent : leurs conséquences quant à l'éducation », *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, collection Folio/Essais, 2002 [1975], pp. 247-268 (p. 259).

¹²³⁵ Jean-Claude Quentel, L'enfant, *Problèmes de genèse et d'histoire*, op.cit., p.276.

¹²³⁶ Op.cit., p. 277.

¹²³⁷ Jean-Claude Quentel, « Le concept d'enfant ou l'enfant, dimension de la personne », *Anthropo-logiques*, n° 2, Louvain-la-Neuve, Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 1989, pp. 261-272.

Toutefois, ce double meurtre symbolique n'est jamais total ni définitif, car l'enfant ne parvient jamais en totalité à se détacher de ses parents, justement parce qu'il s'en est imprégné pendant toutes ses premières années. Ainsi que le souligne Juan David Nasio, parlant à cette occasion au nom de l'adolescent : « pour pouvoir vivre en harmonie avec le présent, je dois me séparer du passé révolu, et pour m'en séparer, je dois sans cesse y revenir »¹²³⁸. En d'autres termes, l'adolescent passe son temps à revenir sans cesse à son enfance pour pouvoir s'en échapper, et réciproquement. En conséquence, le deuil de l'enfant n'est jamais abouti :

« Alors même qu'il faut procéder au meurtre de l'enfant en soi, il faut pouvoir reconnaître que ce meurtre ne peut être accompli une fois pour toutes. Il est donc sans cesse à perpétuer. L'enfant survit, un peu comme l'hydre de Lerne, à toutes les tentatives faites pour l'annihiler. Nécessaire, le meurtre apparaît de ce point de vue irréalisable. »¹²³⁹

Si le meurtre de l'enfant n'est jamais abouti, précise Jean Gagnepain, c'est pour la bonne raison que, de la même façon que dans chaque enfant réside le Père qui a fait pour lui, dans chaque adulte se maintient une part de l'enfant qu'il a été. Pour dire les choses autrement, tout comme l'enfant est conditionné par le Père qui est en lui, l'adulte est lui-même en partie conditionné par l'enfant que, quelque part, il ne cesse jamais d'être.

Peut-être cela explique-t-il les références à leur enfance que font certains rappers, notamment dans le choix de leur pseudonyme. Ainsi, Booba, français de père sénégalais et de mère franco-marocaine, dont on dit souvent qu'il tire son pseudonyme du dessin animé « Bouba le petit ourson », explique qu'il a choisi ce nom en hommage à l'un de ses cousins, Boubakar, dont il a fait la connaissance lors d'un voyage au Sénégal¹²⁴⁰. On peut peut-être interpréter ce choix comme un besoin de concrétiser un lien avec une partie de sa famille qu'il n'a pas connue pendant son enfance et qui lui manque, cette famille africaine représentant une partie de l'héritage non vécu qu'il souhaite s'approprier. Cependant, l'enfance française vécue reste très présente dans ce pseudonyme puisque, à la suite de son explication, le rappeur s'empresse de confirmer l'admiration qu'il éprouve pour le petit ours : « Il est dur le dessin

¹²³⁸ Juan David Nasio, « Le discours de l'adolescent : une contribution au concept d'adolescence » [en ligne], *Figures de la psychanalyse*, volume1, n° 9, 2004, pp. 67-79 (p. 70). Consulté 10 décembre 2012 : http://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2004-1-page-67.htm#anchor_citation

¹²³⁹ Jean-Claude Quentel, *L'adolescence aux marges du social*, op.cit, p. 26.

¹²⁴⁰ Explication donnée par l'intéressé lors de l'émission « On n'est pas couché » du 06 janvier 2007. Consultable sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=GArG1Ma1pd0>

animé. C'est un peu un banlieusard, le petit ourson. Il perd ses parents, il est traqué dans sa colline par les chasseurs... », et de préciser également qu'il a choisi de nommer son label Tallac Records parce que Tallac est le nom de la colline du petit ourson¹²⁴¹. Par ailleurs, le rappeur, qui vouerait une admiration certaine à Chantal Goya, aurait demandé son autorisation à cette dernière pour construire son pseudonyme d'après le nom de l'ourson¹²⁴². Cassidy, quant à lui, reconnaît dans une interview que son groupe, autrefois appelé les X-Men, a tiré ce nom d'une bande dessinée que le groupe lisait pendant leur enfance et que lui-même a choisi son premier nom, Black Tom Cassidy, d'après un personnage de la même revue¹²⁴³. Enfin, d'après la rappeuse Keny Arkana, Keny était le petit nom qui lui était donné par sa famille quand elle était gamine, et Arkana vient du dessin animé *Les Mondes engloutis*¹²⁴⁴, qu'elle regardait pendant son enfance. Dans le dessin animé en question, les enfants d'Arkadia ont créé la messagère Arkana et lui ont confié la mission de sauver leur soleil malade, lequel est indispensable à leur survie. On notera au passage que Keny Arkana, par le choix de ce pseudonyme, se pose elle-même en messagère et en sauveur, conformément aux codes du rap¹²⁴⁵. Enfin, sans certitude aucune, il ne paraît pas non plus ridicule d'associer le nom du groupe Le klub des 7 aux fameux livres pour enfants de la série Le clan des sept, ou Le club des cinq¹²⁴⁶.

¹²⁴¹ *Ibid.*

¹²⁴² Mathias Alcaraz, « Booba est un grand fan de Chantal Goya », *Voici* [en ligne], 05 décembre 2013. Consulté le 23 janvier 2014 : <http://www.voici.fr/news-people/actu-people/booba-est-un-grand-fan-de-chantal-goya-eh-oui-513588>. Cet article est accompagné d'un extrait de l'émission dans la quelle Chantal Goya explique que le rappeur est venu lui demander l'autorisation d'utiliser Booba comme pseudonyme (*Jusqu'ici tout va bien* sur France 2, le 04 décembre 2013). Cet extrait est également visible sur le site Lefigaro.tv. Consulté le 06 avril 2015 : <http://video.lefigaro.fr/tvmag/video/chantal-goya-annonce-que-le-rappeur-booba-est-fan-d-elle/2895597154001/>

¹²⁴³ « Interview de Cassidy des X-Men », *Le Blavog* [en ligne], le 29 mars 2011. Consulté le 10 octobre 2012 : <http://leblavog.wordpress.com/2011/03/29/interview-de-cassidy-des-x-men-une-vraie-de-vraie-et-ouais-1ere-partie>

¹²⁴⁴ Série télévisée d'animation française, créée par Nina Wolmark et qui est passée d'abord sur Antenne2, de 1985 à 1987, puis sur TF1 en 1991.

¹²⁴⁵ Information qui m'a été donnée par l'intéressée elle-même, lors d'un entretien mené durant le concert de clôture du festival Cité Rap, à St Brieuc en 2006.

¹²⁴⁶ Enid Blyton, *Le clan des sept*, Paris, Hachette jeunesse, bibliothèque rose, collection Les Classiques de la Rose ; Enid Blyton, *Le club des cinq*, Paris, Hachette jeunesse, bibliothèque rose, collection Les Classiques de la Rose.

C. La crise d'adolescence

Si le double meurtre raté du Père et de l'enfant est absolument nécessaire à la naissance de l'adulte, cet « accouchement » de soi ne se fait pas toujours sans douleur. En effet, l'adolescent doit accepter de renoncer à ce qu'il était pour entrer dans une nouvelle forme de vie. Ce renoncement implique de tirer un trait sur l'époque bienheureuse et réconfortante où l'on faisait pour lui, où il n'avait à prendre aucune responsabilité, où il constituait le centre du monde de ses parents et où ces derniers constituaient le centre de son monde. En d'autres termes, « perdre son enfance signifie pour un adolescent perdre deux mirages, deux images idéalisées : la sienne et celle de ses parents »¹²⁴⁷. On pourrait compléter cette affirmation par sa réciproque : la perte de l'enfance signifie tout autant la perte d'images idéalisées par les parents eux-mêmes : celle de leur enfant non seulement en tant qu'enfant, mais aussi et surtout en tant que LEUR enfant, par conséquent en tant que prolongement d'eux-mêmes, et également la perte de leur propre image en tant que parent.

C'est donc l'époque où il remet en cause le savoir des autres, lui opposant ses idées propres ne souffrant aucune contradiction de la part de l'entourage ; c'est aussi l'époque où il remet en question toute forme d'autorité que les adultes peuvent avoir sur lui, où il semble s'éloigner de sa famille et de tout ce qui a pu constituer son univers d'enfant. Cette recherche de soi se manifeste par des signes extérieurs : par exemple, par l'adoption d'une nouvelle coupe de cheveux, d'un nouveau style vestimentaire, d'un nouveau vernaculaire.

Ainsi qu'il a déjà été dit, sortir d'une histoire nécessite de s'en construire une autre. Aussi, dans le même temps qu'il se « sépare » de sa famille, l'adolescent se rapproche d'autres groupes avec lesquels il se découvre des affinités et auxquels il accorde une place prépondérante dans sa vie. Toute révolution apporte son lot d'excès avant d'aboutir à une certaine stabilité de la société. Il en va de même avec l'adolescent. Maintenant apte à se libérer d'une tutelle qui dure depuis des années, mais ne sachant pas encore doser sa prise de distance à l'Autre, l'adolescent fait l'apprentissage de son autonomie, versant tantôt dans un excès de singularisation, tantôt dans un excès d'universalisation. Cela donne parfois lieu à des manifestations de soi bruyantes, voire violentes, mais qui sont absolument nécessaires à sa construction :

¹²⁴⁷ Juan David Nasio, « Le discours de l'adolescent : une contribution au concept d'adolescence », *op.cit.*, p. 69.

« L'adolescent est extrêmement égoïste, se considère comme le centre de l'univers, seul objet d'intérêt, mais en même temps, il se montre capable, à un degré auquel il n'atteindra jamais plus dans sa vie ultérieure, de se sacrifier, de faire le don de lui-même. Il noue les relations amoureuses les plus ardentes pour les rompre aussi brutalement qu'il les avait commencées, s'adapte avec enthousiasme à la vie de la communauté et a cependant un besoin impérieux de solitude, oscille entre une obéissance aveugle à quelque chef qu'il a lui-même choisi et une révolte violente contre toute autorité quelle qu'elle soit. »¹²⁴⁸

Ainsi, si le passage entre ces deux moments de la vie peut chez certains passer quasiment inaperçu, il peut chez d'autres se manifester par des actes plus visibles, parfois même très spectaculaires, qui sont à comprendre comme autant d'actes de singularisation. Ces manifestations mettent en scène ce que l'on appelle « la » « crise d'adolescence ».

Ce que l'on appelle de nos jours « crise de l'adolescence » résulte finalement d'une interférence entre trois crises bien distinctes qui exercent une influence réciproque les unes sur les autres, à savoir la crise de l'adolescent, la crise de la société et la crise de la paternité.

a. La crise de l'adolescent

Bien souvent, on entend parler de crise d'adolescence à propos de jeunes dont les comportements sont réprouvés par la société, mais rarement à propos de jeunes dont le comportement est totalement conforme à ce que la société en attend. Or, tout adolescent traverse une crise, qu'elle se donne à voir ou non. Faisant siens les propos de Donald Winnicott, Patrice Huerre rappelle que « la crise pubertaire est la norme et que c'est son absence qui est pathologique ! »¹²⁴⁹. Sûrement, mais à condition toutefois de s'entendre sur la définition à donner aux termes « crise » et « pubertaire ». En effet, il y a souvent confusion dans les esprits entre la crise et ses manifestations. Tous les adolescents n'adoptent de comportements propres à ce que l'on entend habituellement par « crise d'adolescence », pourtant, tous traversent une période plus ou moins longue de « turbulence ». Cette étape

¹²⁴⁸ Anna Freud, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Bibliothèque psychanalyse et de psychologie clinique, 1949, p. 127.

¹²⁴⁹ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op.cit., p. 207. (Source : Donald Woods Winnicott, *Déprivation et délinquance*, Paris, Payot et Rivages, collection Science de l'homme, Payot, 1949).

généralement appelée « crise d'adolescence » fait souvent référence à des manifestations dérangeantes, voire « déviantes », dont l'absence peut laisser croire que la « crise » n'a pas eu lieu, ce qui ne peut être le cas. La « crise » a forcément eu lieu, l'absence de comportements la manifestant signifie simplement qu'elle a été suffisamment bien gérée par l'adolescent et par son entourage pour que son entrée dans la vie adulte se soit déroulée dans la « sérénité ».

Ce que l'on appelle communément la « crise de l'adolescence » correspond en fait au moment de la rupture fondamentale entre l'état d'enfant et le statut d'adulte. Elle consiste avant tout en un conflit interne qui résulte de la naissance au social. En émergeant à l'abstraction, l'adolescent découvre sa non coïncidence avec son entourage mais aussi avec lui-même. Il fait donc l'expérience de l'étrangeté de l'Autre en même temps que de sa propre étrangeté. Ceci l'amène à faire face à une situation nouvelle et dérangeante, celle d'un vide dont il va lui falloir trouver les moyens de le combler. En sortant de l'histoire d'Autrui, le jeune fait l'expérience d'une béance qui lui est insupportable du fait qu'en s'y maintenant, il n'est rien. C'est là que réside tout le paradoxe : il lui faut créer de l'absence, donc du vide pour se détacher des autres et se poser comme différent, et dans le même temps il lui faut combler ce vide pour pouvoir exister socialement¹²⁵⁰. Cette rupture engendre une sensation de néant, un sentiment de perte de soi¹²⁵¹. En se sentant devenir Autre, il se sent parfois empli de contradictions et ne sait plus si ces contradictions viennent de lui ou bien des autres. En somme, il ne sait plus qui il est, ni ce qu'il est. La question de son identité et du pourquoi de son existence devient alors un véritable mystère et peut par conséquent devenir créatrice d'angoisse. François Dubet, analysant cette période incertaine, parle de « latence psychosociale »¹²⁵². Cette situation unique dans laquelle il se trouve l'amène à douter et à se poser des questions cruciales pour sa vie future : qui suis-je ? Où vais-je ? Quelle est ma place dans ma société ? Quel est mon à-venir ?

En sortant de l'histoire d'Autrui, l'adolescent devient donc « sans histoire » et ne peut plus compter que sur lui-même pour s'en construire une. En conséquence, se pose à lui, de manière tout à fait inconsciente, la question de son origination :

« La relativité qu'il découvre et avec laquelle il doit dorénavant faire lui ôte tout point fixe auquel se raccrocher de manière certaine. S'il en vient

¹²⁵⁰ Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problème de genèse et d'histoire*, *op.cit.*

¹²⁵¹ Ce qui, en réalité, ne correspond pas à une réelle perte de soi, mais plutôt à ce qu'il conviendrait d'appeler une « non-encore appropriation de soi ».

¹²⁵² François Dubet, *La galère : jeunes en survie*, Paris, Fayard, Mouvements 4, collection Essais, 1987, p. 158.

à se questionner sur ce qui soutient l'univers qui l'environne, s'il ne peut plus se fonder pour lui-même sur les repères qui lui assuraient jusque-là une assise, il ne lui reste plus qu'une seule perspective : faire retour sur lui-même ! Bien évidemment, l'adolescent ne raisonne pas explicitement de la sorte ; il est loin de prendre une conscience claire des processus qui l'agitent. Pourtant, c'est ce qu'il va venir éprouver : il n'est plus pour lui qu'un seul point de repère dans ce monde instable et ce point de repère, c'est finalement lui. Il devient la source du monde, au sens où ce n'est plus qu'à partir de lui que les choses peuvent prendre une forme de consistance. »¹²⁵³

Parce qu'il s'est détaché de l'histoire d'Autrui pour en faire l'histoire d'un Autre, il peut dorénavant se l'approprier, la revendiquer comme son héritage, et aller y puiser ce dont il a besoin pour ordonner son propre monde et lui donner de la cohérence. Selon ce qu'il « décidera inconsciemment » d'hériter du « capital » familial, l'espace, le temps, et le milieu qu'il originera concorderont plus ou moins avec ceux de sa famille et, par conséquent, ses appartenances groupales à venir en seront plus ou moins proches.

On comprend le trouble que cette période de doutes et de choix implicites peut générer chez lui et, tant que les questions identitaires restent sans réponse, il est fragilisé. En entrant dans l'adolescence, le jeune entre ainsi dans « le temps de la vulnérabilité et de la sensibilité aux plus vives carences »¹²⁵⁴. En réaction aux angoisses et aux souffrances provoquées par cette vulnérabilité – et réciproquement –, le jeune peut adopter des comportements très divers, allant de la simple manifestation verbale d'un mal-être à des comportements plus excessifs et dangereux, tels que les auto-punitions, notamment sous la forme de mutilations, jusqu'au suicide. C'est ce que Françoise Dolto appelle le « complexe du homard »¹²⁵⁵, affirmant que l'adolescent est dans la même situation qu'un homard pendant la mue : au moment de l'adolescence, il perd sa carapace d'enfant et, le temps de s'en fabriquer une nouvelle, il se trouve exposé à de nombreux dangers face auxquels il ne trouve pas toujours les moyens de se défendre. Effectivement, d'un côté, le jeune revendique une autonomie et un droit à la responsabilité auxquelles ses nouvelles capacités lui donnent accès, d'un autre côté, l'émergence à ces nouvelles capacités n'implique aucunement leur maîtrise instantanée. Il doit donc apprendre à les gérer progressivement. C'est là que l'adulte a un rôle crucial à jouer,

¹²⁵³ Jean-Claude Quentel, *L'adolescence aux marges du social*, op.cit., p. 39.

¹²⁵⁴ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op.cit., p. 256.

¹²⁵⁵ Françoise Dolto, Catherine Dolto-Tolitch, Colette Percheminier (collaborateur), *Paroles pour adolescents ou Le complexe du homard*, op.cit.

car les modalités de cet apprentissage doivent être décidées, cadrées, mises en œuvre par lui afin de préparer le jeune au mode de fonctionnement de la société qui l'accueille. À cette étape de sa vie, l'adolescent n'est pas apte à faire cet apprentissage tout seul et, malgré ses revendications à l'autonomie, il sent confusément qu'il lui sera difficile d'y parvenir sans soutien. D'où les angoisses et les appels à l'aide qui en résultent. Cette période de grands chambardements est donc une période où, bien qu'indispensable, la sortie du cocon familial peut s'avérer problématique. L'adolescent passe son temps à osciller entre la situation rassurante de l'enfant pour lequel et à la place duquel on fait, et la revendication d'une autonomie à laquelle il aspire. L'apprentissage et l'appropriation de soi se font donc petit à petit, dans un processus continu de va-et-vient entre progression et régression¹²⁵⁶. Ceci explique les comportements parfois très contradictoires auxquels certains adolescents se livrent, réclamant leur autonomie à cor et à cri tout en agissant, dans le même temps, comme des enfants « dans le giron de leur mère ». Cela étant, si tous les adolescents vivent des moments de flou et d'interrogations, tous ne les vivent pas sur le même mode dramatique et certains mêmes les vivent de manière plutôt sereine.

En résumé, lorsque l'on dit que tous les jeunes ne font pas de « crise d'adolescence », on se trompe, l'erreur venant d'une confusion entre le processus et ses manifestations. S'il est vrai que la « crise » de l'adolescent – comprise comme questionnement résultant d'un moment de rupture – peut passer inaperçue chez certains jeunes, elle n'en reste pas moins indispensable à leur construction identitaire. Pour dire les choses autrement, l'origination nécessite une rupture avec le monde de l'enfance qui entraîne une période d'ajustements accompagnée de questionnements et de doutes. C'est en ce sens seulement qu'il y a « crise ». Aussi, au terme « crise » il conviendrait de substituer celui de « rupture ».

En revanche, si la rupture est effectivement un passage obligé dans la vie de l'adolescent, les manifestations qui la donnent à voir – ou pas – sont essentiellement une question de traitement social. Non seulement ces manifestations ne revêtent aucun caractère obligatoire, mais elles peuvent varier du tout au tout selon la façon dont le passage de l'enfance à la vie adulte est traité socialement par une société ou une autre, et aussi selon la manière dont elle est traitée par la famille du jeune.

¹²⁵⁶ Anna Freud, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit.

b. La crise de la société

La façon dont l'adolescent est encadré par sa société et par son entourage à cette période fragile de sa vie impacte nécessairement sur sa construction sociale. Dans nos sociétés occidentales, l'ex-enfant est maintenu dans une situation de tutelle qui ne convient plus aux capacités sociales auxquelles il a émergé. En plus, cette situation s'étale, suivant les milieux, sur une durée relativement longue, puisqu'elle concerne tous ceux que l'on appelle « adolescents », « post-adolescents »¹²⁵⁷, « jeunes adultes »¹²⁵⁸, au point que l'on parle dorénavant « d'adolescence interminable »¹²⁵⁹ ou encore « d'adulescence »¹²⁶⁰. Les trois critères généralement retenus par les sociologues pour définir l'« entrée dans la vie adulte » sont l'entrée dans la vie professionnelle, le départ de la famille pour s'installer chez soi, et le mariage¹²⁶¹. À une époque où ces trois critères intervenaient presque de concert à un âge relativement précoce de la vie, l'entrée dans la vie adulte correspondait alors à un moment où le jeune homme et la jeune femme avaient en principe été suffisamment préparés pour faire face aux responsabilités qui les attendaient. De nos jours, ces trois critères interviennent à des moments de plus en plus tardifs de la vie, et ne sont pas nécessairement corrélés les uns aux autres, ce qui a pour effet de brouiller les frontières traditionnellement établies.

En règle générale, est mise en cause essentiellement une situation économique qui favorise l'allongement des études et le chômage avec, pour conséquence directe, un recul du mariage¹²⁶². Pour résumer la question en quelques lignes, les jeunes seraient soumis par leurs aînés à une « tutelle » prolongée qui serait en partie le fait d'une situation économique ne favorisant nullement l'entrée précoce des jeunes dans la vie active. Nos sociétés occidentales n'arrivent plus à fournir de travail à tous leurs citoyens, notamment à leurs jeunes. Le prolongement de la durée des études étant en partie corrélé à ce problème économique, il y aurait une volonté de la part des institutions de chercher à maintenir les jeunes sous statut

¹²⁵⁷ Olivier Galland, « Adolescence, post-adolescence, jeunesse : retour sur quelques interprétations », *op.cit.*

¹²⁵⁸ *Ibid.*

¹²⁵⁹ Jean-Claude Chamboredon, *Adolescence terminée, adolescence interminable*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985 ; Hervé Le Bras, « L'interminable adolescence ou les ruses de la famille », *Le Débat*, n° 25, mai 1985 ; Tony Anatrella, *Interminables adolescences : les 12-30 ans, puberté, adolescence, post-adolescence, une société adolescentique*, Paris, Les Éditions du Cerf, collection éthique et société, n° 1997, 1999.

¹²⁶⁰ Tony Anatrella, *op.cit.* ; Marie Giral, *Les adulescents, enquête sur les nouveaux comportements de la génération Casimir*, Le Pré aux Clercs, Essai, 2002.

¹²⁶¹ Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse, op.cit.*, p. 55.

¹²⁶² *Ibid.*

scolaire, dans le but de limiter une explosion du taux de chômage¹²⁶³. Par ailleurs, les avancées technologiques nécessitent des connaissances et des compétences de plus en plus pointues dans de nombreux domaines, ce qui a pour effet une multiplication des diplômes et des « séjours » prolongés dans nos établissements scolaires. Enfin, il y a également une volonté de la part des familles de voir leurs enfants obtenir le plus de qualifications possible afin de faciliter leur entrée dans la vie active, à plus forte raison en cette période où le travail est de plus en plus difficile à trouver. Il s'agit de leur offrir un maximum de chances pour réussir leur vie professionnelle, voire, dans l'esprit de certains parents, de faire mieux qu'eux-mêmes. De plus en plus de jeunes cherchent eux aussi à rester dans le système scolaire ou universitaire le plus longtemps possible, parfois pour les raisons évoquées précédemment, parfois pour des raisons autres. Ainsi, à Saint Brieuc, on assiste depuis ces dernières années à une augmentation très nette des inscriptions par défaut dans les différentes sections proposées par nos établissements secondaires, y compris dans les filières professionnelles. Il en résulte, entre autres choses, un manque de motivation pour l'apprentissage scolaire en règle générale, toutes couches sociales confondues. Après quelques discussions avec les élèves, il s'avère que ce phénomène ne serait pas systématiquement dû à des contenus de cours jugés peu intéressants. Les élèves évoquent souvent une situation économique qui laisse présager un avenir morose : « pourquoi travailler à l'école puisque de toutes façons on ne trouvera pas de travail ? ». De ces discussions il ressort généralement un manque de confiance en notre société qui n'est pas vue comme étant en mesure de remplir ses obligations vis-à-vis de ces citoyens.

Car c'est bien là que le bât blesse : si, dans le cadre du remboursement de notre dette à la société, nous avons des obligations vis-à-vis d'elle, cette dernière a elle aussi sa part de responsabilité à assurer, en remplissant ses obligations envers tous ses citoyens ! Or, l'obligation principale de la société est d'assurer à chacun une place en son sein. Chacun doit être en mesure d'y jouer un rôle qui, en lui permettant de contribuer à la bonne marche de sa communauté, lui donne l'occasion de rembourser la dette qui a été contractée pour lui par ses Pères. Force est de constater que, dans nos sociétés occidentales modernes, ceci est de moins en moins le cas, et les jeunes s'en rendent forcément compte. Il s'en suit un manque de confiance de leur part vis-à-vis de la société qui n'honore pas son « cahier des charges » en

¹²⁶³ Mickaël Ramonet, « De l'adolescence à la vie adulte : le cheminement des jeunes Bretons de 15 à 29 ans », *Octant Analyse*, Institut national de la statistique et des études économiques [en ligne], n°1, janvier 2010. Consulté le 21 septembre 2014 : http://insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=2&ref_id=15828

les rendant incapables d'honorer le leur. L'adolescent actuel se construit dans l'incertitude de ce que sera son avenir, ce qui peut intensifier le sentiment d'angoisse dû à la fois à ses transformations physiques et physiologiques et à sa sortie du monde de l'enfance. D'où, pour certains jeunes, une tendance à refuser d'entrer trop tôt dans un monde adulte qui n'est pas prêt à les y accepter.

c. La crise du parent

Enfin, si l'on stigmatise autant la crise de l'adolescence, c'est probablement parce qu'il s'agit de LA « grande crise », celle dont on ne sait pas vraiment comment la gérer parce que, d'une part, elle est la toute première à marquer la vie de la personne, d'autre part, elle n'est pas confinée à l'adolescent mais s'étend jusqu'à l'adulte. En effet, bien souvent, cette « crise » survient à un moment où l'adulte connaît lui aussi quelques bouleversements dans sa vie personnelle. Ce moment, souvent appelé « crise du milieu de la vie », correspond à une période où l'adulte lui-même se remet en question, notamment en questionnant la vie qui a été la sienne jusque-là¹²⁶⁴. Certains auteurs voient la « crise » de l'adulte comme la conséquence possible de l'entrée du jeune dans l'autonomie. Ainsi Pierre-Henri Tavoillot et Eric Deschavanne considèrent la « crise du milieu de la vie » comme une période de désarroi chez ces adultes qui ne savent plus comment donner du sens à leur vie « après la famille » (c'est-à-dire quand les enfants ont quitté la maison et qu'ils cessent d'être des « parent[s] à temps plein »), et après les « destins rêvés », qu'ils aient ou non été réalisés¹²⁶⁵. En passant d'uniquement « Autrui-bénéficiaire » à « Autrui-prestataire » et à Autre, le jeune prive le parent de l'une des fonctions par lesquelles il a principalement existé pendant plus d'une dizaine d'années. Il peut en résulter une série de doutes et de bouleversements qui peuvent déstabiliser certains parents, car il s'agit pour eux aussi de s'adapter à un changement de situation qui entraîne un changement de leur statut. En entrant dans la vie adulte et en assumant à son tour le rôle que ses parents assumaient encore récemment auprès de lui, l'adolescent les pousse de manière inéluctable vers la vieillesse physiologique mais aussi, au

¹²⁶⁴ Pierre-Henri Tavoillot, Éric Deschavanne, *Philosophie des âges de la vie*, Paris, Grasset, 2007, *op.cit.* p. 41.

¹²⁶⁵ *Ibid.* Selon les auteurs, quand les rêves n'ont pas été réalisés, la sensation d'échec peut mener à la déprime ; lorsqu'ils ont été réalisés, la déprime menace tout autant car « il n'y a plus rien à espérer ». La théorie de la médiation ne dit pas autre chose : l'homme doit en permanence combler un vide créé par l'absence sans jamais y parvenir totalement, faute de quoi il n'a plus de raison d'être.

regard de certains parents, vers une forme de vieillesse sociale. Il en résulte que le départ des enfants génère chez certains parents – et particulièrement chez certaines femmes – le fameux « syndrome du nid vide » qui se caractérise notamment par un sentiment de vide et d'inutilité¹²⁶⁶. Par ailleurs, la vieillesse en elle-même est parfois vécue comme une période d'« inutilité sociale » en ce sens qu'au fur et à mesure qu'elles vieillissent, les personnes âgées contribuent de moins en moins au bon fonctionnement de leur société, tout en devenant de plus en plus tributaires. Le départ en retraite est parfois vécu comme synonyme de l'entrée dans l'inutilité sociale, ce qui explique que certaines personnes retardent cette échéance au plus loin possible. Ceci explique également que, face à la peur de l'ennui – du vide – devant tout ce temps brusquement devenu libre, certains retraités cherchent une nouvelle forme d'utilité en s'inscrivant dans des associations afin de continuer d'apporter leur pierre à l'édifice. La question de la retraite mise à part, aux yeux de certaines personnes, ce que l'on appelle le troisième âge sonne « l'heure du glas » de la vie sociale : ainsi, un homme fraîchement septuagénaire a fait un véritable scandale à l'occasion d'une opération « don du sang » à Saint Brieuc parce qu'on lui refusait son don au motif que, légalement, il avait passé l'âge¹²⁶⁷. De son propre aveu, cet homme a eu le sentiment que le passage d'une tranche d'âge à une autre l'avait rendu inutile à sa société.

Il est bien entendu que la forme de mort sociale parfois ressentie au « départ » des enfants ne conduit pas à LA mort sociale en totalité, puisque la responsabilité sociale, par le principe d'anonymat du service rendu qui la caractérise, s'étend à toute la société et non pas uniquement à l'enfant. Il n'en reste pas moins qu'il est parfois difficile pour certains parents d'accepter la perte de cette mission sociale qu'ils remplissaient depuis des années. Par réaction à cette issue inévitable, certains adultes chercheraient à garder leur place à tout prix en maintenant les adolescents, et les jeunes d'une manière générale, dans une forme de tutelle qui n'accorderait à ces derniers que très peu de place dans la Cité¹²⁶⁸.

Mais il est aussi d'autres façons de réagir. En effet, l'allongement de la vie et la multiplication des étapes qui la rythment ont profondément transformé notre vision de la vieillesse. Ainsi, les progrès technologiques que connaissent nos sociétés, notamment dans le domaine de la médecine, reculent les limites du grand âge au point que l'on découvre de

¹²⁶⁶ Parmi la pléthore d'ouvrages sur la question, on pourra consulter Jacques Grand'Maison, Lise Baroni, Solange Lefebvre, *La part des aînés : recherche-action, quatrième dossier*, Montréal, Fides, collection Cahiers d'études pastorales, n° 13, 1994.

¹²⁶⁷ Souvenir personnel. En France, la loi n'autorise pas à donner son sang après soixante-dix ans.

¹²⁶⁸ Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse, op.cit.*

nouvelles catégories d'âge : les « jeunes retraités », et le « quatrième âge ». Les retraités ont désormais plus de possibilités de vivre une retraite active et épanouie, notamment en pratiquant des activités physiques et intellectuelles plus longtemps. Grâce à l'internet, ils ont également des possibilités d'ouverture sur le monde qui les préservent d'un repli sur soi. Jouissant d'un meilleur capital santé, libérés des contraintes parentales et des contraintes imposées par le travail, ces « jeunes retraités » souhaitent profiter de l'allongement de leur vie avant la « vraie » vieillesse :

« Alors que, jusqu'à présent, l'âge était conçu comme un rétrécissement continu des possibles, voici que l'allongement de la vie offre un sursis inespéré : de nouvelles activités, une autre vie amoureuse, une seconde existence, tout – ou presque – redevient possible. »¹²⁶⁹

Toujours selon Éric Deschavanne et Pierre-Henri Tavoillot, « l'avènement de cette seconde maturité des jeunes vieux »¹²⁷⁰ contribuerait à brouiller « la lisibilité de l'échelle des âges »¹²⁷¹ et à déstabiliser les générations d'adultes qui les précèdent. Ceci pourrait expliquer chez un nombre grandissant d'entre eux, un « refus de l'âge adulte », encore appelé « jeunisme »¹²⁷². De nos jours, des adultes de plus en plus nombreux souhaitent ralentir au maximum leur entrée dans la vieillesse, tant physique que sociale, chacun ayant recours à diverses méthodes pour tenter d'échapper au temps. Ainsi, dans cette société où « aujourd'hui il est moins important d'acquérir la sagesse et l'autorité de l'âge mûr que de “rester jeune” »¹²⁷³, on assiste à une tendance grandissante au refus de se laisser absorber par sa vie professionnelle et sa vie de parent. Ceci peut devenir la cause d'une démission parentale chez certains adultes qui ne souhaitent plus ou ne se sentent plus capables d'assumer leurs responsabilités de parents. Le maintien du jeune dans l'enfance devient alors une « arme » de plus pour rester jeune. La démission de certains « adultes qui, théoriquement en charge d'éduquer la génération suivante, se servent en réalité des plus jeunes pour y projeter et y

¹²⁶⁹ Pierre-Henri Tavoillot, Éric Deschavanne, *Philosophie des âges de la vie*, *op.cit.*, p. 40.

¹²⁷⁰ *Op.cit.*, p. 41.

¹²⁷¹ *Ibid.*

¹²⁷² *Op.cit.*, p. 44 et suivantes.

¹²⁷³ Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, *op.cit.*, p. 81.

satisfaire leur propre hédonisme infantile »¹²⁷⁴ affaiblit les balises indispensables à l'adolescent dans sa quête de réponses à ses questions.

Il y a donc rupture chez le parent comme chez l'adolescent. La situation se complique encore lorsque viennent se greffer à la « crise du parent » en elle-même d'autres crises, telles que le divorce ou/et le chômage qui accentuent d'autant la difficulté à faire face à tout. En conséquence, au moment où son enfant devient adolescent, le parent « en crise » n'est pas toujours armé comme il se doit pour faire face à la « fin de non recevoir » qui lui est signifiée.

Par ailleurs, il peut arriver également que l'adolescent doive lutter contre un parent qui refuse purement et simplement de perdre le « contrôle » de son enfant. C'est, par exemple, le cas du parent paranoïaque souffrant de ce que l'on pourrait appeler un « manque de la Personne » et qui ne s'identifie pratiquement que par la relation fusionnelle qui l'unit à son enfant. Se référant à Bruno Bettelheim et à Serge Leclair, Jean-Claude Quentel évoque « une dimension de l'enfant dans l'adulte devenue trop prégnante » qui entraîne cet enfant sur « le devant de la scène, sous la forme du merveilleux ou, mieux, de la nostalgie, mais aussi sous la forme du terrifiant »¹²⁷⁵. Le parent paranoïaque répond à deux cas de figure. D'une part, il peut imposer à son enfant de se « fondre » en lui en obéissant à toutes ses exigences sans jamais esquisser la moindre tentative d'opposition. C'est le cas du parent « psychorigide » qui ne passe rien à son enfant, lequel doit correspondre en tous points à l'image qu'on lui impose. Cette image est bien souvent la copie conforme de celle que le parent se fait de lui-même. Aux yeux du parent, l'enfant ne présente alors d'intérêt que par sa capacité à concrétiser ses rêves et ambitions, en accomplissant ce que l'adulte lui-même n'a pu accomplir. À l'inverse, il peut aussi devenir un objet de « défolement » auquel le parent fait subir toutes sortes d'humiliations. D'autre part, le parent peut s'identifier totalement à son enfant au point de se « fondre » totalement en lui et de ne pas avoir de vie sociale réelle en dehors de lui. Il en fait alors un « enfant-roi », un « enfant tyran »¹²⁷⁶, qui obtient tout ce qu'il réclame, à qui rien ni personne ne doit s'opposer ; en bref, un enfant qui n'est en aucun cas préparé à l'apprentissage de la loi. Dans les deux cas, le problème vient de ce que le parent, n'étant pas capable de singularité pour lui-même, est par conséquent dans l'incapacité d'admettre celle de son enfant. La relation qui les unit ne peut alors que se réduire à une relation de soumission,

¹²⁷⁴ Florence Guignard, « Le psychanalyste et l'enfant dans la société occidentale d'aujourd'hui », *Le Journal des psychologues* [en ligne], n° 251, 2007, pp. 36-40 (p.37). Consulté le 06 mai 2013 : http://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2007-8-page-36.htm#anchor_citation

¹²⁷⁵ Jean-Claude Quentel, *Le parent, responsabilité et culpabilité en question, op.cit.*, pp. 77-78.

¹²⁷⁶ Didier Pleux, *De l'enfant roi à l'enfant tyran*, Paris, Odile Jacob, 2002.

dans un sens ou dans l'autre. Ainsi, soit le parent cherche à soumettre son enfant, soit il se soumet à lui en faisant tout pour lui. En d'autres termes, le parent paranoïaque « vise à absorber autrui de la même façon qu'il peut aussi s'effacer devant lui »¹²⁷⁷. Il est bien évident qu'un tel parent n'est en aucun cas disposé à accepter la mort symbolique de son enfant – en tant qu'enfant – puisque cela signifierait en très grande partie sa propre mort sociale.

Enfin, l'adolescent peut avoir à se débattre avec un autre type de parent psychotique qui est le parent schizophrène¹²⁷⁸. Dans ce cas, le parent instaure entre son enfant et lui une telle distance qu'il devient impossible pour chacun de rejoindre l'autre. Ainsi, l'enfant se trouve livré à lui-même et se voit contraint de s'essayer à la responsabilité à un âge qui ne l'en rend pas capable, avec toutes les conséquences désastreuses que l'on peut imaginer.

Le parent psychotique, qu'il soit paranoïaque ou schizophrène, souffre d'une « incapacité à prendre en charge l'enfant d'une manière ou d'une autre »¹²⁷⁹. Il en résulte qu'au moment de l'entrée dans l'adolescence, le jeune se trouve totalement démuné, dans l'impossibilité de trouver un parent responsable capable de lui fournir les cadres nécessaires à son entrée dans le social.

Pour résumer la crise dite d'adolescence en quelques mots, disons qu'elle correspond à une période de flou et d'interrogations que l'adolescent se voit contraint de se poser, suite à sa rupture avec le monde de l'enfance. Cette rupture est double dans le sens où elle résulte d'une transformation physiologique dans le même temps qu'elle résulte de l'émergence du jeune à la capacité de Personne. À l'heure actuelle, en ce qui concerne nos sociétés occidentales modernes, à cette double rupture personnelle s'ajoute également une « crise » de la société et, éventuellement, une « crise » du parent face auxquelles le jeune devra composer. Or, plus il est encadré et guidé par une société et un entourage familial responsable, mieux il est armé pour faire face à sa propre rupture, ce qui diminue d'autant les risques que la fameuse « crise d'adolescence » ne se manifeste par des comportements qui pourraient le mettre en péril. En revanche, plus la société et le parent, pour une raison ou une autre, sont « défaillants », plus la naissance au social se fera dans des conditions chaotiques, aggravant la fragilité de l'adolescent et accroissant son risque d'exposition au danger.

¹²⁷⁷ Jean-Claude Quentel, *Le parent, responsabilité et culpabilité en question, op.cit.*, p. 72.

¹²⁷⁸ Selon le modèle de la théorie de la médiation.

¹²⁷⁹ Jean-Claude Quentel, *Le parent, responsabilité et culpabilité en question, op.cit.*, p. 77.

Chapitre II

Territoire adolescent, pratiques adolescentes

- 1. Groupement de pairs et territoire**
- 2. Comment l'adolescent construit-il son territoire ?**
- 3. L'initiation dans et par la Rue**
- 4. L'initiation dans et par le rap**

1. Groupement de pairs et territoire

La question du territoire, sur laquelle cette dernière partie revient, est longuement interrogée dans ce travail parce que le territoire joue un rôle capital dans la construction sociale de l'adolescent. La naissance de tout nouveau groupe social est totalement liée à celle du territoire qui le définit. Les premiers territoires adolescents revêtent une importance particulière puisqu'ils conditionnent le début de la vie sociale personnelle, mais aussi communautaire. Comme les territoires adultes, les territoires adolescents sont à la fois singuliers et partagés avec d'autres. Ils sont singuliers dans la mesure où, dans et par ces espaces non partagés avec la famille, l'adolescent fait l'apprentissage de l'altérité en se livrant à des expériences lui permettant d'éprouver et d'affirmer sa singularité. Ils sont également des espaces socialement partagés dans la mesure où ils sont choisis et (re)construits en commun, grâce à la participation sociale de chaque membre du groupe.

Ces points étant rappelés, il reste à expliquer la relation d'appartenance extrêmement étroite qui lie certains adolescents à leur territoire, notamment chez les adolescents décrits dans les textes de rap. Ces textes ont déjà montré l'importance que les jeunes accordaient à leur territoire, à tel point que, pour certains d'entre eux, on pourrait se laisser abuser par tant de ferveur et aller jusqu'à penser qu'il s'agit d'une relation fusionnelle. Les pages qui vont suivre montreront qu'en fait, il ne s'agit pas d'une relation réellement fusionnelle, entendue comme la manifestation d'une « panne de l'altérité », mais de l'une des manifestations possibles de l'émergence à la Personne. Deux constats orienteront cette démarche : tout d'abord, les adolescents en règle générale, et plus particulièrement ceux qui constituent le terrain d'observation de cette thèse, construisent leurs territoires de groupes en des lieux publics. Ensuite, bien que ces territoires se construisent en dehors du domicile familial, ils n'en sont jamais éloignés. Ces choix ne sont pas innocents et méritent quelques approfondissements.

A. La « bande » et la défense du territoire

Il est important ici de rappeler que les territoires appropriés par le public d'adolescents auquel s'intéresse ce travail – le quartier, la rue, la cité – tiennent une place très importante dans la vie de ces derniers. Booba revendique volontiers son appartenance à un

certain territoire des Hauts-de-Seine en affirmant être le « 9.2 prototype »¹²⁸⁰, tout comme il revendique son appartenance à un mode de vie urbain en chantant qu'il est « le bitume avec une plume »¹²⁸¹. Dans un *featuring* avec Booba, Intouchable revendique son appartenance au ghetto dont il a la « marque »¹²⁸², et déclare dans le même rap : « Le jour où je partirai une part du ghetto s'en ira », soulignant par là une appartenance réciproque, l'existence de l'un étant la condition *sine qua non* de celle de l'autre. De son côté, le groupe Ärsenik n'est pas en reste et déclare que « le bitume me colle à la peau »¹²⁸³, tandis qu'Alonzo clame « je suis le quartier »¹²⁸⁴. Au premier abord, ces propos pourraient laisser penser que ces rappers et les jeunes qu'ils représentent ont établi une relation fusionnelle avec leur territoire. Certains faits de violence relatés par les médias pourraient d'ailleurs corroborer cette hypothèse. On entend assez régulièrement parler de règlements de compte spectaculaires entre bandes, notamment pour des questions de défense du territoire¹²⁸⁵. Il s'en suit dans l'esprit de nombreuses personnes une confusion entre « jeunes de banlieues », ou « jeunes des cités », « bandes », et « violence urbaine » qu'il convient de clarifier.

a. Qu'est-ce qu'une bande ?

Dans une étude très documentée portant sur le mode de fonctionnement des bandes de jeunes délinquants¹²⁸⁶ – et non sur le phénomène de bandes chez les jeunes en règle générale –, Frederic Thrasher, de l'école de Chicago, apporte de nombreux renseignements sur leur mode d'appropriation d'un territoire. Pour résumer le point de vue de l'auteur de façon très sommaire, ces bandes se constitueraient en réponse à une désorganisation sociale et rendraient alors possible une autre forme de réorganisation sociale face au chaos perçu. L'auteur associe particulièrement la création de gangs aux adolescents immigrés qui connaîtraient des

¹²⁸⁰ Booba, « 100 - 8 zoo », *Temps mort*, *op.cit.*

¹²⁸¹ Booba, « Le bitume avec une plume », *ibid.*

¹²⁸² « Du ghetto j'en ai sa marque », in Booba *feat.* Intouchable, « Au Fond de la Classe », *Ouest Side*, *op.cit.*

¹²⁸³ Ärsenik, « La rue t'observe », *Quelques gouttes suffisent*, *op.cit.*

¹²⁸⁴ Alonzo, « Je suis le quartier », *Les Temps Modernes*, *op.cit.*

¹²⁸⁵ Cette question a fait les choux gras des médias, par exemple lors des émeutes de 2005 et, actuellement, à propos des règlements de compte qui mettent la ville de Marseille sur le devant de la scène : Éric Miguët, « A Marseille, la guerre des territoires fait rage », *Metronews* [en ligne], 29 janvier 2014. Consulté le 12 février 2014 : <http://www.metronews.fr/marseille/marseille-la-guerre-des-territoires-fait-rage-entre-les-trafiquants/mnaC!UdPyhWIjzV5Vs/>

¹²⁸⁶ Frederic Milton Thrasher, *The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago*, Chicago, University of Chicago Press, 1963.

difficultés d'adaptation au pays d'accueil. Ces adolescents verraient en leur gang une famille de remplacement qui, contrairement à leur entourage familial, leur porterait l'attention souhaitée ainsi qu'une relative importance dans le groupe. Ces remarques font apparaître des points communs évidents avec la situation vécue en France par les jeunes issus des quartiers dits sensibles. Des études et récits abondent dans ce sens, suggérant que les populations défavorisées vivant dans nos cités sont essentiellement issues de l'immigration, et qu'elles connaissent une situation d'exclusion sociale qui renforcerait les comportements déviants¹²⁸⁷. Pour autant, si les explications proposées par Frederic Thrasher sont tout à fait recevables et se vérifient dans de nombreux cas, associer systématiquement les jeunes issus des milieux défavorisés et/ou immigrés à la délinquance offre une vision très réductrice de la question. D'une part, tous les jeunes issus de ces milieux ne sont pas des délinquants et, inversement, tous les délinquants ne sont pas issus de ces populations. Par ailleurs, il convient également de ne pas faire l'amalgame entre immigration et éducation parentale défaillante. Aucune étude n'a démontré que les parents immigrés se désintéressaient de l'éducation de leurs enfants. Cela étant, bien que l'étude menée par Frederic Thrasher ne porte que sur les bandes de délinquants, certains passages montrent très clairement que le mode de regroupement de ces jeunes n'est en aucun cas propre à la délinquance mais, au contraire, que le processus d'agrégation sociale est le même pour tous ; seules les conditions dans lesquelles ce processus s'actualise sont différentes et, par voie de conséquence, les manières dont il se donne à voir le sont également.

Frederic Thrasher remarque notamment que les bandes entretiennent une relation très étroite avec leur territoire, chacun de leurs membres en connaissant parfaitement la moindre parcelle. Selon le sociologue, non seulement la bande développe un fort sentiment d'appartenance à son territoire où elle instaure de solides relations entre ses membres, mais ce sentiment d'appartenance serait probablement l'élément catalyseur de la construction du groupe. Le même constat a été fait en France : Jean Monod signale un fort marquage du territoire à l'époque des Blousons Noirs¹²⁸⁸, tandis que Michelle Perrot, de son côté, note que les Apaches eux aussi associaient le nom de leur territoire à celui de leur bande, citant, entre autres exemples, la « bande des Quatre Chemins d'Aubervilliers », les « gars de Charonne »,

¹²⁸⁷ Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué, *J'étais un chef de gang*, suivi de *Voyage dans le monde des bandes*, *op.cit.*

¹²⁸⁸ Jean Monod, *Les barjots. Essai d'ethnologie des bandes de jeunes*, *op.cit.*

les « Monte-en-l'air des Batignolles », ou encore les « Loups de la Butte »¹²⁸⁹. Plus près de nous, outre François Dubet et Didier Lapeyronnie qui se sont également intéressés aux pratiques de défense de leurs territoires par les jeunes des quartiers sensibles¹²⁹⁰, David Lepoutre, dans son enquête sur la vie à la cité des Quatre Mille à La Courneuve, souligne l'attachement très fort qui lie les habitants de cette cité à leur territoire¹²⁹¹. Selon l'auteur, cet attachement se manifeste tout particulièrement lorsqu'ils ont le sentiment qu'une « menace » extérieure, venant principalement de jeunes issus d'autres quartiers, plane sur leur cité. Partant de ce constat, l'auteur envisage l'appartenance à « la cité » comme une référence fondamentale aux yeux de ces jeunes.

Malgré l'intérêt évident de ces études, il convient de ne pas se laisser abuser par les représentations que l'on se fait habituellement de « la bande », et de ne pas réserver ce mode de relation au territoire aux seules bandes de délinquants. D'une manière générale, la bande génère un « entre-soi » qui autorise et conditionne la construction identitaire de ses membres¹²⁹². Certes, le terme « bande » fait généralement référence aux regroupements de délinquants, c'est-à-dire à une certaine jeunesse plus ou moins hors du contrôle de la société, ayant établi ses propres règles et lois, et se livrant à des actes répréhensibles au regard des institutions :

« La bande est un groupe de jeunes qui se forme hors de l'intervention directe d'adultes, qui se caractérise par une cohésion face à l'extérieur, par la délimitation d'un territoire d'action, par un ensemble de valeurs repérables liées à l'histoire du groupe et à l'origine de ses membres et par des normes de conduite antinomiques avec le reste de la société, entraînant, le cas échéant des actes de délinquance plus ou moins importants et des conflits avec l'extérieur. »¹²⁹³

¹²⁸⁹ Michelle Perrot, « Dans la France de la Belle Époque, les “Apaches”, premières bandes de jeunes », in Bernard Vincent (dir.), *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris, UGE, collection 10/18, Les Cahiers de Jussieu, 1979, pp. 387-406. Le terme « Apache », a été inventé au tout début du 20^{ème} siècle pour désigner les jeunes voyous parisiens. Par la suite, il s'est étendu aux délinquants juvéniles en règle générale, voire enfin à toutes sortes de criminels.

¹²⁹⁰ François Dubet, Didier Lapeyronnie, *Les quartiers d'exil*, op.cit.

¹²⁹¹ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, op.cit.

¹²⁹² Michel Fize, *Les Bandes. L' « entre-soi » adolescent*, Paris-Bruxelles, Desclée de Brouwer, collection Epi/Habiter, 1993.

¹²⁹³ Maryse Esterle-Hedibel, « La marque de l'étranger. La construction d'identités délinquantes chez les jeunes d'origine maghrébine », in Jean-Michel Bessette (dir.), *Crimes et cultures*, l'Harmattan, collection Logiques sociales, 1999, pp. 137-146. L'origine évoquée par Maryse Esterle-Hedibel est à entendre dans son sens courant, et non telle que l'envisage Jean Gagnepain.

Les *gangs* étudiés par Frederic Thrasher appartiennent à cette catégorie. Cette représentation de la bande, vulgarisée par les médias, est devenue systématique dans de nombreux esprits. Or, une « bande » n'est pas nécessairement une « bande de délinquants ». D'ailleurs, dans le dictionnaire anglais *Collins*, le terme « *gang* » fait référence aussi bien à la bande criminelle qu'au regroupement d'amis, de jeunes, ou même à la notion d'équipe de travailleurs. Dans la définition de la bande donnée par Maryse Esterle-Hedibel, seules les trois dernières lignes caractérisent les bandes de délinquants, le reste répondant à une définition de la bande d'adolescents dans son sens le plus neutre. Si l'on résume ce qui a déjà été vu, tous les adolescents, dans leur recherche de singularisation, cherchent à se démarquer des adultes et à échapper à leur contrôle. De plus, tout groupe se construit sur un territoire qu'il délimite par les relations qu'il y développe. Pour autant, que l'« origine » évoquée par l'auteure fasse référence au pays et à la culture dont est issue la famille ou au quartier où le jeune a passé son enfance, elle s'inscrit de toute façon dans l'histoire personnelle que l'adolescent commence à vivre. À ce titre, elle participe à son conditionnement. Comme le dit si bien l'auteure, la bande ne peut se constituer que si ses membres ont « quelque chose » à partager. On rejoint ici le point de vue déjà évoqué de Jean Gagnepain pour qui tout espace-temps-milieu ne peut se construire que sur du commun, lui-même construit en opposition à de l'étrangéité. Dans la définition donnée par Maryse Esterle-Hedibel, la bande construit son « fond commun » essentiellement en opposition au monde adulte, ce qui est une pratique tout à fait caractéristique de l'adolescence en règle générale. Cela étant, le mode de création d'un groupe social par agrégation et singularisation n'est pas caractéristique de l'adolescence, car l'adulte ne fonctionne pas autrement. En effet, chaque adulte construit, en partenariat avec d'autres adultes, des groupes sociaux sur la base de « fonds communs » et en opposition aux « fonds communs » d'autres groupes. Ces critères constituent en réalité les principes selon lesquels tout groupe social se constitue.

En résumé, du point de vue de son processus de création, la bande, de délinquants ou autre, n'est ni plus ni moins qu'un groupe social au même titre que les autres. Il s'agit donc de ne pas confondre le processus d'agrégation sociale, qui relève du principe de la Personne, avec le contexte dans lequel il se manifeste, ni avec les conséquences qui en découlent. La création de territoires appropriés est nécessaire à la vie sociale, quels que soient les groupes qui les construisent, et l'adoption de comportements communs, délinquants ou non, à l'intérieur de ce territoire n'est que la conséquence de la manière dont les inscriptions sociales des uns et des autres sont vécues. En conséquence, puisque l'identité sociale et l'espace-temps

sont toujours constitutifs l'un(e) de l'autre, l'appartenance d'une « bande », délinquante ou non, à un territoire est toujours une question de relations sociales, donc de Personne.

b. La défense du territoire

L'appartenance au territoire n'est donc pas une question de délinquance, mais au contraire une nécessité dans la création de tout groupe social. Or, puisque le territoire est totalement dépendant des relations qui le construisent, l'hypothèse posée ici est donc que la défense du territoire est étroitement corrélée à la défense d'un mode d'être à l'Autre et avec l'Autre que l'on craint de voir s'altérer. Ceci explique que toute intrusion sans « invitation » préalable sur un territoire approprié puisse générer des réactions de défense, parfois même de manière violente, et ce, quel que soit le groupe social concerné. Aussi, lorsque des groupes de jeunes sentent leur territoire menacé, leur réflexe est de le protéger, tout comme il peut arriver à des adultes de le faire. Certes, leurs actions de défense étant parfois très spectaculaires, on pourrait évidemment penser que dans ces cas l'émergence à la Personne n'est pas encore effective. Cela reviendrait alors à assimiler ces actions à des réactions proches de celles de l'animal qui ne fait qu'un avec son environnement naturel et qui, par conséquent, le protège pour protéger son espèce. Cependant, puisqu'il est acquis dans cette recherche que l'adolescent a émergé à la Personne, c'est par le principe de la Personne que peut s'expliquer la nécessité pour l'homme de protéger son territoire social. Jean Gagnepain rappelle qu'il n'est de Personne sans sujet, et qu'un sujet est avant tout un corps par lequel l'homme délimite son être en créant de la frontière entre un dedans et un dehors, et par lequel il crée de la relation. « Le corps est prémices de la dialectique qui le permet », dit Jean Gagnepain¹²⁹⁴, soulignant que la vie ne cesse jamais d'être corporelle, mais que, par le principe de la Personne auquel nous émergeons, nous pouvons en faire de l'histoire. En d'autres termes, c'est par notre corps que nous posons un territoire (physique, géographique), et c'est par notre capacité à acculturer notre relation au corps et à son environnement naturel que nous acculturons notre relation au territoire. Dès lors, nous pouvons nous l'approprier en en faisant de l'espace social. S'approprier revient à « faire sien » et, pour reprendre les propos de Jean

¹²⁹⁴ Jean Gagnepain, *Séminaire histoire, op.cit.*, p. 11.

Gagnepain déjà évoqués, dire « c'est à moi » revient à dire « c'est moi »¹²⁹⁵. À l'instar de tout « objet » approprié, le chez soi constitue donc une extension de la personne et contribue à la définir. En conséquence, tout nouvel « objet » approprié nous spécifie autrement, nous fait autres. Il en va de même avec le territoire : les relations que nous y développons nous font exister d'une certaine manière, et toute intrusion dans cet espace, en modifiant les relations qui s'y développent, nous modifie également. Ceci, nous ne sommes pas toujours disposés à l'accepter, à plus forte raison lorsque notre accord n'a pas été sollicité au préalable. D'où, parfois, l'apparition de conflits plus ou moins importants et plus ou moins spectaculaires. Tout le monde souhaite défendre ce qui lui appartient ou ce qu'il pense lui appartenir. C'est la raison pour laquelle tant de gens clôturent leur jardin. C'est aussi la raison pour laquelle les tribunaux ont à arbitrer des litiges de voisinage à propos d'un grillage ou d'un mur mal placé, privant ainsi un voisin d'une partie de son territoire. En France, la violation de domicile relève du droit pénal car elle constitue un délit contre la personne : « la notion de domicile est définie par la Cour de cassation comme le lieu “ où une personne peut se dire chez elle ” »¹²⁹⁶. Il y a donc violation du chez-soi qui, pour rappel, est une extension de soi. Dès lors, l'intrusion de l'Autre dans notre espace social constitue une atteinte à la personne en ce qu'elle implique la modification, souvent vécue comme une perte, d'une partie de ce que nous sommes. Elle peut donc être ressentie comme une agression à l'encontre de la personne et l'enjeu devient alors le maintien d'une identité qu'il faut préserver à tout prix. Ceci explique probablement pourquoi, après le cambriolage d'une habitation, un propriétaire déclare plus facilement « j'ai été cambriolé » que « ma maison a été cambriolée ».

Le principe est le même pour toute communauté sociale : chacune a besoin d'un espace dans et par lequel exister. Entretenir des relations sociales dans, par, et avec son territoire est typiquement humain. Dans le cas d'un espace approprié par une communauté sociale, l'intrusion provoque un effet de solidarité qui occulte les différences personnelles, alors reléguées au second plan au profit d'enjeux plus importants. L'idée d'une modification de soi, qui peut devenir axiologiquement vécue comme une perte de soi, est l'une des raisons pour lesquelles les étrangers sont si mal acceptés par certains d'entre nous. Les étrangers nous renvoient à notre propre étrangeté et font vaciller nos « certitudes identitaires », ce qui n'est

¹²⁹⁵ Jean Gagnepain, *Du Vouloir Dire*, tome 2, *op.cit.*, p.36.

¹²⁹⁶ Stéphanie Godin, *Le couple et le droit pénal*, Master de droit pénal et sciences pénales, Université Panthéon-Assas, sous la direction de Madame la professeure Agathe Lepage, 2010, p. 70. Consulté en ligne le 10 octobre 2014 : <https://docassas.u-paris2.fr/nuxeo/site/esupversions/5107545b-ef6b-4501-a1f9-73d64a9d6ba9>

pas facile à accepter pour tout le monde. Revendiquer sa nationalité française revient à se spécifier comme étant, par exemple, non allemand ou non anglais. Cela revient à exprimer son appartenance à un territoire que l'on s'est approprié et par lequel on s'est laissé approprier, qui nous spécifie autant que nous le spécifions et, par conséquent, que l'on considère comme une partie de nous. L'esprit patriotique n'est ni plus ni moins que la manifestation d'un esprit de clocher national. Envahir un pays, c'est menacer cet esprit de clocher. Pour prendre l'exemple de la seconde guerre mondiale, durant ces années noires, des chansons partisanses sont nées en réaction à l'invasion et à l'oppression nazies, donnant à voir une tentative de préservation de soi par la préservation du territoire. À cette époque, on chantait le « Chant des partisans », la « Complainte du partisan », mais aussi « Douce France », « Paris sera toujours Paris », « La Marche de Ménilmontant », « Les loups sont entrés dans Paris ». Tandis qu'Anna Marly écrivait de Londres la chanson « Paris est à nous », Django Reinhardt, revenu alors de son exil à Londres, créait « Echoes of France », sorte de version swing de la Marseillaise. La lutte contre l'envahisseur s'est à cette époque manifestée sous la forme d'usages, entre autres musicaux, qui ont eu pour effet de cimenter et donner à voir la relation qui liait étroitement la « communauté française » à son territoire.

Il en va de même pour ces adolescents qui, comme tout le monde, s'originent dans un espace-temps particulier. Certains sont des Quatre Mille¹²⁹⁷, d'autres sont « des Rameaux », « de Lully », ou « de Vivaldi »¹²⁹⁸, mais tous sont de quelque part, parce que tous y ont construit de l'appartenance à un espace-temps-milieu par les relations sociales qu'ils y ont développées et qui leur sont propres :

« “Le quartier, c'est là qu'on est né, c'est tout ce qu'on a vécu, étant gamin, c'est les copains... Je suis du Point de l'Aube, ça sort automatique, ça sort tout seul le quartier, c'est le quartier.” (Harlem) »¹²⁹⁹

Par les relations qui s'y sont développées, le quartier acquiert alors une valeur de cocon, de refuge, face à l'extérieur. À ce propos, Michel Kokoreff parle d'un « être entre soi » – que la théorie de la médiation appelle un « être ensemble » – qui s'est développé sur la base d'expériences communes et qui lui fait envisager les cités et les quartiers sensibles comme des

¹²⁹⁷ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*

¹²⁹⁸ Michel Kokoreff, « La dimension spatiale des modes de vie des jeunes : le cas d'une cité de la banlieue parisienne », *op.cit.*

¹²⁹⁹ Françoise Moncomble, « Jeunes des cités : culture de territoire et rupture de l'identité politique », *op.cit.*, p. 104.

« villages dans la ville »¹³⁰⁰. David Lepoutre partage ce point de vue et reprend à Herbert J. Gans l'expression « village urbain » où tout le monde connaît tout le monde¹³⁰¹. Cette notion de « village » est particulièrement importante pour comprendre pourquoi, malgré tous les dangers auxquels ils y sont exposés, ces jeunes éprouvent parfois toutes les peines du monde à quitter leur quartier¹³⁰². Face au sentiment d'exclusion (scolaire, sociale, ethnique) dont ils pensent être victimes, ils trouvent en ces lieux dont ils connaissent « les moindres recoins, mais également tous les codes, et la quasi-totalité de [leurs] habitants »¹³⁰³ un « cocon douillet »¹³⁰⁴ et rassurant. Certes, ainsi que le soulignent certains auteurs, la cité-cocon présente aussi des dangers. Ainsi, Isabelle Boyer note que certains jeunes ayant surinvesti leur cité ou leur quartier développent une peur « de l'inconnu et de ses règles »¹³⁰⁵ qui, finalement, les enferme. Joëlle Bordet fait le même constat¹³⁰⁶. Non seulement la peur du dehors, mais aussi l'échec scolaire et celui de l'insertion professionnelle mènent certains de ces jeunes à développer leur vie affective, sociale, « professionnelle » (bien souvent illicite) au sein de leur cité. Joëlle Bordet parle alors de ces lieux comme des lieux à la fois « de refuge mais aussi d'enkystement »¹³⁰⁷. De ce point de vue, le terme « ghetto », employé par Didier Lapeyronnie, prend tout son sens :

« Le ghetto est à la fois une cage, chacun est obligé d'y vivre et aspire à autre chose, et un cocon où l'on se sent bien, protégé du mépris externe, le seul lieu où peut s'affirmer une dignité individuellement. »¹³⁰⁸

On sent bien dans ces ouvrages les deux « faces » inséparables de la cité et du quartier en tant que refuge : l'aspect d'enfermement et l'aspect sécuritaire paraissent véritablement

¹³⁰⁰ Michel Kokoreff, « La dimension spatiale des modes de vie des jeunes : le cas d'une cité de la banlieue parisienne », *op.cit.*, p. 39.

¹³⁰¹ Herbert J. Gans, "The West End: An Urban Village" in *The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans*, New York, Free Press, 1965. Cité par David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*, pp. 795-796.

¹³⁰² Isabelle Boyer, « Entre discrimination et valorisation : représentation du jeune de banlieue ou franchir ou pas les "murs" de la cité », in Mylène Lebon-Eyquem, Thierry Bulot et Gudrun Ledegen (dir.), *Ségrégation, Normes et discriminations*, Fernelmont, Éditions Modulaires Européennes & Intercommunications (Collections Proximités), 2012, pp. 41-58 (p. 45).

¹³⁰³ *Ibid.*

¹³⁰⁴ *Ibid.*

¹³⁰⁵ *Ibid.*

¹³⁰⁶ Joëlle Bordet, *Oui à une société avec les jeunes des cités ! Sortir de la spirale sécuritaire*, Paris, Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 2007.

¹³⁰⁷ *Op.cit.*, p. 36.

¹³⁰⁸ Didier Lapeyronnie, Laurent Courtois (collaborateur), *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, collection Le monde comme il va, 2008, p. 21.

corrélés l'un à l'autre. Il semblerait pourtant, aux yeux de ces jeunes, que le sentiment de sécurité généré par l'« entre soi » prime sur le reste. C'est en tout cas ce qu'éprouve l'un des jeunes interviewé par Isabelle Boyer : « la cité, c'est un lieu de sécurité,... un cocon, car on vit entre nous. (JH, 21 ans) »¹³⁰⁹.

Il est donc compréhensible qu'un sentiment d'intrusion dans leur « chez soi » déclenche une réaction de méfiance, voire de défense¹³¹⁰. Lorsqu'un intrus envahit une maison ou un hall d'immeuble approprié par un groupe de personnes, ce n'est pas l'espace géographique en lui-même qui est véritablement « menacé », mais l'esprit de clocher qui s'y est développé. Étant toujours de l'autre côté de la ligne, l'Autre est toujours perçu comme un étranger au monde de la cité ou du quartier, il y fait figure d'intrus. En tant que tel, il peut représenter une menace pour la permanence de son esprit de clocher. Ainsi, Michel Kokoreff cite ce jeune qui, lors d'un entretien avec le sociologue, rejette sur des nouveaux-venus la responsabilité des dégradations subies par sa cité : « « Ça s'est dégradé depuis trois ans, depuis que certaines personnes sont venues de l'extérieur : ils se sont installés et ils dégradent, ils viennent des cités voisines, ils cassent les vitres, vendent de la came »¹³¹¹.

Cela étant, la relation au territoire décrite dans les textes de rap est parfois cause de réactions de violence excessive liées à sa défense. Il reste donc maintenant à chercher une explication à ces réactions qui, a priori, ne sont pas particulièrement révélatrices d'une émergence à la Personne. Et pourtant, c'est encore par l'émergence au principe dialectique de la Personne que s'expliquent ces réactions. En effet, l'émergence à la Personne ne s'installe pas du jour au lendemain et, pour l'adolescent, l'apprentissage de la gestion de ses nouvelles capacités ne se déroule pas toujours sans difficultés. Cet apprentissage peut générer des manifestations parfois excessives de rejet et d'auto-exclusion de la vie d'« avant », accompagnées de manifestations tout aussi excessives d'agréations aux groupes de pairs. Dans le même temps, d'autres manifestations, parfois tout aussi excessives, de tentatives de retour au cocon confortable de l'enfance contrarient les premières. L'hypothèse posée ici envisage ces manifestations démesurées d'appartenance au territoire comme autant d'expressions de cet apprentissage maladroit, oscillant entre progression et régression. Par

¹³⁰⁹ Isabelle Boyer, « Entre discrimination et valorisation : représentation du jeune de banlieue ou franchir ou pas les “murs” de la cité », *op.cit.*, p. 45.

¹³¹⁰ Ce qui n'implique en aucun cas que toute manifestation de défense, quelle qu'elle soit, soit acceptable ou excusable.

¹³¹¹ Kacem, 20 ans, BEP vente, in Michel Kokoreff, « La dimension spatiale des modes de vie des jeunes : le cas d'une cité de la banlieue parisienne », *op.cit.*, p. 39 (c'est moi qui souligne).

ailleurs, les premiers territoires appropriés sont ceux de l'initiation. À ce titre, ils revêtent une importance particulière puisqu'ils constituent les espaces dans lesquels seront vécues des expériences déterminantes pour le reste de la vie à venir. En tant que territoires de l'origination, il apparaît crucial de les préserver.

En résumé, si les conflits ne sont pas rares dans les quartiers dits sensibles, les pratiques de défense face à l'« envahisseur » ne sont donc pas caractéristiques de la vie en cité, pas plus qu'elles ne sont caractéristiques de la bande délinquante. Si les relations au territoire sont plus connues chez les groupes de délinquants que chez d'autres groupes de jeunes, c'est probablement du fait de leur grande médiatisation.

B. Comment l'adolescent construit-il son territoire ?

a. La privatisation de lieux publics

Si, au moment de l'adolescence, le jeune doit se construire des territoires en propre, ceux-ci ne sont jamais « choisis » au petit bonheur la chance. Des études montrent que les territoires investis par les adolescents sont toujours des lieux publics¹³¹². Pourquoi les adolescents choisissent-ils de s'approprier des lieux publics ? Le premier élément de réponse est que, comme le dit Serge Poignant, « “chez eux”, c'est “chez leurs parents” »¹³¹³. Autrement dit, puisque vivant encore au domicile familial, à part ce dernier ils n'ont pas encore d'espaces véritablement privés. Or, même s'il s'agit de l'un des territoires que l'adolescent s'approprié par la force des choses, l'espace familial ne peut constituer le territoire par lequel il va constituer ses premiers groupes de pairs. La sortie de l'histoire d'Autrui ne peut se réaliser au domicile, notamment parce qu'il est lié au monde de l'enfance dont l'adolescent doit absolument se séparer. Les premières relations qu'il construit – hormis celles qu'il noue avec sa famille – doivent se construire en dehors de la tutelle familiale¹³¹⁴.

¹³¹² Voir par exemple François Dubet, *La galère, op.cit.*, ou David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage, op. cit.*

¹³¹³ Serge Poignant, *La baston ou les adolescents de la rue*, Paris, L'Harmattan, collection Logiques sociales, n° 1991, 1991, p. 52.

¹³¹⁴ Ce qui n'empêche en aucun cas sa famille de surveiller ses fréquentations, et c'est là l'une des difficultés du métier de parent d'adolescent ; il s'agit de guider son enfant vers l'autonomie tout en gardant un œil sur lui. cela revient à accepter que son enfant connaissent des expériences que le parent ne partage pas avec lui, et coure

Bien entendu, les adolescents ne sont pas nécessairement conscients de cette « scission » nécessaire avec le milieu familial. Ainsi, lors d'une interview menée par Julien Rémy, Denis reconnaît ne pas savoir pourquoi être dehors est si important pour lui. Néanmoins, pour le jeune garçon, l'expérience de la rue est clairement et « d'abord définie en opposition au chez soi »¹³¹⁵.

Même lorsque le jeune dispose d'une chambre pour lui tout seul, celle-ci ne peut faire office de lieu de rassemblement privatisé par le groupe. Même si l'expérience du groupe de pairs revêt une importance capitale à cet âge, il est aussi nécessaire pour l'adolescent de se réserver un endroit bien à lui. La chambre peut donc accueillir un nombre de copains plus ou moins restreint, mais elle ne peut en aucun cas être appropriée par le groupe de pairs. Elle ne peut être appropriée que par son occupant, constituant ainsi son territoire personnel par opposition à celui du groupe, mais aussi à celui du reste de la famille. Il y dépose sa marque par des usages qui lui sont propres : il tapisse ses murs de posters ou autres accessoires de décoration, il y écoute sa musique. C'est aussi le lieu où il peut s'isoler lorsqu'il le souhaite. Le territoire du groupe doit être un lieu où chaque membre peut venir quand il le désire sans avoir à demander la permission à qui que ce soit. Ce lieu ne saurait donc être celui d'un seul qui y inviterait ses amis, mais celui de tous, marqué par des usages communs. En conséquence, il ne reste d'autres solutions que de privatiser des espaces institutionnellement étiquetés comme publics, c'est-à-dire « n'appartenant à personne en particulier ». Ainsi, en règle générale, ces jeunes s'approprient volontiers des lieux dits « de passage » tels que les halls d'entrée d'immeuble, les dalles dans les cités ou dans les centres commerciaux avoisinants. Si Julien Rémy fait le même constat, sa façon d'envisager ces pratiques adolescentes mérite d'être précisée quelque peu. S'appuyant sur les propos de Serge Poignant pour qui « les adolescents (...) ont la rue, parce que la rue n'appartient à personne »¹³¹⁶, Julien Rémy évoque « la prééminence du public sur le privé dans la sociabilité adolescente »¹³¹⁷. À vrai dire, tout dépend de ce que l'on entend par « public » et par « n'appartenir à personne ». Ces lieux ne sont publics que pour les personnes qui les utilisent uniquement comme lieux de passage et ne se les approprient pas. Or, la première partie de cette thèse montre bien que ce n'est pas du tout le cas des adolescents, pas plus que ce n'est le cas de certains adultes. Certes,

éventuellement des risques destinés à le préparer à sa vie d'adulte, tout en faisant en sorte, dans la mesure du possible, que ces éventuels risques ne le mettent pas réellement en péril, physiquement ou mentalement.

¹³¹⁵ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, op.cit., p. 42.

¹³¹⁶ Serge Poignant, *La baston ou les adolescents de la rue*, op.cit., p. 52.

¹³¹⁷ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, op.cit., p. 66.

les adolescents s'approprient des endroits publics pour la bonne raison que, légalement, ces endroits n'appartiennent à personne en particulier. Pour autant, à partir du moment où ils se sont approprié un lieu, peut-on dire qu'il ne leur appartient pas ? Le raisonnement développé en première partie montre que non. Une relation d'appartenance réciproque se développe nécessairement entre un espace socialement approprié et son « habitant ». Si, d'un point de vue légal, l'appropriation sociale d'un lieu public ne fait aucune différence, d'un point de vue social, elle fait de ce lieu un lieu privé en le transformant en « chez soi » de quelqu'un ou quelques-uns. Il a été démontré dans la première partie qu'une même aire géographique pouvait tout à fait être appropriée par des groupes sociaux différents, adolescents ou adultes, avec pour conséquence la création de multiples espaces sociaux au même endroit. Serge Poignant note lui aussi cette privatisation de lieux publics lorsqu'il évoque les « points stratégiques » appropriés par les adolescents de la rue des Fossés¹³¹⁸. Il décrit cette rue comme un lieu approprié par ses habitants qui y ont développé des rituels qui leur sont propres. Ce lieu est divisé en parties distinctes appropriées par différents groupes comme, par exemple, les habitants de la résidence et les adolescents de la rue. Il évoque des usages propres aux habitants de cette rue, maintenant devenus une « vieille tradition » (la bataille d'œufs de la Chandeleur organisée par les adolescents de la rue, jour où les habitants garent leurs voitures ailleurs et où l'épicier augmente le prix des œufs). Parmi les « points stratégiques » appropriés par les uns ou par les autres figurent le banc, « propriété privée des adolescents »¹³¹⁹ de la rue, ou les rochers, propriété des habitants de la résidence, et qui donne lieu à des « luttes » plutôt bon enfant, entre ces derniers et les adolescents qui cherchent à investir ce lieu. Dans la rue des Fossés, à chacun son territoire. Ainsi, « les rochers sont la propriété exclusive des habitants de la résidence qui en assurent l'entretien »¹³²⁰ et, « que l'on soit jeune, vieux, français, arabes, qu'on ait le droit au salut militaire, c'est IN-TER-DIT »¹³²¹. Tout ceci résumé par leur leitmotiv : « foutez le camp, c'est privé »¹³²².

Ce constat fait par l'auteur entre en contradiction avec le postulat posé par Marc Augé selon lequel les endroits publics sont supposés constituer des « non-lieux », c'est-à-dire des lieux non appropriables socialement. L'auteur appelle « non-lieu » les espaces de transit où les gens passent sans s'y installer véritablement :

¹³¹⁸ Serge Poignant, *La baston ou les adolescents de la rue*, op.cit., pp. 13-16.

¹³¹⁹ *Op.cit.*, p. 14.

¹³²⁰ *Ibid.*

¹³²¹ *Ibid.*

¹³²² *Ibid.*

« Les non-lieux, ce sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres de transit commerciaux, ou encore les camps de transit prolongés où sont parqués les réfugiés de la planète. »¹³²³

Ainsi, selon l'auteur, des endroits tels que les gares, les aérogares, les grands hôtels, les parcs ou encore les autoroutes et les supermarchés peuvent être considérés comme des non-lieux car il s'agit d'espaces qui favorisent les rencontres éphémères et, par conséquent, l'anonymat, puisque les gens ne s'y attardent pas. Ces lieux seraient selon lui des conséquences de la « surmodernité » et ne pourraient être considérés comme appropriés socialement, ni investis d'un point de vue axiologique, puisque personne ne s'y installe suffisamment longtemps pour y développer de la relation sociale, ou pour s'y attacher.

Peut-on véritablement affirmer que ces lieux de transition ne peuvent être appropriés par les passants ? Dans certaines villes, on rencontre quotidiennement dans le hall ou l'entrée de la gare les mêmes jeunes avec leurs chiens. Peut-on dire que ces jeunes qui passent toutes leurs journées ensemble en ces endroits ne les ont pas privatisés ? Par ailleurs, les personnes qui empruntent régulièrement les mêmes trajets pendant des années ne peuvent-ils pas tisser des liens avec et en ces endroits ? Ne peuvent-ils pas se les approprier socialement et en faire des extensions d'eux-mêmes ? Une observation de ces lieux publics montre au contraire que de nombreux « non-lieux » sont en réalité appropriés par des groupes sociaux. Sinon, comment expliquer alors que certaines personnes qui prennent le train régulièrement aillent s'asseoir toujours au même endroit pour les dix minutes ou le quart d'heure qu'ils ont à attendre, lequel endroit ne se trouve pas nécessairement tout proche du quai qu'ils emprunteront. Comment expliquer qu'ils aillent acheter leur journal ou leur paquet de cigarettes systématiquement au même kiosque ou chez le même buraliste ? Comment expliquer également que certaines personnes suivent toujours le même itinéraire – à pied, en voiture ou autre – pour aller d'un endroit à un autre alors que cet itinéraire n'est ni le plus rapide, ni le plus commode ? Ces trajets sont devenus leurs trajets et les différents endroits qu'ils traversent sont en quelque sorte les leurs car ils ont développé du lien avec eux. L'un des exemples les plus flagrants est l'abribus. L'abribus qui devrait, selon les critères établis

¹³²³ Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la modernité*, Paris, Seuil, collection La librairie du XXème siècle, 1992, p. 48.

par Marc Augé, être un non-lieu par excellence – on n’y passe que quelques minutes, le temps pour notre bus d’arriver – semble être l’un des lieux que les jeunes s’approprient volontiers. Ils sont des lieux de rendez-vous et de rencontres. Les bus et les abribus sont par exemple des lieux où se retrouvent des élèves qui vont dans le même collège ou lycée, voire la même classe. Certains sont même « squattés » par des groupes de jeunes qui n’hésitent pas à en marquer l’appropriation par des marques diverses comme, par exemple, les tags. Les quais parisiens, autres lieux de passage, sont aussi appropriables, sinon, comment expliquer que les SDF qui « logent » sur les bords de la Seine se battent comme des chiffonniers quand quelqu’un menace de leur prendre leur emplacement ? Il arrive également que certaines personnes aillent toujours poser leur serviette au même endroit sur la plage. D’autres encore réservent toujours le même emplacement sur leur terrain de camping habituel, parfois même y retrouvent toujours les mêmes « voisins de vacances ». En général, ces personnes éprouvent une réelle contrariété lorsque qu’elles trouvent « leur » emplacement occupé par d’autres. Par ailleurs, les camps de transit ne semblent pas non plus pouvoir constituer des non-lieux. Les réfugiés passant un temps plus ou moins long dans ces camps, ils y développent nécessairement de la relation sociale. Les conditions de vie extrêmement dures y font naître certaines formes de solidarité mais aussi, parfois, des conflits. Aussi, dans la mesure où de la relation sociale s’instaure dans ces camps, on ne peut plus parler de « non-lieux » au sens où l’entend Marc Augé, mais d’espaces au moins temporairement appropriés. Comme tout être humain, ces immigrants ont besoin d’un territoire par lequel exister. Or, pour combler cette condition essentielle de leur existence sociale qui leur fait temporairement défaut, ils n’ont d’autres solutions que de recréer de la relation sociale avec ceux dont on a pu leur imposer la présence, en tout cas dans des conditions qui leur ont été imposées. C’est par ces nouvelles relations qu’ils vont momentanément se reconstruire en reconstruisant par la même occasion un nouvel espace social, de manière temporaire, certes, mais un espace bien à eux tout de même.

De la relation sociale peut donc se développer dans tout lieu de passage. Étant publics, ces lieux n’appartiennent dans le principe à personne en particulier ; ils sont « libres de toute propriété », donc disponibles, c’est-à-dire appropriables. On peut même poser l’hypothèse que le fait même qu’ils soient des lieux de passage rend leur appropriation plus facile. En effet, lorsque des groupes sociaux s’approprient des lieux de passages, ces derniers font l’objet d’une privatisation, ce qui, selon l’endroit, n’y empêche nullement la présence temporaire d’autres personnes « de passage », précisément parce que cette fois, il ne s’agit que de présence physique et non sociale.

De ce point de vue, l'appropriation de lieux publics n'est donc pas une caractéristique propre à l'adolescence. Elle caractérise au contraire tout être social et constitue une preuve que l'adolescent a bel et bien émergé au social.

b. La proximité familiale

Outre le fait que les groupes d'adolescents construisent leurs premiers territoires en des lieux publics, ils les construisent souvent au plus près de son domicile familial¹³²⁴. Les recherches menées par André Sauvage l'amène effectivement à constater que le territoire de l'adolescent, bien que toujours distinct du domicile familial, n'en est toutefois jamais très éloigné¹³²⁵. Les jeunes se regroupent la plupart du temps entre voisins de paliers, de bâtiment, de rue, de quartier, et choisissent des lieux de rendez-vous assez proches de leurs logements à tous. Bien évidemment, cela ne les empêche pas de sortir de leur quartier. David Lepoutre note par exemple que les adolescents qui constituaient l'objet de son étude sortaient fréquemment pour aller à Paris¹³²⁶. Cela étant, les lieux véritablement appropriés se trouvaient à l'intérieur de leur cité. Il ne faut pas à ce niveau confondre le territoire avec les logiques territoriales, voire les visées expansionnistes territoriales, de certains groupes délinquants comme les décrivent Lamence Madzou et Marie-Hélène Bacqué¹³²⁷.

Selon Grégory Malecki, l'appropriation par les jeunes de halls, de cages d'escaliers ou de dalles serait délibéré :

« Les jeunes privilégient des lieux qui échappent à une finalité trop instituée et réglementée. Les jeunes recherchent avant tout des lieux qui offrent l'occasion de parler, de discuter, de rire, de s'amuser, de « s'éclater », sans autre perspective que celle d'être ensemble »¹³²⁸.

Que ces jeunes cherchent des lieux qui échappent à une réglementation instituée ne fait aucun doute. Cette démarche va dans le sens de la recherche d'autonomie face à l'adulte

¹³²⁴ Marwann Mohammed, *La formation des bandes. Entre la famille, l'école et la rue*, op.cit.

¹³²⁵ André Sauvage, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, op.cit., p. 505.

¹³²⁶ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, op.cit.

¹³²⁷ Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué, *J'étais un chef de gang*, suivi de *Voyage dans le monde des bandes*, op.cit.

¹³²⁸ Grégory Malecki, *L'émergence à la personne comme condition du processus d'appropriation de l'espace. Un point de vue expérimental*, op.cit., p. 357.

tout à fait caractéristique de l'adolescence. Il s'agit effectivement d'être entre jeunes qui se « ressemblent ». Mais il s'agit aussi et surtout « d'être ensemble » pour apprendre à « faire ensemble », hors de la sphère sociale des adultes. L'important est de créer ensemble de l'origine. Ainsi, l'appropriation par les adolescents de lieux non réglementés par les adultes participe du principe dialectique de la Personne selon lequel l'être social ne peut exister que dans de la relation au même et au différent : il s'agit ici d'être ensemble entre gens différents des adultes.

Cela étant, cette explication n'est qu'en partie satisfaisante, car ces jeunes pourraient tout aussi bien se réunir en dehors de leur quartier ou de leur cité, ce qu'ils ne font généralement pas. Ils se regroupent dans leurs cages d'escaliers non seulement parce qu'il s'agit pour eux d'endroits disponibles et facilement accessibles, mais aussi et surtout parce que ces endroits se trouvent à proximité du domicile familial. Frederic Thrasher note lui aussi que la proximité du lieu de résidence familial est certainement l'élément le plus déterminant dans la construction d'une bande¹³²⁹. Deux raisons peuvent expliquer ce choix.

Tout d'abord, les territoires familiaux sont ceux de l'enfance. L'hypothèse posée ici est que la construction du territoire adolescent près du territoire familial illustre bien le combat auquel se livre le jeune dans ses tentatives de singularisation, en donnant à voir la difficulté qu'il éprouve à expulser totalement l'enfant qui réside encore en lui. Puisque, pour devenir adulte, il lui faut absolument « couper le cordon » avec tous ceux à travers lesquels il avait jusqu'à présent vécu par procuration, on comprend bien que l'agrégation aux pairs ne puisse s'effectuer à l'intérieur de l'espace familial. Pour que le groupe puisse se construire indépendamment d'Autrui, il lui faut s'approprier un territoire qui n'a pas de lien avec ce dernier. Pour autant, bien que souhaitée et nécessaire, cette rupture demande néanmoins un laps de temps plus ou moins long pour aboutir. S'il est vrai que l'enfant que nous étions n'a jamais totalement quitté l'adulte que nous sommes devenus, cela est d'autant plus vrai chez l'adolescent qui garde encore en lui de nombreuses traces du monde de cotutelle dont il est tout juste en train de s'émanciper. Ceci complique sérieusement les choses : d'un côté, il lui faut tuer l'enfant qu'il était pour devenir un adulte, de l'autre côté, cet enfant a bien du mal à « mourir ». Dans ces conditions, l'appropriation d'un espace géographiquement juxtaposé à celui de l'enfance peut constituer un excellent « entre-deux ».

¹³²⁹ Frederic Milton Thrasher, *The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago*, op. cit.

D'autre part, d'un point de vue axiologique, la présence de la famille à proximité du territoire adolescent est rassurante pour le jeune. Pour rappel, l'adolescent doit apprendre à gérer tous les changements qui s'opèrent en lui socialement, notamment la sensation de vide générée par la capacité d'abstraction à laquelle il vient d'émerger. En plus, il lui faut aussi apprendre à s'adapter aux transformations qui s'opèrent en lui, physiologiquement et physiquement. Le guidage de l'adulte lui étant encore indispensable, il peut trouver confortable et réconfortant de faire ses premiers pas dans la responsabilité et l'autonomie à quelques mètres du domicile familial qui, quelle que soit l'image qu'il peut s'en faire parfois, reste l'endroit où il a acquis ses premiers repères. Les recherches effectuées par Gilles Henry sur l'appropriation du territoire par les adolescents et les jeunes adultes le conduisent à formuler la même hypothèse. Selon lui, les territoires adolescents, qu'il appelle « micro-lieux », serviraient d'espaces de transition¹³³⁰ qui permettraient à l'adolescent de prendre confiance en lui dans son processus d'émancipation face à sa famille. Ces « micro-lieux », que l'on nomme aussi « espaces interstitiels » ou « espaces intermédiaires »¹³³¹, sont des espaces plus ou moins bien définis institutionnellement qui servent de « passages », de transitions, entre deux lieux dont la fonction institutionnelle est, elle, clairement définie. Ce peut être, par exemple, une ligne de métro qui mène du lieu de travail au domicile. Il peut aussi s'agir d'espaces abandonnés comme, par exemple, un wagon désaffecté ou un terrain vague. Ces « micro-lieux », ou « espaces interstitiels », ont fait l'objet de nombreuses productions chez les chercheurs qui s'intéressent aux groupes marginalisés¹³³². Ils constitueraient des lieux de construction identitaire au même titre, par exemple, que la pratique d'activités sportives dans des « hauts lieux », c'est à dire des lieux (re)connus, où il faut aller/passer pour obtenir la reconnaissance des et par les autres¹³³³.

Toujours selon Gilles Henry, l'extérieur étant considéré comme un domaine inconnu, donc plus ou moins inquiétant, ces espaces de transition représenteraient un compromis acceptable pour le jeune en attendant pour lui le moment de pouvoir voler de ses propres

¹³³⁰ Gilles Henry, « “ Micro lieux ” appropriés sur le territoire du cercle familial », *Sociétés et jeunesse en difficulté* [en ligne], n°4, automne 2007. Consulté le 26 novembre 2010 : <http://sejed.revues.org/index1423.html>

¹³³¹ Laurence Roulleau-Berger, *La ville intervalle : Jeunes entre centre et banlieue*, Meridiens Klincksieck, collection Réponses sociologiques, 1993.

¹³³² Voir, par exemple, les articles d'Hugues Bazin, notamment « De nouveaux mots pour de nouveaux espaces », *Cahier de la recherche et du développement*, IUFM, 1997, pp.205-217. Consulté en ligne le 21 avril 2010 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=491&format=print>
« Entre la rue et l'institution », *Culture et proximité*, Hors-série, 1997, pp.16-17.

¹³³³ Pascal Chantelat, Michel Fodimbi, Jean Camy, « Les groupes de jeunes sportifs dans la ville », *Les annales de la Recherche Urbaine*, n° 79, 1992, p. 40-49.

ails. Reprenant les hypothèses de Mircéa Eliade, il explique que l'adolescent, dans son besoin de se construire indépendamment de sa famille, va tout d'abord chercher à se créer des lieux d'expérimentation au plus près de chez lui afin de tempérer, par la présence rassurante du domicile familial, le caractère angoissant de la rencontre nécessaire avec l'Autre. Cet espace aurait alors pour fonction d'assurer une transition entre le dedans que constitue le territoire familial, et le dehors que constituent les territoires de l'« étranger »¹³³⁴. Dans cet espace transitoire vont se dérouler les premières expériences personnelles :

« Le “ dehors ” est insécurisant. Il représente le “ chaos ” en tant qu’“ autre monde ”, espace étranger peuplé d’“ étrangers ” auxquels il va bien falloir se confronter un jour. Cette rupture dans l'espace semble due à l'opposition entre un territoire habité, organisé et rassurant, le “ cosmos ”, et un espace inconnu qui s'étend au-delà de ses frontières, le “ chaos ”, même si cet “ autre monde ” peut être vécu comme rassurant par ceux qui l'habitent. Le territoire du cercle familial, habité et organisé, donc “ cosmisé ”, rassure et protège ses habitants du “ chaos ” »¹³³⁵.

Les premières expériences revêtent donc un côté un peu aventurier qui convient bien au besoin d'exploration du jeune. Cependant, même si l'adolescent a besoin de se confronter à la notion de danger, cette nouvelle situation relève encore du domaine de l'inconnu. Or, comme chacun le sait, si l'inconnu attire bien souvent, il effraie également ; d'où l'intérêt de savoir ses repères familiaux à proximité. Ainsi, bien que la rupture avec l'enfance soit effective, tant que le jeune se trouve en situation d'apprendre à gérer ses nouvelles capacités, il a toujours besoin des cadres proposés par les adultes de son entourage. Ce sont les seuls qu'il connaît pour l'instant, et ce seront donc ceux qui lui serviront de points de référence. Pour l'adulte en devenir qu'il est, faire ses premiers apprentissages de la socialité à côté du « nid » familial est donc quasiment une nécessité. En cas d'angoisse à calmer, de « ratage » à rattraper, l'idée d'un retour possible et rapide au « cocon » rassure et aide à se lancer dans l'aventure de la vie. D'un point de vue axiologique, le domicile familial fait alors figure de refuge. Le jeune fait ainsi ses premiers pas juste à côté d'une main secourable toute prête à le retenir en cas de « chute ». D'un point de vue sociologique, la construction du territoire près du domicile familial équivaut à une sorte de reconnaissance implicite de la nécessité du guidage, donc de la nécessité du parent qui continue encore d'exister malgré tous les efforts

¹³³⁴ Entendu au sens d'étranger à soi, autrement dit l'Autre.

¹³³⁵ Gilles Henry, « “ Micro lieux ” appropriés sur le territoire du cercle familial », *op.cit.*

pour le tuer. La plupart du temps, malgré ses tentatives d'autonomie, l'adolescent continue d'accorder à son parent son rôle de Père vis-à-vis lui, notamment quant au soutien qu'il pourra éventuellement lui apporter lors son « initiation ».

En résumé, dans le même temps qu'elle donne à voir les premiers signes d'émancipation du jeune, et malgré tous les actes de rébellion que celui-ci peut manifester par ailleurs, la juxtaposition géographique du territoire adolescent et du territoire familial donne également à voir la reconnaissance des parents en tant que Pères. Pour dire les choses autrement, la construction des territoires adolescent à proximité du domicile familial illustre l'incessant va-et-vient entre l'enfance et le monde adulte auquel l'adolescent se livre.

On peut comprendre aisément que l'adolescent trouve rassurant de construire ses territoires de l'initiation à côté de sa famille dans la mesure où les premières expériences de la vie ne sont pas toujours sans danger. Certaines peuvent même constituer de véritables épreuves dont il n'est pas toujours certain que le jeune sortira vainqueur. En effet, les circonstances dans lesquelles certains adolescents font leur entrée dans la vie sociale rendent leur initiation chaotique et risquée. Les adolescents dont les rappeurs font le portrait semblent particulièrement exposés à ces épreuves dangereuses et, en ce qui les concerne, le territoire des premières expériences peut devenir un véritable « terrain miné ». Si l'on en croit les rappeurs, LE « terrain miné » par excellence a pour nom « la rue ». Dans le rap français, deux territoires bien distincts sont évoqués. Le premier, dont l'étude a déjà constitué une grande partie de ce travail, évoque le département, le quartier, la cité, le hall ou le bâtiment dont on se revendique parce qu'on en est fier. En cela, il s'oppose radicalement à cet autre territoire que les rappeurs nomment « la rue ». Dans les textes de rap, « la rue », synonyme de danger potentiel, s'oppose bien souvent à « ma rue » en tant qu'extension de mon « chez moi », et représente un territoire sauvage que nul ne peut s'approprier.

2. La Rue¹³³⁶

A. Quelle image de la Rue dans le rap français ?

a. La Rue, une femme destructrice

Dans les textes de rap, la Rue est très fréquemment personnifiée, prenant alors les traits d'une femme destructrice. Dans ce cas, elle est décrite comme une femme qui entretient des relations fusionnelles avec les jeunes qui tombent sous son joug. Elle prend une telle place dans la vie de certains d'entre eux que la relation qui les unit est parfois envisagée comme une relation de couple, la Rue prenant alors la place d'une épouse. C'est l'idée que traduisent certains rappers tels que Prince d'Arabee, qui a intitulé l'un de ses rap « J'ai épousé la rue »¹³³⁷, ou Youssoufa qui déclare : « j'ai eu la rue comme épouse, elle me surveille »¹³³⁸. Pour gagner l'amour de cette « femme » exigeante, les jeunes doivent être prêts à tout, à leurs risques et périls :

« Laisse-moi te dire que tu perdras, oui
La rue t'obligera à lui prouver ton courage
Et tu te bats pour une femme
Qui au final ne t'aime pas
Oui la rue te fait du charme
Oui je t'ai vu dans ses bras »¹³³⁹

Lorsque la Rue est présentée comme un personnage, son nom se trouve très souvent associé à des images et à des verbes d'action liés à la mort et à la destruction :

« La rue te prend, la rue te calcine »¹³⁴⁰

¹³³⁶ Dorénavant, la « Rue », avec une majuscule, ne fera référence qu'au territoire « de perte » où l'adolescent risque de s'égarer.

¹³³⁷ Prince d'Arabee, « J'ai épousé la rue », *La Nocturne de Skyrock*, Up Music, 2005.

¹³³⁸ Youssoupha, « Le message », *Sur les Chemins du Retour*, format Bonus, EMI France, 2009.

¹³³⁹ Mac Tyer feat. Maître Gims, « Laisse-moi te dire », *op.cit.*

¹³⁴⁰ Booba feat. Akon, « Gun in Hand » *Ouest Side*, *op.cit.*

« La rue guide mes pas vers un cap pas catholique »¹³⁴¹

« Je hais la rue, cette garce a emporté trop des nôtres »¹³⁴²

« La reum, elle, la rue lui a déjà pris un fils

(...)

Il tombe dans tous les pièges que la rue tend »¹³⁴³

« Ne joue pas avec la rue, car elle, ne joue pas »¹³⁴⁴

« Nique le sentiment la rue n'a pas de cœur »¹³⁴⁵

« La rue veut son biff, du guetteur, au passeur, au dealer

Braqueur, receleur, racketteur, carotteur »¹³⁴⁶

« La rue est un long fleuve parsemé d'hameçons »¹³⁴⁷

« La rue te fait tourner la tête, c'est pour pouvoir te l'arracher ! »¹³⁴⁸

En lisant ces quelques exemples on comprend à quel point la Rue ne peut être confondue avec « ma rue ». La Rue est tout sauf bienveillante, et les rappeurs ne sont pas tendres avec elle. Ils ont vécu ou ont été les témoins de ses méfaits et ils la dénigrent autant qu'ils le peuvent. Elle fait figure de personnage dont la vocation semble être de détruire. Au passage, on note également que les rappeurs n'utilisent pas toujours les métaphores uniquement pour le plaisir du jeu. Leur objectif ici est de rendre le monstre qu'est La Rue plus vrai, plus vivant, afin de rendre le danger plus présent et plus palpable.

¹³⁴¹ La Cliqua, « Requiem », *La Haine*, op.cit.

¹³⁴² Ärsenik, « Rue de la Haine », *Quelque chose a survécu*, Hostile, 2002. Le mot « reum » est la forme verlanisée du mot « mère ».

¹³⁴³ Lino, « Où les Anges brûlent », *Paradis Assassiné*, Delabel, 2005.

¹³⁴⁴ Booba, « La Faucheuse », *Panthéon*, op.cit.

¹³⁴⁵ Kennedy, « Nique sa mère », *Cicatrice*, op.cit.

¹³⁴⁶ Rohff, « L'expression du malheur », *Le code de l'horreur*, op.cit. Le « biff » fait référence à l'argent.

¹³⁴⁷ Rocca, « Garçon », *Entre deux mondes*, op.cit.

¹³⁴⁸ Sexion d'Assaut, « 75 degrés », *L'Apogée*, Jive Epic, 2013.

b. La Rue, « mère des enfants perdus ».

Lorsque les rappeurs n'ont pas épousé la rue, elle peut alors jouer un autre rôle et devenir pour eux une mère de substitution. Cependant, même en tant que mère, la Rue n'est ni aimante, ni protectrice. Elle ne joue pas, tend des pièges aux jeunes, et les arrache à leurs familles afin de les mener à adopter des conduites illicites et dangereuses, voire mortelles. Là encore, elle est décrite comme un monstre qui détruit tous ceux qui ont le malheur de tomber dans son giron.

Il n'est pas rare que des textes de rap fassent écho au concept déjà évoqué de seconde naissance en tant que naissance au social, en évoquant par exemple l'idée d'un second baptême :

« Déposé dans la street par une cigogne »¹³⁴⁹

« La rue fut mon second baptême »¹³⁵⁰

Nombreux sont les rappeurs qui font jouer à la Rue un rôle de mère, tant il est vrai que certains adolescents sont dans un tel état d'abandon et de souffrance qu'ils ne peuvent (é)prouver leur existence que par des relations instaurées dans cet espace. C'est le cas par exemple des adolescents qui se trouvent en situation de rupture familiale et scolaire. Pour ces jeunes, la Rue constitue le « nid » dans lequel s'opère la seconde naissance, et l'adolescent devient l'un de ses rejetons parce qu'elle s'est substituée à ses parents en se chargeant de son éducation :

« C'est la rue qui m'a élevé »¹³⁵¹

« 16 ans, la rue a remplacé mes parents »¹³⁵²

« Enfant de la rue »¹³⁵³

¹³⁴⁹ Booba, « Boulbi », *op.cit.*

¹³⁵⁰ La Cliqua, « Comme une Sarbacane », *op.cit.*

¹³⁵¹ S-PI feat. Youssoupha et Sam's, « One Shot », *Geste avant l'album*, digitape, 1.6 Block Prod/Soul Children, 2012.

¹³⁵² Booba, « Je me souviens », *Ouest Side*, *op.cit.*

La Rue éduque les adolescents qui la rejoignent et, bien que ses enseignements soient néfastes, en ce sens, elle assume un rôle de Père à la place des parents. En fournissant des modèles à ces jeunes, elle devient le lieu privilégié des premiers rites d'initiation à la vie sociale. C'est la raison pour laquelle Youssoupha, à l'instar de nombreux autres rappeurs, refuse catégoriquement de chanter à la gloire de la Rue :

« Je ne fais pas l'apologie de la rue

(...)

Ici on ne meurt pas du ridicule, mais d'un opinel dans la vésicule »¹³⁵⁴

Il la considère comme un réel danger, allant jusqu'à la traiter de mère infanticide :

« La rue nous tue,

Certains la traitent comme une mère,

Alors je l'appelle Véronique Courjault »¹³⁵⁵

Lino, ancien membre du groupe Ärsenik, qui voue également une haine féroce à la rue, y consacre quelques rap regroupés dans un album intitulé *Paradis assassiné* :

« Je hais la rue,

Cette garce a emporté trop des nôtres »¹³⁵⁶

« La rue nous trompe,

J'écris pour ce gosse accroché à ses mamelles »¹³⁵⁷

« Je garde le cadavre de mon innocence perdue, mon enfance calcinée,

¹³⁵³ Alibi Montana feat. Alino, « Enfant de la Rue », *Toujours ghetto*, op.cit.

¹³⁵⁴ Youssoupha, « Apologie de la rue », *Éternel Recommencement*, op.cit.

¹³⁵⁵ Youssoupha, « Espérance de vie », *Noir D*****, op.cit. Véronique Courjault est l'auteur d'un triple infanticide. Le drame, nommé par les médias « l'affaire des bébés congelés », a éclaté après que son mari ait découvert le corps de trois de leurs enfants dans le congélateur. Le parallèle établi par Youssoupha entre cette mère et la Rue illustre parfaitement le danger qu'elle représente.

¹³⁵⁶ Ärsenik, « Rue de la Haine », *Quelque chose a survécu*, op.cit.

¹³⁵⁷ Lino, « À part ça, tout va bien », *Paradis assassiné*, op.cit.

Dans ces rues où dansent les âmes de ces gosses assassinés »¹³⁵⁸

« Aux putains de portes de l'enfer,
La rue arrache leurs ailes aux chérubins »¹³⁵⁹

Keny Arkana partage ce point de vue. Pour avoir réellement vécu la vie dans la rue à une période sa vie, elle en connaît les dangers et, comme beaucoup d'autres rappers, elle refuse de la glorifier. Aussi met-elle adolescents et parents en garde contre ses dangers. Elle a notamment écrit un rap entier à ce propos¹³⁶⁰, faisant de la Rue un personnage, à la fois mère et monstre, mi-être humain mi-animal, doté d'une « gueule » dans laquelle viennent se perdre des jeunes sans repère familiaux pour les guider, des « âmes perdues, si jeunes et en pleurs, en manque d'amour ». Pour elle, certains d'entre eux peuvent aller jusqu'à mourir :

« Je suis celle qui accueille
Les mômes en mal d'amour qui se perdent bien souvent dans ma gueule
Ceux qui demeurent sans repères
Gosses de familles détruites,
Ils me prennent comme mère pour avoir des frères »

Cette mère-là est malveillante et son terrain de chasse concerne exclusivement les jeunes qui n'ont pas encore trouvé de place dans la société, qui se sentent pris dans un flou social qui les angoisse et auxquels il manque les modèles identificatoires aptes à leur servir de guides. C'est exactement ce problème d'identité sociale auxquels ils ont à faire face qui lui sert d'argument de recrutement : à ces jeunes sans Pères, elle propose volontiers les deux cadeaux très tentants que sont les sensations et l'argent en masse, auxquels elle associe volontiers l'idée de famille :

« Tu n'as pas de place dans leur monde mais ici je t'en donne une !
A toi de la garder ! Du ciment tu peux faire fortune.
Conduis-toi comme un roi, le reste viendra

¹³⁵⁸ Ärsenik, « Paradis assassiné », *Quelque chose a survécu*, op.cit.

¹³⁵⁹ Lino feat. Calbo et Booba, « Première catégorie », *Paradis assassiné*, op.cit.

¹³⁶⁰ Keny Arkana, « La Mère des Enfants Perdus », *Entre ciment et belle étoile*, Because Music, 2008 [2006].

(...)

Cœur orphelin, je t'offrirai des sensations,
Des jerricanes d'adrénaline, pour assouvir tes tentations.

(...)

Viens ! Je t'offrirai de l'argent à te faire et plein de potes !

Qui seront tes compagnons, tes frères, ... »

Les repères qu'elle impose ne sont pas de ceux qui favorisent une vie tranquille et équilibrée car, dans la Rue, la loi qui prévaut est celle de la « débrouille ». Ainsi, cette mère impose des lois qui mettent ses enfants en danger et, pour continuer de faire partie de la famille, ils doivent prouver qu'ils le méritent : « ils doivent prouver qu'ils sont dignes de mon rang ». La Rue ne fait jamais de sentiment, elle est « sans scrupules et sans cœur », elle ne pardonne jamais rien, ni la faiblesse, ni l'échec. Si par malheur l'un d'entre eux se fait prendre par la police, alors il est immédiatement rejeté et ne fait plus partie de la famille :

« Je leur ai inculqué qu'il y a ni bien ni mal
Juste des faibles et des forts à l'instinct animal
Parce que dans mes artères coule la jungle
C'est chacun pour soi et tous sur celui qui va geindre !

(...)

Mais réalise que si tu te fais pincer, tu n'as plus de valeur à mes yeux
Tu seras seul, moi mes enfants sont nombreux »

Pire encore, aux yeux de la rappeuse, cette mère est tellement monstrueuse qu'elle pourrait être une fille de Satan dont la survie dépendrait du nombre d'âmes perdues qu'elle ramène en enfer. Cette thématique est très présente dans ce texte qui comporte une fois le terme « enfer » (qu'ils doivent provoquer), une fois « diabolique » (pour se qualifier elle-même), une fois « âmes » (« je me nourris de ces âmes perdues »), une fois « Diable » (« j'ai composé la chanson, celle où le Diable mène la danse », et trois fois « pacte » (celui qu'ils doivent « alimenter », « honorer », et pour lequel ils peuvent être appelés à mourir). Il s'agit donc d'une thématique très forte qui laisse à penser que les jeunes qui tombent dans ses griffes n'ont absolument aucune chance de s'en sortir : une fois que l'on a pactisé avec elle, on lui appartient pieds et poings liés, sans la moindre échappatoire possible. La Rue prend le rôle des parents et modèle les jeunes à sa convenance afin de pouvoir les utiliser comme bon

lui semble, sans aucune considération pour eux : « moi qui ai gâché ta vie en te façonnant dans mon monde ».

La rappeuse donne une grande force à son texte en utilisant des techniques bien connues des écrivains et des publicitaires : la Rue est un personnage qui s'adresse directement aux jeunes, ce qui la rend en quelque sorte plus vivante et plus réelle. Elle se raconte dans le but d'inciter les adolescents à la rejoindre. Du début jusqu'à la fin, elle est tout à la fois le narrateur et le héros de son récit qui ne se raconte qu'à la première personne du singulier. Elle s'adresse aux jeunes qu'elle souhaite recruter en utilisant la deuxième personne du singulier, donnant ainsi à chacun d'entre eux l'impression qu'il est son seul interlocuteur. Son « je » s'adresse directement à un « tu » qui représente toutes les jeunes proies potentielles mais qui, dans le même temps, donne l'impression de s'adresser à un être unique à chaque fois. Cette forme d'adresse la met en relation directe avec eux et simule un échange privilégié, générant chez sa cible l'impression de reconnaissance tant désirée. Elle entre ainsi en relation avec les jeunes en faisant de chacun d'entre eux un être unique et non identifiable aux autres. Dans le même temps, elle les inclut dans un groupe, dans une famille. Cette stratégie est particulièrement bien pensée puisque la reconnaissance de soi tout à la fois par la singularisation et par l'agrégation à un groupe de pairs est exactement ce après quoi courent les adolescents.

Cependant, et contrairement à ce qu'une première lecture/écoute pourrait laisser penser, dans ce texte La Rue ne s'adresse pas véritablement aux adolescents pour les inviter à la suivre, mais pour les prévenir des dangers qu'ils courent en la choisissant comme leur unique référence. Comme bien souvent dans le rap français, ce texte n'est pas à prendre au premier degré, et Keny Arkana fait en sorte que le message soit clair. Ainsi, dans le même temps qu'elle invite les adolescents à la suivre, la Rue leur explique ce qui les attend s'ils lui obéissent :

« (...) car mes fils
Aveuglés, c'est à cœur joie, que vous sombrerez dans mes vices !
(...)
Je t'ai détourné des tiens, ta famille, tes études
(...)
Je suis la rue sans scrupules et sans cœur
Je me nourris de ces âmes perdues, si jeunes et en pleurs »

Pour faire bon compte, la Rue, mère de remplacement, prévient également les parents, leur rappelant leurs responsabilités, ainsi que les risques qu'ils font courir à leurs enfants en n'assumant pas leur rôle de Pères :

« En manque d'amour, je suis le recours de ces gosses en chagrin
Laisse pas traîner ton fils, sinon il deviendra le mien ! »

La rappeuse, qui n'est pas la seule à donner ce conseil aux parents, reprend en fin de rap quatre extraits venant d'autres rappeurs qui partagent son point de vue et tentent eux aussi de mettre les jeunes en garde. Elle cite Booba (« la rue t'élève et te tue »¹³⁶¹), Fabe (« c'est pas ta mère et si tu crèves, elle aura d'autres enfants »¹³⁶²), Kery James (« la mort ou la prison »¹³⁶³) et, enfin, elle cite cet extrait : « le laisse pas chercher ailleurs, l'amour qu'il devrait y avoir dans tes yeux », tiré d'un rap du groupe NTM¹³⁶⁴. Car, contrairement à ce que pourrait laisser penser la réputation qu'il traîne derrière lui, ce groupe combat lui aussi les effets néfastes de la Rue :

« J'ai pas de conseil à donner, mais si tu veux pas qu'il glisse
Regarde-le, quand il parle, écoute-le !
Le laisse pas chercher ailleurs, l'amour qu'il devrait y avoir dans tes yeux
(...)
Laisse pas traîner ton fils
Si tu veux pas qu'il glisse »¹³⁶⁵

Les rappeurs sont tout à fait conscients que la Rue n'adopte pas n'importe quels adolescents, mais uniquement ceux qui sont « sans (re)Pères »¹³⁶⁶. Dans les textes de rap,

¹³⁶¹ Booba, « Ma définition », *Temps Mort*, op.cit.

¹³⁶² Fabe, « Visionnaire », *Détournement de son*, Jive Epic, 1998.

¹³⁶³ Kery James (et la Famille Africaine), « Deux issues (la mort ou la prison) », *Si c'était à refaire*, Licences Nationales Diverses, 2001.

¹³⁶⁴ NTM, « Laisse pas traîner ton fils », *Suprême NTM*, Jive Epic, 1998. Ce rap s'adresse pour moitié aux jeunes, afin de les mettre en garde contre les dangers de la rue, et pour moitié aux adultes, dans le but de leur faire comprendre à quel point il est important d'aimer son enfant, de le lui montrer, et de lui fournir les cadres qui lui permettront de devenir adulte.

¹³⁶⁵ *Ibid.*

¹³⁶⁶ « Sans (re)Pères » est le titre d'un rap du groupe SNIPER dans lequel ce dernier s'adresse à un père (fictif) _ qu'ils nomment d'ailleurs « géniteur » _ pour lui reprocher de ne pas avoir su être un Père et d'avoir abandonné sa famille. Ce rap est entièrement consacré à la souffrance de l'enfant dont l'absence du père le prive par la

cette perte de repères est souvent imputée à une démission parentale, le plus souvent un départ du père avec, pour conséquence, l'abandon de ses enfants :

« J'ai grandi, maman est là, mais papa est parti
Et là j'ai compris qu't'as préféré tourner la page
(...)
Tu es parti sans même que l'on ne puisse te dire au revoir
Au fond d'mon cœur, tout est devenu si noir
(...)
Oh papa, si j'avais pu, j't'aurais dit "non ne pars pas"
J'étais trop petit pour comprendre, j'ai du grandir sans toi
Même si mama s'est bien occupée de moi
Il me manquait un repère, un père derrière moi »¹³⁶⁷

« J'ai pas demandé à naître sans vivre avec mon père
Je suis en manque, je suis en manque d'amour »¹³⁶⁸

En l'absence d'un guidage adulte efficace, ces jeunes cherchent des cadres là où ils peuvent, la plupart du temps auprès d'autres adolescents ou de jeunes adultes qui souffrent des mêmes maux. Il leur est donc facile de se laisser « happer » par la Rue, où ils tentent de se « bricoler » une famille de remplacement presque uniquement constituée d'autres adolescents unis par une même absence – et donc, par une même recherche – de (re)Pères. À ce stade, pour certains d'entre eux s'opère une espèce de « renversement qui fait du dehors (la rue) un dedans »¹³⁶⁹. Ainsi, malgré les dangers, et même, comme il sera démontré par la suite, du fait de ces dangers, la Rue procure une impression d'existence, de reconnaissance et d'être-ensemble : ces jeunes sont entre eux, entre gens qui partagent une même souffrance. L'être-ensemble ainsi « bricolé » rassure l'adolescent en quête de soi. Bien évidemment, ce sentiment de ré-assurance procuré par l'être-ensemble n'est pas caractéristique de

même occasion de repères ; d'où la contraction des deux mots dans le titre (SNIPER, « Sans (re)Pères », *Gravé dans la Roche, op.cit.*).

¹³⁶⁷ *Ibid.*

¹³⁶⁸ KDD, « Le geste », *Une couleur de plus au drapeau* (format import), Columbia, 2000.

¹³⁶⁹ Michel Kokoreff : « La dimension spatiale des modes de vie des jeunes : le cas d'une cité de la banlieue parisienne », *op.cit.*, p. 39.

l'adolescent, car tout le monde en fait l'expérience, mais il est d'autant plus important pour l'adolescent, du fait de sa recherche identitaire.

En résumé, pour certains jeunes en mal de cadres sociaux, mais aussi d'amour, la Rue, en tant que territoire de l'initiation, devient un lieu où l'apprentissage du lien social s'effectue par le vécu d'expériences émotionnellement très fortes, notamment du fait de leur caractère novateur et dangereux. Comme on a pu le constater dans ces quelques pages, il n'y a aucune appropriation possible de et par La Rue. D'une part, elle ne se laisse pas approprier par ces jeunes, elle ne leur en donne que l'illusion ; d'autre part, elle ne s'approprie pas non plus ces jeunes, elle les possède. En conséquence, elle ne peut pas constituer une extension du « chez soi ». Au bout du compte, les conditions de l'apprentissage du lien social ne sont pas réunies. Et pourtant, parce que la capacité de résistance fait partie intégrante de l'être humain, y compris dans ces conditions, l'adolescent fait tout de même, tant bien que mal, son initiation au social.

B. Quelle initiation dans la Rue ?

a. S'opposer à l'adulte pour mieux le rejoindre

Comme de nombreux autres adolescents, les « enfants de la Rue » marquent leur sortie de l'enfance par l'adoption de comportements et d'habitudes d'adultes. Ainsi, ils apprennent par exemple à boire et à fumer très jeunes :

« Petit frère n'a qu'un souhait devenir grand

(...)

Dans des boudoirs qui sont désormais des soirées

Plus de sirop Teisseire, petit frère veut des bières

Je ne crois pas que c'était volontaire

(...)

Petit frère fume des spliffs et casse des voitures

(...)

Malgré son jeune âge, petit frère fume pour paraître plus grand »¹³⁷⁰

Ressembler aux adultes est pour l'adolescent une façon de montrer qu'il n'est plus un enfant et qu'il ne dépend plus des adultes, en conséquence de quoi ces derniers doivent le reconnaître comme un égal. Boire et fumer marquent ainsi l'accès à l'autonomie tant désirée. Cette sensation d'affranchissement de la tutelle d'Autrui peut se trouver renforcée par la transgression des codes. L'enfant est dans le code d'Autrui, se libérer de ce code peut équivaloir, dans l'esprit du jeune, à s'émanciper de celui qui le lui avait imposé. Autrement dit, de manière assez paradoxale, l'opposition à la loi de l'adulte donne à l'adolescent l'impression d'être entré dans son monde et, par conséquent d'avoir accédé à la même liberté :

« Les grands courraient derrière le fric, et nous on courrait derrière eux,
Et les ptits derrière nous, têtes baissées,
(...)
Avec mon joint à la bouche, je me croyais tout permis,
Et je croyais tout faire mieux, et mieux, j'étais libre »¹³⁷¹

L'opposition à la loi de l'adulte permet également à l'adolescent de se construire une place à l'intérieur d'un groupe, de gagner la reconnaissance de ses pairs, reconnaissance par le regard positif ou négatif de l'Autre, mais reconnaissance quoi qu'il en soit. De cette manière, il se prouve et prouve aux autres qu'il existe et qu'il mérite le respect :

« Petit frère rêve de bagnoles, de fringues, de tunes
De réputation de dur, pour tout ça il volerait la lune
Il collectionne les méfaits sans se soucier
Du mal qu'il fait, tout en demandant du respect
(...)
On sait ce que tu es quand on voit ce que tu possèdes
Petit frère le sait et garde ce fait en tête

¹³⁷⁰ IAM, « Petit frère », *L'école du micro d'argent*, EMI France, 2007 [1997].

¹³⁷¹ La Fouine, « Mon autobiographie », *Bourré au Son*, *op.cit.* « Tiser » signifie boire de l'alcool.

L'argent lui ouvrirait les portes sur un ciel azur aussi
Facilement que ses tournevis ouvrent celle des voitures
(...)
Soucieux du regard des gens »¹³⁷²

b. L'initiation au conflit

Ces adolescents font également l'apprentissage de l'adversité et du conflit entre pairs. Là encore, il ne s'agit pas à proprement parler de caractéristiques propres aux adolescents issus des cités dites sensibles. Puisqu'on ne peut se définir que par la négation, tous les adolescents doivent, d'une manière ou d'une autre, éprouver l'adversité entre pairs pour se construire. Cependant, si l'opposition est nécessaire à la construction de soi, elle ne se manifeste pas de la même manière chez tous les adolescents. Chez la population adolescente décrite par les rappers, ces manifestations peuvent prendre des formes violentes, dangereuses, voire fatales pour certains de ces jeunes. Ainsi, la Rue peut devenir le lieu d'affrontements extrêmement violents, voire mortels :

« Six dans une ruelle, pow,
Du sang plein les murs,
Eh, fils, tu joues les durs »¹³⁷³

En échappant à la tutelle parentale, les « enfants de la Rue » courent le risque de connaître la domination d'un chef de bande¹³⁷⁴ « grâce » auquel ils apprennent « la drogue, l'alcool, le deal, le vol et baiser les sales connes »¹³⁷⁵. Ils connaissent également les affrontements entre bandes rivales parce qu'ils fréquentent des endroits où il devient fréquent d'« allumer un gaillard comme on allume un cerge »¹³⁷⁶, où « les trafics se font et les frères

¹³⁷² IAM, « Petit frère », *op.cit.*

¹³⁷³ Les Sages Poètes de la Rue, « Un noir tue un noir », *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*, *op.cit.*

¹³⁷⁴ Au sens entendu par Frederic Thrasher.

¹³⁷⁵ Disiz La Peste, « Une histoire extraordinaire », *Les histoires extraordinaires d'un jeune homme de banlieue*, Def Jam Recordings France / Barclay, 2005.

¹³⁷⁶ La Cliqua, « Tué dans la rue », *op.cit.*

se tirent dans le mille »¹³⁷⁷, et où l'on en vient à ne plus être scandalisé, voire à trouver banal « quand un frère mord un frère comme un pitbull »¹³⁷⁸ alors que, pourtant, « les victimes sont pour la plupart des noirs comme toi, bâtard »¹³⁷⁹. Là encore, des avertissements aux jeunes de cités sont lancés :

« Au fur et à mesure que tu flingues,
Tu deviens déglingué. »¹³⁸⁰

« À force de jouer les grands on te tuera dans la rue »¹³⁸¹

« Fixe l'avenir auquel tu te risques
Fixe, fixe tous les noms sur la liste
De ceux qui sont tombés avant leur 20ème année
(...)
T'es trop jeune mon gars, pose ton gun
Avant que ne sonne le glas
Ou bien ne résonnent les pas de celui qui va te mettre au pas
Joue pas les champions, non ! Joue pas les champions
Y'a pas d'surhomme, et surtout personne n'a de sérum
Contre la mort
(...)
Pose ton gun, mec, sinon c'est dix ans
Plus la mort d'un homme sur la conscience, c'est pesant »¹³⁸²

À la lecture de ces textes, on comprend encore une fois que « la Rue » n'est certainement pas à confondre avec « ma rue » ou « ma street ». D'un point de vue purement géographique, elle peut tout à fait se trouver dans une cité, mais dans l'esprit des rappeurs, la

¹³⁷⁷ *Ibid.* On notera par ailleurs que si la violence à l'égard des frères est dénoncée, l'idée de la fraternité est maintenue malgré tout. On s'affronte entre pairs, mais, pour autant, l'union est de mise face à ceux qui sont les ennemis de tous, par exemple, parce qu'ils cherchent à faire la loi dans les cités (je pense ici encore à la police), ou parce qu'ils ont de la « thune » alors que les familles vivent dans la misère.

¹³⁷⁸ Les Sages Poètes de la Rue, « Un noir tue un noir », *op.cit.*

¹³⁷⁹ *Ibid.*

¹³⁸⁰ *Ibid.*

¹³⁸¹ La Cliqua, « Tué dans la rue », *op.cit.*

¹³⁸² NTM, « Pose ton gun », *Suprême NTM*, Jive Epic, 1998.

Rue ne peut être à personne, elle est au contraire un endroit sauvage, une « jungle » ; elle est l'endroit de tous les dangers.

Les textes de rap montrent clairement que l'apprentissage de l'adversité est étroitement corrélé à l'apprentissage de son nécessaire pendant, la solidarité. Il est vrai que, dans les quartiers dits relégués, l'apprentissage du conflit ne reste pas « confiné » aux affrontements entre « frères » et, alors qu'un « frère » peut en abattre un autre sauvagement pour un problème de drogue, il peut, en d'autres circonstances, s'unir à des « frères » de quartiers voisins face à une menace¹³⁸³. Parmi les menaces les plus fréquemment évoquées par les rappeurs figurent en bonne place les autorités gouvernementales, représentées notamment par la police : « Du commissaire au stagiaire : tous détestés ! »¹³⁸⁴. Cette farouche opposition aux autorités n'est pas le seul fait d'une opposition entre tranches d'âge concurrentes. Ces adolescents voient leurs parents et leurs amis vivre dans des conditions parfois extrêmes d'exclusion sociale, voire ethnique. Comme leurs aînés, ils éprouvent un sentiment d'inégalité et d'injustice face à des institutions qui leur semblent les abandonner au profit de classes plus aisées appartenant à d'autres territoires. Vivant parfois depuis leur plus tendre enfance dans un climat de méfiance vis-à-vis de ces institutions, ils réclament l'équité sans y croire vraiment. De nombreux textes de rap relatent ce climat dans les quartiers dits sensibles :

« La corruption de la police
Et de la justice
Qui a le plus de vices?
L'un représente l'état, mais l'état est corrompu ;
L'autre n'est juste que pour l'élite riche et connue.
Qui a fait les lois ?
C'est toi ? C'est moi ?
Qui défend le droit ?
La justice pourquoi ?
La justice, nique sa mère
Le dernier juge que j'ai vu avait plus de vices que le dealer de ma rue !

¹³⁸³ Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué. *J'étais un chef de gang*, suivi de *Voyage dans le monde des bandes*, *op.cit.*

¹³⁸⁴ 113, « Face à la police », *Les princes de la ville*, *op.cit.*

Tout n'est que magouille, piston en cachette,
Donc ne me reprochez pas de ne pas suivre les lois
Sinon c'est m'assurer à l'échec ! »¹³⁸⁵

« Confiance en qui ? La police, la justice,
Tous des fils corrompus,
Dans l'abus ils puent »¹³⁸⁶

« Des cours martiales où corrompus sont les juges,
Mes frères y sont jugés à la gruge »¹³⁸⁷

L'une des injustices les plus fréquemment dénoncées est la situation de pauvreté dans laquelle vivent nombre d'entre eux. Cette situation les amène à s'insurger contre leur société et ses représentants, à leurs yeux tous corrompus par l'argent :

« J'ai compris que TOUT a un prix, même la décision d'un juge
Ça paraît injuste, ou anormal
Mais dans cette chute tout s'achète, surtout les armes et les organes
Normal d'être sur le vif car c'est cette vie qu'on subit grave
Tout l'monde coure après le biff¹³⁸⁸, tout se biz¹³⁸⁹ ou se bicrave
(...)
Le problème central c'est la zermi
Et comme l'argent est une arme, les plus riches se croient tout permis
Ils n'en ont rien à foutre de ce que les gens disent
Et rigolent quand on gueule que le monde n'est pas une marchandise »¹³⁹⁰

Dans ces conditions, l'argent est certainement l'un des pires maux, puisqu'il rend intouchable celui qui a un solide compte en banque :

¹³⁸⁵ Assassin, « Je glisse », *Académie mythique* (best of), Livin' astro, 2006.

¹³⁸⁶ NTM, « Police », *1993 ... J'appuie sur la gâchette*, Jive Epic, 1993.

¹³⁸⁷ Les Sages Poètes de la Rue, « J'rap pour les mino(rités) », *op.cit.*

¹³⁸⁸ L'argent.

¹³⁸⁹ « Biz » fait référence au *business*, aux affaires ; « tout se biz » pourrait se traduire par « tout se négocie, tout se marchande ».

¹³⁹⁰ Youssoupha, « Le monde est à vendre », *À chaque frère*, Hostile (format bonus), 2007.

« Abusant de ses semblables sans aucun scrupule
Et pour avoir de l'argent, devant rien ne reculent
La loi de la jungle n'est pas où l'on croit
Les réels prédateurs ne traînent pas dans les rues
Ils fréquentent les clubs et les cercles bourgeois
Ignorant ce que c'est d'avoir les flics au cul
Ceux-là sont tranquilles, on ne les traquera pas
Car ils sont protégés par la police et l'état »¹³⁹¹

Les textes de rap le disent, les nantis se protègent grâce à leur argent sans se préoccuper de la misère qui règne à deux pas de chez eux. Si ces jeunes restent les bras croisés sans réagir, ils n'auront jamais le droit à rien. Par conséquent, la seule solution est de se servir et de manifester sa rage. Les jeunes des quartiers dits relégués veulent bénéficier des mêmes privilèges que les riches : ils veulent de la « caillasse »¹³⁹² et ils en veulent beaucoup, le plus rapidement possible, depuis qu'ils ont compris le mode de fonctionnement de leur société :

« Nous vivons dans une société où l'argent est roi
Et dans ce pays si t'as pas de caillasse
C'est comme si tu n'existais pas »¹³⁹³

Dans un contexte pareil, pour obtenir quoi que ce soit, il leur faut avoir recours à la « débrouille »¹³⁹⁴ puisque la société ne leur donne que peu de chances de gagner leur vie normalement. Ils reprochent à cette société corrompue de maintenir les habitants des cités dans des situations de précarité et d'abandon les menant à adopter des comportements qui les entraînent dans une spirale infernale :

¹³⁹¹ IAM, « Non soumis à l'état », *De la planète Mars, op.cit.*

¹³⁹² De l'argent.

¹³⁹³ Nèg'Marrons, « Rue Case –Nègres », *Rue Case-Nègres*, Strategic Marketing, 1997.

¹³⁹⁴ Keny Arkana, « La mère des enfants perdus », *op.cit.*

« La galère est un gouffre vers l'enfer
Je vois des mauvaises graines fleurir à Fleury, freiner à Fresnes
Des mères qui pleurent, la haine qui coule des yeux, des poings qui se ferment
Des familles en peine, des putains de juges, des lourdes peines
Toujours les même qui gagnent, toujours les même qui perdent... »¹³⁹⁵

De même, ils dénoncent volontiers un lien de cause à effet entre la stigmatisation dont ils font l'objet et leurs origines ethniques. Il semblerait que le « délit de race » poursuive l'immigré où qu'il aille, et quoi qu'il fasse :

« J'allais prendre le T.G.V.
Voiture 11, première, tous mes billets étaient poinçonnés.
J'arrive au wagon, j'y dépose mes bagages.
Le contrôleur, d'un air inquiet, me dévisage.
Il m'interpelle et me demande mes titres de transport
J'esquisse un sourire, et tranquillement, je les lui sors
En lui signalant que le train n'a pas encore démarré
Il me dit " Je sais, mais je préfère vérifier. "
Vérifier quoi ? Pédé ! Qu'y a-t'il de si bizarre ?
Quelqu'un comme moi ne peut voyager en 1ère classe ?
Peut-être, c'est vrai, je n'ai pas le profil social.
Toi, tu en as un pour finir sur les rails !
Vous voyez, je le disais, rien n'a changé.
Mais il est vrai qu'il n'est pas aisé de raisonner un enfoiré.
Nous étions 20 dans ce wagon, mais je suis noir, pas de chance »¹³⁹⁶

« Un nègre est un bon nègre quand il est dead sur le carreau »¹³⁹⁷

Ils dénoncent alors une forme de ségrégation sociale « raciale » qui bafoue le principe d'égalité des chances dont ils entendent tant parler et dont ils ne semblent pas pouvoir

¹³⁹⁵ Rocca, « Sous un grand ciel gris », *op.cit.*

¹³⁹⁶ IAM, « Contrat de conscience », *Ombre est Lumière, op.cit.*

¹³⁹⁷ Booba feat. Åkon, « Comme une étoile », *Lunatic*, Warner Music France, 2010.

bénéficier. Cette inégalité des chances passe bien entendu par le système éducatif qui ne laisse que peu de possibilités aux écoliers des cités¹³⁹⁸ :

« La France organise un complot contre les étrangers
Tout est fait pour que nous basculions, tout est prémédité
De " l'école de l'exclusion" aux premières orientations bidons
Des faux boulots aux conseils de négriers
En manque des mains d'œuvre pour la nation »¹³⁹⁹

Encore une fois, la police, en tant que représentante de l'autorité, est prise à parti puisqu'elle se prête à ce « jeu » par des actions perçues comme des manifestations de haine et de stigmatisation vis-à-vis des habitants des cités :

« Marianne écoute
Où sont les droits de l'homme ?
On slalome entre les gouttes, chasse à l'homme, la police me dégoûte
Alors écoute la sirène quand ils me traquent
Ma peine quand ils m'attrapent
Et leur haine quand ils matraquent
(...)
Écoute les perquis¹⁴⁰⁰
Les cris à six heures du mat'
Écoute
L'audimat juger nos vies merdiques
A travers les caméras du Droit d'Savoir et de Zone Interdite »¹⁴⁰¹

Face à un adversaire commun, il devient indispensable d'oublier les différences et de faire bloc ; on redevient des « frères ». La fraternité face à la galère est omniprésente dans ces

¹³⁹⁸ Mais, si minces ces chances soient-elles, elles sont tout même là, puisque tous les rappers n'ont pas connu l'échec scolaire, certains étant même titulaires de hauts diplômes (Voir pp. 299-300 de la présente recherche).

¹³⁹⁹ Rocca, « Sous un grand ciel gris », *op.cit.*

¹⁴⁰⁰ Perquisitions.

¹⁴⁰¹ Youssoupha, « Une place dans ce pays », *Écoute la rue Marianne, op.cit.*

cités¹⁴⁰² et se retrouve très fréquemment dans les textes de rap. Par exemple, La Fouine appelle à l'« unité » contre un gouvernement dont la politique est de « diviser pour mieux régner »¹⁴⁰³, et Noyau Dur lance une dédicace à tous « les soldats du bitume qui n'ont pas grandi dans le seize »¹⁴⁰⁴.

À la lecture de ces extraits, les situations conflictuelles faisant appel à la violence semblent courantes. Cependant, si l'on se réfère encore une fois aux textes de rap, les médias auraient banalisé ces pratiques à un point tel que les adolescents des cités n'en distingueraient plus l'aspect a-normal :

« Mais en parler au journal tous les soirs ça devient banal
Ca s'imprime dans la rétine comme situation normale
Et si petit frère veut faire parler de lui
Il réitère ce qu'il a vu avant 8 heures et demie »¹⁴⁰⁵

Le danger serait alors que, pour ces jeunes, la « normalité » de ces situations en fasse des critères indispensables à leur entrée dans la vie sociale.

C. Le risque comme épreuve initiatique

a. Le risque pour exorciser la souffrance

Ces conduites pourraient être envisagées comme des épreuves initiatiques que les jeunes s'imposeraient et dont ils devraient sortir indemnes pour prouver leur valeur et revendiquer leur statut d'adulte. Nombreuses et variées, elles ont pour caractéristique commune d'exposer leurs adeptes à des douleurs physiques et à des dangers plus ou moins importants selon les cas. Là encore, ces conduites ne sont pas des caractéristiques exclusives

¹⁴⁰² Pascal Duret, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, *op.cit.* ; David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*

¹⁴⁰³ La Fouine, « Unité », *op.cit.*

¹⁴⁰⁴ Noyau Dur, « Noyau Dur », *Noyau Dur*, *op.cit.* Le seize faisant bien entendu référence au seizième arrondissement, lui-même faisant référence à une élite sociale et, par extension, à tous les gens qui sont très loin de vivre la galère de la cité, et qui en méprise les habitants parce qu'ils sont incapables de les comprendre.

¹⁴⁰⁵ IAM, « Petit frère », *op.cit.*

de la vie dans ces quartiers. Néanmoins, elles sont suffisamment évoquées par les rappers français pour trouver leur place dans cette recherche. David Le Breton, qui les qualifie de « conduites à risque », en donne la définition suivante :

« Le terme de conduites à risque, appliqué aux jeunes générations, désigne une série de conduites disparates dont le trait commun consiste dans l'exposition de soi à une probabilité non négligeable de se blesser ou de mourir, de léser son avenir personnel, ou de mettre sa santé en péril : toxicomanie, alcoolisme, vitesse sur la route, tentatives de suicide, troubles alimentaires, fugues, etc. »¹⁴⁰⁶

Les conduites adoptées par les adolescents des cités entrent donc bien dans la catégorie des conduites à risque. D'une part, ces adolescents mettent leur avenir social en jeu par des actions qui peuvent, par exemple, les mener derrière les barreaux. D'autre part, ils mettent leur santé, voire leur vie, en danger par l'usage de substances illicites, l'abus d'alcool, mais aussi par les affrontements physiques et armés dans lesquels ils s'engagent parfois¹⁴⁰⁷. La question se pose maintenant de comprendre ce qui les pousse à agir ainsi, afin de comprendre le bénéfice qu'ils en tirent.

De nombreux auteurs établissent un rapport étroit entre ces pratiques et les tourments de l'adolescence¹⁴⁰⁸. Prenant en compte l'importance du rôle joué par la situation sociale, certains d'entre eux envisagent plus particulièrement ces conduites comme des éléments qui aideraient l'adolescent à se construire en éprouvant toujours ses limites, dans le but d'évacuer une souffrance intime¹⁴⁰⁹. Les multiples causes de ces comportements sont donc à chercher dans l'association de l'histoire personnelle de l'adolescent, de la situation sociale et familiale qui est la sienne, et du mal-être propre à la période de l'adolescence¹⁴¹⁰. L'adolescence, période trouble par excellence, est la période où le jeune est confronté pour la première fois à

¹⁴⁰⁶ David Le Breton, « Anthropologie des conduites à risque et scarifications à l'adolescence », *Arquivos Brasileiros de Psicologia* [en ligne], volume 59, n° 2, Rio de Janeiro, 2007, pp. 120-131. Consulté le 22 avril 2010 : <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arb/v59n2/v59n2a03.pdf>

¹⁴⁰⁷ Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué. *J'étais un chef de gang*, suivi de *Voyage dans le monde des bandes*, *op.cit.*

¹⁴⁰⁸ David Le Breton, Denis Jeffrey, Thierry Goguel d'Allondans, Pascal Hintermeyer. Voir, par exemple, Denis Jeffrey, David Le Breton, Joseph (dir.), *Jeunesse à risque, rite de passage*, *op.cit.*

¹⁴⁰⁹ David Le Breton, *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, *op.cit.*

¹⁴¹⁰ On pourra consulter Pascal Hintermeyer, « Des jeunes dans la violence », in Denis Jeffrey, David Le Breton, Joseph Josy Levy (dir.), *Jeunesse à risque, rite de passage*, *op. cit.* pp. 83-92 ; et aussi, dans le même ouvrage, David Le Breton, « Approche anthropologique des conduites à risque des jeunes », pp. 17-34.

une absence, un vide, un « manque à être »¹⁴¹¹ qu'il doit apprendre à combler. Le flou social auquel il doit faire face correspond à la béance provoquée par la séparation d'avec le monde de l'enfance et le délai imposé par la société avant l'entrée dans le monde de l'adulte. Cette période de flou constitue en elle-même une véritable mise à l'épreuve, parfois extrêmement douloureuse, mais néanmoins nécessaire à la construction de soi.

La question est maintenant de savoir si cette longue période de latence que notre société impose à nos adolescents est suffisamment structurée pour les aider à combler la béance. Il semblerait que la réponse soit négative. À l'heure actuelle, de nombreux jeunes sont soit trop encadrés par leurs familles, soit totalement livrés à eux-mêmes. Dans les deux cas, ils sont mal préparés à leur future vie d'adultes. La béance est maintenue, et les jeunes, dans leur besoin de la combler afin de faire cesser la souffrance qu'elle occasionne, se construisent leurs propres épreuves initiatiques comme ils le peuvent, en remplacement d'épreuves initiatiques qui font défaut ou qui ne leur conviennent pas¹⁴¹². Les conduites à risque constituent autant d'occasions pour l'adolescent d'(é)prouver son existence. En quête de son identité et d'une place bien à lui dans la société, le jeune cherche à combler le manque en s'adonnant à des pratiques qui, en mettant en danger son avenir, voire sa vie, lui apportent la preuve de son existence¹⁴¹³. Pour autant qu'elles soient destinées à faire disparaître la souffrance intérieure qui assaille l'adolescent, ces pratiques de « flirt avec la mort » ne sont aucunement à considérer comme des tentatives déguisées de suicide, car le souhait du jeune n'est pas de mourir mais, bien au contraire, de vivre. À travers ces pratiques, il s'agit plutôt de solliciter la mort de manière tout à fait symbolique afin de se trouver des limites qui l'aideraient, d'une part, à se prouver qu'il a effectivement une existence sociale, d'autre part, à donner du sens à cette existence en cours de construction, voire à l'existence tout court :

« Les conduites à risque ne relèvent absolument pas de la volonté de mourir, elles ne sont pas des formes maladroites de suicides, mais des détours symboliques pour s'assurer de la valeur de son existence, rejeter au plus loin la peur de son insignifiance personnelle. Tentatives d'exister plutôt que de mourir. »¹⁴¹⁴

¹⁴¹¹ David Le Breton, *Passions du risque*, Paris, Métailié, collection Sciences Humaines, 2000, p. 117.

¹⁴¹² Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, *op.cit.*

¹⁴¹³ David Le Breton, « Anthropologie des conduites à risque et scarifications à l'adolescence », *op.cit.*

¹⁴¹⁴ *Op.cit.*, p. 122-123.

Contrairement à ce que ces conduites pourraient laisser penser de prime abord, il s'agit donc de pratiques d'affirmation de soi. L'adolescent qui risque sa vie vit (dans) une mésestime de soi qui occasionne chez lui une souffrance morale insupportable que le dépassement de limites et l'expérience de la peur peut, pense-t-il, éradiquer. Les conduites à risque ont pour but – inconscient – d'aider l'adolescent à résoudre la crise qui le perturbe. Sortir indemne de ce genre de situation fait de l'adolescent une sorte de héros, à ses propres yeux comme à ceux des autres. Ainsi, dans le cas de transgressions de la loi qui peuvent entraîner une mise en danger de soi, il a non seulement bravé les interdits imposés par l'autorité, mais il en est sorti libre et vivant. Braver le danger, voire la mort, et en sortir vainqueur lui procure la sensation d'avoir la maîtrise de ce risque, donc d'avoir la maîtrise de sa vie. Les conduites à risque sont donc à comprendre comme autant « de tentatives de vivre »¹⁴¹⁵ par le sens qu'elles apportent à la vie.

David Le Breton voit en ces pratiques adolescentes une version moderne de l'ordalie. Cette pratique judiciaire, également appelée « jugement de Dieu », est une pratique très ancienne, déjà en usage dans l'Antiquité, ou encore au Moyen-âge¹⁴¹⁶. Dans son usage traditionnel, l'ordalie consistait à remettre une personne entre les mains de Dieu en la soumettant à l'épreuve de la souffrance et de la mort, afin d'obtenir, « sans équivoque possible », la certitude de sa culpabilité ou de son innocence. Selon David Le Breton, l'ordalie, dans sa version moderne, correspond à une « soumission plus ou moins passive aux circonstances après une initiative où la provocation à la mort est claire »¹⁴¹⁷. Pour ces adolescents, sortir vainqueurs de ces épreuves « traduit le franchissement d'une sorte de ligne initiatique qui modifie le rapport au monde »¹⁴¹⁸ et leur permet alors d'obtenir la certitude de leur valeur personnelle, gage d'une forme de légitimité de leur existence.

Cette situation est assez proche de ce que Stephen Lyng appelle l'« *edgework* »¹⁴¹⁹, terme par lequel il désigne tout ce qui est de l'ordre des conduites extrêmes qui se pratiquent chez certains sportifs, chez les joueurs invétérés (de poker, par exemple), ou encore chez les délinquants. L'« *edgework* » pourrait se définir ainsi :

¹⁴¹⁵ David Le Breton, « Approche anthropologique des conduites à risque des jeunes », *op.cit.*, p. 25.

¹⁴¹⁶ David Le Breton, *Passions du risque*, *op. cit.*, p. 48 et suivantes.

¹⁴¹⁷ *Op.cit.*, p. 18.

¹⁴¹⁸ David Le Breton, « Approche anthropologique des conduites à risque des jeunes », *op.cit.*, p. 22.

¹⁴¹⁹ Stephen Lyng, « Edgework: A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk-taking », *American Journal of Sociology*, n° 95, 1990, p. 851-856. Consulté le 08 octobre 2010 : http://www.cnr.uidaho.edu/css287/Lyng_Edgework_.pdf

« C'est-à-dire le fait d'éprouver ses limites, à la fois de les ressentir et de les mettre à l'épreuve pour tenter de les dépasser, ces limites se concrétisant par la frontière entre ordre et chaos, vie et mort, conscience et inconscience... »¹⁴²⁰

Ces conduites extrêmes répondent à un besoin d'instaurer un contrôle de soi suite à un sentiment d'impuissance. Il s'agit de se trouver dans des situations de jeux avec la mort dont le bénéfice recherché est la prise de conscience de sa propre existence et de sa toute puissance.

En résumé, en remettant sa vie au destin, au risque de la perdre, le jeune qui réussit à vaincre le danger voit dans sa victoire un moyen de donner du sens à sa vie : puisque le destin n'a pas ordonné sa mort, cela veut dire qu'il mérite de vivre, car « seule la mort peut se prononcer sur le fait de savoir si vivre a encore une signification »¹⁴²¹.

b. Le risque et la douleur comme rites de passage

Si ces conduites à risques prennent naissance et trouvent leur « raison d'être » dans un contexte social particulier, elles n'en constituent pas moins des pratiques rituelles et, à ce titre, elles assurent des fonctions bien spécifiques. En procédant par analogie avec ce que l'on sait des rites en vigueur dans certaines sociétés traditionnelles, il est tentant d'envisager ces pratiques adolescentes actuelles comme des sortes de mises à l'épreuve rituelles destinées à assurer le passage vers la vie adulte. Après tout, puisque toute re-naissance implique une mort au préalable, pourquoi ne pas considérer les pratiques actuelles de « flirt avec la mort » comme autant de tentatives de mourir à l'ancien monde (celui de l'enfance), afin de pouvoir naître à un monde nouveau (celui de l'adulte). Il est connu que de nombreuses sociétés traditionnelles incluent dans leurs rites de passage destinés aux jeunes des séquences rituelles parfois réellement dangereuses, figurant symboliquement la mort à l'enfance¹⁴²². Dans notre société occidentale, ce pourrait être le cas des conduites à risques par lesquelles « les jeunes se

¹⁴²⁰ Patrick Peretti-Watel, « Interprétation et quantification des prises de risque délibérées » [en ligne], *Cahiers internationaux de sociologie* volume 1, n° 114, 2003, pp. 125-141, p. 128. Consulté le 21 avril 2010 : <http://www.cairn.info/revue-cahiers-internationaux-de-sociologie-2003-1-page-125.htm>

¹⁴²¹ David Le Breton, *Passions du risque*, *op.cit.*, p. 53.

¹⁴²² Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold Van Gennep*, Saint Nicolas (Québec), Les Presses de l'Université de Laval, 2002. Voir aussi Thomas Sauvadet, *Le capital guerrier, concurrence et solidarité entre jeunes de cité*, Paris, Armand Colin, collections Sociétales, 2006.

mettraient en situation de risque, frôleraient la mort pour se donner à eux-mêmes le droit de renaître »¹⁴²³. Ainsi, dans notre société où le passage entre l'enfance et le monde adulte est de moins en moins ritualisé par les adultes, certains jeunes ressentiraient la nécessité d'officialiser eux-mêmes leur changement de statut. Le but serait alors pour eux de prouver, à eux-mêmes comme aux autres, qu'ils ont effectivement quitté le monde de l'enfance, qu'ils sont devenus des « grands » et qu'ils sont dorénavant aptes à participer à la société des adultes en tant que tels. Dans cette jungle décrite par les rappers, le droit à la reconnaissance en tant qu'adulte s'obtient en montrant qu'on en est digne et, pour ce faire, quoi de mieux qu'une bonne démonstration de « virilité » ?

« Ces comportements, (...), reproduisent des données éducatives imposant à l'homme une démonstration de soi, accompagnant les valeurs traditionnellement associées à la virilité : l'agressivité, la violence, l'alcoolisme, la vitesse sur la route sont parfois explicitement valorisés comme des conduites « viriles ». L'homme doit démontrer qu'il est à la hauteur, qu'il sait relever les défis, protéger son « honneur », qu'il est endurant à la douleur ou sait s'arranger de la loi s'il a une chance de ne pas être pris. »¹⁴²⁴

En d'autres termes, si on en est capable, alors on est un homme¹⁴²⁵. La prise de risque fait partie quasi-intégrante de la vie de ces jeunes. Les vols, les actes de vandalisme et les affrontements physiques sont autant de manifestations de virilité que Maryse Esterle-Hedibel considère même comme étant nécessaire à la cohésion de la bande¹⁴²⁶. C'est ce qu'elle appelle le risque « prestance » qui rend son auteur populaire au sein du groupe et l'enveloppe d'une aura de prestige qui lui construit un statut ou l'entretient. Ce processus s'observe dans divers mondes sociaux et ses manifestations vont des simples comportements qualifiables de déviants¹⁴²⁷ au fonctionnement des bandes délinquantes¹⁴²⁸, en passant par les conduites

¹⁴²³ Michèle Fellous, *À la recherche de nouveaux rites. Rites de passage et modernité avancée*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 15.

¹⁴²⁴ David Le Breton, « Anthropologie des conduites à risque et scarifications à l'adolescence », *op.cit* p. 127-128.

¹⁴²⁵ Bien que diverses études aient démontré que les jeunes filles pratiquaient elles aussi les conduites à risque comme façon de gagner la reconnaissance des pairs, il semblerait que cela reste encore pour le moment une pratique plutôt masculine. Cette idée est d'ailleurs confirmée par les rappers eux-mêmes qui, dans leurs récits de ces pratiques, ne mettent en scène pratiquement que des garçons.

¹⁴²⁶ Maryse Esterle-Hedibel, « La marque de l'étranger. La construction d'identités délinquantes chez les jeunes d'origine maghrébine », *op.cit*.

¹⁴²⁷ Howard Saul Becker, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, collection Leçons de choses, 1998 [1963].

violentogènes des groupes de supporters sportifs composés, pour la plupart, de « jeunes »¹⁴²⁹. À côté du risque « prestance », Maryse Esterle-Hedibel distingue également le risque « stimulation » dont elle donne pour exemple le vol de voiture et qui répond à une recherche de sensations. Dans le cas de l'adolescent au moins, la recherche de sensation est tout à fait compatible avec l'aspect ludique de la prise de risque, ainsi qu'avec la recherche de reconnaissance de la part du groupe. Ce mélange de sensation et de jeu mène à une forme de vertige, d'ivresse, recherchée par le jeune pour les raisons citées précédemment. David Le Breton souligne à ce propos que le mélange d'ivresse et de courage contribue à donner à ces pratiques une dimension initiatique¹⁴³⁰.

D'autres pratiques tout aussi actuelles mais souvent moins dangereuses rappellent elles aussi certaines pratiques rituelles traditionnelles. Par exemple, de nos jours beaucoup de jeunes s'adonnent au marquage du corps, notamment par le tatouage, le piercing et la scarification. Outre les fonctions de marquage identitaire à proprement parler, on peut voir dans ces pratiques, et dans la douleur qui les accompagne, autant de manifestations d'aptitudes à l'entrée dans le monde de l'adulte. En effet, dans certains esprits, montrer sa résistance à la douleur physique peut être une façon de montrer sa maturité¹⁴³¹. Par exemple, Émile Durkheim envisage la douleur acceptée volontairement comme un élément essentiel des rites, d'une part, parce que la façon dont l'initié y résiste prouve sa grandeur, d'autre part, parce que la douleur sanctifie¹⁴³². C'est aussi l'opinion de David Le Breton qui, reprenant les propos de Pierre Clastres, interprète les épreuves rituelles douloureuses comme des moments où le jeune montre « sa vaillance et son droit à être tenu pour un homme accompli »¹⁴³³. Par sa résistance à la douleur, l'initié montre son courage, son endurance, sa bravoure et sa maîtrise de soi, indiquant du même coup une résistance prévisible aux aléas de la vie. Ainsi, quelle que soit la société étudiée, traditionnelle ou moderne, on peut voir dans les pratiques de marquage corporel autant de pratiques rituelles de passage. Chez nos adolescents, ces

¹⁴²⁸ Marwan Mohammed, Laurent Mucchielli, *Les bandes de jeunes. Des « blousons noirs » à nos jours*, Paris, La Découverte, collection Recherches, 2007.

¹⁴²⁹ Dominique Bodin, *Le Hooliganisme*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que-Sais-Je ?, n° 3658, 2003.

¹⁴³⁰ David Le Breton, *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, op.cit.

¹⁴³¹ Cette image n'est pas l'exclusivité de l'adolescence. En effet, certains adultes s'adonnant au tatouage « à outrance » appartiennent à des groupes sociaux qui renvoient à l'extérieur une image d'hommes et de femmes ne reculant pas devant les situations conflictuelles, voire violentes ; pour ne prendre que deux exemples, on retiendra les membres de *gangs* et les *bikers*.

¹⁴³² Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, op.cit.

¹⁴³³ Pierre Clastres, *Chroniques des Indiens Gyayaki*, Paris, Plon, 1972, pp. 173-174, cité par David Le Breton, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, collection Suites sciences humaines, 2006, p. 210.

pratiques pourraient faire office de manifestations rituelles dont la fonction serait pour l'« initié » de concrétiser à la fois la sortie d'un monde devenu obsolète et l'entrée dans un monde nouveau dans lequel, par l'épreuve du marquage corporel, il a prouvé qu'il avait sa place.

En résumé, par l'adoption de telles pratiques, il s'agirait donc bien de porter la marque d'un changement et d'une participation à une vie qui est « autre », à laquelle seule une initiation autorise l'accès. Dans ce cas, plus que de réels appels à la violence, à l'anomie, ou au suicide, les conduites à risques pratiquées par certains adolescents seraient à comprendre comme des manifestations de « l'espoir d'un regard différent porté sur celui ou celle qui en sort »¹⁴³⁴, c'est-à-dire de l'« espoir d'une autre vie »¹⁴³⁵, une vie d'adulte à venir.

3. Une initiation instituée par les adolescents ?

Si l'on peut effectivement poser l'hypothèse qu'il existe une analogie entre les rites de passage dans les sociétés traditionnelles et les conduites à risque en usage chez nos jeunes, pourquoi alors s'alarmer à ce point et dénoncer ces pratiques qui, somme toute, semblent avoir des fonctions plutôt salutaires ?

Pour résumer très brièvement ce qui a été développé plus haut, il est nécessaire de ne pas perdre de vue que, dans les sociétés traditionnelles, les rites dits de passage ou d'initiation ont pour fonction de faire entrer l'initié dans le monde des adultes. La rupture qui est opérée à ce moment-là est une rupture entre le monde de l'enfance, dans lequel l'enfant n'a encore aucune dette à rembourser à la société qui le porte, et le monde de l'adulte, avec les responsabilités qui l'accompagnent. Les initiateurs ont pour rôle de diriger le jeune, de lui fournir les clefs pour comprendre le mode de fonctionnement de sa société, afin qu'il puisse y jouer un rôle.

L'une des fonctions du rite étant de répondre à une situation de crise, dans le cas présent (la mort à un monde suivie de la naissance à un autre) les pratiques rituelles d'initiation doivent rassurer le jeune. Du point de vue de spécialistes comme Claude Rivière, les pratiques rituelles jouent un drame afin de dénoncer une crise et constitue ainsi un

¹⁴³⁴ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op.cit, p. 256.

¹⁴³⁵ *Ibid.*

mécanisme de réponse sociale aux changements et aux conflits¹⁴³⁶. Elles tiennent lieu de réponse à l'incertitude, et à l'angoisse qu'elle génère, en essayant de la résoudre. Cette idée est partagée par Victor Turner pour qui le rite permet de vivre le drame social et de jouer le social¹⁴³⁷. C'est pour cette raison que l'initiation est organisée et gérée par des adultes. Pour faire entrer le jeune dans le monde des adultes ces derniers lui transmettent des valeurs, des codes, et une représentation du monde qui est la leur. En lui donnant les clés pour entrer dans le nouveau monde qu'il doit rejoindre, ils calment les angoisses générées par l'entrée dans l'inconnu. Cette initiation ne peut être cadrée que par des adultes car seuls les initiés peuvent prendre en charge l'initiation des générations suivantes.

Or, cela n'est pas le cas des rites adolescents décrits précédemment. Ce qui change fondamentalement entre les rites en cours dans les sociétés traditionnelles et ceux de nos adolescents réside dans le fait que, dans le cas des conduites à risque, ce sont les jeunes qui se créent leurs propres rites. Ce ne sont plus les adultes qui organisent les rites d'entrée dans un monde adulte qu'ils ont créé et dont ils se portent garants, mais les adolescents eux-mêmes. Autrement dit, l'initiation des uns est « assurée » par d'autres, eux-mêmes non-initiés, donc incapables de fournir les bonnes clés.

A. De nouveaux rites en réponse à une nouvelle situation sociale.

Cette prise en charge des rites adolescents par les intéressés eux-mêmes pourrait être la conséquence d'un effritement de nos rites traditionnels. De nos jours, « nous ritualisons peu ou mal le passage à l'âge adulte », affirme Thierry Goguel d'Allondans¹⁴³⁸ qui constate que « la modernité avancée connaît une crise profonde des rituels dont les phénomènes adolescents rendent compte très singulièrement »¹⁴³⁹. Patrice Huerre, de son côté, met en avant ce qu'il appelle une défaillance des rites qui, jusqu'à présent, soutenaient et maintenaient notre société :

¹⁴³⁶ Claude Rivière, *Les rites profanes, op.cit.*

¹⁴³⁷ Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure, op.cit.*

¹⁴³⁸ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de Passage, Rites D'initiation : lecture D'Arnold Van Gennep, op.cit.*, p. 12.

¹⁴³⁹ *Ibid.*

« Le code explicite et reconnu par tous régissant les rites initiatiques dans les sociétés dites primitives (...) que pouvaient représenter dans notre culture il y a peu de temps encore la nuptialité, le service militaire, l'entrée en apprentissage ... est actuellement défaillant, absent. »¹⁴⁴⁰

On assisterait donc de nos jours à un effritement des rites qui, jusqu'à présent, avaient régi et soutenu notre société, et dont l'absence de remplacement par d'autres rites institutionnels laisse les jeunes sans cadres pour les diriger dans leur future vie d'adultes. En imposant une grille de lecture spécifique du temps et de l'espace sociaux, les rites permettent d'accéder à une interprétation particulière du monde, ainsi qu'à un mode de classement particulier du réel. Si, comme le disent ces auteurs, ces rites sont en passe de disparaître, alors il deviendra impossible d'accéder à un nouvel espace-temps social, puisqu'il ne sera plus possible de se construire de grille de lecture du monde. Une disparition totale des rites est-elle possible ? L'être humain peut-il vivre sans rites ? Les différents travaux menés sur les rites imposent une réponse négative. La preuve en est qu'en l'absence de rites institutionnels véritablement efficaces, les jeunes s'en construisent pour eux-mêmes et par eux-mêmes, montrant par là leur nécessité. Ce que l'on pourrait appeler la « crise des rites de passages » ne signifie peut-être pas la disparition totale de ces rites, mais plutôt un effritement global probablement dû à leur transformation. Ainsi, par exemple, le service militaire est aujourd'hui remplacé par la journée d'appel, le PACS a tendance à supplanter le mariage chez les personnes qui souhaitent malgré tout que leur union soit actée, les épreuves d'examen de fins de cycles laissent progressivement place aux contrôles continus en cours de formation. En réalité, ce qui compte véritablement n'est pas tant la transformation de ces rites que le déclin qu'elle entraîne au niveau de leur efficacité. Force est de constater qu'au fur et à mesure que se floute la ligne définissant les différentes étapes de la vie sociale, les rites qui y étaient associés ne bénéficient plus de cette force symbolique qui les caractérisait avant, et réciproquement.

Pierre-Henri Tavoillot et Éric Deschavanne, qui dénoncent également une disparition des rites qui scandaient jusque-là notre vie sociale, voient comme conséquence à ce phénomène un refus d'assumer certaines responsabilités :

¹⁴⁴⁰ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice, op.cit*, p. 257.

« Les “rites indiscutables d’entrée dans l’âge adulte” s’effacent (...) : ni l’obtention du diplôme, réduite à une formalité peu probante, ni le premier emploi ou salaire, ni même l’installation affective ne signifient plus grand-chose dans un contexte où tout est susceptible d’être remis en cause. Changement ou perte d’emploi, de conjoint ; retour chez les parents ou aux études. Cette incertitude produit une stratégie existentielle qui fait que l’“on évite de prendre [trop tôt] de graves décisions”. »¹⁴⁴¹

En effet, dans nos sociétés nos statuts ne sont plus aussi clairement définis qu’avant, ce qui a pour effet de nous empêcher de nous poser dans un présent et de nous projeter dans un avenir avec certitude. La crise économique actuelle empêche de nombreux jeunes de s’installer, parfois même elle oblige certains jeunes adultes à retourner vivre chez leurs parents à un âge où ces derniers assumaient déjà une vie de famille. Cette nouvelle situation n’incite effectivement pas à fonder soi-même une famille, au risque d’avoir peut-être à demander à ses parents de la prendre un jour en charge. De la même façon, il s’opère également un certain brouillage des statuts pour les parents qui accueillent à nouveau leurs enfants adultes à la maison et qui ne savent plus très bien s’ils sont redevenus, ou non, parents avec « enfants à charge », à un moment de leur vie où ils souhaiteraient probablement vivre pour eux-mêmes. À ceci s’ajoute de nouvelles tranches d’âge dont on ne sait plus toujours à laquelle on appartient et qui, parfois, rallongent une tutelle qui n’a déjà que trop duré et dont les jeunes se passeraient bien¹⁴⁴². Au final, on ne sait plus qui est qui, ni qui doit assumer quoi.

Par ailleurs, non seulement les repères « officiels » ne sont plus au rendez-vous, mais les repères familiaux ne semblent plus être là non plus. Il est de plus en plus fréquent que des jeunes soient ballotés ici et là et très peu encadrés par des familles, par exemple monoparentales, éclatées, recomposées (plusieurs fois pour certaines), voire dans des familles dans lesquelles règne la violence. À cela peut venir se greffer une « crise du milieu de la vie », une tendance de plus en plus marquée au « jeunisme » qui empêchent certains adultes de se se constituer en modèles auprès des jeunes.

De plus, un modèle très à la mode actuellement veut que l’éducation d’un enfant implique de lui accorder une très grande liberté et passe donc par une discipline plutôt laxiste.

¹⁴⁴¹ Pierre-Henri Tavoillot, Éric Deschavanne, *Philosophie des âges de la vie, op.cit.*, p. 39.

¹⁴⁴² Voir Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse, op.cit.*, ou Pierre-Henri Tavoillot, Éric Deschavanne, *Philosophie des âges de la vie, op.cit.*

Parents et institutions laissent des adolescents livrés à eux-mêmes à une période de leur vie où les repères et la surveillance adulte leur sont plus que nécessaires.

Au final, en lieu et place de nos rites en voie de disparition, la société n'a pas grand-chose à proposer pour aider les jeunes à structurer le monde qui les entoure. Elle n'assume plus son rôle. Elle ne fait plus pour le jeune qui, du coup, ne ressent peut-être plus de manière aussi catégorique le besoin de rembourser une dette qu'il n'a peut-être plus l'impression d'avoir contractée. Il semblerait que ce soit particulièrement le cas dans ces quartiers relégués où, comme le disent les rappers, c'est toujours la loi de la jungle, la loi du plus fort qui l'emporte, et dans lesquels ils ont le sentiment qu'on les confine pour les exclure du reste de la société.

Ainsi, et contrairement à ce qui se passe dans les sociétés traditionnelles, les jeunes ne sont plus encadrés, dirigés vers un avenir d'adultes. En conséquence, l'image de l'adulte en tant que référent, en tant que Père, est en train de disparaître ou, du moins, en train de se modifier, altérant du même coup la relation que l'adolescent entretient avec ses référents. L'altération de l'image de l'adulte entraîne avec elle la disparition du prestige qui l'accompagnait, avec pour conséquence une perte du respect des aînés, ce qui a nécessairement des répercussions sur la façon dont l'adolescent se construit. Nos adolescents se trouvent donc actuellement face à une perte de la transmission des savoirs, des codes et des valeurs propres à la société qui les porte :

« Aujourd'hui, on assiste à une individualisation de la transmission du sens. Il n'y a plus d'héritage familial ou groupal, ce qui implique pour certains adolescents d'avoir à se mettre au monde tous seuls. »¹⁴⁴³

Il semble donc logique de poser l'hypothèse selon laquelle la prise en charge des rites adolescents par les intéressés eux-mêmes résulte d'un effritement de nos rites traditionnels. Il est tout à fait envisageable que ces adolescents, dans la nécessité dans laquelle ils se trouvent de vivre des moments rituels forts pour avancer dans la vie, fassent en sorte de s'en créer eux-mêmes¹⁴⁴⁴. Ainsi, les conduites à risque pourraient être envisagées comme des pratiques rituelles « de remplacement » que les jeunes adopteraient afin de combler une absence de

¹⁴⁴³ David Le Breton, « Des adolescents en souffrance », conférence donnée à Saint Briec, le 14 avril 2001. Notes personnelles.

¹⁴⁴⁴ En fait de décision, il s'agit plutôt d'un processus qui relève de l'inconscient. Les adolescents n'ont même pas conscience que leurs pratiques entrent dans le domaine des pratiques rituelles. A leurs yeux, il n'est question que de s'amuser et de montrer sa valeur en bravant les interdits.

repères devenue intolérable. C'est en tout cas l'avis de Patrice Huerre qui considère les conduites à risque comme des épreuves initiatiques que les jeunes en situation de rupture s'imposeraient. Selon le psychiatre, les conduites à risque adoptées par certains jeunes seraient « des équivalents initiatiques dont ils prendraient l'initiative »¹⁴⁴⁵, ce qui l'invite à établir un rapprochement avec les rites de passage traditionnels :

« Leur caractère dangereux, risqué, marquant, intense, n'est-il pas proche de celui du passage des épreuves nécessaires pour être reconnu comme adulte dans d'autres sociétés ? »¹⁴⁴⁶

L'hypothèse avancée pourrait être alors que les pratiques rituelles adolescentes ont pour fonction, entre autres choses, d'exorciser en quelque sorte l'angoisse générée par le vide ressenti en tentant d'apporter des réponses à la « recherche de soi ». Puisque les rites de passages habituels ne sont plus là ou ne sont plus opérationnels, certains adolescents éprouvent le besoin de se créer des « passages à l'acte » qui vont prouver et officialiser leur passage à l'état d'homme. En mettant leur vie en péril, les conduites à risque fonctionnent alors comme des rites d'initiation qui leur permettraient d'exorciser la peur du danger et, au-delà de cela, la peur de l'avenir incertain qui les attend¹⁴⁴⁷.

B. Le danger des rites pour adolescents « sans (re)Pères »¹⁴⁴⁸

Ainsi, face aux multiples crises auxquelles ils doivent faire face et en l'absence d'un réel encadrement de la part des adultes, les adolescents tentent de trouver des réponses par eux-mêmes. Pour exorciser l'angoisse, ils adoptent des pratiques compensatoires et se construisent eux-mêmes leurs propres rites là où, auparavant, c'était les adultes qui créaient et géraient cette phase difficile de passage¹⁴⁴⁹. D'où le danger ! Car les rites, du fait de leur

¹⁴⁴⁵ Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op.cit., p. 258.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁴⁷ Assassin, « Le futur que nous réserve-t-il ? », *Le futur que nous réserve-t-il ?* (format bonus), volume 2, Believe/Livin' Astro, 2004.

¹⁴⁴⁸ SNIPER, « Sans (re)Pères », op.cit La parentalité n'étant pas à confondre avec la paternité, il sera question, dans les lignes qui vont suivre, autant des Pères appartenant au cercle familial que des Pères qui lui sont extérieurs.

¹⁴⁴⁹ Agnès Villechaise-Dupont, *Amère banlieue. Les gens des grands ensembles*, Paris, Grasset/Le Monde, collection Partage du savoir, 2000.

pouvoir à agir sur les mentalités et les comportements sociaux, formaient des outils de transmission très efficaces. Pierre Bourdieu insiste bien sur l'efficacité symbolique de ces rites en rappelant qu'ils ont le pouvoir d'agir sur le réel en agissant sur les représentations que l'on en a¹⁴⁵⁰. Ils signifient à l'initié son existence sociale au sein de la communauté, lui signifiant par la même occasion qu'il a le devoir de se conduire en conséquence. Ce « devoir être » est consubstantiel aux rites en ce sens qu'ils transforment la représentation que les autres ont de la personne consacrée et, de ce fait, modifient les relations qu'ils auront dorénavant avec lui. Dans le même temps, le regard transformé des autres va modifier le regard que le jeune porte sur lui-même, car c'est par la reconnaissance des adultes qu'il accède à une place dans la société. Quand les rites sont décidés et gérés par les adultes, c'est leur regard qui conditionne tous les autres. Le regard qu'ils portent sur les initiés conditionne l'image que ces derniers se font d'eux-mêmes. Quand les rites gérés par les adultes s'effritent, le prestige de ces derniers s'effrite lui aussi¹⁴⁵¹, et l'image personnelle se construit alors à travers le regard des pairs du moment, en l'occurrence les autres adolescents. À vrai dire, l'adulte et le regard qu'il pose sur l'adolescent sont toujours là, mais plus en tant que modèle auquel il convient de se conformer. Avec l'apparition de rites construits pour les adolescents par les adolescents, on peut donc s'interroger sur ce que ces derniers peuvent avoir à se transmettre entre eux, tout comme on peut s'interroger sur la manière dont ils vont se construire une grille de structuration du monde.

De plus, l'une des fonctions des rites est de renforcer le lien social et le sentiment d'appartenance, rattachant ainsi la personne à une communauté en l'inscrivant dans une histoire. Quel héritage, quelle histoire peut-on transmettre quand on commence seulement à écrire sa propre histoire ? On est alors en droit de se poser des questions sur la réalité de la société que ces jeunes se construisent ainsi que sur la place et le rôle ils s'y accordent.

Par ailleurs, on peut légitimement s'inquiéter des risques encourus par la pratique de ces rites. Déjà, dans les sociétés traditionnelles, ces « mises à l'épreuve » peuvent parfois se révéler extrêmement dangereuses, voire mortelles. Martine Segalen signale que si les jeunes accèdent à une mort virtuelle au cours de ces rites d'initiation, le risque d'une mort réelle n'est pas totalement écarté. À la suite de Mary Douglas dont elle reprend les propos, elle estime que la marge dans laquelle sont confinés les jeunes durant l'initiation, précisément

¹⁴⁵⁰ Pierre Bourdieu, « Les rites d'institution », *op.cit.*

¹⁴⁵¹ Et réciproquement, la perte du prestige des adultes entraîne nécessairement une perte de la croyance en les rites dont ils ont la responsabilité.

parce qu'elle constitue un entre-deux qui échappe aux structures sociales habituelles, est toujours un moment à haut risque :

« Dire que les jeunes gens risquent la mort, c'est affirmer qu'un individu qui se place hors des structures admises et qui pénètre dans une région marginale se trouve à la merci d'une puissance capable soit de le supprimer, soit d'en faire un homme. »¹⁴⁵²

Sur ce point, elle rejoint Arnold Van Gennep et Victor Turner pour lesquels ces périodes de transition représentent un réel danger, puisque que toute transition entre un état et un autre est indéfinissable du fait qu'elle sépare l'individu de son ancien statut. Ce faisant, elle l'isole momentanément, donc le fragilise¹⁴⁵³. De son côté, Nicole Belmont précise que le passage, en créant un entre-deux entre la séparation et l'agrégation, crée une béance, un vide qui, par le manque qu'il génère, constitue le véritable danger :

« Ce sont en effet l'entre-deux, le ni l'un ni l'autre, ou ce qui est à la fois l'un et l'autre, ce que l'Anglais appelle « *betwixts and between* » qui sont dangereux. La marge permet de séparer de manière appréciable ce qui était auparavant et ce qui va advenir. La marge colmate la béance ouverte par le passage. Elle est éminemment marge de sécurité. »¹⁴⁵⁴

Les rites auraient donc pour but de contrôler le danger par un colmatage de la béance en donnant du sens à la vie. Or, puisque de nos jours nos sociétés modernes ont tendance à abandonner ces rites salutaires, la béance peine à être colmatée, exposant les adolescents à des dangers auxquels ils sont de moins en moins préparés. D'où l'engouement de certains d'entre eux pour les conduites à risque qui constitueraient alors « une réplique douloureuse à l'exclusion du sens »¹⁴⁵⁵.

Les rappers sont tout à fait conscients des dangers auxquels les jeunes s'exposent lorsque les repères adultes viennent à manquer. C'est ce que souligne très justement le groupe

¹⁴⁵² Mary Douglas, *De la souillure. Essais sur les notions de pollution et de tabous*, Paris, Maspero, 1971, p. 113 ; citée par Martine Segalen, *Rites et rituels contemporains*, *op.cit.* p. 35

¹⁴⁵³ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.* ; Victor Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, *op.cit.*

¹⁴⁵⁴ Nicole Belmont, « La notion de rite de passage », in Pierre Centlivres, et Jacques Hainard (dir.), *Les rites de passage aujourd'hui*, Actes du colloque de Neuchâtel 1981, L'âge d'Homme, Lausanne, 1986, p. 9-19 (p. 17).

¹⁴⁵⁵ David Le Breton, « Rites personnels de passage. Jeunes générations et sens de la vie », *Hermès*, n° 43, 2005, p. 107.

La caution : « tu sais que l'abandon m'a conduit à conduire sans cordon »¹⁴⁵⁶. En d'autres termes, en l'absence de « (re)Pères », l'adolescent ne compte plus que sur lui-même, avec tous les risques que cette situation implique.

À cette vision pour le moins pessimiste d'une certaine adolescence, on pourrait certainement rétorquer que lorsque nos rites occidentaux « traditionnels » – communion, service militaire, mariage, etc. – faisaient totalement partie de notre « paysage social », les adolescents se construisaient déjà leurs propres rites. Il s'agissait là d'un processus tout à fait normal. Les adolescents doivent procéder à certains apprentissages hors de la tutelle adulte. Pour autant, la transmission des aînés ne perd aucunement de son importance, bien au contraire, puisque le rôle des adultes est alors de veiller à ce que cet apprentissage se déroule le mieux possible. Dans le principe, la création par les adolescents de rites bien à eux n'empêche donc nullement que les rites imposés par les adultes assurent toujours, dans le même temps, leurs fonctions d'encadrement, notamment en dirigeant, voire en contrecarrant les rites adolescents. La création de rites par les adolescents n'a donc en soi rien de terrifiant. Bien au contraire, elle leur est nécessaire ! En revanche, là où il y a lieu de s'inquiéter, c'est quand, à côté de leurs propres rites, les jeunes ne trouvent rien de solide ni de structuré à quoi se référer dans leur recherche de modèles identificatoires.

C. Le choix des modèles identificatoires

L'entrée dans l'adolescence passe par un déclassé temporaire des Pères au regard de l'adolescent qui, au sortir de l'histoire d'Autrui, constate que la loi du Père n'est pas la seule et l'unique et qu'elle peut être contestable¹⁴⁵⁷. Parmi les Pères susceptibles de prendre le jeune en charge à un moment où à un autre de son enfance, les plus particulièrement touchés sont les parents : « après avoir été longtemps des êtres idolâtrés et sources d'admiration et d'idéalisation, les parents deviennent des êtres d'une banalité et d'un commun

¹⁴⁵⁶ La Caution, « 20 000 lieues sous la merde », *Asphalte Hurlante* (nouvelle version + bonus track), Kerozen, 2002.

¹⁴⁵⁷ Laurent Mucchielli, « La place de la famille dans la genèse de la délinquance », *Regards sur l'actualité*, n° 268, 2001, p. 31-42. Consulté en ligne sur le site de l'auteur le 26 janvier 2013 : laurent.mucchielli.free.fr/Docs/Famille%20et%20delinquance.doc

affligeants pour les adolescents »¹⁴⁵⁸. Dès lors, le Père-parent ne représente plus un modèle pour le jeune. Finalement, le meurtre du Père n'est que le meurtre de l'idéal qu'il représentait jusqu'à présent et auquel l'enfant pouvait s'identifier. Cependant, l'adolescence étant la période à laquelle le jeune doit apprendre à se conformer aux rôles définis par sa société, le rejet des seuls modèles jusque-là disponibles ajoute au flou identitaire inconfortable dans lequel baigne l'adolescent. Cette situation le conduit à chercher des modèles relais¹⁴⁵⁹ auxquels il pourrait se référer au cours de son processus de construction personnelle. Si l'adolescent ne rechigne pas à se constituer des modèles auprès d'autres adultes confirmés, il les sélectionne également parmi ses pairs tout fraîchement institués comme tels, c'est-à-dire auprès d'autres adolescents ou de jeunes adultes. Ces nouveaux modèles sont souvent choisis en fonction de leurs « caractéristiques jugées hors du commun qui suscitent l'admiration, l'envie et déclenchent des mécanismes d'identification »¹⁴⁶⁰. Ceci explique que le monde des célébrités – les chanteurs, les acteurs, les sportifs, mais aussi les leaders politiques, de préférence révolutionnaires – constitue l'un des « viviers » privilégiés où les adolescents cherchent leurs références identificatoires. Ceci est d'autant plus vrai chez les jeunes vivant des situations sociales plutôt éprouvantes dont les modèles familiaux n'ont jamais constitué des références de stabilité.

a. Le père « défaillant »

L'adolescent cherche donc des modèles identificatoires « forts », susceptibles de remplacer avantageusement le Père en voie de déclassement. Ceci est d'autant plus vrai pour le parent qui, dans notre société, semble de plus en plus souvent faire l'objet d'une disqualification sociale. Des études montrent que dans notre société, l'image du parent – et plus particulièrement celle du père – a tendance à être dépréciée. Pour expliquer ce phénomène, Olivier Galland met en avant un « affaiblissement de l'âge comme catégorie hiérarchique de classement »¹⁴⁶¹. Pour résumer l'idée en quelques mots, le brouillage des

¹⁴⁵⁸ Didier Lauru, « figures de l'autorité à l'adolescence », *Enfance & Psy* [en ligne], volume 2, n° 22, 2003, pp. 118-124 (p. 121). Consulté le 03 janvier 2013 : <http://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2003-2-page-118.htm>.

¹⁴⁵⁹ Françoise Dolto, *La cause des adolescents*, Paris, Laffont, 1990.

¹⁴⁶⁰ Didier Lauru, « figures de l'autorité à l'adolescence », *op.cit.*, p. 122.

¹⁴⁶¹ Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, *op.cit.*, p. 81.

frontières entre les différentes étapes de la vie auquel on assiste actuellement dans nos sociétés pourrait être imputé en partie à un effritement des rites officialisant de manière irréversible le passage dans une catégorie d'âge. Ceci aurait pour conséquence directe un déclin de la force du « principe de séniorité »¹⁴⁶². En d'autres termes, l'allongement de la jeunesse déjà évoqué, qu'il soit voulu ou forcé, associé à un refus de vieillir de la part d'adultes de plus en plus nombreux provoquerait une perte du prestige de l'adulte et, par conséquent, un affaiblissement de son autorité.

De plus, les profondes transformations que connaît la famille actuellement jouent un rôle important dans ce déclin de l'image paternelle. De nos jours, les familles se décomposent, se recomposent, laissant parfois les enfants se débrouiller comme ils peuvent dans des situations qui ne sont pas de leur fait et qui les dépassent complètement. Certains sont ballotés entre deux parents qui continuent de s'entredéchirer après la séparation, parfois pour leur garde ; d'autres ont à faire face au désintérêt total d'un beau-père ou, au contraire, à sa brutalité, physique ou verbale ; enfin, d'autres encore vivent la démission du père qui, après avoir quitté la famille, ne s'intéresse plus à sa progéniture.

Cette thématique du père « défaillant » est très présente dans les textes de rap français. Les rappers sont pleinement conscients de la souffrance que l'« absence » du père peut occasionner chez le jeune. Dans leurs récits de la vie quotidienne en cité, ils dénoncent très régulièrement les pères démissionnaires qui abandonnent leurs enfants après avoir quitté le domicile conjugal, laissant les mères se débattre seules :

« Très cher papa
J'aurais voulu partager avec toi
(...)
Tu vois la douleur de maman elle fut grande Papa,
blessée par l'absence, pourquoi tu n'es pas là papa?
(...)
Depuis ton départ en 83
Laisser trois petits avec leur mère. Bref,
Papa je t'aime tu sais, mais tu as déconné
Il ne fallait pas partir

¹⁴⁶² *Ibid.*

Il ne fallait pas quitter le navire
A certain niveau, papa tu sais, on ne part pas
(...)
Malgré l'absence de mon père
J'ai quand même grandi
Y'a pas de chance, pas de malchance c'est juste la vie
Et si j'ai écrit cette lettre c'est pour te le dire
L'amour et pas la haine pour reconstruire »¹⁴⁶³

« Oh papa, si j'avais pu je t'aurais dit
Non ne pars pas !
J'étais trop petit pour comprendre
J'ai dû grandir sans toi
Même si Mama c'est bien occupée de moi
Il me manquait un repère, un père derrière moi »¹⁴⁶⁴

« Aux mères de familles nombreuses et de familles malheureuses,
Veuves ou divorcées, secrètement amoureuses,
À celles qui prennent des cachets en fin de mois quand tombe la douloureuse,
(...)
À toutes celles qui se privent pour faire briller leurs gosses,
(...)
À tous leurs sacrifices, à toutes leurs blanches nuits,
Sous votre autorité et vos valeurs, votre foi en votre créateur,
Votre force, votre cœur, vous êtes nos pères et nos mères »¹⁴⁶⁵

« Petit frère aimerait faire des choses
Mais le manque de père, de moyens le perd »¹⁴⁶⁶

¹⁴⁶³ Abd Al malik *feat.* Aïssa, « La lettre à mon père », *Le face à face des cœurs*, Barclay, 2007 [2004].

¹⁴⁶⁴ SNIPER, « Sans (re)Pères », *op.cit.*

¹⁴⁶⁵ Alonzo, « Mon père c'est ma mère », *Les temps modernes, op.cit.*

¹⁴⁶⁶ Rohff, « L'expression du malaise », *op.cit.*

Les titres de ces trois extraits résument d'ailleurs très bien la situation. Conscients que la présence physique du père ne fait pas tout, ils dénoncent aussi les pères qui se défoulent sur leur famille :

« Devenu alcoolique et tu fais du mal aux tiens,
Combien de fois tu l'as vexée, combien de fois t'étais pas là,
Combien de bleus sur ses bras, car quand on aime on compte pas »¹⁴⁶⁷

À cette colère tournée contre le père qui ne remplit plus ses obligations vis-à-vis de sa famille, pourrait s'ajouter une colère contre la société que l'adolescent considérerait alors comme au moins en partie responsable de cette situation. Ainsi, des considérations économiques pourraient accélérer le processus de la déchéance du père. Par exemple, comme cause parmi d'autres du déclin de l'image paternelle, Claude Dubar évoque la perte du travail qui entraîne chez le père la perte de sa dignité¹⁴⁶⁸. N'étant plus celui qui subvient aux besoins de sa famille, le père, chef de famille « déchu », entraîne implicitement les siens dans un déclassement dont les enfants adolescents, sensibles aux regards extérieurs, peuvent lui tenir rigueur. Les rappeurs savent eux aussi à quel point le chômage peut empêcher le père de donner à ses enfants une vie « comme celle des autres » :

« Et c'est marrant, ceux qui s'écrasent le plus ont toujours des gamins
Si Papa est au chômage, le Père Noël n'apportera rien »¹⁴⁶⁹

« Quand j'étais petit, c'est à peine si on fêtait mon anniversaire
Le père Noël était une ordure qui avait pris perpèt'
Un daron au chômage et une mère volontaire
Qui gardait le sourire pour ses enfants même dans les pires galères
(...)
T'attends les allocs du début du mois avec courage »¹⁴⁷⁰

¹⁴⁶⁷ SNIPER, « Sans (re)Pères », *op.cit.*

¹⁴⁶⁸ Claude Dubar, *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Le Lien Social, 2000.

¹⁴⁶⁹ Klub des Losers, « L'indien », *La fin de l'espèce*, Les disques du manoir, 2012.

¹⁴⁷⁰ El Matador, « Péril jeune [La misère a un sourire] », *Parti de rien*, *op.cit.*

« L'argent nous fait défaut et par sa faute le père Noël est mort ! »¹⁴⁷¹

Il semblerait que la question de la perte du statut de travailleur ait des conséquences encore plus dramatiques chez les familles immigrées. Diverses études soulignent à quel point l'obtention d'un travail moins valorisant ou la perte du travail peuvent entraîner le déclassement du père immigré et, par extension, celui de sa famille. Ainsi, selon David Lepoutre, si l'immigration a pu faciliter l'ascension sociale de certaines familles, elle a souvent eu l'effet inverse. Ce déclassement serait souvent dû à une non transférabilité des statuts sociaux : à côté « des compétences et savoirs professionnels, des réseaux de connaissances, du capital matériel et financier »¹⁴⁷², serait également en cause les « “statuts de notabilité”, dont la valeur est généralement amoindrie, voire totalement annulée au sein du pays d'accueil »¹⁴⁷³. Dans les communautés issues du Maghreb, d'Afrique noire ou des pays de l'Est, le père est la plupart du temps le chef incontesté de la famille. Dans un pays étranger où les conventions familiales ne correspondent pas toujours aux siennes, c'est grâce à son statut de travailleur qu'il préserve son autorité : il a une place dans la société, il subvient aux besoins de sa famille, il a le droit à son respect. En revanche, la perte du travail entraîne la perte de sa place dans la société et, avec elle, celle du respect de sa famille¹⁴⁷⁴. Ainsi, au cours d'une enquête menée auprès de travailleurs sociaux et de jeunes issus de familles maghrébines immigrées, Edwige Rude-Antoine note que la perte du travail pour un père entraîne une impossibilité d'exister en tant que tel, et lui conférerait même, aux yeux de leurs enfants, un statut d'éternel émigré¹⁴⁷⁵. Son point de vue rejoint celui d'Abdelmalek Sayad pour qui le père immigré n'a « pas d'autre identité que celle de travailleur, et pas d'autre existence réelle que celle que lui confère le travail »¹⁴⁷⁶. Au terme d'une enquête menée auprès de jeunes issus de familles immigrées, le sociologue constate que dans la très grande majorité des cas, l'immigré quitte son pays pour des raisons financières. De ce fait, sa

¹⁴⁷¹ Sinik, « Une époque formidable », *La main sur le cœur*, *op.cit.*

¹⁴⁷² David Lepoutre, Isabelle Cannoodt, *Souvenirs de familles immigrées*, *op.cit.*, p. 125.

¹⁴⁷³ *Ibid.* Voir aussi : Abdelmalek Sayad, *L'immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, *op.cit.* ; Caroline Gimenez, Catherine Blatier, « Famille et délinquance juvénile : état de la question », *Bulletin de psychologie* [en ligne], volume 3, n° 489, 2007, p. 257-265. Consulté le 10 septembre 2013 : <http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2007-3-page-257.htm>

¹⁴⁷⁴ Claude Dubar, *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, *op.cit.*

¹⁴⁷⁵ Edwige Rude-Antoine, « des pères, du père en exil » [en ligne], in « Vie des familles », *Hommes et migrations*, n° 1232, 2001, pp. 5-15. Consulté le 08 mars 2011 : http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/1232/1232_02.pdf

¹⁴⁷⁶ Abdelmalek Sayad, « Le mode de génération des générations “immigrées” » [en ligne], in « Générations et mémoires », *L'Homme et la société*, n° 111-112, 1994, pp. 155-174 (p. 165). Consulté le 10 mars 2014 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/homso_0018-4306_1994_num_111_1_3377

présence dans une communauté étrangère ne se justifie à ses yeux comme aux yeux des siens que par sa position de travailleur :

« L'immigré, c'est avant tout une force de travail (...). C'est le travail qui fait « naître » l'immigré, qui le fait être ; c'est lui aussi, quand il vient à cesser, qui fait « mourir » l'immigré, prononce sa négation ou le refoule dans le non-être. »¹⁴⁷⁷

Autrement dit, « être immigré et chômeur est un paradoxe »¹⁴⁷⁸ totalement insupportable dans l'esprit de l'immigré et de sa famille, au point de déclasser le père chômeur, y compris aux yeux des siens. Dans ce cas, aux dires des travailleurs sociaux interrogés par Edwige Rude-Antoine, « le domicile familial n'est plus le domicile du père et de la mère, mais celui de la mère et de son fils »¹⁴⁷⁹. Par conséquent, même lorsqu'il ne quitte pas le domicile familial, le père qui n'a plus d'emploi « n'a plus de lieu »¹⁴⁸⁰.

Se fondant sur les récits de jeunes délinquants issus de l'immigration, Edwige Rude-Antoine établit d'ailleurs un lien entre « la » délinquance et l'image du père « défaillant ». Chez certains adolescents, elle envisage les actes de délinquance comme des manières inconscientes de se venger de la société qui n'aurait pas permis au père de garder sa dignité, alors que chez d'autres, elle y voit plutôt des manifestations de « la recherche de la limite, de la loi face à un père défaillant »¹⁴⁸¹.

En résumé, l'adulte, et plus particulièrement le père, semble donc de moins en moins en mesure d'assurer et d'assumer son rôle d'éducateur en préparant l'adolescent à sa future vie d'adulte. Il en résulterait une exacerbation du sentiment d'abandon, ainsi que de la souffrance qui l'accompagne. Cette souffrance se transforme parfois en une colère qui pourrait, chez certains jeunes, s'exprimer par des actes de transgressions aux normes et aux codes sociaux.

¹⁴⁷⁷ Abdelmalek Sayad, *L'immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, *op.cit.*, p. 61.

¹⁴⁷⁸ *Ibid.*

¹⁴⁷⁹ Edwige Rude-Antoine, « des pères, du père en exil », *op.cit.*

¹⁴⁸⁰ *Ibid.*

¹⁴⁸¹ *Ibid.*

b. Le rappeur comme modèle identificatoire

Dans ces conditions, les rappeurs pourraient alors constituer des modèles identificatoires de choix, et ceci pour différentes raisons. Tout d'abord, si l'on peut trouver différentes raisons à ces choix, il faut garder en tête que tous les adolescents qui font des rappeurs leurs idoles ne forment pas un même public. Une étude affinée des publics du rap français menée, dans le cadre de sa thèse, par Stéphanie Molinero¹⁴⁸², distingue plusieurs types de fans de rap. D'un côté, se rangent les fans qui entretiennent une relation forte à ce mouvement musical. Parmi eux, les « amateurs », qui ont une bonne connaissance de l'univers rapologique, et les « consommateurs » qui écoutent le rap qui passe sur les ondes. D'un autre côté, se trouvent des fans qui entretiennent une relation plus distante avec le rap. Parmi ceux-ci, les fans « branchés », issus de couches sociales plutôt aisées, qui écoutent un rap plus intellectuel, et les fans « grand public », issus de couches sociales plus populaires, qui écoutent les rappeurs à la mode. L'auteure souligne très justement que le « terme “musique de jeunes” pour qualifier le rap est à double titre insatisfaisant »¹⁴⁸³. D'une part, parce que cette musique n'est pas uniquement écoutée par des jeunes, d'autre part, parce que ce terme a tendance à entretenir une certaine confusion en homogénéisant « les jeunes ». L'auteure signale que certains rappeurs sont plus écoutés par certaines catégories d'adolescents que par d'autres. Ainsi, Diam's serait plutôt écoutée par des jeunes possédant un faible niveau d'études (essentiellement le BEPC), alors que des rappeurs tels que Svinkels, TTC ou Triptik (qui, au passage, font partie du même entourage musical) sont généralement écoutés par une jeunesse plus éduquée. Selon Stéphanie Molinero, cela s'expliquerait par le fait que leur inscription territoriale ne serait pas celle des quartiers, ce qui inciterait les jeunes habitants desdits quartiers à considérer ces rappeurs comme des « bourgeois »¹⁴⁸⁴. Par ailleurs, à l'instar d'Hugues Bazin et de David Lepoutre¹⁴⁸⁵, l'auteure relève que tous les jeunes des cités n'adhèrent pas au rap. Cela étant, il semblerait tout de même, dit-elle, que le public du rap soit majoritairement jeune et issu des quartiers défavorisés. À la même époque

¹⁴⁸² Stéphanie Molinero, *Les publics du Rap : enquête sociologique*, op.cit.

¹⁴⁸³ *Op.cit.*, p. 291.

¹⁴⁸⁴ Cette explication ne se vérifie pas pour tous les rappeurs. Ainsi certains rappeurs, fils de famille aisée (Rockin' squat, Ménélik), ne viennent pas non plus d'une cité, ce qui ne les a pas empêchés de devenir célèbres auprès des jeunes issus des banlieues dites défavorisées.

¹⁴⁸⁵ Hugues Bazin, *La culture hip hop*, op.cit. ; David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, op.cit.

que Stéphanie Molinero menait son enquête (2003), Laurent Muchielli faisait déjà ce constat dans un article consacré à la popularité du rap dans les quartiers relégués :

« En effet, au cours des années 1990, le rap est devenu une pratique de plus en plus répandue dans les quartiers populaires, en particulier autour des grandes agglomérations (parisienne, marseillaise, lyonnaise, toulousaine, lilloise) qui concentrent une très forte population de jeunes et notamment de jeunes issus de l'immigration. »¹⁴⁸⁶

Les recherches menées par Stéphanie Molinero semble aller dans le même sens. Ainsi, bien que l'auteure ait relevé des disparités dans « le » public « du » rap, elle souligne que ce mouvement musical semble toucher majoritairement les couches sociales les plus défavorisées. Sans entrer dans les détails, on peut retenir de cette enquête que les récepteurs du rap vivent, pour les trois quarts d'entre eux, dans des zones urbanisées. Au moment de l'enquête, 57 % des récepteurs du rap étaient âgés de moins de 24 ans et, parmi eux, les jeunes âgés de 15 à 19 ans en constituaient plus du tiers. En règle générale, il s'agissait d'un public essentiellement masculin et populaire¹⁴⁸⁷.

Le but de la présente thèse n'étant pas de recenser tous les publics du rap en détail, elle s'intéressera ici uniquement à deux catégories particulières de fans de rap. Dans un premier temps, il sera brièvement question des adolescents qui ne voient en ce mouvement musical qu'un lieu comme un autre où manifester leur besoin de s'opposer à l'Autre pour se construire. Ensuite, cette thèse traitera de ceux qui vivent les situations sociales dénoncées par les rappeurs. Elle étudiera donc les jeunes décrits et « représentés » dans les textes de rap, c'est-à-dire, pour reprendre le constat de Laurent Muchielli, des jeunes vivant essentiellement dans les quartiers défavorisés des grandes agglomérations et, plus particulièrement, ceux qui sont issus de l'immigration.

¹⁴⁸⁶ Laurent Muchielli, « Le rap de la jeunesse des quartiers relégués », *op.cit.*, p. 331.

¹⁴⁸⁷ L'auteure nuance toutefois son propos en notant que presque la moitié de ce public est composé d'étudiants dont l'origine sociale et le domaine d'études est inconnu. De plus, des études statistiques lui laissent à penser que si le public du rap est majoritairement jeune, cela aurait tendance à être de moins en moins le cas, ce qu'elle explique par le fait que les jeunes fans de rap à l'avènement de ce mouvement musical, bien qu'ils aient vieilli, continuent d'écouter cette musique assidûment.

c. Le rap, un alibi à la rébellion adolescente

Aux yeux de certains adolescents, le rappeur célèbre est jugé digne d'être pris pour modèle, car il cumule diverses « qualités ». D'une part, il est très souvent adulte et, en tant que tel, il est « jugé » apte à fournir des repères aux plus jeunes. D'autre part, bien qu'étant adulte, il est jeune, donc pas encore à classer dans le monde des « vieux » (les parents, par exemple) auxquels il « faut » s'opposer pour gagner son autonomie. Le rappeur présente également l'avantage d'être, comme l'adolescent, mais pour des raisons différentes, en pleine contestation, en pleine opposition à une certaine forme d'« autorité ». Les contenus des textes rap le rendent souvent impopulaire, et la mauvaise réputation dont il jouit auprès des parents comme des institutions le rend d'autant plus sympathique aux yeux de ces adolescents. Ainsi, ses appels à la rébellion trouvent écho chez un public qui, lui-même en pleine rébellion contre la loi du Père, imagine en lui un « frère d'armes ».

Pour les besoins de cette recherche, des discussions ont été engagées avec des élèves de Saint Briec, entre deux cours, à propos du rap et des raisons pour lesquelles ils adhéraient à ce mouvement musical¹⁴⁸⁸. À quelques exceptions près, aucun ne connaît par cœur les paroles de ses raps préférés, ce qui est loin d'être le cas des adolescents issus des cités environnantes¹⁴⁸⁹ observés lors des concerts de Cité Rap. Pratiquement aucun des élèves impliqués dans ces discussions ne connaît l'histoire du rap, le contexte social dans lequel il est né. Il en va de même pour l'insulte rapologique. Pourtant, pratiquement tous les élèves s'affrontent en classe ou dans les couloirs en se lançant des « vanes » et, lorsque leur enseignante s'interpose au nom du respect mutuel qui doit régner dans les classes, il s'en trouve toujours pour expliquer que « Madame, c'est pour rire, on fait ça entre copains, pour le *fun* », précisant bien qu'ils ne se livrent à ces échanges qu'entre copains. Pour autant, tous vivent le fameux « nique ta mère » comme une véritable insulte à la mère de l'insulté : « celui qui dit ça sur ma mère, je lui casse la tête ! ». Tous sont sceptiques lorsqu'ils s'entendent dire que, dans le monde du rap, « nique ta mère » n'est pas plus insultant que leurs propres

¹⁴⁸⁸ Dans un premier temps, j'ai voulu leur distribuer des questionnaires, et je me suis vite aperçue qu'avant de répondre, ils cherchaient à deviner la réponse que j'attendais d'eux. Ceci s'explique probablement par le fait que je suis leur professeur (« quand on est interrogé et que l'on n'est pas sûr de la réponse à donner, si on veut une bonne note, il faut essayer de deviner ce qui fera plaisir au professeur », m'ont un jour expliqué certains de mes élèves ! Il semblerait que ce réflexe soit bien ancré dans leurs habitudes). J'ai donc rapidement abandonné les questionnaires pour me lancer dans des discussions informelles et des débats portant sur le rap, les rappeurs, les messages que ces derniers essayaient de faire passer, et leur pratique de la joute.

¹⁴⁸⁹ Dont beaucoup sont issus partiellement de l'immigration, ce qui n'est pas anodin, ainsi qu'il sera vu bientôt.

« vanes ». Il y a chez eux une incompréhension quasiment totale du rap. Pour la très grande majorité d'entre eux, les seuls passages, voire les seuls mots, qu'ils retiennent de ces rap, sont étroitement liés à l'idée de rébellion et de violence. Les textes de rap parlant d'opposition aux institutions, de transgression de la loi et de conduites dangereuses leur parlent particulièrement car ils deviennent des lieux où leur rébellion adolescente trouve un écho. En reprenant certaines paroles de ces chanteurs pour leur propre compte, ils expriment leur propre colère et, sûrement aussi, un certain mal-être. Les adolescents s'approprient les textes de rap en fonction de ce qu'ils souhaitent y trouver, faisant ainsi des rappers les garants de leur opposition à l'autorité adulte. Leurs réactions aux diverses explications de texte (de rap) qui leur ont été fournies entre deux cours prouvent que, contrairement à ce qu'ils croient, ces adolescents ne sont absolument pas sur la même longueur d'onde que leurs idoles. Ainsi, comme un lecteur fait du livre qu'il s'approprie un livre autre que celui de son auteur¹⁴⁹⁰, en interprétant certains rap à leur manière ces adolescents en dépossèdent leurs auteurs pour en faire d'autres rap. Et pourtant, de manière assez paradoxale, c'est en transformant ces rap, à partir de quelques phrases glanées ici et là, qu'ils pensent construire du commun avec les rappers. Or, il n'en est rien. Les exemples donnés en deuxième partie à propos de Médine et Booba ont montré qu'il existait un décalage certain entre les rappers et une partie de leurs publics.

Ce « décalage » se trouve confirmé encore une fois dans la façon même dont certains élèves s'approprient les usages rapologiques. Une observation rapide de leur façon de manipuler certains de ces usages révèle sans le moindre doute possible que leur appartenance à l'esprit de clocher rapologique n'est qu'apparente. Ainsi, quelques uns mettent un point d'honneur à citer comme références des rappers marseillais, notamment en émaillant leurs propos de petites « citations » qu'ils leur « empruntent », tout en faisant dans le même temps des efforts impressionnants pour imiter « l' » accent des jeunes des banlieues parisiennes. D'autres fans de rap ne les citent jamais en exemple, ne cherchent jamais à les imiter, tout en les écoutant à longueur de journée. De même, dans les classes, on ne parle jamais de « zermi », de « zonzon », de « reum », de « téci », de « maille », ou de « oinj »¹⁴⁹¹. À de très rares exceptions près (environ deux à trois élèves par an), aucun ne porte de casquette, de

¹⁴⁹⁰ Jean Gagnepain explique que, du fait de notre capacité à la prise de distance, nos propos sont toujours reçus plus ou moins différemment par ceux qui les entendent. (*Du Vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines. Tome 2, De la personne. De la norme, op.cit.*)

¹⁴⁹¹ Respectivement « misère », « prison », « mère », « cité », « argent », et « joint ».

survêtement à capuche ou de *baggy*. Chez eux, la gestuelle est également très différente de celle que l'on peut observer chez nos rappeurs : par exemple, ils ne se saluent pas comme le font les rappeurs, Parisiens ou Marseillais. En somme, rien dans leurs usages ne confirme leur adhésion à un esprit de clocher rapologique. En revanche, tous confirment que si ce genre musical leur plaît, c'est en très grande partie en raison d'un esprit contestataire qu'ils affectionnent particulièrement, sans pour autant être en mesure de s'expliquer plus en détail.

Comme cela a pu être le cas chez des générations plus âgées en ce qui concerne le rock' n' roll ou la musique punk, le rap ne représente chez ces adolescents rien de plus qu'un alibi pour manifester leur passage plus ou moins bien vécu entre le monde de l'enfance et celui de l'adulte. Pour cette catégorie de jeunes, le rap ne présente d'intérêt que dans la mesure où il leur sert de prétexte pour extérioriser une colère qui ne résulte pas d'une « galère sociale » vécue par la famille et son entourage. Cette colère n'est ici « que » la manifestation d'une angoisse générée par tous les bouleversements qui s'opèrent en eux avec l'entrée dans la puberté physiologique et la puberté sociale. La partie consacrée aux rites a démontré que la violence rapologique pouvait être envisagée comme une pratique rituelle. En tant que telle, elle met en scène un chaos dans lequel l'adolescent se débat. Elle devient une forme d'exutoire lui permettant de canaliser sa rage pour la transformer en une « rage positive »¹⁴⁹². Pour dire les choses autrement, là où certains adoptent des conduites à risque pour exorciser la peur, d'autres voient en le rap une manière de la verbaliser.

D. Le rappeur, un « grand frère » des cités

En revanche, pour d'autres adolescents, le rap représente bien autre chose, et le rappeur fait figure de modèle identificatoire, notamment grâce à ce que l'on pourrait appeler un « principe de fraternité propre aux cités »¹⁴⁹³. Une rapide analyse du principe de « fraternité » qui régit les relations entre jeunes dans les cités montre qu'en fait de fraternité, il s'agit plutôt de relations de paternité.

¹⁴⁹² Je reprends ici une idée de Keny Arkana qui distingue la haine, négative, qui rend inerte, de la rage, positive, qui, lorsqu'elle est canalisée, devient constructive (Catherine Gendron, « De la Rage du Peuple à l'Arabian Panther », *op.cit.*, p. 135-136).

¹⁴⁹³ Cette expression reprend en partie le titre de l'ouvrage de Pascal Duret, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, *op.cit.*

a. « Represent »

Les rappers ont fait du terme « *represent* » leur leitmotiv. En instaurant du lien avec les jeunes des cités, en se posant comme leurs « frères », voire même comme leurs « grands frères », ils se donnent pour mission de devenir leurs porte-paroles :

« Je représente la banlieue »¹⁴⁹⁴

« J'représente l'art de rue »¹⁴⁹⁵

« C'est quoi vos blazes ? Sinik et Diam's

Vous représentez quoi ? 91 Essonne Mec ! »¹⁴⁹⁶

Dans leurs textes, ils ont à cœur de mettre les choses au clair, précisant qu'ils tiennent particulièrement à devenir la voix d'une population défavorisée, oubliée du reste de la société :

« Je Représente ceux qu'on pas Connu la Vie de Rêve,
Abonné aux Kellog's de LIDL avec la Brique de Lait,
Ceux qui Savent que sans gent-ar t'es t'es rien »¹⁴⁹⁷

« Je suis Kery James et j'représente toujours les minorités

(...)

J'représente ceux qu'ils veulent nettoyer au karcher »¹⁴⁹⁸

Pour affirmer leur mission de représentation, les membres d'un groupe haurais ont choisi le mot-valise « Rapresent », qui parle de lui-même, comme pseudonyme. Ce terme peut aussi être remplacé par d'autres termes tout aussi évocateurs. Ainsi, certains rappers

¹⁴⁹⁴ Booba, « Le Duc de Boulogne », *Ouest Side*, *op.cit.*

¹⁴⁹⁵ L.I.K., « J'représente l'art de rue », *J'représente l'art de rue*, Believe/Full Moon Records, 2001.

¹⁴⁹⁶ SNIPER, *feat.* 113/Diam's/Haroun/Salif/Sinik/Skadrille/Tandem/Zoxea, « Panam All Starz », *op.cit.*

¹⁴⁹⁷ Falcko, « J'représente », *Première Mi-temps*, Musicast l'Autreprod, 2011. Le terme « gent-ar » est la forme verlanisée du mot « argent ».

¹⁴⁹⁸ Kery James, « Je représente », *Réel*, *op.cit.*

déclarent incarner « la voix du peuple », tels les Neg'Marrons¹⁴⁹⁹, ou Matador qui a « conçu *Vox Populi* pour se mettre à la place des gens qui n'ont pas la chance d'être compris ou d'être écoutés »¹⁵⁰⁰.

Cette idée peut-être véhiculée dans les pseudonymes des rappeurs¹⁵⁰¹, leurs titres d'albums ou de rap. Chacun à sa manière, ils affirment faire fonction de « haut-parleurs », devenant pour l'occasion des « chroniqueurs », des « reporters », des « journalistes » chargés de « dénoncer » la dure vie dans les cités :

« Je ne suis en aucun cas politicien
Tout au plus chroniqueur, simple reporter »¹⁵⁰²

« Ce noir constat m'oblige à prendre des risques
À libérer ma pensée, à devenir un journaliste
Un fugitif, un dénonciateur, un haut-parleur »¹⁵⁰³

« Je ne suis pas un leader
Simplement le haut-parleur
D'une génération révoltée »¹⁵⁰⁴

Les textes de rap interpellent ces adolescents parce qu'ils parlent d'eux et de la « galère » qu'ils vivent au quotidien. Qui plus est, ils en parlent autrement que ne le font les médias. En les faisant exister autrement, le rap devient un moyen de défendre leur cause. José-Louis Bocquet et Philippe Pierre-Adolphe voient en ce nouvel intérêt porté aux jeunes des cités la justification du succès fulgurant de ce mouvement musical en France :

¹⁴⁹⁹ Neg' Marrons, « La voix du peuple », *Héritage*, S.M.A.L.L., 2003.

¹⁵⁰⁰ Bineta Diagne, « Matador, la voix du peuple. Nouvel album *Vox Populi* », *Rfimusique* [en ligne], 20 décembre 2012. Consulté le 10 mai 2013 : <http://www.rfimusique.com/actu-musique/musique-africaine/album/20121220-matador-vox-populi>. Matador, à ne pas confondre avec El Matador, est un rappeur sénégalais (Matador, *Vox Populi* (la voix du peuple), Amp Music, 2013).

¹⁵⁰¹ Deux rappeurs pakistanais du Val de Marne ont choisi de nommer leur groupe La Voix du Peuple et ont sorti un rap intitulé « La voix du peuple » (*Tiers-Monde mentalité*, Raid One Music, 2010) ; après leur dissolution, l'un des rappeurs a continué de rapper sous le nom de Rehan-Voix du Peuple.

¹⁵⁰² NTM, « Come again » (« Pour que ça sonne funk »), *Paris sous les bombes*, Jive Epic, 1996.

¹⁵⁰³ IAM, « Dangereux », *Anthologie IAM 2008*, *op.cit.*

¹⁵⁰⁴ NTM, « Le monde de demain », *Authentik* [Explicit], Sony Music Entertainment (France), 1991.

« Le rap s'impose comme le cri venu des milieux urbains voués au silence. Dans les années 80, en France, les jeunes des cités, reclus dans leurs tours de bétons, se reconnaissent immédiatement dans cette nouvelle forme d'expression. Cette culture des bas fonds trouve un écho dans les milieux où les angoisses sont cristallisées autour des mêmes problèmes : le chômage, la violence, l'échec scolaire, l'éclatement familial. Mettant un nom sur le désespoir, le rap donne une voix aux proscrits, leur permet de revendiquer, de communiquer, d'avoir une place sur terre. »¹⁵⁰⁵

Ainsi, le rap est devenu « l'écriture directe du chroniqueur social, l'écriture visuelle du cinéaste de la vie »¹⁵⁰⁶, et le rappeur est devenu une référence positive parce qu'il « cherche à dire la désolation du ghetto ou de la banlieue »¹⁵⁰⁷ en donnant de la voix au nom de tous ceux qui ont à se plaindre et que l'on n'écoute pas habituellement¹⁵⁰⁸. C'est ce qu'explique le rappeur marseillais Shurik'n, du groupe IAM, à la journaliste Aurélia Vertaldi lors d'une interview menée pour le journal Le Figaro :

« Le rap a plusieurs facettes, un côté festif, mais aussi narratif. Avec les années il a évolué vers un journalisme urbain parallèle où l'on parlait de ce qui se passait dans nos quartiers, des gens qui nous entouraient (...). Les gens voulaient dire des choses et nous c'est la période qui nous a le plus interpellés, c'est à cet aspect là qu'on colle depuis 25 ans. »¹⁵⁰⁹

C'est aussi ce qu'explique Saïd, membre du groupe lillois MAP (Ministère des Affaires Populaires) qui justifie le choix de son pseudonyme par une « envie d'avoir une écriture qui soit la parole des gens de la rue »¹⁵¹⁰ :

« Quand on a commencé à réfléchir à un nom, Ministère des Affaires Populaires est venu assez vite. Ça évoque deux choses : il y a d'abord l'idée que ça appartient au peuple (...) classes pauvres, classes

¹⁵⁰⁵ José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rapologie*, *op.cit.*, p.72.

¹⁵⁰⁶ Hugues Bazin, in Manuel Boucher (préface), *Rap, expression des lascar. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p. 13.

¹⁵⁰⁷ Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, *op.cit.*, p. 93.

¹⁵⁰⁸ Les Sages Poètes de la Rue, « J'Rap Pour Les Mino (Rités) », *op.cit.*

¹⁵⁰⁹ Aurélia Vertaldi, « Diam's : le rap a-t-il besoin de colère pour exister ? », *Le Figaro* [en ligne], 05 octobre 2012. Consulté le 26 janvier 2013 : <http://www.lefigaro.fr/musique/2012/10/05/03006-20121005ARTFIG00624-diam-s-le-rap-a-t-il-besoin-de-colere-pour-exister.php>.

¹⁵¹⁰ Pierre Tévanian, « Les bronzés font du ch'ti, entretien avec Dias et HK du MAP », *Mouvements, des idées et des luttes* [en ligne], 06 mars 2009. Consulté le 01 mars 2013 : <http://www.mouvements.info/Les-bronzes-font-du-ch-ti.html>

nombreuses... Ça évoque des gens qui nous ressemblent, parce que notre musique, elle est inspirée par ce qu'on voit, par les gens qu'on rencontre, par notre famille, nos voisins, nos connaissances. C'est simple : quand je suis en phase d'écriture, je sors me balader dans mon quartier, et je pars de ce que je vois. On est à la fois dans la chronique de terrain et dans la dénonciation. »¹⁵¹¹

Youssoupha partage aussi ce point de vue et envisage le rappeur comme un porte-voix des « sans-voix » :

« Le rap dans son essence est politisé. Pour ma part je dirais qu'il a une vocation sociale. Nous portons la voix de gens qui n'ont pas le droit à la parole, qui n'ont aucun représentant à l'Assemblée ou dans les médias. »¹⁵¹²

En conséquence, quand il s'agit de dénoncer l'injustice sociale, le territoire d'appartenance et de connivence n'est plus uniquement celui de la cité ou du quartier où l'on vit, mais « la » cité ou « le » quartier tout court, celui qui représente toutes les cités et tous les quartiers, car le rap permet de dépasser les éventuelles rivalités entre « secteurs » et unifie les territoires pour en faire « le territoire du rap » :

« Quand je rap, je représente ceux qu'on oublie,
(...)
Dédicacé au 18ème, 19ème, au 13^{ème}, tous les quartiers de Paris
Aux banlieues Nord-Sud-Est-Ouest... Paix à toutes les cités.
Marseille, à tous les gars du Sud c'est dédicacé.
Toulouse, cité Bagatelle, Bagdad represent !
Strasbourg, à tous les jeunes de Lyon, Lille, à tout l'hexagone, respect... »¹⁵¹³

« Je le dédie à ceux que j'aime
Dans tout ce béton...dans tout ce béton
(...)

¹⁵¹¹ *Ibid.*

¹⁵¹² Erwan Manac'h, « Youssoupha, un rap à "vocation sociale" », *Politis.fr* [en ligne], 27 janvier 2012. Consulté le 30 juillet 2013 : <http://www.politis.fr/Youssoupha-un-rap-a-vocation,16909.html>

¹⁵¹³ Rocca feat. Raphael, « Sous un grand ciel gris », *op.cit.*

Ceci va pour tous les jeunes des cités, lascars et filles oubliées,
Banlieues condamnées, villes et quartiers damnés,
Déshérités, exclus de la chance, fils d'immigrés déçus
Tous ceux qui ont dans leurs yeux, quelque chose d'horizon perdu »¹⁵¹⁴

Aussi, lorsqu'une vedette parisienne du rap se déplace en province, il est de tous les quartiers, et tous viennent l'écouter. C'est exactement ce qu'explique Anne-Hélène Dorison lorsqu'elle relate l'engouement qu'a suscité la venue de Rohff à Nantes en 2009.

« Bellevue, Le Breil, Malakoff, Les Dervallières... Les quartiers nantais étaient tous là pour voir Rohff. (...) “ *Tout le Breil est là ce soir, derrière nous* ”, tient à dire Dylan. Derrière, des mains levées se disputent pour le prouver. Et pour rentrer ? “ *Ce sont des grands de Bellevue qui nous ramènent. Ils sont là, juste à côté* ”. Malakoff ne doit pas être bien loin. (...). »¹⁵¹⁵

Jeunes des cités nantaises comme rappers locaux, tous sont d'accord pour expliquer à la journaliste que c'est le partage d'une même galère qui les unit ici ce soir :

« *Moi, je suis venu parce que tout ce que dit Rohff, c'est vrai* », lance-t-il [Dylan] entre deux voisins montés sur pile. « *Il connaît la vie, la galère comme nous...* » (...) En arrière-plan, Zaïris du KGB, Nico et Prince d'A. restent en retrait. Posés en observateurs, ces rappers nantais ne semblent pas surpris par tant de ferveur. Leur explication ? « *Les jeunes se reconnaissent en lui. Ce gars est clair. Il sait à qui il s'adresse et dit d'où il vient. Son discours leur parle. (...) Son succès, il ne l'a pas volé.* »¹⁵¹⁶

On notera une fois encore l'importance du territoire d'origine posé comme une référence essentielle : « il dit d'où il vient », donc il dit qu'elle est son histoire, en l'occurrence une histoire qui éveille « quelque chose » chez ces jeunes, parce qu'ils ont le sentiment de la partager. Cela étant, cette « fraternité » instaurée entre les rappers et leurs fans est sans doute mal interprétée par ces derniers car, contrairement à ce que ces jeunes semblent croire, elle n'instaure pas de lien de parité, mais un lien de paternité.

¹⁵¹⁴ Rocca, « Les jeunes de l'univers », *Entre deux Mondes, op.cit.*

¹⁵¹⁵ Anne-Hélène Dorison, « Phénomène des cités », *op.cit.*

¹⁵¹⁶ *Ibid.*

b. Le grand frère, un nouveau Père

Il arrive très fréquemment que dans leurs textes adressés aux « frères », les rappeurs affichent un côté moralisateur et cherchent à persuader leurs jeunes fans de rester « dans le droit chemin ». Ils connaissent les dangers de la vie dans certains quartiers, une partie d'entre eux les a même expérimentés, et certains en ont fait les frais jusqu'à connaître la prison. Ils jouissent d'une certaine notoriété et s'en servent pour essayer d'éviter aux « frères » de connaître ces dangers. En ce sens, ils prennent en charge l'éducation des plus jeunes en les mettant en garde et en leur indiquant ce qu'il faut faire ou ne pas faire. Selon l'appellation en vigueur dans les cités, ils se comportent comme des « grands frères ».

Avant d'aller plus en avant dans l'étude de ce rôle rempli par les rappeurs, il est important de s'attarder un moment sur ce que recoupe ce terme. Selon Pascal Duret, l'expression « grand frère » ne serait pas née dans les cités, mais daterait des colonies pénitentiaires et, bien entendu, désignait à l'époque un type de population bien différent¹⁵¹⁷. De nos jours, le « grand frère » des cités, dont l'âge peut aller un peu au-delà de la trentaine¹⁵¹⁸, n'est pas nécessairement un frère par le sang. Il se révèle surtout lorsqu'il doit prendre en charge un jeune¹⁵¹⁹ en faisant pour lui et en tentant de l'éduquer. Il peut s'agir, par exemple, d'un jeune qui se trouve en rupture de famille, mais pas forcément. Pascal Duret rappelle que l'autorité vis-à-vis des « petits » peut tout à fait être partagée entre le père, qui n'est pas toujours « défaillant », et le « grand frère ». Dans ce cas, l'autorité du premier s'exerce principalement au sein de la sphère familiale, tandis que celle du second s'exerce plutôt à l'extérieur, gérant alors les relations au sein du quartier et avec l'école. Dans notre société occidentale, le choix du mot « frère » peut surprendre, sauf si l'on se souvient qu'en Afrique tous les membres d'une même ethnie peuvent être « frères » ou « cousins »¹⁵²⁰ et que les enfants africains ne sont pas nécessairement élevés par leurs parents biologiques. Après tout, puisque l'éducation d'un enfant africain peut revenir de droit à un oncle (par exemple),

¹⁵¹⁷ Pascal Duret, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, *op.cit.*, p. 3.

¹⁵¹⁸ Un peu au-delà de la trentaine selon pascale Duret, jusque quarante ans et plus selon Michel Kokoreff (*La force des quartiers : De la délinquance à l'engagement politique*, *op.cit.*, p. 74).

¹⁵¹⁹ Mais, toujours selon Pascal Duret, il lui arrive également de s'occuper d'adultes qui ne sont plus capables de se prendre eux-mêmes en charge.

¹⁵²⁰ Étienne Leroy, « La paternité en Afrique noire. Brèves considérations sur la paternité dans les sociétés d'Afrique noire », *op.cit.*

pourquoi pas à un « frère » ? D'ailleurs, Étienne Leroy note que dans certaines sociétés d'Afrique noire, il existe des « grands frères » et des « petits frères », les premiers pouvant tout à fait assurer l'éducation des seconds. L'auteur note que, dans ce cas, dans la terminologie de la parenté, le « grand frère » devient « père ». Il est désigné de manière différente selon sa place dans le rang familial : ainsi, l'aîné devient « père "le grand" », alors que le cadet sera nommé « père "le petit" »¹⁵²¹. Partant de là, il est tentant de poser l'hypothèse que certains de ces jeunes issus de l'immigration reproduisent un schéma traditionnel appartenant à leur héritage africain en donnant au terme « frère » une acception différente de la nôtre. Ce que David Lepoutre explique des relations entre grands et petits dans les cités semble, en tout cas, aller dans ce sens. Selon l'auteur, il y aurait obligation pour les grands de protéger les petits et il ne serait pas rare qu'un « grand frère » prenne la place d'un père « défaillant »¹⁵²². C'est également ce que semble confirmer le rappeur Baba lorsqu'il affirme qu'« aujourd'hui, la place des grands frères est même plus importante que celle des parents dans les cités »¹⁵²³.

Dans nos cités, devenir « frère » implique de s'engager dans une relation de paternité, au sens entendu par la théorie de la médiation. En effet, celui que Pascal Duret appelle « grand frère », Jean Gagnepain l'appelle « père », c'est-à-dire celui qui fait pour Autrui. Pour rappel, la paternité, telle que la théorie de la médiation l'entend, n'a rien à voir avec la génitalité. Être géniteur renvoie au concept de génitalité, c'est-à-dire à l'être humain dans sa dimension naturelle, alors qu'être Père renvoie au concept de paternité, c'est-à-dire à l'être humain dans sa dimension culturelle. Il s'agit ici de l'aspect déontologique de la Personne, c'est-à-dire de la capacité qu'a l'être social d'entrer dans une relation de responsabilité vis-à-vis d'Autrui. En conséquence, puisqu'être Père correspond à une fonction sociale, alors peut être Père toute autre personne que le géniteur, y compris une femme. Le rôle du Père, lorsqu'il prend en charge un enfant, est de l'introduire petit à petit au monde du social afin de le préparer au statut d'adulte et aux responsabilités qui l'attendent :

« L'éducation est l'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mûres pour la vie sociale. Elle a pour objet de

¹⁵²¹ *Ibid.*

¹⁵²² David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage, op.cit.*, p. 234. Cet ouvrage est la version publiée de la thèse de doctorat de David Lepoutre. Pour les besoins de ses recherches, l'auteur a vécu quatre années à la cité des Quatre Mille à La Courneuve, dans la Seine-Saint-Denis.

¹⁵²³ Naïma Daira (BondyBlogLyon), « Les grands frères ont vécu la vie du ghetto », *op.cit.*

susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et mentaux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu social auquel il est particulièrement destiné »¹⁵²⁴

Si l'adolescent n'est plus un enfant, il n'en reste pas moins qu'il n'est pas encore un adulte. Dans cette tourmente adolescente qu'il traverse (Qui suis-je ? Quelle est ma place dans la société ?), il a encore besoin de quelqu'un qui, cette fois, ne fera plus à sa place mais fera pour lui, en le guidant et en l'aidant à devenir un adulte. Enfin, il faut encore garder en tête que la fonction du Père est d'éduquer le jeune et de le mener à l'âge adulte. Il reste donc libre du choix des chemins sur lesquels il veut le mener, en fonction de l'avenir qu'il envisage pour lui. De ces choix dépendront les stratégies dont il usera pour atteindre ses objectifs. Selon l'idée qu'il se fait de la façon dont le jeune devra se conduire dans la société en tant qu'adulte, il lui inculquera des codes et des valeurs qui seront plus ou moins en conformité avec ceux validés par sa société, et que l'adolescent décidera de s'approprier ou non. D'où l'intérêt, mais en même temps le danger, de bénéficier des enseignements de Pères variés. L'éducation d'un enfant, puis d'un adolescent, n'étant jamais le privilège d'un seul Père, mais de plusieurs, l'enseignement des uns, qui doit en principe compléter celui des autres, peut également aller à leur rencontre et, parfois, mettre le jeune en danger.

Ce peut être le cas du rappeur qui, en décidant de devenir un « grand frère », se sert de sa notoriété pour assurer une fonction didactique auprès des adolescents. Dans son étude sur la fraternité dans les cités, Pascal Duret distingue deux sortes de « grands frères ». Il y a d'une part, le « grand frère inséré », qui apprend au jeune à s'en sortir et à rester dans la légalité en essayant « d'enseigner aux jeunes à cesser de se penser en pure victime dont la responsabilité n'est jamais engagée »¹⁵²⁵. D'autre part, il y a le « grand frère non inséré » – ou « *bad* grand frère » – qui éduque « les jeunes comme des lions ou des bandits », car « il vaut mieux leur apprendre à ne compter que sur soi-même »¹⁵²⁶. La majorité des textes de rap français suivent la première option, s'adressant aux jeunes pour leur enjoindre de ne pas traîner dans la rue et ne pas mettre leur vie en danger :

¹⁵²⁴ Émile Durkheim, *Éducation et sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973 [1922], p. 2.

¹⁵²⁵ Pascal Duret, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, *op.cit.*, p. 137. Les rappeurs avec lesquels j'ai abordé cette question m'ont tous confirmé qu'il était important à leurs yeux d'enseigner aux jeunes à ne pas se poser en victime et à faire ce qu'il fallait pour s'en sortir, tout en restant dans le droit chemin.

¹⁵²⁶ *Op.cit.*, p. 65.

« Refroidir un homme pour un regard mal placé
(...)
Allumer un gaillard tout comme on allume un cierge ...
L'un rentre en taule, le second dans un cercueil submerge ...
(...)
Facile aujourd'hui de se faire entailler
(...)
À force de jouer les grands, on te tuera dans la rue ...
(...)
La rue attaque, gare à ses macs, son crack,
(...)
Conflit des gangs sur le pavé jusqu'au matin »¹⁵²⁷

Il y a d'autant plus urgence d'éduquer les « petits frères » que leurs « grands frères » établissent une relation entre leur lieu de vie, leur territoire, et l'importance des risques encourus :

« Bref ! La vie n'est pas très compliquée
Là d'ou l'on vient,
Qui tue dans la rue, meurt dans la rue,
Qui tue dans la rue fini shooté dans la rue »¹⁵²⁸

Les avertissements valent tout autant pour les dangers de l'école buissonnière que pour les dangers de la rue, les deux allant souvent de pair :

« Des fois, *cut* ta télé, change ton quotidien,
Rentre dans un musée, ou lis un bouquin.
L'odyssée de la vie n'est pas un film au cinéma.
Si tu ne t'éduques pas, tu resteras en bas ! »¹⁵²⁹

¹⁵²⁷ La Cliqua, « Tué dans la rue », *op.cit.*

¹⁵²⁸ *Ibid.*

¹⁵²⁹ Assassin, « L'Odyssée suit son cours », *L'Homicide volontaire*, Believe/Livin'Astro, 2005 [1995]. Dans ce contexte, « *cut* » se traduit par « éteins ».

Certes, les rappers sont assez critiques vis-à-vis de l'école. En règle générale, les personnes ne sont pas visées, mais les professions qu'elles exercent, en tant que représentantes du système, pour la façon dont elles (ne) s'occupent (pas) des jeunes. Sont particulièrement visés les conseillers d'orientation pour leur supposée incompétence. « Je dénonce toujours les conseillères d'orientation, parce que j'ai dû batailler quand j'étais jeune pour poursuivre mes études et ma passion pour l'écriture », explique Youssoupha¹⁵³⁰. Cette rancœur s'entend dans ses rap et dans celles de ses « frères » :

« Viens, on dit à la conseillère d'orientation d'aller se faire foutre ! »¹⁵³¹

« La conseillère m'a clairement négligé
Et moi comme un teu-bé j'ai dit ok »¹⁵³²

« Et cette conseillère d'orientation qui m'a niqué ma scolarité »¹⁵³³

« Désordonné selon la conseillère de désorientation »¹⁵³⁴

« La conseillère, veut de toi se débarrasser
T'orienter dans un truc auquel tu n'as même pas pensé »¹⁵³⁵

Lorsque des noms sont prononcés, ils sont évidemment fictifs, leurs usage ne servant qu'à donner plus de présence au personnage censé représenter une catégorie. Black M, par exemple, justifie par son vécu scolaire l'écriture d'un rap revanchard dédié à une « Madame Pavoshko », conseillère d'éducation née sous la plume du chanteur : « c'est mon parcours scolaire et la rencontre de toutes les conseillères qui m'a inspiré ce personnage... »¹⁵³⁶ :

¹⁵³⁰ Erwan Manac'h, « Youssoupha, un rap à "vocation sociale" », *op.cit.*

¹⁵³¹ Youssoupha, « Viens », *Noir D*****, *op.cit.*

¹⁵³² Sexion d'Assaut, « Désolé », *L'école des points vitaux*, Jive Epic, 2010. « Teu-bé » est la forme verlanisée de « bête ».

¹⁵³³ SNIPER, « Faut de tout pour faire un monde », *Du rire aux larmes*, *op.cit.*

¹⁵³⁴ Sinik, « Une époque formidable », *op.cit.*

¹⁵³⁵ 113, « Les regrets restent », *Les princes de la ville*, *op.cit.*

¹⁵³⁶ Cédric Garrofé, « Black M répond aux internautes : "Mme Pavoshko représente toutes les conseillères d'éducation que j'ai eues" », *20 minutes* [en ligne], 13 mai 2014 (mis à jour le 15 mai 2014). Consulté le 12 novembre 2014 : <http://www.20minutes.fr/culture/1374057-20140513-black-repond-internautes-mme-pavoshko-represente-toutes-conseilleres-education>

« Ce son est une dédicace à Madame Pavoshko
Vous vous souvenez ? Monsieur Diallo
(...)
Oui, Madame Pavoshko, non
J'suis pas en prison ou à l'hosto', non
J'fais des hits, Madame Pavoshko
Et vos gosses me kiffent, Madame Pavoshko »¹⁵³⁷

Souvent, le grand reproche fait à l'éducation Nationale est d'imposer aux jeunes une vision tronquée de l'histoire, et particulièrement l'histoire de la colonisation, voire une histoire qui n'a pas grand-chose à voir avec la leur :

« Le système scolaire doit être remanié
L'Histoire de l'Humanité est un sujet facile à manipuler.
(...)
On obtient des générations éduquées comme le pouvoir en a envie
(...)
Sa vision influençant les enfants et les adolescents.
Mais l'enseignement, c'est l'État, c'est l'Histoire, c'est l'État mais quelle histoire ?
Ton histoire n'est pas forcément la même que la mienne, connard !
Pourtant ton histoire fait que je me retrouve sur ton territoire.
Donc j'attaque, me cultive pour savoir pourquoi je suis là,
Mais l'État ne m'aide pas, il ne m'enseigne pas ma culture !
Nous cacher le passé n'est pas bon pour le futur.
Comme un bombe qui tombe sur une institution »¹⁵³⁸

« A l'école on t'apprend tout et n'importe quoi
En tout cas c'est sûr c'est qu'on t'apprend rien sur toi
Rien sur l'esclavage huit cents ans, putain
Si peut-être deux pages vite fait, donc ça sert à rien

¹⁵³⁷ Black M, « Madame Pavoshko », *Le monde plus gros que mes yeux*, Jive Epic, édition de luxe, 2014.

¹⁵³⁸ Assassin, « à qui l'histoire ? (Le système scolaire) », *Le futur que nous réserve-t-il ?*, *op.cit.*

Alors que quand tu penses qu'en Afrique dans ces pays colonisés
Nos ancêtres les gaulois, et ben c'est c'qu'on leur enseignait
La Marseillaise par un Sénégalais ca m'fait sourire »¹⁵³⁹

Cependant, si les rappers tirent à boulets rouges sur l'institution scolaire, ils n'en restent pas moins conscients, encore une fois, que « le savoir est une arme », et ils n'hésitent pas à le faire savoir dans leurs textes :

« À tous les jeunes qui m'écoutent
Poursuivez vos études
Pour avoir l'aptitude
De contrer le pouvoir en place »¹⁵⁴⁰

Il leur arrive également d'inciter les jeunes à poursuivre leurs études au cours d'interviews. Parfois, leurs discours se présentent sous la forme de regrets. C'est le cas, par exemple, de La Fouine qui avoue s'être « réconcilié avec l'école » et regretter de ne pas avoir poursuivi ses études :

« Je regrette énormément de ne pas avoir été sérieux et de ne pas avoir mon bac. J'ai conscience d'avoir des lacunes (...). J'en garde des complexes. Si je pouvais revenir en arrière, je ferais tout pour être le premier de ma classe. »¹⁵⁴¹

À d'autres moments, ils font part de leurs convictions en direct, lors d'actions menées dans des quartiers ou dans des écoles. Ainsi, Alibi Montana, accompagné de L.I.M., s'est rendu en mai 2013 dans un collège de Mantes-la-Ville pour rencontrer huit collégiens qui avaient monté un clip vidéo intitulé « Lâche pas l'école » et destiné à lutter contre le décrochage scolaire. À cette occasion, le rappeur a rappelé à quel point les études lui paraissaient importantes, affirmant ses regrets de ne pas les avoir continuées :

¹⁵³⁹ Disiz La Peste, « Viens on discute », *Jeu de société, op.cit.*

¹⁵⁴⁰ Assassin, « À qui l'histoire ? (Le système scolaire) », *op.cit.*

¹⁵⁴¹ Julien Barçilon, « La Fouine : "J'aimerais faire The Voice" », *Télé 7 Jours* [en ligne], le 08 juillet 2014. Consulté le 12 novembre 2014 : <http://www.programme-television.org/news-tv/La-Fouine-J-aimerais-faire-The-Voice-4028552>

« Continuez à bien travailler, c'est très important pour votre avenir (...) Si j'avais entendu ce type de messages, je serais peut-être allé plus loin dans ma scolarité, ça m'aurait encouragé »¹⁵⁴²

Kery James, pour sa part, a offert des bourses de six mille euros à des jeunes titulaires du baccalauréat pour les aider dans le financement de leurs études supérieures¹⁵⁴³.

Si, pour beaucoup, les rappeurs ont quitté l'école si tôt, cette dernière n'est pas toujours mise en cause, mais plutôt des conditions de vie qui ne favorisaient pas l'apprentissage scolaire. Ainsi, La Fouine impute son contexte scolaire au départ de son père pour Casablanca, avec pour conséquence un déménagement dans une cité sensible et une situation financière précaire pour la famille restée en France. D'après lui, le mal-être dans lequel ce bouleversement familial l'a plongé s'est traduit par un manque d'intérêt pour l'école au profit de la vie dans la rue¹⁵⁴⁴.

Quels que soient les parcours des uns et des autres, l'éducation des « petits » est donc essentielle aux yeux des rappeurs. Kamelancien envisage lui aussi les rappeurs comme des « grands frères » : il est très important pour lui de montrer aux jeunes que l'on peut s'en sortir en évitant de sombrer dans la délinquance ; il est primordial de leur apprendre à ne pas verser dans l'excès de « victimisation »¹⁵⁴⁵. De manière implicite, il a par ailleurs confirmé la présence du « grand frère » non inséré chez les rappeurs en « confirmant » que si certains rappeurs pouvaient inciter les jeunes à mal se comporter, il n'était pas de ceux-là.

Si la majorité des « messages » rapologiques vont dans le même sens, les façons de convaincre diffèrent, chacun tentant une approche qu'il pense la plus pédagogique. L'exemple déjà mentionné de la prestation de Médine, lors du concert de clôture du festival Cité Rap en 2009, montre que le rappeur a une façon bien à lui de capter l'attention de son public. De son côté, Mac Tyer préfère adresser aux jeunes un discours plutôt moralisateur et « paternaliste » :

« Petit frère
Devient responsable
Surtout garde espoir

¹⁵⁴² « Deux rappeurs encouragent les collégiens », *Le Parisien* [en ligne], 25 mai 2013. Consulté le 10 décembre 2014 : <http://www.leparisien.fr/yvelines-78/deux-rappeurs-encouragent-les-collegiens-25-05-2013-2833661.php>

¹⁵⁴³ Wally Bordas : « Kery James : "La victoire, on ne se contente pas de la réclamer, on l'arrache" », *E-orientations* [en ligne], 27 Novembre 2014. Consulté le 20 mai 2015 : <http://www.e-orientations.com/emploi-jeunes-dip/piste-etoiles/kery-james-victoire-pas-reclamer-on-l-arrache>

¹⁵⁴⁴ Julien Barcion, « La Fouine : "J'aimerais faire The Voice" », *op.cit.*

¹⁵⁴⁵ Entretien mené lors du festival Cité Rap, le 01 novembre 2008.

Et ne choisis pas
Le chemin des armes
(...)
Petit frère
Si je t'écris cette lettre
C'est pour tes repères »¹⁵⁴⁶

Pour Falcko, « représenter » c'est aussi « ne pas représenter » :

« Je représente pas les seringues qui traînent près des balançoires »¹⁵⁴⁷

Enfin, représenter, c'est également faire preuve de solidarité en venant au secours des plus démunis. Certains rappeurs se servent de leur notoriété auprès des jeunes pour montrer l'exemple. Ainsi, Mokobé du 113, qui a participé à de nombreuses actions caritatives, a reversé l'intégralité de ses revenus tirés de l'album *CDouxDeh*¹⁵⁴⁸ à l'association S.O.W. de Villeneuve-Saint-Georges, afin de l'aider dans son action « Un repas pour tous ». Le rappeur explique sa participation à cet événement par le fait « qu'il ne fait aucune sélection »¹⁵⁴⁹. Il explique par ailleurs sa participation à de nombreux événements de ce genre par l'exemple qu'il donne à son public en donnant de la crédibilité à ses textes :

« Quand tu es un artiste un peu connu, tu deviens un leader d'opinion, justifie Mokobé. Tu as la chance de pouvoir représenter la voix des sans-voix. Si je dénonce des inégalités dans mes textes, il faut du concret derrière. »¹⁵⁵⁰

En 2008, les rappeurs Seyfu, Baba, et RR ont participé à une « tournée de citoyenneté » dans diverses villes françaises. Au cours de cette tournée, Seyfu a été très clair sur le rôle du « grand frère » : « Le grand frère est l'exemple et se doit de donner la voie

¹⁵⁴⁶ Mac Tyer, « Petit Frère / Petite sœur », *Le Général* (format import), Because Music, 2006.

¹⁵⁴⁷ Falcko, « J'représente », *op.cit.*

¹⁵⁴⁸ Mokobé du 113, *CDouxDeh*, WM France (copyright 2014 Play On), 2014.

¹⁵⁴⁹ Clément Chaillou, « Le rap de Mokobé au profit d'une association de Villeneuve-St-Georges », *Le Parisien* [en ligne], 18 juillet 2014. Consulté le 17 octobre 2014 : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/val-de-marne-94/le-rap-de-mokobe-au-profit-d-une-association-de-villeneuve-st-georges-18-07-2014-4011447.php>

¹⁵⁵⁰ *Ibid.*

à suivre pour ses cadets »¹⁵⁵¹. Son ami RR a précisé les choses en soulignant que l'expérience malheureuse de certains devait servir d'exemple aux autres :

« Les grands frères ont vécu la vie du ghetto. La plupart paierait cher pour retourner en arrière, refaire des études, choisir une autre voie (...). C'est à eux, à nous d'ouvrir les yeux des jeunes de 13/14 ans et de leur expliquer clairement les risques, quitte à les effrayer avec des exemples pour qu'ils n'empruntent pas la mauvaise voie. »¹⁵⁵²

Aux yeux de certains « petits frères » c'est même l'expérience parfois chaotique des aînés qui leur donne leur légitimité. Ainsi que l'explique Denis, interviewé par Julien Rémy, « les “grands” sont respectés du simple fait d'avoir survécu à toutes les épreuves qu'impose la vie de la rue. “Ils ont traversé la rue” »¹⁵⁵³. En d'autres termes, ils ont réussi à échapper aux pièges tendus par la Rue, et en deviennent d'autant plus dignes de respect de la part des « petits », et d'autant plus dignes d'être écoutés et obéis.

Les dangers de la Rue et de la déscolarisation sont souvent présentés dans des autobiographies souvent fictives (mais pas toujours¹⁵⁵⁴). Le pronom « je » ne désigne pas obligatoirement le rappeur mais désigne le personnage d'un récit, dont l'unique utilité est d'avertir les jeunes sur les dangers de la rue. Le pronom « je » sert uniquement à donner une réalité au personnage. Le rappeur s'autorise à écrire son récit à la première personne parce qu'il a connu des jeunes qui ont vécu les situations décrites :

« Dire “je” c'est dire aux gens : “Voilà comment il y a des gens qui vivent, cela pourrait être moi, donc c'est “je” et donc écoutez ce qu'est la came, la souffrance, et partagez cela le temps d'un texte, du début jusqu'à la fin”. »¹⁵⁵⁵

Aussi, lorsqu'ils chantent le récit d'une vie sous forme d'autobiographie, il faut garder en tête qu'il ne s'agit pas nécessairement d'eux, de leur propre vie. Cette distinction ne fait

¹⁵⁵¹ Naïma Daira, « Les grands frères ont vécu la vie du ghetto », *Bondy Blog*, le 08 mars 2008. Consulté le 13 mars 2013 : <http://bondyblog.liberation.fr/200803080001/les-grands-freres-ont-vecu-la-vie-du-ghetto/#.VWGbJEY8ovw>

¹⁵⁵² *Ibid.*

¹⁵⁵³ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, *op.cit.*, p. 53.

¹⁵⁵⁴ Lors d'un entretien mené à Saint Brieuc (concert Cité Rap, 1er novembre 2008), Key James a confirmé que son rap « 28 décembre 1977 » était autobiographique (*Si c'était à refaire*, *op. cit.*).

¹⁵⁵⁵ Big Brother Akim, in José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, *op.cit.*, p. 216.

pas de différence chez les jeunes fans de rap : « ce n'est pas autobiographique, mais ça aurait pu l'être »¹⁵⁵⁶, car les dangers contre lesquels on les met en garde sont réels.

Dans son analyse de la fraternité dans les cités, Pascal Duret souligne qu'en se comportant ainsi, le « grand frère » est dans la logique du don et de la dette. Il lui paraît très net que l'apparition du « grand frère » répond à deux cas de figures : soit le « grand frère » a réussi son entrée dans la vie sans encombre et, de cette manière, paye sa dette à la société qui l'a porté, soit il a lui-même, pendant un temps, « mal tourné », et a retrouvé « le droit chemin ». Dans ce dernier cas, son nouveau rôle correspondrait alors à un besoin de rédemption¹⁵⁵⁷. Cette hypothèse se trouve corroborée, par exemple, dans le texte « Mon autobiographie » de La Fouine :

« Aujourd'hui j'ai changé d'optique, et j'explique aux p'tits,
(...)
Faut faire le bien avant de partir,
(...)
J'me plains pas, c'est juste que j'allais gâcher ma vie,
C'est pour ça que j'te raconte mon autobiographie »¹⁵⁵⁸

C'est probablement aussi le cas de Fabe lorsqu'il chante « Ça fait partie de mon passé » :

« Je me rappelle une époque où je n'écoutais rien du tout
Vas-y, c'est bon je m'en foutais j'ai les clefs dans ma poche
Je sors quand je veux, je rentre quand je veux en fait
Je fais ce que je veux
Ma mère pleure, mais bon je n'suis pas là
(...)
Lui dire je t'aime, je n'y pensais même pas
J'avais pas le temps j'avais des affaires à faire
C'était plus important que de m'occuper de ma mère

¹⁵⁵⁶ *Op.cit.*, pp. 215-216.

¹⁵⁵⁷ Pacal Duret, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, *op.cit.*

¹⁵⁵⁸ La Fouine, « *Autobiographie* », *Bourré au son*, *op.cit.*

Ce genre d'erreur je ne pourrais jamais l'effacer
Ça fait partie de mon passé
(...)
Parfois je pense c'est inutile de regretter, mais
Ce n'est pas une raison pour oublier
Car me rappeler est le meilleur moyen d'éviter le retour
Des erreurs...
Qui font partie de mon passé »¹⁵⁵⁹

Quoi qu'il en soit, une chose est sûre : la relation instaurée entre « grands frères » et « petits frères » n'est aucunement une relation de parité. Les « grands frères » sont là pour monter l'exemple, ce qui ne sera possible que s'ils maintiennent une forme de respect vis-à-vis d'eux :

« Avec les petits, il faut savoir placer une barrière [...]. Il faut que tu leur montres qu'entre eux et toi, il y a une différence d'âge, et qu'il faut qu'ils te respectent. Mais si tu ne leur dis rien, ils vont prendre la confiance, et après, ils vont croire que tu galères avec eux [...], il n'y aura plus de respect, c'est la confusion. »¹⁵⁶⁰

Et Julien Rémy de ponctuer cette citation par la conclusion que, « semble-t-il, il n'est rien de pire que la confusion »¹⁵⁶¹. Effectivement, comme dans toute relation de paternité, le moindre brouillage des frontières mettraient la mission du « grand frère » à mal.

En se donnant pour mission de représenter une certaine population, les rappeurs assument donc une responsabilité. En prenant la parole au nom des jeunes mentionnés dans leurs textes, ils font pour eux. Les rappeurs « grands frères » assurent et assument un rôle de Père en éduquant les « petits frères » qui ne sont pas (encore totalement) capables de se prendre en charge. Ce rôle nécessite une prise de distance entre les rappeurs et leurs « protégés ». Par conséquent, dans les moments où les rappeurs jouent leur rôle de « grands frères », et même s'ils entretiennent volontiers le malentendu pour mieux faire passer leurs messages – quand on est adolescent, on écoute plus facilement un frère qu'un Père –, la

¹⁵⁵⁹ Fabe, « Ça fait partie de mon passé », *Befa surprend ses frères*, Unik Records, 1995.

¹⁵⁶⁰ Mamadou, in Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, op.cit., p. 148.

¹⁵⁶¹ *Ibid.*

relation de parité ne vaut que dans l'esprit de leurs jeunes fans. Ainsi, de manière pour le moins paradoxale, c'est parce que ces jeunes envisagent les rappeurs comme des pairs qu'ils les légitiment dans leurs rôles de « grands frères », autrement dit de Pères.

Chapitre III

L'histoire partagée

1. La fraternité dans l'histoire partagée

2. De l' « entre » au « de-dans »

1. Immigration et construction de soi

A. *La fraternité dans l'histoire partagée*

Tous les adolescents des cités n'étant pas fans de rap, les rappeurs ne constituent que des modèles possibles parmi d'autres. Il ne suffit donc pas qu'ils se posent en « grands frères » pour le devenir, mais il faut aussi qu'ils aient été acceptés comme tels. Ce constat amène de manière logique la question suivante : pour quelles raisons les jeunes fans de rap font-ils le choix de légitimer les rappeurs dans un rôle de « grand frère » ?

L'explication la plus probable de cette légitimation du rappeur en tant que « grand frère » est sans doute à trouver dans le partage d'une histoire. Si le rappeur peut devenir « grand frère », c'est avant tout parce qu'il est déjà « frère », parce qu'il est inscrit dans « la » « même » histoire que ses fans authentiques.

Sans redire ce qui a déjà été avancé dans les parties précédentes, un bref rappel sur certains aspects des pratiques rapologiques françaises s'impose. En manifestant une même façon de dire leur inscription dans un territoire, ces jeunes disent leur inscription dans une même histoire. En partageant les mêmes usages langagiers, vestimentaires, gestuels, ou autres, ces jeunes donnent à voir le partage d'une *doxa* commune, c'est-à-dire d'un même savoir et d'une même façon de vivre leur quotidien. Par ailleurs, les usages rapologiques français manifestent une inscription dans une histoire qui elle-même se trouve à l'interférence de multiples histoires présentes et passées. De ce point de vue, le comportement des élèves interrogés à Saint Briec est significatif de ce que les usages peuvent révéler d'une (non)inscription dans une histoire. La façon même dont ils tentent d'emprunter les usages de ces jeunes de cité montre à quel point ils ne sont pas dans une appartenance commune. La manière dont ils essayent, en vain, de reproduire les intonations des jeunes des cités en y mêlant leur accent breton est totalement révélateur leur non adhésion à « l' » esprit de clocher des banlieues sensibles, tout en donnant à voir, dans le même temps, leur inscription dans une histoire bretonne. Leur non adhésion à l'esprit de clocher rapologique, qui se révèle également, par exemple, dans leur non compréhension de l'insulte rituelle, explique tout : pour parler et faire exactement comme « les jeunes des cités », il faut être soi-même un « jeune des cités », c'est-à-dire être inscrit dans le même espace-temps. C'est loin d'être le cas des élèves briochins. En somme, leurs tentatives d'emprunt montrent qu'ils ne sont pas dans l'appropriation, mais dans la pâle imitation. En revanche, les jeunes issus à la fois des

quartiers défavorisés des grandes agglomérations et de l'immigration font des rappers leurs « grands frères » parce que tout dans les propos de ces derniers leur indique qu'ils sont inscrits dans une même histoire.

D'ailleurs, le terme « grand frère » lui-même renvoie à une histoire hors de nos frontières. David Lepoutre note que le terme « frère » – notamment dans l'expression « écoute, mon frère » – est apparu dans les cités de banlieue avec l'arrivée des rapatriés d'Algérie¹⁵⁶². Ce qui a été dit précédemment du « grand frère » dans certaines sociétés africaines¹⁵⁶³, tend à confirmer l'origine étrangère de ce terme.

Si l'on se réfère à l'article déjà cité d'Anne-Hélène Dorison, on peut envisager que ces relations de « paternité » sous couvert de « fraternité » ne se manifestent pas uniquement à l'intérieur d'une même cité, mais qu'elles donnent à voir un réseau d'entraide d'une cité à l'autre, du moment que l'on se trouve « entre gens du même monde »¹⁵⁶⁴. Avant d'être un « grand frère », le rappeur est avant tout un « frère de galère ». Il a connu les mêmes difficultés sociales que ses fans, et c'est au nom de ces difficultés communes qu'il peut s'autoriser à les représenter, à défendre leur cause et à leur servir de Père :

« Il faut toujours que ton nom rime avec galère
Qu'on le confonde avec le mauvais sur cette drôle de terre
Ceci n'est pas pessimiste, mais juste réaliste
Un méfait commis quelque part il y a ton nom sur la liste
(...)
Sais-tu pourquoi j'écris tout ça c'est parc'que je me rappelle
Le mec bloqué que j'étais pour qui la vie n'était pas belle »¹⁵⁶⁵

De plus, non seulement ils partagent une « même » expérience de la pauvreté, de l'échec scolaire et d'une forme de « ghettoïsation », mais ils partagent également le sentiment que ces problèmes sont essentiellement liés à une autre partie de leur histoire commune qui est l'immigration :

¹⁵⁶² David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*, p. 233.

¹⁵⁶³ Etienne Leroy, « La paternité en Afrique noire. Brèves considérations sur la paternité dans les sociétés d'Afrique noire », *op.cit.*

¹⁵⁶⁴ À l'occasion de la venue de Rohff à Nantes : « ce sont des grands de Bellevue qui nous ramènent. Ils sont là, juste à côté » (Anne-Hélène Dorison, « Phénomène des cités », *op.cit.*).

¹⁵⁶⁵ Lionel D, « Pour toi mon frère le beur », *Y'a pas de problème*, *op.cit.*

« L'injustice et la domination prennent deux dimensions, dont les rappeurs perçoivent de surcroît naturellement la liaison : la pauvreté matérielle et la condition d'enfant d'immigrés. »¹⁵⁶⁶

Ainsi, le point commun principal qui unit tous ces jeunes dans un sentiment de fraternité se trouve probablement dans des vécus de parcours migratoires qui ont généré une souffrance commune.

B. L'immigration familiale

Pour bien comprendre la souffrance générée par la situation d'immigration, ainsi que les dégâts qu'elle peut causer chez le jeune, il faut revenir sur les caractéristiques de l'enfant. Au sortir de l'enfance, le jeune doit donner un point de départ à son histoire personnelle. Pour ce faire, il s'approprie, plus ou moins consciemment, une partie plus ou moins importante des différentes *doxas* dont il s'était jusque-là imprégné. Tant qu'il était dans l'enfance, il ne pouvait que les cumuler sans véritablement établir de liens entre elles, sans pouvoir les confronter :

« Il [l'enfant] cumule en quelque sorte les divergences, les désaccords auxquels il se trouve livré. Plus qu'à un ajout, c'est à une forme de divisibilité de l'information, comme du reste, qu'ouvre dès lors le cumul. Celui-ci interdit en vérité toute possibilité de faire de la contradiction et d'en opérer par conséquent un dépassement. L'enfant subit les contradictions et s'en imprègne. »¹⁵⁶⁷

Au moment de l'adolescence, sa capacité à l'abstraction le rend apte à s'approprier ces *doxas*, ce qu'il ne peut faire qu'en fonction de la situation qu'il vit au présent. Il s'agit donc pour lui, non plus de conserver ces *doxas* séparées, mais de les confronter en les mettant en relation les unes avec les autres pour faire sens. Chaque communauté dont il devient l'héritier lui « lègue » ce qui lui appartient en propre : ses manières d'être, sa vision du monde, son rapport à un certain passé, à un certain présent, sa vision de l'avenir, ses normes, et ses codes. C'est à ce moment de confrontation des *doxas* que les différences, voire les contradictions,

¹⁵⁶⁶ Laurent Mucchielli, « Le rap de la jeunesse des quartiers relégués », *op.cit.*, p. 337.

¹⁵⁶⁷ Jean-Claude Quentel, *L'enfant. Problèmes de genèse et d'histoire*, *op.cit.*, p. 240-241.

marquant les *doxas* les unes par rapport aux autres deviennent effectivement des différences et/ou des contradictions dans l'esprit du jeune. Ce moment de mise en relation est donc déjà une phase de traduction de ces *doxas*, c'est-à-dire une phase de négociation au terme de laquelle l'adolescent devra trouver un compromis qui lui permettra de démarrer sa propre histoire. Cependant, lorsque les *doxas* héritées sont trop éloignées les unes des autres, le compromis peut ne pas se révéler satisfaisant, voire peut se révéler impossible à trouver. L'adolescent est effectivement confronté à une double difficulté : d'une part, il doit s'appropriier les difficultés auxquelles sa famille a dû faire face, les traumatismes qu'elle a vécus et vit peut-être encore ; d'autre part, il doit tenter de les dépasser afin de trouver un accord entre les histoires familiales qui l'ont amené là où il est et l'histoire présente dans laquelle il est inscrit. Or, chaque famille immigrée vit son immigration de manière différente, et cette opération de négociation peut s'avérer délicate, selon que la famille vit plus ou moins bien cette situation. Quitter son pays, de son plein gré ou non, implique toujours une rupture et, par conséquent, nécessite une adaptation. Ainsi que le fait remarquer Abdelmalek Sayad¹⁵⁶⁸, il ne faut pas oublier qu'un immigré est toujours également un émigré, c'est-à-dire quelqu'un qui a été coupé, temporairement ou définitivement, de son pays. Non seulement il a été coupé de ses proches, mais aussi d'une certaine façon de vivre le monde qu'il est fort peu probable qu'il retrouvera dans le pays d'accueil. En d'autres termes, l'immigré a quitté un monde qui l'a façonné pour un autre qu'il n'a pu qu'imaginer d'après ce qu'il en avait entendu dire et, bien souvent, en l'idéalisant :

« Mémoires d'immigrés au goût d'amertume,
Départ du pays en quête de fortune,
Le cœur à la main prêts à tout reconstruire,
Pour effacer la misère d'hier à coup d'avenir,
Le port c'est la porte pour une nouvelle vie,
Pour l'occident et son modernisme qui nous fait envie,
Papa et maman sur le quai la photo a jaunie,
Embarcation miteuse mais au bout une nouvelle vie. »¹⁵⁶⁹

¹⁵⁶⁸ Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, op.cit.

¹⁵⁶⁹ Bakar, « Mémoire d'immigrés » (nouvelle version), *Rose du béton*, Up Music (format import), 2007.

Par conséquent, il n'est pas rare que l'arrivée dans le pays d'accueil soit source de désillusions et de frustrations :

« Voila que leurs bateaux amarrent au port de Marseille,
Les voilà en France, la liberté est un nouvel eden,
Plus merveilleux qu'Alice au pays des Merveilles,
Voilà les rêves d'Ali au pays de l'oseille,
On les débarquent comme du vulgaire bétail,
Ça les choquent même pas, leurs ambitions sont tellement de taille,
On les abandonnent dans les rues de la ville,
Ils cherchent que des sourires, mais ne trouvent que des regards hostiles,
Seuls et tristes assis dans cette grande gare,
Les yeux en pleurs ils sentent flancher leurs espoirs »¹⁵⁷⁰

L'expérience au quotidien du nouveau mode de structuration du monde fait prendre conscience à l'immigré de l'inadéquation de ses présupposés avec la réalité du pays d'accueil, lui faisant du même coup prendre conscience son étrangeté :

« Autrement dit, le plan de ses convictions (...) concernant les objets étrangers ne coïncide plus avec son plan d'expérience de ces mêmes objets sociaux dans leur environnement. (...) Le nouveau venu prend néanmoins conscience du fait qu'une partie importante de sa "manière de penser habituelle", notamment ses idées concernant le nouveau groupe, son modèle culturel et sa propre manière de vivre, ne résiste pas à l'épreuve de l'expérience vivante et de l'interaction sociale. »¹⁵⁷¹

Il s'en suit une déstabilisation due à un ébranlement des représentations qu'il se faisait de la communauté d'accueil, lui-même déclencheur d'un ébranlement des représentations qu'il s'était construites de sa communauté d'origine. Pour pouvoir s'adapter à sa nouvelle vie, l'immigré doit donc apprendre et comprendre la vision du monde de la communauté qui l'accueille. Il lui faut se l'approprier pour pouvoir vivre dans et avec cette communauté, ce qui exige de sa part un effort de traduction de l'Autre, mais aussi une traduction de lui-même en fonction du regard de l'Autre. Cette opération de traduction est souvent source de

¹⁵⁷⁰ *Ibid.*

¹⁵⁷¹ Alfred Schütz, *L'étranger. Un essai de psychologie sociale*, Paris, Allia, 2003, pp. 22-24.

souffrance, car il ne peut la tenter qu'en partant de son expérience personnelle, c'est-à-dire en confrontant la *doxa* étrangère à la sienne. S'il trouve des points communs, des « équivalents » de l'une à l'autre, la traduction et l'adaptation n'en seront que plus aisées. Dans le cas contraire, certaines différences dans les façons d'être et de penser peuvent se révéler pour lui incohérentes et très difficiles – voire impossibles – à traduire. Plus l'immigré relève d'« incohérences » entre sa société et la société d'accueil, plus cette dernière se présente alors comme « un labyrinthe dans lequel il a perdu tout sens de l'orientation »¹⁵⁷². Dans ce cas, la phase d'ajustement entre la *doxa* de sa communauté d'origine et celle de la communauté d'accueil promet d'être longue et douloureuse avec, comme conséquence possible, un rejet de ce qui est alors destiné à rester des « incohérences ». Quoiqu'il en soit, et même dans le cas d'un rejet quasiment total de la société d'accueil, le contact permanent de l'immigré avec l'Autre lui impose une transformation plus ou moins consciente, plus ou moins acceptée, de ce qu'il était jusque-là. Qu'il le veuille ou non, quels que soient les efforts qu'il déploie pour maintenir son identité d'origine, il lui faut progressivement se dé-prendre d'une partie de ce qui a fait sa vie jusque-là pour, dans le même temps, se rapprocher de l'Autre en s'appropriant certaines de ses manières d'être et de penser.

Ceci peut être extrêmement mal vécu par certains immigrants, ainsi que par la famille et les amis « restés au pays ». Abdelmalek Sayad rapporte des récits d'immigrés algériens dont les retours au pays (pour les vacances, par exemple) leur montrent un peu plus à chaque fois à quel point ils ne sont plus aussi algériens que ceux qui sont restés en Algérie. Ils en font par exemple le constat à travers l'image d'eux-mêmes que leur famille et les amis leur renvoient, leur faisant remarquer à quel point leurs vêtements, leurs usages langagiers, leurs façons d'être, les distinguent des « vrais » Algériens et les font entrer dans la « catégorie émigrés ». Cette distinction sonne comme la conséquence inévitable de ce qui est parfois interprété comme une « fuite », une « trahison », voire un « reniement »¹⁵⁷³. Quitter son pays est déjà suffisamment douloureux pour celui dont l'émigration est imposée par la situation sociale, économique, politique. Abandonner certaines des manières de faire et de dire de sa communauté d'origine pour adopter celles de la communauté d'accueil peut être vécu comme un véritable abandon de soi-même et des siens restés au pays.

Le sentiment d'abandon est d'autant plus insupportable que le plus souvent ce sont leurs enfants qui rappellent quotidiennement aux familles immigrées la transformation de

¹⁵⁷² *Op.cit.*, p. 38.

¹⁵⁷³ Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, *op.cit.*, p. 115.

l'identité d'origine. Ces enfants ont reçu une éducation française à l'école, ils ont passé leur enfance au contact d'autres Français et, nécessairement, leurs façons d'être et de penser donnent à voir leur appartenance à deux *doxas* différentes. Leur transformation se donne à voir notamment lors de vacances dans le pays d'origine où, pour certains jeunes, force est de constater « qu'en réalité, là-bas, ils ne peuvent guère se sentir "chez eux" »¹⁵⁷⁴. Zahoua, une jeune femme interrogée au cours de l'enquête menée par Abdelmalek Sayad, raconte qu'au pays, les enfants des familles immigrées sont considérés comme des « produits de France »¹⁵⁷⁵, des « enfants France »¹⁵⁷⁶, que l'on accueille d'un « voilà les émigrées ! »¹⁵⁷⁷. Elle souligne également que pendant « le volontariat »¹⁵⁷⁸, les jeunes Algériens se séparent en clans : « les immigrés d'un côté, les Algériens de l'autre », et qu'elle-même et ses amies émigrées sont considérées comme « des Algériennes qui n'en sont pas »¹⁵⁷⁹. Cela étant, dans ses propos on se rend compte que les Algériens restés au pays ne sont pas les seuls à (re)marquer cette différence qui sépare dorénavant les uns et les autres. En effet, dans son récit la jeune fille dresse elle aussi une frontière entre les deux « clans », notamment entre les « garçons immigrés », les « garçons algériens », et les « étudiantes algériennes » :

« Les mieux placés dans tout ça, c'est les garçons immigrés. On s'entend bien avec eux, on vit la même chose ; (...) Ils s'entendent bien aussi avec les étudiantes algériennes, elles les trouvent même plus agréables que les garçons algériens. »¹⁵⁸⁰

On voit ici que si cette séparation en clans peut parfois la gêner, elle-même y participe en se plaçant « de l'autre côté », verbalisant ainsi une inscription dans une histoire qui n'est plus uniquement algérienne. D'un côté, elle prend part, de son plein gré, au volontariat, s'inscrivant alors dans son histoire algérienne, mais, d'un autre côté, elle se distingue des « étudiantes algériennes ». Elle s'en justifie en expliquant que « tout simplement, on n'est pas comme elles..., dans la même situation qu'elles, avec les mêmes idées, les mêmes habitudes,

¹⁵⁷⁴ Julie Deville, « Investir de nouveaux territoires à l'adolescence », *op.cit.*

¹⁵⁷⁵ Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, *op.cit.*, p. 187.

¹⁵⁷⁶ *Op.cit.*, p. 197.

¹⁵⁷⁷ *Op.cit.*, p. 180.

¹⁵⁷⁸ L'auteur présente « le volontariat » comme « des stages d'été organisés pendant les vacances scolaires à l'intention des étudiants algériens des universités algériennes et étrangères (françaises surtout) afin de les mobiliser au profit de certaines "tâches" dites d'intérêt général ». (*op.cit.*, p. 188)

¹⁵⁷⁹ *Op.cit.*, p. 192.

¹⁵⁸⁰ *Op.cit.*, pp. 192-193.

les goûts, les manières et tout ça ... »¹⁵⁸¹. Effectivement, l'éducation mi-algérienne, mi-française qu'elle a reçue ne lui permet plus d'être « comme elles », et les proches restés au pays savent en faire le reproche aux parents, sans se rendre compte qu'il s'agit d'un phénomène inévitable. Les parents eux-mêmes ne sont plus toujours capables de comprendre ce que sont devenus leurs enfants, comme ce père qui avoue qu'il ne sait plus bien qui ils sont : sont-ils toujours algériens, comme lui, ou sont-ils français ? :

« Vous, on ne sait pas ce que vous êtes ! ... D'où vous venez, d'où vous venez ? (en arabe dans l'entretien). D'où êtes-vous ? ... D'ici, (de France) ou de là-bas (d'Algérie) ? ... »¹⁵⁸²

Cependant, ce père est tout à fait conscient que le fait de vivre à l'étranger est incompatible avec le maintien d'une identité uniquement algérienne et cette « transformation » inévitable est alors vécue comme une « dé-formation », un échec :

« Si vous aviez vécu..., si vous aviez été élevés en Algérie, garçons et filles, vous ne seriez pas comme ça... Ah ! Si vous étiez en Algérie au lieu d'être ici, vous seriez comme si, comme ça : vous auriez eu une autre éducation..., vous seriez autrement, vous ne seriez pas déformés comme ça. »¹⁵⁸³

Vivre la rupture avec son pays est une chose, vivre ce que l'on ressent comme une rupture avec ses propres enfants en est une autre ! Comment, en tant que parent, se situer lorsque l'on est père ou mère d'un enfant que votre famille a du mal à considérer comme totalement l'un des siens ? Comment se situer par rapport à cette famille et à ces enfant qui eux-mêmes se sentent plus « comme des Français » que comme des Algériens, c'est-à-dire « pas comme les parents »¹⁵⁸⁴ ? Comment faire avec ce sentiment que la famille algérienne ne se prolonge plus dans ces enfants qui, socialement, s'éloignent de plus en plus de leurs parents ? Comment faire avec l'image d'« étrangers » qu'ils renvoient, y compris aux yeux de leurs parents :

¹⁵⁸¹ *Op.cit.*, p. 200.

¹⁵⁸² *Op.cit.*, p. 231.

¹⁵⁸³ *Op.cit.*, p. 247.

¹⁵⁸⁴ *Op.cit.*, p. 252.

« Enfants illégitimes ! (...) puisqu'on continue pas les parents, ce qu'ils sont. Ça doit faire mal, ça ! (...) oui, c'est ça, par rapport à eux, les parents, des étrangers. Nous sommes pour eux comme des « étrangers », mais des « étrangers » de leur sang. »¹⁵⁸⁵

À cette rupture s'en ajoute une autre : celle qui s'instaure entre l'immigré et son pays d'origine. Ainsi, ce père qui, lorsqu'il retourne au pays pour les vacances, le trouve à chaque fois changé et le reconnaît de moins en moins¹⁵⁸⁶. Là encore, il y a exacerbation de la culpabilité chez celui qui a « abandonné » son pays et qui se rend compte que celui-ci se transforme sans lui, chaque transformation remarquée l'excluant un peu plus. S'il est vrai que sa communauté, comme toutes les communautés, change petit à petit, la sensation accrue de rupture est également due aux propres changements qui s'opèrent en l'immigré. Quoi qu'il puisse en penser, il voit son pays avec les yeux d'un « Algérien de France ». Ainsi, ce changement, cette transformation du pays, du village natal, le renvoie à sa propre transformation qui modifie le regard qu'il lui porte. Le pays et le village natal finissent par lui devenir en quelque sorte « étrangers » parce que lui-même leur est devenu « étranger ». Cette étrangéité progressive du monde de l'origine renforce le sentiment de déracinement, exacerbant encore un peu plus la culpabilité qui l'habite. Plus ses efforts pour se maintenir comme avant sont importants, moins il est apte à se rendre compte que si son pays change, c'est aussi parce que lui-même change. D'où un sentiment de dérive, car les repères auxquels il a tenté de s'accrocher – notamment dans le cas d'un retour au pays prévu au moment de la retraite, par exemple – disparaissent petit à petit. Il s'en suit soit un sentiment d'abandon de la part de son propre pays, soit un sentiment de trahison de sa propre part, voire les deux. Il en résulte que l'immigré ne sait plus à quelle société il appartient : il est absent de là-bas, sans être vraiment présent ici non plus :

« C'est bizarre, parce que quand je suis là-bas, je me sens étranger... Parce que les gens te font sentir que tu es étranger, que tu n'es pas pareil... Et puis c'est vrai, dans le fond, t'es pas pareil. T'es... T'es un Français quoi... Enfin, t'es un Français immigré... Et puis quand je suis là, je me sens aussi l'étranger... Tu as tout le temps cette position d'entre-deux mondes... Je ne trouve pas mes repères... J'ai perdu mes repères... C'est un peu bizarre ce que je vais dire parce que... Quand je

¹⁵⁸⁵ *Op.cit.*, p. 232.

¹⁵⁸⁶ *Op.cit.*, p. 252.

suis là-bas, je défends la position des Français, et quand je suis là, je défends la position des Tunisiens, donc, tu vois... »¹⁵⁸⁷

Il a l'impression de se trouver dans un entre-deux, un *no man's land* extrêmement déroutant. Tout être humain a besoin d'être de quelque part, or l'immigré ne sait plus toujours d'où il est, ni où il est, se trouvant face à un vide qu'il ne sait pas toujours comment combler. En d'autres termes, on pourrait dire qu'il souffre d'un « mal-être de ne pas être ».

Cependant, de manière assez paradoxale, et contrairement à ce que ces immigrés s'imaginent, le problème ne vient aucunement de ce qu'ils se trouvent entre les deux *doxas*, mais bien dans deux *doxas* séparées : c'est parce qu'ils n'ont pas pris conscience et/ou pas accepté l'idée qu'ils ne peuvent plus être algériens comme avant et ne peuvent pas non plus être français comme les Franco-français que naît chez eux ce sentiment de déracinement. Ils sont toujours algériens, mais différemment de leurs compatriotes restés en Algérie, tout comme ils sont aussi devenus français, mais autrement que les Franco-français. Au lieu de faire cohabiter ces deux *doxas* pour se construire ce que l'on appelle une double culture, ils les font s'affronter en permanence sans jamais réussir à les réunir en une. Ce qui importe ici n'est donc pas tant de ne plus être de son ancien pays tout en n'étant pas franco-français non plus, que de ne pas être à la fois de l'un et de l'autre. Ceci amène Abdelmalek Sayad à affirmer très justement que l'immigré est un être à la fois « hétéro-doxal » et « paradoxal »¹⁵⁸⁸. Cette sensation d'absence non comblée est le fruit d'un besoin chez l'immigré de maintenir à tout prix son identité, ainsi que celle de sa communauté, de manière à ce que rien ne change, en attendant son retour. Il s'agit de faire comme si le séjour prolongé n'avait été qu'une parenthèse sans conséquence, que le temps s'était momentanément arrêté, afin que les « choses » redémarrent à partir de là où il les avait laissées¹⁵⁸⁹.

Toutefois, d'autres enquêtes suggèrent que tous les immigrés n'ont pas construit la même relation à leur pays d'origine et que certains d'entre eux instaurent des liens plus distendus avec lui. D'après David Lepoutre et Isabelle Cannoodt, certaines familles occultent tout ou partie de l'histoire familiale¹⁵⁹⁰. Les auteurs ont mené une étude sur la mémoire familiale, avec pour objectif d'analyser la manière dont des adolescents avaient accès au passé de leur(s) famille(s). Cette enquête, menée sur plusieurs années auprès de collégiens issus des

¹⁵⁸⁷ Mehdi, in Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, op.cit., p. 187.

¹⁵⁸⁸ Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, op.cit., p. 121.

¹⁵⁸⁹ Op.cit.

¹⁵⁹⁰ David Lepoutre, Isabelle Cannoodt, *Souvenirs de familles immigrées*, op.cit.

classes populaires de la Seine-Saint-Denis, s'est présentée sous la forme d'ateliers d'écriture et de recherche. Une cinquantaine de familles issues de vingt pays différents – dont la France – répartis sur quatre continents ont participé à cette recherche en apportant témoignages et documents (photographies, passeports, pièces de monnaie, etc.). Les constats confirment que l'histoire familiale est toujours transmise et reconstruite en fonction de l'histoire présente et d'un avenir envisagé. Elle rapporte également trois attitudes essentielles de la part des parents face au passé familial : l'attachement, le rejet, l'oubli, signalant que les familles privilégiant l'oubli ne font pas figure d'exception. Les auteurs soulignent que depuis cette enquête certains de ces jeunes ont pris conscience du « vide » généré par leur méconnaissance du passé familial, éveillant à partir de ce moment-là une soif d'en apprendre plus sur leur histoire. Pour certains d'entre eux, des épisodes de l'histoire familiale ont été soigneusement choisis ou écartés selon qu'ils donnaient une image valorisante de la famille ou non. L'étude a également révélé qu'il arrivait qu'une partie de la famille soit passée sous silence, notamment la branche du parent ayant abandonné sa famille. D'après les auteurs, il ne serait pas si rare que des jeunes issus de l'immigration aient des connaissances très réduites, voire quasiment inexistantes, sur leur famille restée au pays. Certains d'entre eux n'ont même jamais mis les pieds dans leur pays d'origine et, par conséquent, n'ont jamais eu l'occasion de rencontrer les membres de leur famille restés là-bas.

Quel que soit le choix opéré par la famille, il est évident qu'il ne peut que conditionner la façon dont les enfants, à l'adolescence, se construisent de l'origine. La question est donc maintenant de se demander comment ces jeunes issus de l'immigration construisent le point de départ de leur histoire personnelle.

2. De l' « entre » au « de-dans »

A. Quand l'histoire familiale n'est pas complète

A la lumière de ce qui vient d'être vu, l'objectif crucial pour l'adolescent issu d'une famille immigrée est de réussir à concilier ses différentes histoires pour construire la sienne. Ce qui revient à trouver réponse à la question : « comment faire co-habiter tous mes territoires d'appartenance pour m'en construire un bien à moi ? » Dans le cas des familles évoquées au cours des pages précédentes, cette question peut devenir problématique.

Par exemple, dans les familles qui n'acceptent pas les changements qui s'opèrent en elles et se maintiennent mentalement dans la béance de l'« entre-deux », il devient particulièrement difficile pour les adolescents de construire leur propre histoire par l'appropriation d'histoires dont ils ne se sentent pas réellement les héritiers. Ainsi Zahoua, cette étudiante qui, au cours de ses entretiens avec Abdelmalek Sayd, met en mots une certaine difficulté à se situer, en se positionnant dans un « nous, les filles d'émigrés »¹⁵⁹¹. Par cette expression, elle indique qu'elle n'est plus Algérienne à part entière, pas plus qu'elle n'est véritablement française, et confirme par la même occasion son positionnement dans le *no man's land* familial. Comme beaucoup d'autres jeunes issus de l'immigration, cette jeune fille semble avoir eu du mal à mettre de l'ordre dans ses différents héritages pour leur donner du sens. Elle semble avoir eu quelques difficultés à faire face aux contradictions qui ont fait le quotidien de ses parents et dont elle s'était imprégnée durant l'enfance. Les pages précédentes montrent qu'elle a parfaitement compris ce qui se jouait chez ses parents, tant du point de vue social qu'axiologique. Il semblerait pourtant qu'elle ait « opté », probablement de manière inconsciente, pour une reprise à son propre compte des contradictions vécues par sa famille. En conséquence, bien que ses usages révèlent son appartenance aux différents mondes « hérités », le dépassement de leurs mutuelles contradictions ne s'est pas (encore) opéré, la maintenant dans de l'« entre » et non dans du « dans ». Se présenter comme une « fille d'émigrés » en dit long sur ses difficultés à donner du sens à ses différentes appartenances. D'une part, bien que vivant en France et partageant les modes de vie des Français, elle ne se sent pas française, d'autre part, bien qu'étant fille d'Algériens rendant régulièrement visite à sa famille en Algérie, et bien que participant de sa propre initiative au volontariat, elle ne se sent pas algérienne non plus. Cette situation l'amène à instaurer entre elle et ses parents une distance qu'elle manifeste dans l'expression « fille d'émigrées », signifiant par là, malgré tout, qu'elle-même n'est pas émigrée, au contraire de ses parents. On sent bien dans cette petite expression le conflit qui se joue en elle. Cette expression rend bien compte de l'influence de la période de l'imprégnation infantine sur la construction de l'adulte. Bien que les transformant nécessairement, elle a construit une partie de ses repères à partir de ceux que lui ont fournis ses parents, c'est-à-dire à partir d'une histoire familiale racontée par eux, une histoire déjà reconstruite en fonction de ce que la famille elle-même a été capable d'en assumer. Pendant son enfance, elle s'est imprégnée des difficultés de ses parents à dépasser

¹⁵⁹¹ Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, op. cit., p. 121.

leurs propres contradictions, ce qui a entravé sa propre mise à distance avec leur vécu. Ce fut probablement aussi le cas pour un adolescent d'origine kurde, dont les usages kurdes avaient été maintenus à la maison¹⁵⁹². Pendant l'enfance, son histoire familiale s'est juxtaposée à son histoire française sans que cela lui pose problème, précisément parce qu'il ne s'agissait que de juxtaposition. Le propre de l'enfant étant de cumuler les différentes histoires dans lesquelles il est inscrit sans jamais établir de lien entre les deux, donc sans jamais les remettre en question en les confrontant l'une à l'autre¹⁵⁹³, le passage d'un monde à l'autre se faisait sans anicroches. Plus tard, au moment de l'émergence à la Personne, l'éducation strictement kurde reçue à la maison est entrée en contradiction avec celle reçue à l'école, et ce jeune a eu toutes les peines du monde à prendre la distance nécessaire avec l'une comme avec l'autre pour établir de la cohérence entre les deux. Ne pouvant construire sa propre histoire qu'à partir de ses héritages « historiques »¹⁵⁹⁴, l'absence de relation cohérente entre ces derniers a probablement retardé le démarrage de son histoire personnelle, ce qui a entraîné des répercussions dans ses apprentissages scolaires.

Kaddour, membre du groupe de rappers Ministère des Affaires Populaires, corrobore cette hypothèse lorsqu'il explique que, pendant son année de troisième, entre le collège et le quartier, il lui semblait vivre dans deux « univers parallèles » : « on arrivait à l'école et on entrait dans le monde de l'école, on rentrait au quartier, et c'était le monde du quartier »¹⁵⁹⁵. Le même schéma semble s'être reproduit au même âge chez ces deux adolescents issus de l'immigration.

De nombreux jeunes issus de l'immigration se trouvent ainsi tiraillés entre deux mondes dont la méconnaissance partielle rend difficile la construction sociale adolescente. Ce tiraillement a été vécu par certains rappers et se retrouve dans leurs textes. Disz la Peste, par exemple, évoque sa double appartenance de manière très imagée :

¹⁵⁹² Catherine Gendron, *Le poids de l'héritage dans l'apprentissage - Étude de cas*, mémoire de maîtrise, *op.cit.*

¹⁵⁹³ Jean-Claude Quentel, *L'enfant, problème de genèse et d'histoire*, *op.cit.*

¹⁵⁹⁴ J'entends par là les histoires qui ont fait de lui ce qu'il est maintenant et qui interviendront dans la construction de sa propre histoire.

¹⁵⁹⁵ Pierre Tévanian, « Les bronzés font du ch'ti, entretien avec Dias et HK du MAP », *op.cit.*

« Mon père vient du bled, ma mère est belge
(...)
Le cul entre deux chaises
Je suis de couleur beige »¹⁵⁹⁶

Dans le même esprit, Le Gaijin se présente comme étant « né ici avec la gueule d'ailleurs »¹⁵⁹⁷. Cette thématique de l'étranger semble très importante aux yeux du rappeur qui a décidé de la véhiculer d'abord et avant tout dans son pseudonyme. « Gaijin » est un mot japonais qui veut dire « personne de l'extérieur ». Par ailleurs, il existe également le terme « Gaikokujin » qui veut dire « personne d'un pays extérieur ». La différence entre ces deux termes est subtile : « le terme « Gaijin peut-être utilisé pour toutes les personnes dont la couleur de peau est rose ou blanche et (...) le mot Gaikokujin sera utilisé pour toutes les personnes n'appartenant pas à l'ethnie japonaise »¹⁵⁹⁸. Ce pseudonyme porte donc en lui l'idée d'une extériorité à une communauté. Il semblerait que le rappeur, bien qu'ayant une partie de ses racines ici (« né ici »), porte en lui et sur lui (sur sa « gueule d'ailleurs ») la marque de ceux qui se situent toujours de l'autre côté de la frontière.

De son côté, Sheryfa Luna, née à Évreux, d'un père algérien kabyle et d'une mère française, explique son mal-être à être à la fois « d'ici et d'ailleurs »¹⁵⁹⁹. Dans ce texte, elle évoque un « ailleurs » qu'elle semble mal connaître et se rend parfaitement compte que cette méconnaissance d'une partie de son histoire, cause de sa difficulté à se construire socialement, est par conséquent la cause de son mal de vivre. Elle est par ailleurs tout à fait consciente de ne pas être la seule à vivre cette situation inconfortable et de partager avec d'autres le sentiment de se trouver « entre » deux mondes et non pas « dans » les deux mondes :

« Je suis d'ici et d'ailleurs
Entre deux vies
Celle que je retrouve dehors

¹⁵⁹⁶ Disiz la Peste, « Une histoire extraordinaire », *Les Histoires Extra-Ordinaires D'un Jeune De Banlieue*, *op.cit.*

¹⁵⁹⁷ Le Gaijin, « Né ici avec la gueule d'ailleurs » [Boostabass], *Ecoute la Rue Marianne*, *op.cit.*

¹⁵⁹⁸ <http://www.gaijinjapan.org/gaijin-gaikokujin-japon-definition>.

¹⁵⁹⁹ Sheryfa Luna, « D'ici et d'ailleurs », *Sheryfa Luna*, Universal Music Division AZ, 2007. Sheryfa Luna est une chanteuse de R'n'B, genre musical très proche du mouvement hip-hop, et qui, en tant que tel, partage de nombreux points communs avec le rap.

(...)
Celle où je vois le décor
Et celle que je recherche encore
J'ai besoin de me connaître
J'ai besoin de savoir d'où je viens
(...)
Emmène moi là où sont mes racines
Une partie de moi a du mal à vivre
(...)
Et une partie de moi-même
Me manque et m'empêche de me construire
(...)
Ce sentiments d'être à part
Je ne suis pas seule à l'avoir
Mais des milliers, des millions
À être partagés entre deux peuples
À chaque bout du monde »

Parfois, ce n'est pas uniquement la double appartenance qui pose problème, mais le conflit qui a autrefois opposé les deux pays d'origine :

« J'ai le sang mêlé : un peu colon, un peu colonisé
Un peu colombe sombre ou corbeau décolorisé
Médine est métissé : Algérien-Français
Double identité : je suis un schizophrène de l'humanité
Deux vieux ennemis cohabitent dans mon code génétique »¹⁶⁰⁰

Par ailleurs, ainsi que l'ont mentionné David Lepoutre et Isabelle Cannoodt¹⁶⁰¹, certaines familles immigrées occultent tout ou partie de leur histoire dans les récits qu'ils en font à leurs enfants. Les vides émaillant ces histoires familiales peuvent sans doute expliquer certaines difficultés que rencontrent ces jeunes dans leur construction sociale. L'hypothèse

¹⁶⁰⁰ Médine, « Alger pleure », *Made In*, Because Music, 2012.

¹⁶⁰¹ David Lepoutre, Isabelle Cannoodt, *Souvenirs de familles immigrées*, *op.cit.*

posée ici est que le jeune qui se trouve dans l'ignorance d'une partie de ses racines vit une situation se rapprochant un peu de celle de l'enfant adopté qui ne connaît pas toute son histoire. Les études s'intéressant à cette question montrent bien que, pour la plupart, les personnes adoptées s'interrogent sur leurs origines familiales et sont nombreuses à entamer des recherches pour trouver des réponses à leurs questions. Elles montrent également qu'au-delà de la recherche du parent en lui-même, la question des origines est en cause dans ces interrogations : « d'où est-ce que je viens ? », « avant mon adoption, quelle était mon histoire ? ». Par exemple, Irène Théry, qui s'intéresse beaucoup à la question du droit à connaître ses origines dans les cas d'adoption et de procréation par le don de gamètes, insiste sur le fait que la « règle d'anonymat n'efface pas seulement des noms, elle efface des personnes et des actes »¹⁶⁰². D'après l'auteure, cette règle d'anonymat remettrait en cause le « statut de tous les “ effacés ” et de toutes les relations ainsi “ oubliées ” »¹⁶⁰³. Ce faisant, cela effacerait « purement et simplement une part de l'histoire de l'enfant en la lui rendant inaccessible »¹⁶⁰⁴. La chaîne de la transmission familiale se trouvant ainsi rompue, l'absence d'une partie de sa biographie prive la personne d'une partie de son histoire, la rendant irracontable et empêchant ainsi la personne de s'y situer. D'où sa prise de position en faveur du droit des personnes à « se réapproprier la part effacée de leur propre histoire »¹⁶⁰⁵ car, de son point de vue, la personne doit savoir de qui elle vient, ainsi que les événements qui l'ont menée là où elle est pour pouvoir se construire socialement :

« Les enfants qui revendiquent l'accès à leurs origines ne cherchent pas des “ parents ” mais répètent au contraire à chaque instant qu'ils ont déjà des parents, qu'ils les aiment, qu'ils ne les remettent aucunement en question, et qu'il s'agit d'autre chose : de l'accès à leur histoire et des conditions de construction de leur identité personnelle ? »¹⁶⁰⁶

¹⁶⁰² Irène Théry, « L'anonymat des dons d'engendrement est-il vraiment “ éthique ” ? » [en ligne], in « La filiation saisie par la biomédecine », Agnès Noizet, Irène Théry (dir.), *Esprit*, n° 5, mai 2009, pp. 133-164 (p. 18). Consulté le 22 mai 2013 : http://pacific-dialogues.fr/pdf/10_anonymat_don_d_engendrement_inEsprit09.pdf

¹⁶⁰³ *Op.cit.*, p. 28.

¹⁶⁰⁴ *Op.cit.*, p. 30.

¹⁶⁰⁵ Irène Théry, « Bioéthique : la crise du “ modèle français ” », in « Le dossier », *Revue Socialiste* [en ligne], n° 38, 2010, pp. 68-77. Consulté le 22 mai 2013 : <http://www.revuesocialiste.fr>

¹⁶⁰⁶ Agnès Noizet et Irène Théry, « Procréations assistées, secret, accès aux origines » [en ligne], in « La filiation saisie par la biomédecine », *Esprit*, n° 5, mai 2009, pp. 77-81 (p. 80). Consulté le 22 mai 2013 : <http://www.cairn.info/revue-esprit-2009-5-page-77.htm>

Une visité rapide sur les forums consacrés aux adoptés corrobore les propos de la sociologue, montrant que la question de l’histoire familiale est bel et bien la question centrale. Les utilisateurs du forum *phpBB Le monde des adoptés*¹⁶⁰⁷ expliquent leurs espoirs, leurs déceptions, leurs craintes, ainsi que les raisons qui poussent certains d’entre eux à rechercher leurs parents biologiques. Ils insistent notamment sur le fait que « lorsque l'on recherche nos parents biologiques, nous ne recherchons pas ceux que nous aimons et ceux qui nous aiment vraiment, nous cherchons juste à savoir » (charlicie), car il y a nécessité pour eux « que l'histoire soit dite », afin de « mieux se situer entre ses deux origines (naissance et adoption) » (Nadège). Une consultation de la page *Facebook Née sous X le 20 août 1993*, confirme que les personnes adoptées cherchent parfois leur « père/mère biologique », parfois leur « père/mère de naissance », mais, le plus souvent, elles cherchent « leurs origines »¹⁶⁰⁸.

Se basant sur des expériences cliniques, Michel Bonetti et Vincent de Gaulejac insistent sur la nécessité pour la personne de connaître la totalité de son histoire pour pouvoir se construire :

« On sait que les enfants de l'assistance publique, qui ont été abandonnés et qui n'ont pas la connaissance de leur histoire, c'est-à-dire de l'histoire dont ils sont le produit, ont de grandes difficultés à se positionner dans un devenir. (...) Nous rencontrons souvent chez des personnes qui refusent leur histoire ou qui ont des doutes sur leur origine réelle, la difficulté de vivre leur propre histoire d'une manière qui les satisfasse. On peut comprendre que le fait de ne pas connaître ce qui s'est passé empêche l'individu de répondre à la question « Qui je suis », et en conséquence de développer sa fonction d'historicité. Certains patients souffrent de ne pas avoir d'histoire. »¹⁶⁰⁹

Comme les personnes qui n’ont pas connu leurs « parents de naissance », les jeunes immigrés qui ne connaissent pas leur famille restée au pays se trouvent face à un vide « historique » qui les empêche parfois de donner de la cohérence à leur histoire personnelle. Ces adolescents qui font la découverte de l’étrangéité – la leur comme celle de l’Autre – se

¹⁶⁰⁷ <http://adoption.forumpro.fr/t16-retrouver-ses-origines> (consulté le 07 octobre 2014). Au nom *phpBB Le monde des adoptés* est apposé, un peu à la manière d’un sous-titre, ou d’un slogan, la mention « ceci est un forum pour nous les adoptés » ; on y trouve notamment une section intitulée « bienvenue aux adoptants » et une page intitulée « retrouver ses origines ».

¹⁶⁰⁸ *Née sous X le 20 août 1993* (communauté), page *Facebook* consultée le 07 octobre 2014 : <https://www.facebook.com/pages/N%C3%A9e-sous-x-le-20-Ao%C3%BBt-1993/479031418818076?fref=ts>

¹⁶⁰⁹ Michel Bonetti, Vincent de Gaulejac, « L’individu produit d’une histoire dont il cherche à devenir le sujet », *op.cit.*, pp. 59-60.

trouvent confrontés à une forme supplémentaire d'étrangéité de soi. On pourrait dire en quelque sorte qu'ils sont encore plus étrangers à eux-mêmes que les autres adolescents, puisque, dans leur cas, il y a impossibilité de combler le vide par l'appropriation¹⁶¹⁰ d'une histoire familiale. Par conséquent, il y a impossibilité de s'y inscrire totalement et de la continuer de manière satisfaisante. Ben, jeune Marocain vivant en France, fait le même constat :

« Pour avoir travaillé dans le tissu associatif pendant une quinzaine d'années, et bien, j'ai appris une chose. [...] Une personne qui connaît ses origines, qui connaît un petit peu l'histoire de sa famille, sa provenance, elle est selon moi mieux armée pour pouvoir affronter la vie. »¹⁶¹¹

C'est aussi ce que confirme Lamence Madzou. Bien que se sentant résolument français, il explique avoir néanmoins éprouvé le besoin de connaître ses origines pour pouvoir se construire :

« Je suis d'origine africaine et je ne le renierai jamais mais je me sens français. Je n'ai pas une once de cette culture africaine. Cette façon d'agir, de penser ne fait pas partie de moi. Mais comme beaucoup d'autres, je l'ai cherchée pour mieux comprendre qui j'étais, pour trouver ma véritable identité. »¹⁶¹²

Comme l'ont montré David Lepoutre et Isabelle Cannoodt, ce vide explique la soif d'en savoir plus, pour peu qu'un « événement » mette ces jeunes face à leur méconnaissance¹⁶¹³. Certains des collégiens qui ont participé à l'atelier d'écriture sur les souvenirs de famille se sont aperçus, précisément à l'âge où la question de l'origine devenait primordiale pour eux, qu'il leur manquait une partie de leur histoire. Cette découverte les a amenés à poser à leurs parents des questions auxquelles ils n'avaient jamais pensé auparavant, et à orienter leurs travaux de recherche et d'écriture vers une voie qui n'était pas toujours celle prévue par les auteurs. Par exemple, alors que l'atelier portait sur la généalogie familiale, sur le rapport aux lieux d'origine et sur l'histoire de la migration familiale, certains des jeunes

¹⁶¹⁰ Du moins, il n'y a d'appropriation possible que celle de la partie qu'on connaît, ce qui peut parfois ne pas suffire.

¹⁶¹¹ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, op.cit., p. 119.

¹⁶¹² Lamence Madzou, Marie-Hélène Bacqué. *J'étais un chef de gang*, suivi de *Voyage dans le monde des bandes*, op.cit., p. 32.

¹⁶¹³ David Lepoutre, Isabelle Cannoodt, *Souvenirs de familles immigrées*, op.cit.

participants ont fait le choix de ne parler que de leurs grands-parents restés au pays, qu'ils les aient déjà rencontrés ou non, voire même de leurs arrière-grands-parents, sans y inclure leurs parents. Étant arrivés à l'âge où ils démarraient la construction de leur histoire personnelle, ces jeunes ont compris, ou senti, que cette partie de l'histoire familiale qui leur échappait encore leur était indispensable pour écrire la leur. Leur besoin de connaître leur histoire s'est manifesté de bien des manières, notamment dans les titres de leurs rédactions. Par exemple, une petite malienne qui n'a jamais connu ses grands-parents et dont seule une grand-mère est toujours en vie, a intitulé son texte « J'aimerais bien la voir avant qu'elle s'en aille »¹⁶¹⁴. D'autres élèves ont présenté leurs grands-parents comme des héros, d'autres encore ont établi un lien avec le territoire familial dans les titres de leurs productions (« les terres de mes ancêtres ... »¹⁶¹⁵), ou à travers les objets qu'ils ont ramenés de la maison pour illustrer leurs propos (notamment des pièces de monnaie du pays d'origine). Cette reconstitution de l'histoire des aïeux a constitué une recherche d'une grande importance pour la plupart d'entre eux. Comme l'a très bien compris l'un des élèves, l'histoire familiale se prolonge en eux, ils en font donc partie intégrante : « en parlant de mes grands-parents, c'est aussi de moi que je parle »¹⁶¹⁶.

B. La nécessaire double appartenance pour se construire

La question de la construction de soi dans l'immigration ramène une fois de plus à celle du territoire et de l'importance que lui accordent les jeunes auxquels s'intéresse cette thèse. Leur tiraillement entre des *doxas* différentes est probablement l'une des raisons qui pourrait expliquer l'attachement en apparence fusionnel de ces jeunes pour le territoire qu'ils construisent avec leurs pairs. Il a été vu précédemment que cet attachement pouvait s'expliquer par le fait que ce territoire comptait parmi les premiers territoires appropriés et, qu'en tant que tel, il constituait un territoire de l'initiation. Il a également été vu que le territoire qui se construit au sortir de l'enfance est le territoire de l'origination. Or, pour se donner lui-même comme point d'origine à son histoire naissante, l'adolescent doit accepter tout ou partie d'un héritage social constitué des histoires dans lesquelles il a été inscrit à son

¹⁶¹⁴ *Op.cit.*, p. 65.

¹⁶¹⁵ *Op.cit.*, p. 128.

¹⁶¹⁶ *Op.cit.*, p. 44.

insu depuis sa naissance. Partant de là, on peut penser que le premier espace construit à l'adolescence revêt une signification encore plus importante pour un grand nombre de jeunes issus de l'immigration. En effet, en ce qui les concerne plus particulièrement, le territoire qu'ils se donnent comme territoire d'origine est celui où ils vont chercher à réconcilier leurs différents héritages.

Les pratiques rapologiques analysées dans cette thèse ont montré que l'espace-temps-milieu que l'on se construit est toujours le résultat d'un compromis entre d'autres espaces-temps-milieux passés et présents. Elles ont également montré que l'« entre » plusieurs histoires dans lequel on se trouve toujours est plutôt à envisager comme un « dans » plusieurs histoires, car l'héritage de nos histoires passées nécessite leur appropriation, c'est-à-dire notre inscription volontaire – même si inconsciente – dans ces histoires. De là peut venir une difficulté pour ces adolescents aux histoires parfois contradictoires de se poser comme leur propre point d'origine car, comme tout un chacun, il leur est nécessaire d'être « de » pour pouvoir être « dans », et réciproquement. Pour dire les choses autrement, il est particulièrement important pour eux d'être d'ici pour pouvoir assumer leur histoire de là-bas et, réciproquement, il est leur particulièrement important d'être de là-bas pour pouvoir assumer leur histoire d'ici. Cette nécessité est présente dans les textes de rap :

« Si tu te coupes de tes racines, tu vas finir par faner »¹⁶¹⁷

« Racines et culture m'assurent pour le futur,
Rien de mieux que de connaître son passé,
Pour chasser l'imposture »¹⁶¹⁸

« La connaissance est la force et la vie
Il faut connaître le passé pour comprendre le présent et deviner l'avenir »¹⁶¹⁹

La nécessité de connaître ses racines n'est pas une particularité de l'immigration, elle ne s'exprime pas que dans le rap. Ainsi qu'il a été dit précédemment, tout le monde a besoin de connaître son histoire passée pour faire avancer son histoire présente :

¹⁶¹⁷ Sexion d'Assaut, « 75 degrés », *op.cit.*

¹⁶¹⁸ Les Sages Poètes de la Rue, « Le bon vieux temps », *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*, *op.cit.*

¹⁶¹⁹ Keny Arkana, « Ils ont peur de la liberté », *Entre ciment et belle étoile*, *op.cit.*

« Je suis né quelque part
Laissez moi ce repère
Ou je perds la mémoire »¹⁶²⁰

Cependant, cette question est particulièrement vitale en situation d'immigration. Ceci pourrait expliquer pourquoi, dans le cas de ces jeunes, le territoire de leur histoire présente (le quartier, la cité, le 9.3) est à ce point mis en valeur dans leurs récits et dans leurs discours. Quand la réconciliation entre diverses histoires est trop problématique, il faut bien faire un choix. Or, celui-ci peut-être orienté par l'absence d'autres possibilités : lorsque l'on n'a pas, ou peu, de choix on fait avec ce qu'on a. Aussi, lorsque l'histoire de la famille immigrée est cachée, tronquée, ou difficilement accessible, quelles qu'en soient les raisons, le jeune se tourne vers le seul territoire d'appartenance qui lui reste, c'est-à-dire celui de l'« ici » et du « maintenant ». Ainsi, une trop grande focalisation sur ce territoire peut parfois indiquer une difficulté à faire cohabiter ses différents héritages ou, plus précisément, une difficulté à s'approprier les différentes histoires qui devraient constituer l'héritage.

La nécessité dans laquelle se trouvent les jeunes issus de familles immigrées de s'approprier absolument leurs histoires passées pour se construire socialement se donne à voir dans les textes de rap. Que l'histoire familiale soit connue ou pas, que son appropriation soit facilitée ou empêchée, elle leur est indispensable. Aussi le terme « racine » revient-il fréquemment dans les textes de rap ou dans leurs titres¹⁶²¹ :

« L'Afrique nos racines mais combien y vivront?
(...)
De l'encre sur les doigts retranscrire nos racines »¹⁶²²

« Là où poussent mes racines, fier de mes origines...

¹⁶²⁰ Maxime Le Forestier, « Né quelque part », *Né quelque part*, Polydor, 2014 [1987] ; et aussi, par exemple, Gérald de Palmas, « Un homme sans racines », *Un homme sans racines* (format bonus), Polydor, 2009 [2004] ; Catherine Ribeiro, « Racines », *Alpes* (format import), Klang, 2008 ; Renan Luce, « Mes racines », *Repenti* (format bonus), Barclay, 2008. ; Faudel, « Nos racines », *Mundial Corrida* (format bonus), Mercury Records, 2008 ; Calogero, « Prendre racine », *Live 1.0*, Mercury Records, 2005.

¹⁶²¹ Matt Houston, *Racines*, (format import) Play On, 2012 ; La Swija, *Des racines et des ailes*, Musicast L'Autreprod (format import), 2004 ; Bisso Na Bisso, *Racines*, V2 MUsic (format import), 2006.

¹⁶²² La Boussole feat. Disiz, « Racines », *op.cit.*

(...)

Je sais où palper mes véritables origines,
Là où poussent mes racines »¹⁶²³

« Moi je chante fière de mes racines
Mon pays, ma terre, mes origines »¹⁶²⁴

Toutefois, si leurs racines africaines leur sont indispensables, leur inclusion dans la société française l'est tout autant. Les rappeurs, qui en sont pleinement conscients, le disent aussi :

« [Rim-K :]

L'amour fraternel, c'est dans les grands ensembles que j'ai appris
Pour ma ville Vitry, la rue aussi c'est mes racines

(...)

Pour ma ville Béjaïa, combien de temps qu' j'ai pas vu mes terres

(...)

[AP :]

A Gwada, mon île, ma terre d'accueil

(...)

J'srai toujours lié a mes origines,

(...)

Et c'est en créole que j'te dis »¹⁶²⁵

Les références, parfois intégrées ensemble dans un même rap, montrent à quel point il est important pour ces jeunes de se construire dans leurs deux cultures d'appartenance. Ainsi, contrairement à ce qu'une écoute un peu rapide des rap français pourrait laisser croire, nos rappeurs, tout comme les jeunes qu'ils représentent, ne souhaitent pas rester des arabes ou des africains uniquement. Contrairement au rap américain, si le rap français prône le retour aux sources, il ne prône en aucun cas le retour « au pays ». Les jeunes immigrés sont français, et

¹⁶²³ La Rumeur, « Là où poussent mes racines », *Du cœur à l'outrage*, *op.cit.*

¹⁶²⁴ Amel Bent, « mes racines », *Un jour d'été*, Jive Epic, 2006.

¹⁶²⁵ Mokobé du 113 (avec 113), « Mes racines », *Mon Afrique*, Jive Epic, 2007 ; bien que l'album soit individuel, ont participé à ce titre les trois membres du groupe 113 : Mokobé, Rim-K, et AP.

ils le disent. Leur revendication n'est pas, contrairement à celle du rap américain, le retour vers l'Afrique, mais le droit de vivre pleinement leur double appartenance en France. Pour eux, le seul moyen d'être français est de garder en eux l'héritage familial. Comme le dit très justement Kaddour, du groupe Ministère des Affaires Populaires : « notre histoire, c'est aussi l'histoire qui nous a amenés à être français, c'est l'histoire de nos parents »¹⁶²⁶. C'est aussi l'avis du rappeur havrais Médine qui explique dans une interview accordée à *Time Magazine* qu'il ne voit pas en quoi le fait d'être franco-arabe et musulman peut l'empêcher d'être français, insistant sur le fait que ses origines arabes et musulmanes font autant partie de lui que ses origines françaises¹⁶²⁷. Les rappeurs ont bien conscience qu'ils ne seront jamais français comme les « Franco-français », tout comme ils ont conscience de ne pas être algériens ou sénégalais (par exemple) comme leurs compatriotes restés là-bas ; ils veulent pouvoir assumer leur inscription dans leurs différentes histoires :

« Bien conscients de vivre dans une société plurielle et métissée, quelques rappeurs ont eu l'idée de prôner l'unité des communautés vivant sur le sol français, mettant en avant le caractère métissé de la population française. (...) 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. »¹⁶²⁸.

Pour preuve, Sébastien Barrio cite Papi Fredo qu'il a interviewé sur ce point :

« 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 »¹⁶²⁹

C'est exactement ce qu'expriment Youssoupha et S-pi, dans un rap adressé à Marianne, figure allégorique de la république française, insistant sur leur appartenance autant française qu'africaine :

¹⁶²⁶ Pierre Tévanian, « Les bronzés font du ch'ti, entretien avec Dias et HK du MAP », *op.cit*

¹⁶²⁷ Médine, "How much more French Can I Be?" *op.cit.*

¹⁶²⁸ Sébastien Barrio, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, *op.cit.*, p. 94.

¹⁶²⁹ *Ibid.*

« C'est Youssoupha
Banlieusard du 9.9
S-pi !
Black zaïrois du 9.4
(...)
On veut une place dans ce pays, place dans ce pays »¹⁶³⁰

En citant le 9.9, Youssoupha fait bien entendu allusion au fameux « département » 99, code officiel utilisé par l'administration française et remplaçant le département de naissance sur les papiers des personnes nées à l'étranger. En se définissant, l'un comme « autochtone du dehors », l'autre comme « étranger du dedans », les rappeurs ne laissent aucun doute sur leur appartenance aux deux histoires qui sont les leurs. Eux non plus ne voient pas en quoi leur appartenance africaine les empêcherait d'être français. En leur nom comme en celui des personnes immigrées qu'ils représentent, ils réclament le droit à la place qui leur revient dans la société française. Dans un rap destiné à répondre à cette question essentielle à l'existence de tout être humain « Qui es-tu ? »¹⁶³¹, Tunisiano, pour sa part, définit son identité par la revendication de ses origines maghrébines qu'il associe, à travers une dédicace aux banlieues parisiennes, à son appartenance à des territoires français :

« Qui es-tu? Tunisian man la rime abonde !
(...)
Tunisiano moi j'ai le bled planqué sous ma plume
(...)
Banlieue Sud ou banlieue Nord,
Banlieue Est ou banlieue Ouest »

C'est aussi ce qu'explique Mokobé du 113 qui, tout en faisant très fréquemment référence à l'Afrique dans ses rap, revendique également son appartenance à la banlieue du Val-de-Marne, affirmant, au nom de son groupe, qu'« on est fier de venir du 94, on le

¹⁶³⁰ Youssoupha feat. S-pi, « Une place dans ce pays », *Écoute la Rue Marianne*, Cantos, 2007.

¹⁶³¹ Tunisiano, « Qui es-tu ? », *Le regard des gens*, Columbia, 2008.

revendique »¹⁶³². En expliquant dans le même article que « le rap fait partie du patrimoine » de son département, il implique de manière évidente que lui, ses frères rappers, et leurs fans, font également partie de ce patrimoine. Par ces deux affirmations, il fait le procès des auteurs des formes d'exclusions (personnes et/ou institutions) dont ils sont, ou pensent être, les victimes. Ce faisant, il les rend totalement illégitimes : quoique d'aucuns puissent en penser et en dire, le rap et, par extension, les rappers et la communauté dont ils se font les porte-paroles, ont bel et bien leur place dans la société. C'est aussi ce que pense Black M, anciennement du groupe Sexion d'Assaut, à qui on a demandé pourquoi le drapeau français figurait sur la pochette de son album *Les yeux plus gros que le monde*¹⁶³³, et qui a justifié son choix par son appartenance à la France : « Le drapeau de la France est là car je suis Français ! »¹⁶³⁴.

Même lorsque la revendication n'est pas expressément dite, chacun a sa manière de la mettre en mots. Pour rappel, certains rappers ont adopté des pseudonymes rappelant leur provenance étrangère tout en truffant leurs textes de mots issus de l'argot parisien.

Par ailleurs, et ainsi qu'il a déjà été dit, dans le même temps que les rappers revendiquent leur inscription dans des histoires multiples, ils retranscrivent également une façon d'être et de penser partagée par d'autres jeunes issus de l'immigration. Comme eux, les jeunes immigrés des cités verbalisent volontiers leur double appartenance. Ainsi, par exemple, le jeune Khaled, de la cité des Quatre Mille à la Courneuve, lorsqu'il se présente à la fois comme originaire de sa cité et du « bled » familial :

« Il habite aux Quatre-Mille depuis sa naissance et revendique haut et fort son statut de “Mec des *Quat Keus*’”, tout comme il affirme fièrement ses origines, se présentant volontiers et non sans humour comme “Khaled, l'Algérien du bled”. »¹⁶³⁵

¹⁶³² Clément Chaillou, « Mokobé : “Le rap fait partie du patrimoine du 94” », *op.cit.*

¹⁶³³ Black M, *Les yeux plus gros que le monde*, Jive Epic, 2015.

¹⁶³⁴ Cédric Garrofé, « Black M répond aux internautes : “Mme Pavoshko représente toutes les conseillères d'éducation que j'ai eues” », *op.cit.*

¹⁶³⁵ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*, p.306. « Les Quat Keus » est le terme par lequel les jeunes de la cité des Quatre Mille ont rebaptisé leur cité ; le terme « keus » est la forme verlanisée de « sacs » qui, en argot parisien, veut dire « mille » (explication donnée par l'auteur, p. 40).

C. L'appartenance conditionnée par le regard de l'Autre

Mais la famille ne fait pas tout, et si ces jeunes ont parfois des difficultés à bien vivre leur double appartenance, c'est aussi en partie du fait qu'ils ont la sensation de ne pas être les bienvenus en France. En effet, à côté de leurs revendications quant à leur droit à une place en France en tant que Français, on peut lire dans les textes de rap comment l'Autre, en instaurant de la frontière entre lui et eux, peut les empêcher de se sentir pleinement français :

« Sur mes papiers, y'a écrit "Français"

Mais, au quotidien, c'est pas tout à fait vrai

(...)

Mon identité est non-identifiée

J'bois pas d'pinard, j'aime le fromage

Suis-je à moitié français ?

(...)

J'vais pas m'faire plus français que je l'suis déjà

(...)

Mon enfance en damier

(...)

Complexe

Français

Je suis complexe

Je suis Français »¹⁶³⁶

« Et devoir s'intégrer a un pays qui est déjà le sien

(...)

Quand je ne peux séparer les cultures qui m'ont faites un

M'en retirer une partie c'est ôter tout l'être humain »¹⁶³⁷

« Les miens, arabes et noirs pour la plupart d'entre eux,

¹⁶³⁶ Disiz la Peste feat. Simon Buret, "Complexité française", *Transe-lucide*, Def Jam France, 2014.

¹⁶³⁷ Rocé, « Le métèque », *Identité Crescendo*, op.cit.

(...)

Eux, ces Français pourtant étrangers en France,

(...)

Leur différence naît le regard des autres »¹⁶³⁸

Lorsqu'il dit que « leur différence naît dans le regard des autres », Kery James a très bien compris ce qui se joue. Que ces jeunes soient arrivés en France très jeunes, ou qu'ils y soient nés, les usages français font partie de leurs propres usages, mais d'autres français instaurent de la différence, tracent de la frontière au-delà de laquelle ils les maintiennent. Ce qui se joue ici est le même phénomène que celui qui explique certaines réactions de défense du territoire déjà évoquées. Certains Français ne souhaitent pas compter les immigrés comme étant des leurs car ils craignent pour la permanence de leur identité. Tout comme ce père algérien cité précédemment qui n'accepte pas de ne pas reconnaître son pays à chacune de ses visites à la famille parce que cela exigerait de lui d'accepter que lui-même a changé depuis qu'il vit en France, ces Français ont peur de ne plus se reconnaître au contact d'étrangers qui ne seraient plus vraiment des étrangers. Ils ont peur de voir leur identité se modifier au point de finir par ressembler à celle de communautés qu'ils ont du mal à comprendre et, ce faisant, de devenir des étrangers à eux-mêmes. C'est ce qu'explique Kaddour, du groupe Ministère des Affaires Populaires :

« Ces gens-là n'ont pas compris que l'identité française, c'est une identité en mouvement. Ils ont une vision figée de l'identité de ce pays. Ils en sont encore à avoir peur de nous, les « nouveaux barbares » qui arrivons avec notre culture, notre langue, notre religion... (...) Ils ont peur qu'on change l'identité française, parce qu'ils n'ont pas compris qu'on est déjà au-delà de ça, que l'identité française a changé, de fait, parce que quelqu'un qui vient, vient avec son identité. Ils voudraient que tu sois invisible. Si tu ne peux pas être invisible, ils voudraient au moins que tu oublies toute cette histoire que tu traînes derrière toi. »¹⁶³⁹

Kaddour a totalement raison de dire que l'identité française a changé. Certes, il serait plus adapté de dire que l'identité en général change en permanence, parce que le principe même de la Personne nous impose de renégocier sans cesse nos frontières au gré de nos

¹⁶³⁸ Kery James, « Banlieusard », *À l'ombre du showbusiness*, Up Music, 2008.

¹⁶³⁹ Pierre Tévanian, « Les bronzés font du ch'ti, entretien avec Dias et HK du MAP », *op.cit*

multiples rencontres sociales. Par conséquent, aucune société ne peut rester figée. Pour cette raison, l'identité française se transforme en permanence, que cela plaise ou non.

Les rappeurs dénoncent une exclusion sociale sur la base de la différence ethnique et de la couleur de peau, reprochant à certains d'entre nous de ne pas les accepter comme étant français eux aussi. Au final, pour avoir la moindre chance d'être reconnu comme français, il leur faudrait certainement ne plus être étrangers, c'est-à-dire renoncer à leur autre culture :

« Tout se passe comme si les jeunes beurs ne pouvaient pas passer du statut d'« arabes en France » au statut d'« arabes de France ». Comme si pour « s'intégrer » dans la société française, le jeune maghrébin devait faire le deuil de ses origines, « se dépouiller de ses liens sociaux, y pénétrer comme un individu isolé, sans racine, sans histoire » [Godbout, p. 74]. »¹⁶⁴⁰

Tout se passe finalement comme s'il était possible de construire son histoire sans prendre appui sur de l'histoire déjà existante, comme si l'on pouvait naître de nulle part, hors de l'histoire des hommes. Dans sa thèse, Julien Rémy explique très bien que l'on attend des « beurs » qu'ils se fondent dans la masse, en s'arrangeant pour être le plus français possible, « la reconnaissance [étant] conditionnée par la perte et l'oubli des origines »¹⁶⁴¹. Or, ainsi que l'a expliqué Kaddour, c'est leur histoire de là-bas qui fait d'eux les français qu'ils sont aujourd'hui. Pour ces jeunes, il n'est donc pas question d'accéder à la « requête ». Leur identité ne peut se construire dans de bonnes conditions hors de leurs histoires, ni même hors d'une partie d'entre elles. Bien au contraire, leurs revendications portent justement sur la reconnaissance de leur double appartenance. Pour paraphraser Manuel Boucher, il s'agit pour eux de « s'intégrer sans se désintégrer »¹⁶⁴². D'ailleurs, le terme « beur » lui-même exprime la double appartenance de ces jeunes :

« Le terme “beur” est né dans la région parisienne. Il est issu du mot “arabe” en verlan, plus ou moins remanié ensuite. Lors de la Marche de 1983, il “indique à la fois l'existence de spécificités nouvelles vis-à-vis

¹⁶⁴⁰ Julien Rémy, « Présentation : le conflit contre la violence », *op.cit.* Dans ce passage, Julien Rémy cite Jacques T. Godbout, « Qui a peur de la communauté », in « Le retour de l'ethnocentrisme. Purification ethnique versus universalisme cannibale », *La Revue du MAUSS* n°13, Paris, La Découverte, 1999, pp.74-81 (p. 74).

¹⁶⁴¹ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, *op.cit.*, p. 133.

¹⁶⁴² Manuel Boucher, *Rap expression des lascars, Significations et enjeux du Rap dans la société française*, *op.cit.*, p. 200.

des parents, mais aussi l'affirmation d'une origine arabe" [Bouamama, 1994, p. 69]. »¹⁶⁴³

Effectivement, si ce terme contient en lui le terme « arabe », sa construction suivant un schéma emprunté au verlan, typique de Paris et de sa banlieue, indique l'appartenance française de ces jeunes. Finalement, ce seul petit mot de quatre lettres résume parfaitement leur situation : ils sont Arabes ET Français.

La non reconnaissance de leur identité française peut expliquer certains propos agressifs à l'égard des autorités françaises. À la lumière de ce qui vient d'être dit, on comprend qu'il ne s'agit en aucun cas d'agressivité contre la France en elle-même, mais contre un système politique, social et économique qui, de leur point de vue, cautionne, voire nourrit, cette position ségrégationniste chez certains français. Malgré un discours d'intégration, ces jeunes immigrés n'ont pas le sentiment d'avoir véritablement leur place dans la société française :

« Qui parle d'intégration d'immigrés ?
Si tu es si français que ça,
Pourquoi te demande-t-on tes papiers,
À longueur de journée ? »¹⁶⁴⁴

Certains d'entre eux sont franchement amers et voient en les hommes politiques français la cause de leurs maux. À l'instar de nombreux autres rappeurs, Fabe a rappelé plusieurs fois sur le thème de l'immigration, s'en prenant à un système qui fait vivre les immigrés dans la pauvreté :

« On n'a pas tous les mêmes chances en ce lieu maudit,
Terre d'accueil, cité ciment et taudis, triste vécu.
Bienvenue là où le béton ressemble au désert,
Là où les flics pratiquent sur nous des safaris,
(...)
On n'a pas tous la chance d'avoir un destin

¹⁶⁴³ Julien Rémy, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, op.cit., p. 132.

¹⁶⁴⁴ Rocca, « Sous un grand ciel gris », op.cit.

Tout tracé, un père haut placé, le sang,
Des papiers et un nom français,
Fils d'immigrés, métis, Malik,
La mémoire chargée, né dans 25 mètres carrés,
Serrés à 6 à en devenir tarés,
(...)
Pour un fils d'immigré s'en sortir
Deviens une lourde tâche. Dure réalité
Au quotidien la même rengaine, je me
Démène pour ne pas subir le système »¹⁶⁴⁵

Dans d'autres rap, il dénonce certaines façons de se représenter les immigrés, notamment en relation avec la délinquance :

« Je suis le genre de mec que t'aurais pu croiser 100 fois
Dans ta rue ou dans une rue placée ici ou là,
(...)
Basané avec une étiquette dans le dos,
Voleur potentiel, délinquant »¹⁶⁴⁶

Les jeunes issus des cités représentés par le rap partagent le même ressenti. À propos des émeutes d'octobre-novembre 2005, Romain Bertrand explique leurs rancœurs par le sentiment d'exclusion qui les animent :

« Ce dont parlent à la première personne les “jeunes” insurgés des banlieues, c'est de la brutalité des “keufs” à leur rencontre, de l'oubli médiatique de leur dénuement et de leur désespérance, d'un fonctionnement arbitraire et incohérent de la machine judiciaire punitive, d'une relégation vécue au quotidien au travers du déni de l'accès aux lieux de loisirs et de consommation des centres-villes. »¹⁶⁴⁷

¹⁶⁴⁵ Fabe, « On n'a pas tous la chance », *La rage de dire*, op.cit.

¹⁶⁴⁶ Fabe feat. Dany Dan, « Rien ne change à part les saisons », *Lentement mais sûrement*, Unik Records, 1996.

¹⁶⁴⁷ Romain Bertrand, *Mémoires d'empire. La controverse autour du « fait colonial »*, Bellecombe-en-Bauges, éditions du croquant, collection savoir/agir, 2006, p. 113.

Les rappeurs sont tout à fait de cet avis :

« Il faut toujours que ton nom rime avec galère
Qu'on le confonde avec le mauvais sur cette drôle de terre
Ceci n'est pas pessimiste, mais juste réaliste
Un méfait commis quelque part il y a ton nom sur la liste
(...)
Voleur, frappeur, flambeur, zonard !
(...)
Un monde de flics, de fric, de putes, de stups
(...)
On te bastonne, on te cartonne
Tes papiers sont la proie de ces uniformes »¹⁶⁴⁸

En d'autres termes, et de manière apparemment paradoxale, dans leurs critiques à l'encontre de « la France », ces jeunes expriment au fond leur mal-être de ne pouvoir être français, ce à quoi ils aspirent le plus :

« Ne dis jamais “y a les Français, y a les étrangers” »
Faut-il une coupe du monde pour qu'on puisse se mélanger ? »¹⁶⁴⁹

Par le regard porté sur eux, mais aussi par le vécu quotidien qui est le leur, se construit et se maintient leur étrangeté, les empêchant ainsi de se sentir véritablement français. À travers leurs reproches adressés à « la France », ils réclament la reconnaissance de leur identité française, dont leur identité étrangère fait partie. Et, à ceux qui leur reprochent un éventuel manque d'élan patriotique pour la France, les rappeurs ne se trouvent pas en mal de réponse. Ainsi, Rocé, rappeur Français né en Algérie d'un père argentin, juif d'origine russe, et d'une mère algérienne musulmane, affirme, parlant de la France : « qu'elle m'accepte comme être multiple, et je chanterai la France »¹⁶⁵⁰.

¹⁶⁴⁸ Lionel D, « Pour toi le beur », *Pour toi le beur*, Squatt, 1990.

¹⁶⁴⁹ Sinik feat. Vitaa, « Ne dis jamais », *Sang froid*, Up Music, 2006.

¹⁶⁵⁰ Rocé, « Je chante la France », *Identité crescendo*, op.cit.

En résumé, on peut formuler l'hypothèse que les rappers et leurs jeunes fans se sont rapprochés les uns des autres parce qu'ils partagent, chacun à sa manière, un vécu de l'immigration qui ne les satisfait pas. Ils ont conscience que leur histoire familiale étrangère est l'une des composantes de leur histoire familiale française. Ils ont bien compris – ou senti – que leur identité ne pouvait se construire qu'à la croisée de ces histoires et que l'amputation, même partielle, de l'une d'entre elles, empêchait son aboutissement total en les empêchant de trouver une place dans la société française. Ainsi, et de manière apparemment paradoxale, c'est en les empêchant d'être maghrébins ou africains qu'on les empêche d'être français.

Par ailleurs, le mélange des histoires des uns et des autres provoque nécessairement une inscription des uns dans les autres. Ainsi, parce qu'ils sont citoyens de France comme toute personne franco-française, non seulement notre histoire fait partie de la leur mais, réciproquement, leur histoire fait aussi partie de la nôtre et conditionne l'identité française actuelle. D'où l'on en conclut que le métissage social (individuel et collectif), si redouté par certains, est la condition *sine qua non* de l'existence sociale de chaque personne, quelle que soit sa nationalité.

Conclusion

Cette dernière partie s'est tout d'abord attachée à démontrer que l'adolescence, la jeunesse, étaient des créations sociales qui n'existaient pas dans toutes les sociétés. D'un point de vue anthropologique, la seule distinction qui reste universelle est celle qui sépare l'enfance de l'âge adulte. Cela étant, puisque nos sociétés occidentales modernes reconnaissent l'adolescence comme une étape de la vie sociale, une tentative de définition s'imposait. Ce chapitre a posé l'adolescence comme le moment où le jeune sort de l'enfance pour entrer progressivement dans le monde adulte. Il s'agit d'une étape intermédiaire, liminaire¹⁶⁵¹, destinée à donner un sens à son existence en l'initiant à sa future vie de citoyen. Il s'agit de la période pendant laquelle le jeune émerge à des capacités qui lui permettent de devenir progressivement apte à être auteur et acteur de sa vie, mais aussi apte à participer au bon fonctionnement de sa société. C'est le moment, par exemple, où il affirme son existence sociale en se créant ses premières appartenances (création des premiers territoires par la création des premiers groupes de pairs).

Toutefois, pour être efficace, cette période d'initiation doit être cadrée par la société, c'est-à-dire par les adultes. Dans nos sociétés occidentales modernes, cela ne semble plus toujours être le cas. Il en résulte une absence de guidage parfois ressentie par le jeune comme un abandon. Plusieurs réactions à cette « défaillance » de la société sont possibles. Chez certains jeunes, plus livrés à eux-mêmes que d'autres, on assiste à une prise en main de soi-même par la création de rites qui échappent au contrôle de l'adulte et qui peuvent mettre leur vie en danger. Chez d'autres (parfois ce sont les mêmes), il y a une recherche de modèles identificatoires « forts », en remplacement de ceux qui ne leur sont plus proposés. Parmi les modèles possibles, le rappeur, qui joue alors un rôle de « grand frère »¹⁶⁵².

Partant de ce constat, cette partie a ensuite proposé d'expliquer la forte adhésion de certains adolescents aux codes et valeurs du rap en se fondant sur deux hypothèses.

Premièrement, les adolescents adhèrent au rap justement parce qu'ils sont adolescents et qu'ils pensent trouver dans ce mouvement musical une solution aux angoisses typiques de cette tranche d'âge (un mal être dû aux transformations physiologiques et sociales qu'ils

¹⁶⁵¹ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, *op.cit.*

¹⁶⁵² Pascal Duret, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, *op.cit.*

subissent sans bien les comprendre, associé à un mal être dû à la période de latence, d'indécision, dans laquelle notre société les maintient).

Deuxièmement, ils adhèrent au rap français parce qu'ils y trouvent un écho au sentiment d'exclusion dont ils pensent être les victimes (exclusion familiale, sociale, ethnique). En rejoignant des groupes dont il leur semble qu'ils partagent un même vécu, ces adolescents réhabilitent et légitiment leur droit à une place de citoyen dans la société française, donnant par là un sens et une raison d'être à leur existence. Ceci est d'autant plus vrai dans le cas des jeunes issus de l'immigration dont la construction identitaire est souvent rendue difficile.

Pour finir, le présent travail affirme que la construction identitaire des adolescents issus de l'immigration passe nécessairement par un sentiment d'appartenance à la France (toujours entendu comme grand groupe social), mais aussi à l'histoire familiale. Parmi les obstacles possibles à cette appartenance, cette fin de partie en relève deux qui lui semblent primordiaux. D'une part, l'empêchement peut venir de l'incapacité dans laquelle se trouve la famille de vivre sa double appartenance. Certains parents restent « coincés » entre le monde d'avant et celui de maintenant sans jamais réussir à être dans les deux. Leur sentiment de n'être finalement de nulle part, et donc de ne plus avoir de véritable existence sociale, peut rejaillir sur leurs enfants¹⁶⁵³. D'autre part, la construction empêchée de ces jeunes en tant que Français peut également venir du regard de l'Autre qui ne les accepte pas comme tels. Dans les deux cas, il en résulte une souffrance d'autant plus difficile à apaiser qu'ils n'ont en général aucune prise sur les causes. Au final, cette souffrance partagée devient un élément fédérateur qui incite de nombreux jeunes à adhérer à l'espace-temps rapologique.

¹⁶⁵³ Abdelmalek Sayad, *L'immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, op.cit.

Conclusion générale

Au terme de cette thèse, il est maintenant temps de conclure en en dressant un bilan. Il ne s'agit certes pas de s'auto-flageller à loisir, car ce travail, et son aboutissement momentané, sont source de multiples satisfactions. Toutefois, tout travail de recherche est perfectible, car toujours inachevé, souffrant de manques (de temps, de moyens, d'idées qui ne se sont malheureusement pas manifestées en temps et en heure), et celui-ci n'en est pas exempt. Ce sera donc le moment d'admettre en toute honnêteté et en toute humilité ses limites, mais aussi les bénéfices à en tirer.

Cette conclusion s'organise en trois temps :

- Premièrement, un bilan de la recherche sera proposé. Après un bref rappel de la question principale à laquelle cette thèse entend répondre, ainsi que des questions secondaires qui la délimitent, une synthèse du travail effectué dans chacune des parties mettra l'accent sur les éléments de réponses apportés.

- Deuxièmement, un retour critique sur ce travail en exposera les bénéfices tirés ainsi que les limites et les manques.

- Troisièmement, dans la perspective de combler ces manques, et afin de compléter cette recherche utilement, des axes de recherches ultérieures seront définis dans son prolongement. Ces nouveaux champs d'investigations impliquant une manière de travailler différente, de nouvelles méthodes et de nouveaux outils de travail seront également envisagés.

Bilan de la recherche

La question principale qui sous-tendait ce travail était la suivante :

Par l'étude de pratiques caractéristiques de la façon dont le rap français a construit son identité, comment ce mouvement musical contribue-t-il à la construction identitaire des adolescents qui y adhèrent ?

Cette question en a d'emblée appelé d'autres, plus ciblées, qui permettaient de la délimiter en la précisant.

À la question « les adolescents fans de rap constituent-ils un public homogène ? », cette recherche a répondu par la négative. « Le » public des fans de rap n'existe pas plus que

« le » rap n'existe. Il semblerait en effet que les fans de rap se divisent en « sous-groupes » principalement selon leur niveau d'études et leur milieu social¹⁶⁵⁴. Par conséquent, leur adhésion au rap ne répond pas aux mêmes motivations. Par exemple, une expérience personnelle montre que pour certains adolescents, le rap ne présente pas d'autre intérêt que de répondre à une rébellion caractéristique de cette période de « latence psychosociale »¹⁶⁵⁵ que constitue l'adolescence, tandis que de nombreux jeunes « des cités » – les guillemets sont importants, tant le fait d'habiter dans ces quartiers ne déterminent pas une appartenance sociale uniforme) – lui donnent une portée très différente. Il semblerait d'ailleurs que les rappeurs soient majoritairement écoutés par ces derniers¹⁶⁵⁶.

L'étude de tous les « groupes » de fans de rap se révélait-elle pertinente pour l'objectif poursuivi par cette thèse ? Une étude complète de tous les groupes de fans de rap se serait effectivement révélée d'un grand intérêt. Elle aurait permis de comprendre les motivations des uns et des autres afin d'analyser l'influence de ce mouvement musical sur chacun. Cependant, une telle analyse aurait demandé encore quelques années de recherche et un tome ou deux de plus. Ainsi qu'il m'a été souvent répété, vient un moment où il faut accepter de mettre un terme à son travail, en acceptant qu'il ne soit ni complet, ni parfait. Cette recherche s'est donc focalisée sur les jeunes fans de rap issus des quartiers dits « sensibles ». Quels critères ont motivé ce choix ? D'une part, ces jeunes forment le groupe de fans le plus imposant en nombre, d'autre part, ils constituent le groupe majoritairement représenté et décrit par les rappeurs français.

De manière peut-être paradoxale, ces premières questions, qui se sont imposées en premier lieu dans la logique de ce questionnement, n'ont pas été traitées de manière explicite dès le début de la thèse, mais ont laissé deviner leurs réponses, en filigrane, tout au long du travail, pour les révéler véritablement en dernière partie. L'analyse de pratiques propres au rap français a mis en évidence du vécu partagé entre les rappeurs et les jeunes mentionnés précédemment. Au fur et à mesure s'est profilée, puis affirmée, l'identité générale de ce groupe.

Ainsi qu'il a été annoncé dans l'introduction, cette étude s'est fondée sur l'hypothèse que tout être social est le produit de diverses histoires, passées et présentes, familiales et collectives, dont lui-même n'a pas toujours conscience, mais qui se révèlent toujours dans ses

¹⁶⁵⁴ Stéphanie Molinero, *Les publics du rap : enquête sociologique, op.cit.*

¹⁶⁵⁵ François Dubet, *La galère : jeunes en survie, op.cit.*, p. 158.

¹⁶⁵⁶ Stéphanie Molinero, *Les publics du rap : enquête sociologique, op.cit.*

manières d'être, de penser, de faire et de dire. C'est aussi l'hypothèse retenue par Michel Bonetti et Vincent de Gaulejac :

« Le sujet est constamment pénétré de part en part par le monde et par les autres. (...) dire "C'est mon histoire", c'est oublier que cette histoire contient celle de beaucoup d'autres et qu'elle s'enracine dans une famille, une classe, une culture, une société, communes à tous ceux dont le sujet partage la condition, c'est-à-dire ses "semblables" »¹⁶⁵⁷.

Le présent travail a tenté de démontrer le nécessaire enracinement de l'être social dans de l'histoire pour exister socialement. À ceci près cependant, et c'est loin d'être un détail, que cette thèse défend l'idée selon laquelle « dire "c'est mon histoire" » ne revient surtout pas à « oublier » cet enracinement mais, bien au contraire, à le revendiquer de diverses manières. Tout ce qui dit notre histoire, dit en partie celle des personnes qui ont contribué à sa construction. Par ailleurs, cette hypothèse ne suffit pas à elle seule à poser les fondements théoriques du mode de fonctionnement humain. En effet, Michel Bonetti et Vincent de Gaulejac ont mis en évidence que l'homme ne pouvait vivre dans l'agrégation totale, ni dans la totale dépendance à l'histoire dans laquelle il est inscrit :

« Dire que l'individu est produit par son histoire c'est aussi prendre en compte la singularité en tant que justement, chaque histoire est différente bien que s'inscrivant dans une histoire commune. Si l'histoire fait de l'homme un individu programmé, cet individu garde la capacité de modifier cette programmation, d'opérer une réécriture. »¹⁶⁵⁸

Une fois posées ces deux hypothèses complémentaires et indissociables, la tâche a alors consisté en leur vérification. C'est ce à quoi s'est attachée cette thèse. À partir de pratiques caractéristiques de la musique rap, les deux premières parties ont analysé la manière dont l'identité du rap et des rappeurs français s'était construite.

¹⁶⁵⁷ Michel Bonetti, Vincent de Gaulejac, « L'individu produit d'une histoire dont il cherche à être le sujet », *op.cit.*, p. 83.

¹⁶⁵⁸ *Ibid.*

1. Première partie

Cette étude a tout d'abord confirmé le rôle que jouent nos pratiques langagières dans notre construction sociale et dans sa manifestation. Dans la première partie, une étude détaillée de la manière dont les rappeurs verbalisent leur relation au territoire a commencé à faire émerger quelques points importants. Elle a notamment démontré qu'aucune histoire ne naissait spontanément, en dehors de l'être humain, parce que ce dernier ne peut exister hors d'un espace-temps-milieu qu'il contribue à construire et à modifier. Les pratiques rapologiques françaises ont effectivement démontré de manière évidente une inscription dans l'espace-temps de l' « ici » et du « maintenant ». Cela s'est manifesté, par exemple, par un choix du pseudonyme en relation avec le territoire urbain en général, le quartier ou la cité en particulier. Cela s'est également manifesté par l'emprunt d'expressions typiques du territoire, par exemple parisien (le « daron », la « daronne », les « schmitts », etc.), ainsi que par l'usage de fonctionnements lexicaux caractéristiques du même territoire (le verlan). En plus, il a été démontré que cet espace-temps-milieu ne pouvait se construire qu'à l'interférence de multiples histoires à la fois passées et présentes. En conséquence, toute nouvelle « étape » dans l'histoire personnelle, mais aussi collective, naît sur les « fondations » d'histoires anciennes. D'autres pseudonymes, d'autres emprunts langagiers (à la langue arabe, notamment¹⁶⁵⁹) ont montré des inscriptions dans des espaces-temps plus éloignés, généralement liées aux racines familiales. Enfin, d'autres pratiques encore, cette fois plus musicales, manifestent une inscription du rap français dans un héritage avec lequel il n'a, a priori, aucun lien « historique ». Il a donc fallu interroger ce rapprochement étrange. Au terme du questionnement, il s'est avéré que des situations sociales différentes, mais qui pouvaient cependant présenter des similitudes (l'exclusion sociale et raciale, par exemple), favorisaient des appropriations partielles d'histoires dans lesquelles l'être social, au départ, n'était pas inscrit.

Cette partie a également été l'occasion de vérifier l'hypothèse selon laquelle l'héritage est toujours affaire d'appropriation, donc de transformation. Ainsi, le veul n'est veul que parce qu'il est le résultat du verlan devenu héritage. Parce que les rappeurs sont différents des Français ayant inventé le verlan, ils sont passés par une réappropriation de cette manière de composer du nouveau lexique pour créer leurs propres néologismes. Il en va de même pour les pratiques musicales empruntées aux musiques noires. Parce que le rap français descend

¹⁶⁵⁹ Mais aussi à l'anglais (Catherine Gendron, « Dis-moi comment tu t'appelles... », *Langue, littérature et études culturelles*, 2008, 1, 2, Military Technical Academy Publishing House, Bucarest, pp. 389-402).

tout droit de la longue lignée des musiques afro-américaines, l'appropriation de certaines de leurs pratiques constituait un passage obligé. Néanmoins, et justement parce que l'appropriation ne peut se faire sans transformation, ces pratiques ont été remises « au goût du jour », pour correspondre à l'identité des rappeurs français. Ainsi, le rap donne à voir son identité en mêlant des pratiques tant langagières que musicales venues d'Outre-Atlantique à des pratiques typiquement françaises, et même, encore plus typiquement, parisiennes (le verlan, par exemple), ainsi qu'à des pratiques africaines et maghrébines. Ce faisant, les rappeurs signent leurs diverses inscriptions dans des héritages variés. Cette identité à racines multiples préfigure et oriente déjà le contenu de la troisième partie.

Une dernière remarque enfin : c'est en s'inscrivant dans des histoires multiples que l'être social se démarque de l'Autre. La preuve en a été faite dans cette partie où l'on voit bien que si le rap américain a influencé l'identité du rap français, cela n'a pu se faire que par une réappropriation d'un certain passé à la faveur du présent. C'est donc en acceptant partiellement des héritages qui, au départ, n'étaient pas les leurs, que nos rappeurs ont fait de LEUR rap du rap français. En reprenant à leur propre compte des codes et des valeurs s'originant dans un passé qui, a priori, ne leur appartient pas, non seulement les rappeurs inscrivent cette histoire étrangère dans la leur mais, réciproquement, s'inscrivent, d'une manière ou d'une autre, dans cette histoire étrangère. L'analyse de pratiques rapologiques françaises a donc montré que le rap français, à l'image de ses créateurs, s'est construit à la croisée d'une histoire française et d'une histoire essentiellement maghrébine et africaine. Par ces divers héritages, ces diverses inscriptions sociales, les rappeurs français ont marqué leur identité de rappeurs par opposition aux non rappeurs, mais aussi leur identité de rappeurs français par opposition aux rappeurs d'autres nationalités. Cette démonstration du processus de construction sociale par l'opposition à l'Autre prendra toute sa force dans la troisième partie.

2. Deuxième partie

Outre de nouvelles preuves de ce qui a déjà été exposé dans la partie précédente, la seconde partie, par l'étude de la joute rapologique, apporte des éléments nouveaux à la compréhension de la construction identitaire adolescente. Certes, l'identité du rap français, construite à la croisée d'héritages principalement linguistiques, littéraires et musicaux essentiellement afro-américains, français, maghrébins, et de l'Afrique noire actuelle, s'est à nouveau vérifiée. Mais l'élément fort de cette partie réside dans une nouvelle façon d'envisager la violence verbale qui caractérise le rap. Pour qui ne connaît pas les codes de ce

mouvement musical, les textes peuvent paraître d'une grande violence qui peut être confondue avec la vraie violence, anémique et destructrice. La présente recherche s'est orientée vers une autre possibilité, émettant l'hypothèse que la violence rapologique pourrait fonctionner à la manière d'une pratique rituelle. Une étude de ses caractéristiques a permis un rapprochement avec la violence rituelle telle qu'elle est analysée par des auteurs tels que Victor Turner¹⁶⁶⁰ ou Marcel Mauss¹⁶⁶¹. Dans ce cas de figure, sa signification et ses effets sont à comprendre différemment. Entre autres choses, la violence rapologique assurerait alors une fonction cathartique en ce sens qu'elle aiderait à réguler les tensions et calmer les angoisses du quotidien, notamment par les inversions de rôle qu'elle met en scène. Par ailleurs, l'échange de « vannes » qui caractérise la joute rapologique semble fonctionner à la manière des échanges de « vannes » étudiés par William Labov¹⁶⁶² dans les ghettos américains, ainsi que ceux étudiés par David Lepoutre¹⁶⁶³ dans une cité de banlieue parisienne. La règle veut que ces échanges ne se produisent qu'entre pairs, un peu comme des signes de reconnaissance. De plus, en effaçant toute hiérarchie sociale et en obligeant les « champions » à toujours remettre leur « titre » en jeu, la joute rapologique constitue un lieu où s'institue de la parité. Comme dans les parentés à plaisanterie étudiées par Marcel Mauss¹⁶⁶⁴, l'échange d'insultes mis en scène dans le rap manifeste et officialise de la relation entre gens du même monde. En tant que pratique rituelle, la violence rapologique peut donc être envisagée comme assurant des fonctions socialisantes en préservant l'ordonnement et la cohésion de la société. Ainsi, la différence qui nous oppose les uns aux autres, et par laquelle notre identité s'affirme, se donne à voir dans toutes nos manifestations sociales, y compris dans des formes ritualisées par lesquelles la violence, utilisée à des fins régulatrices, devient un « outil » de socialisation¹⁶⁶⁵.

3. Troisième partie

L'objectif de la troisième partie a été de mettre à profit le travail mené dans les deux parties précédentes pour tenter de comprendre comment certains adolescents en venaient à

¹⁶⁶⁰ Victor W. Turner, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, *op.cit.*

¹⁶⁶¹ Marcel Mauss, « Parentés à plaisanteries », *op.cit.*

¹⁶⁶² William Labov, *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, *op.cit.*

¹⁶⁶³ David Lepoutre, *Cœur de banlieue, codes, rites et langage*, *op.cit.*

¹⁶⁶⁴ Marcel Mauss, « Parentés à plaisanteries », *op.cit.*

¹⁶⁶⁵ Howard Saul Becker, *Outsiders*, *op.cit.*

légitimer le rap au point qu'il devienne l'une des « clés de voûte » de leur construction identitaire.

Après avoir postulé que l'adolescence résulte d'une construction sociale, le premier chapitre s'est attaché à comprendre, d'un point de vue anthropologique, ce qui faisait de cette tranche d'âge une période si particulière. De tout ce que cette partie a mis à jour, quelques éléments sont à retenir particulièrement.

Premièrement, bien que nos sociétés occidentales le maintiennent sous tutelle, l'adolescent, d'un point de vue anthropologique, a émergé aux capacités qui le rendent apte à entrer dans la citoyenneté.

Deuxièmement, alors qu'il s'est défait de sa « carapace » d'enfant¹⁶⁶⁶ sans avoir encore revêtu celle de l'adulte, il se trouve dans une situation de grande fragilité. De ce fait, il doit absolument être guidé par l'adulte dans son processus de construction identitaire. Entre autres guidages, son passage au statut d'« homme », de citoyen, doit être institué, au sens entendu par Pierre Bourdieu¹⁶⁶⁷ par des rites plus ou moins spectaculaires selon la société, mais toujours organisés par cette dernière.

Troisièmement, à l'instar de Thierry Goguel d'Allondans, de Patrice Huerre et de ses co-auteurs¹⁶⁶⁸, cette thèse constate un déclin du guidage institutionnel de l'adolescent par l'adulte. En réaction à ce déclin, l'adolescent est parfois tenté d'« officialiser » son passage vers le statut d'adulte en se conformant à des rites créés, organisés, gérés par les groupes de pairs. Cette « auto-formation », qui répond à la nécessité de donner un sens à son existence, peut inciter l'adolescent à mettre sa vie en danger en adoptant des conduites dites « à risque »¹⁶⁶⁹.

Quatrièmement, lorsque l'adolescent se trouve en situation de crise, quelle qu'elle soit, sa fragilité peut se trouver accrue en cas de situations conflictuelles qui le touchent, mais qu'il ne lui revient pourtant pas de gérer (par exemple, en cas de violence conjugale, de divorce des parents, d'abandon de famille, de chômage des parents).

Ces constats en amènent d'autres quant aux conséquences qui en découlent :

¹⁶⁶⁶ Françoise Dolto, Catherine Dolto-Tolitch, Colette Perchemier, *Paroles pour adolescents ou Le complexe du homard*, *op.cit.*

¹⁶⁶⁷ Pierre Bourdieu, « Les rites d'institution », *op.cit.*

¹⁶⁶⁸ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de Passage, Rites D'initiation : lecture D'Arnold Van Gennep*, *op.cit.* ; Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, *op.cit.*

¹⁶⁶⁹ David Le Breton, *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*, *op.cit.*

Quand la famille et la société ne sont plus en mesure d'assurer leur rôle, l'adolescent, qui a besoin de modèles identificatoires, se tourne parfois vers ses pairs, ce qui peut le conduire à mener des expériences négatives, voire fatales (par exemple, des conduites destructrices imposées par la Rue). Cela peut aussi le pousser à se tourner vers d'autres adultes. Dans le cas des jeunes qui intéressent ce travail de recherche, le rappeur peut alors prendre la place du « grand frère », en exerçant une fonction de guidage à travers ses textes, ses interviews, mais aussi ses actions au sein de diverses associations locales.

Pour ces jeunes, on peut y voir là une raison d'adhérer aux codes et aux valeurs du rap, mais elle n'est probablement pas la seule, puisque les jeunes en recherche de guidage peuvent choisir leurs modèles identificatoires ailleurs que dans le rap. La question s'imposant logiquement étant alors de connaître les raisons de ce choix, cette recherche se termine en posant l'hypothèse d'une histoire partagée. Ainsi, le partage d'un certain vécu de l'immigration et de l'exclusion en France pourrait constituer un élément fédérateur pour des jeunes qui, au-delà de leurs différences, se sentent rejetés de la société, principalement en raison de leurs origines ethniques (les adolescents issus des quartiers dits sensibles sont pour la grande majorité d'entre eux issus de l'immigration). À cet âge critique où l'adolescent doit commencer sa « vraie » vie en se créant ses premiers groupes de pairs, le sentiment du vécu partagé joue un rôle primordial dans les choix de ces groupes. Pour tout adolescent, la question est donc de rejoindre ceux qui partagent les « mêmes » différences qui le séparent des autres groupes. Les jeunes fans de rap ne font pas exception et ont fait le choix d'adhérer au rap français sur la base de mêmes divergences face au reste de la société, celles-là même qui constituent en retour les ressemblances au fondement de leur rassemblement. Le rap français procède à un retournement du stigmatisme qui vise l'origine ethnique familiale et l'origine territoriale actuelle (les quartiers relégués). Ce procédé a pour but et pour effet de valoriser les groupes stigmatisés. En valorisant ainsi ces jeunes, le rappeur leur donne de l'espoir en donnant un sens à leur existence. Par le rôle de porte-parole et de Père qu'il accepte de jouer auprès d'eux, il devient l'un des modèles identificatoires possibles pour ces adolescents.

En conclusion de ce bilan, la réponse à la question générale posée en introduction peut s'articuler en deux points :

1. En ce qui concerne la construction identitaire du/par le rap

Les pratiques rapologiques révèlent une appartenance à de multiples héritages issus de trois continents différents. Par la manière dont ils se manifestent dans le rap, certains de ces héritages témoignent de, et participent à la construction identitaire de leurs héritiers. Par la manière dont ils ont été réactualisés à la faveur d'un « ici, maintenant et ainsi », ils témoignent d'une inscription dans un présent, mais aussi dans des passés reconstruits. Les reconstructions opérées ont notamment été l'occasion d'une inscription partielle dans un passé a priori totalement étranger (une inscription dans la mémoire d'un esclavage afro-américain). Ce processus illustre notre capacité à « choisir » notre histoire, en général de manière inconsciente, et au moins partiellement. Pour se construire socialement, l'être humain a donc la capacité de prélever et de réactualiser des moments de son histoire passée selon des critères qui dépendent de sa situation sociale présente. Pour autant, rien ne l'oblige à se confiner dans un passé qui lui appartient, certes, mais qui ne lui permet pas de trouver les réponses à toutes ses questions. Lorsque la situation l'« exige », l'être humain peut se construire sur les fondations d'un passé qu'il emprunte à d'autres et qu'il réaménage à la faveur de son histoire présente. Ce faisant, non seulement il s'inscrit, au moins partiellement, dans l'histoire de l'Autre, mais réciproquement, il inscrit également l'histoire de l'Autre dans la sienne, créant ainsi une double relation d'appartenance. Ces multiples inscriptions ont nécessairement des conséquences sur la construction identitaire de la personne.

2. En ce qui concerne la construction adolescente.

Tout adolescent, en quittant l'enfance, se trouve démuné face à des questions vitales qui s'imposent à lui et dont les réponses constitueront les clés de voûte de sa construction identitaire. Celle-ci ne peut démarrer que s'il s'en constitue le point d'origine, ce qui nécessite de sa part de trouver une réponse acceptable à la question « qui suis-je ? ». Cette question elle-même dépend des réponses aux questions « d'où je viens ? » et « à quelle place ai-je le droit dans ma société ? ». Il y a là réinterprétation ou, du moins, questionnement de la notion « d'être au Monde »¹⁶⁷⁰. Toute société efficace se doit de guider le jeune dans la recherche de ces réponses en lui fournissant des repères par le biais de modèles identificatoires solides. En l'absence de tels modèles, il lui faut en trouver d'autres par lui-même, avec les risques que cela comporte. Le monde du rap peut fournir des modèles « de remplacement » à certains

¹⁶⁷⁰ Martin Heidegger, « Bâtir, habiter, penser », *op.cit.*, *Être et temps*, *op.cit.*

adolescents dont les vies chaotiques sont en mal de « (re)pères »¹⁶⁷¹. L'observation de son public majoritaire (en nombre) confirme un aspect important de la construction adolescente par/dans les groupes de pairs. L'adolescent n'adhère aux valeurs et aux codes d'un groupe de pairs qu'à la condition que ce dernier puisse lui confirmer l'utilité de son existence. Ce sentiment d'exister passe nécessairement par une impression de reconnaissance, de connivence, d'être-ensemble, le tout généré par un sentiment d'histoire, passée et/ou présente, partagée. En définitive, un groupe de pairs n'est « choisi », construit, que dans la mesure où il « promet » de répondre aux angoisses existentielles de l'adolescent. Ces « choix » ont des conséquences dans la mesure où ils influent forcément sur la construction sociale du jeune. Le présent travail a montré que toute adhésion aux codes et aux valeurs d'un groupe de pairs oriente chez ses adhérents leur façon de penser le monde, de dire le monde, et d'être dans le monde.

Pour terminer cette synthèse, les constats et hypothèses avancés par cette recherche imposent deux dernières remarques importantes :

Premièrement, parce qu'elle donne à voir ce que l'on pourrait appeler la configuration socio-historique de la personne, la langue constitue un matériau privilégié pour l'étude de toute construction identitaire. Pour la même raison, elle n'est jamais affaire de mots, mais de (P)personne. Le singulier est important car chaque langue racontant la personne qui la parle correspond à un mode particulier de conceptualisation du monde. De ce fait, toute situation d'interaction (écrite, parlée, chantée, mimée, etc.) est affaire de traduction. Aussi, lorsque l'on traduit d'une langue à une autre, on traduit d'une personne à une autre. Il ne s'agit donc jamais de dire la même chose avec d'autres mots, mais de dire autre chose autrement. Les difficultés de traduction auxquelles nous avons parfois à faire face s'expliquent par la confrontation de deux modes différents de conceptualisation du monde. De cette confrontation naît, indiscutablement, un « autrement entendu » qui peut devenir un « mal-entendu » plus ou moins perceptible selon l'étendue de la différence qui sépare les interlocuteurs. Les multiples réceptions possibles du rap en France en fournissent une preuve parmi d'autres.

Deuxièmement, l'introduction avait déjà averti que les hypothèses avancées à propos des pratiques étudiées feraient l'objet de vérifications au moyen d'observations menées

¹⁶⁷¹ SNIPER, « Sans (re)Pères », *op.cit.*

ailleurs, dans d'autres espaces-temps-milieus. Cette vérification s'est révélée essentielle, dans la mesure où elle a pu montrer que les processus de construction sociale dans le rap n'étaient pas propres au rap, mais relevaient de processus sociaux universels. Si les processus de construction identitaire sont universels, en revanche, les manières dont ils se donnent à voir sont caractéristiques de l'identité d'un groupe social particulier. Sans ces vérifications, l'objectif de cette recherche n'aurait pas été atteint.

Retour sur ces années de recherche : bénéfiques personnels et limites

Les bénéfices personnels tirés de cette thèse

Ainsi que l'introduction l'avait déjà souligné, une recherche doctorale, quelle qu'elle soit, n'est jamais totalement aboutie. Elle ne constitue en fait qu'une étape dans un processus de questionnement plus long et plus complexe. Les réponses à certaines questions, souvent formulées sous formes d'hypothèses, méritent plus de vérifications pour être totalement recevables, du fait des nouvelles questions qu'elles génèrent et auxquelles le temps imparti au travail de thèse ne permet pas de répondre dans l'immédiat. En conséquence, le présent bilan ne peut être que partiel. Néanmoins, bien que nécessitant sans nul doute des approfondissements et ajustements ultérieurs, un regard globalement positif peut être porté sur ce travail.

Tout d'abord parce ce qu'il a été source d'enrichissement et de satisfaction à plus d'un titre. Premièrement, cela va sans dire, il y a eu le plaisir de l'apprentissage. Cette thèse a effectivement été l'occasion de multiples recherches et explorations dans des domaines jusque-là totalement inconnus, aiguisant un appétit intellectuel toujours grandissant. Ces diverses recherches ont été l'occasion d'acquérir de nombreuses connaissances sur le rap, ce qui a grandement modifié le regard que je lui porte dorénavant. Elles ont également été source d'enrichissement professionnel. Entre autres choses, les questionnements sur l'appartenance au(x) territoire(s), ainsi que sur l'histoire passée qui continue d'influencer, souvent à notre insu, notre construction identitaire, ont modifié le regard de l'enseignante et de la chercheuse. Même si ces questions exigeront par la suite d'être affinées, contextualisées, en fonction de l'origine des uns et des autres, elles constitueront dans ma pratique professionnelle de sérieux points d'appui pour comprendre les difficultés de certains élèves étrangers à trouver leur place dans un groupe-classe.

Ensuite, cette recherche est source de fierté par la satisfaction, malgré d'évidents moments de doutes et de stress, d'avoir poursuivi un questionnement qui est allé bien au-delà des premières espérances. À cette fierté s'ajoute celle d'avoir rempli un contrat totalement personnel en étant allée au bout du travail fixé : le plaisir d'avoir mené à son terme un projet qui me tenait à cœur depuis si longtemps m'a apporté la confirmation, s'il en était besoin, d'avoir fait les bons choix il y a une trentaine d'années.

Enfin, ce travail de longue haleine a été extrêmement formateur. Il a notamment été l'occasion de développer ma capacité à l'analyse critique, mais aussi d'acquérir de nouvelles méthodes de travail.

Du début jusqu'à la fin, ce travail a généré une stimulation intellectuelle menaçant parfois, il est vrai, de virer à l'addiction. Même les moments de doutes et de frustration – et il y en a eu ! – n'ont pas entamé la soif intellectuelle qui a alimenté ma motivation. Ils ont peut-être même renforcé la volonté de combattre les obstacles.

Les obstacles qui ont « entravé » la recherche

Des obstacles se sont évidemment dressés de temps à autre. Parmi eux, des obligations professionnelles qui entrecoupaient le travail, lui donnant un rythme irrégulier et occasionnant de nombreuses frustrations quand le calendrier prévisionnel n'était pas respecté.

À cela s'est ajoutée une peur parfois de ne pas arriver au bout du projet, lorsqu'une question nouvelle et essentielle émergeait, bouleversant le plan prévu. Le travail du doctorant est souvent un travail solitaire, à plus forte raison lorsque le lieu de résidence ne se trouve pas à proximité de l'université. Le fait d'exercer une profession, en plus de rogner sur le temps de recherche, ne facilite pas les contacts fréquents avec les membres du laboratoire d'accueil, laissant le doctorant souvent seul face à ses doutes et à ses angoisses. Par ailleurs, la peur du ridicule l'empêche aussi, parfois, de poser des questions – à son directeur, aux autres enseignants, et même parfois aux autres doctorants – dont l'absence de réponse peut momentanément freiner la progression du travail. Cependant, malgré les désagréments occasionnés, ces obstacles ont été évidemment bénéfiques, puisqu'il a bien fallu apprendre à les dépasser pour continuer d'avancer.

Toutefois, il est arrivé que mes obligations professionnelles aient véritablement empêché certaines recherches de se faire, générant des manques qui inviteront sûrement à prendre avec précaution certaines des hypothèses proposées dans ce travail.

Les manques générés par les obstacles

Cette recherche souffre essentiellement de trois manques, qu'il s'agira de combler par la suite :

- a. Une vérification des hypothèses par des enquêtes auprès du public ciblé.
- b. La place des femmes/adolescentes dans la construction sociale dans et par le rap.
- c. Le rôle joué par le rap dans la construction des jeunes fans « consommateurs »¹⁶⁷².

a. Une vérification des hypothèses auprès du public ciblé

Ce travail de recherche aurait certainement gagné à croiser ses constats et hypothèses avec la parole des intéressés eux-mêmes. Cela aurait permis d'approfondir la question de l'origine, de l'inscription dans des histoires par celle de l'adhésion à des territoires. Cela aurait permis notamment de s'interroger de manière plus profitable sur les influences réciproques de ces diverses inscriptions sociales en répondant, peut-être, à des questions essentielles, notamment sur l'équilibre de ces inscriptions diverses. Y a-t-il un équilibre ? Si non, peut-on observer des répartitions particulières ? Si oui, lesquelles ? Peut-on en tirer des déductions pertinentes ? À partir de quand l'une des inscriptions « historiques » prend-elle le pas sur les autres ? Quelles peuvent en être les causes et les conséquences ? Pour prendre un exemple concret, on constate de nombreuses références à la colonisation dans le rap français. Toutefois, s'il est vrai que des jeunes issus des cités incluent les méfaits de la colonisation dans leurs revendications, la majorité d'entre eux ne semble pas particulièrement affectée par cette partie de l'histoire qu'ils partagent avec la France¹⁶⁷³. Il pourrait être intéressant de s'interroger sur les raisons de cette non-appropriation rapologique. Les références à la colonisation sont-elles trop récentes pour avoir fait leur chemin dans l'esprit de ces jeunes ? Leur connaissance de cette partie de l'histoire est-elle tellement insignifiante qu'ils ne se sentent pas concernés, malgré les rappels de leurs idoles ? Leur identité française, vécue ou souhaitée, favorise-t-elle son effacement ? La présente recherche a montré à quel point la connaissance des origines comptait dans la construction adolescente. Faut-il en déduire que seule une partie de la connaissance de l'histoire familiale est primordiale ? Si oui, il faudrait alors faire la part de ce qui est absolument indispensable et en cerner les raisons, comme il faudrait comprendre pourquoi d'autres parties sont « négligeables ». De plus, ce travail de

¹⁶⁷² Stéphanie Molinero, *Les publics du rap, enquête sociologique, op.cit.*

¹⁶⁷³ Romain Bertrand, *Mémoires d'empire. La controverse autour du « fait colonial »*, *op.cit.*, pp. 113-121.

recherche a montré à quel point le territoire de l'initiation était crucial dans la construction adolescente. Cette question mériterait une analyse plus détaillée au moyen d'études de cas. De quoi la prédominance apparente¹⁶⁷⁴ du quartier (le présent) sur l'histoire passée est-elle révélatrice ? Dans quelle mesure affecte-t-elle une appropriation et/ou un effacement partiel(s) du passé ? Dans quelle mesure ces processus d'appropriation/désappropriation interviennent-ils dans la construction du présent ? Et, surtout, il faudrait également saisir les critères, même inconscients, sur lesquels l'adolescent s'appuie pour « choisir » ses morceaux d'histoire à garder ou à occulter, et ce qu'il en fait.

b. La construction sociale des femmes/adolescentes dans et par le rap.

Ensuite, cette recherche souffre d'un autre « oubli » de taille, puisqu'elle est centrée uniquement sur la construction identitaire masculine dans le monde du rap. Et pour cause ! Le rap étant un monde quasi-exclusivement masculin, force m'a été de n'étudier que la construction identitaire des jeunes rappeurs et non des rappeuses.

Le nombre très restreint de femmes dans le monde du rap soulève quelques questions. Doit-on supposer que le très faible nombre de rappeuses, associé aux fortes occurrences de propos misogynes émaillant les textes de rap révèlent un antagonisme hommes/femmes ? Doit-on en déduire que le monde du rap est interdit aux femmes, alors que celui du R'n'B leur serait plutôt réservé ? Si oui, cet état de fait est-il le résultat d'un consensus implicite ? Sur quels critères communément acceptés ? Le fait que de plus de plus de rappeurs, français et américains, invitent des chanteuses lors de *featurings* inciterait a priori à répondre par la négative. Par ailleurs, une observation de ces propos misogynes montre qu'ils ne sont produits que le cadre du rap *egotrip*, c'est-à-dire dans le cadre ludique qui impose aux rappeurs de se montrer toujours les plus forts, y compris dans leur virilité symbolique. Comme les piques lancées à l'adversaire, les multiples attaques portées à l'encontre de la femme ne sont probablement pas à prendre au premier degré. D'autant que dans les raps destinés à représenter le quartier, les « sœurs » et les « mères » sont autant défendues que les « frères ». Du côté du public, si l'on se réfère à l'ouvrage de Stéphanie Molinero, il semblerait cependant que les adolescentes soient moins nombreuses à écouter du rap que leurs congénères

¹⁶⁷⁴ Son évidence apparente reste peut-être encore à vérifier de manière plus approfondie avant d'en faire une certitude.

masculins¹⁶⁷⁵. Mes quelques fréquentations de concerts de rap semblent confirmer cet état de fait.

Comment expliquer alors ce phénomène ? La toute première étape d'un tel questionnement serait d'ailleurs de se demander si les adolescentes sont nombreuses à tenter « d'entrer dans le rap » ou non. Dans le premier cas de figure, qu'est-ce qui empêche cette entrée ? Comment expliquer que si peu de femmes ait réussi à percer dans le rap ? Du côté du public, comment expliquer que le rap soit plus écouté par les garçons que par les filles ? Cela signifie-t-il que la construction identitaire féminine passe par d'autres modèles référents ? Après tout, les jeunes garçons ne sont pas les seuls à chercher des Pères de remplacement ; alors, en ce qui concerne les adolescentes, pourquoi pas dans le rap¹⁶⁷⁶ ? Ce qui amène tout logiquement la question de la construction identitaire des jeunes gens *versus* celle des jeunes filles. Il est bien évidemment que la construction sociale des uns et des autres est nécessairement différente. Pour autant, si elle est avérée, une différence d'intérêt porté au rap mérite un approfondissement. Par exemple, si la construction identitaire féminine dans les cités passe par d'autres modèles référents, il est alors primordial de se demander lesquels et pourquoi ? Par ailleurs, si l'on s'intéresse au cas de la joute oratoire, serait-ce à dire alors que les jeunes filles n'ont pas besoin de se confronter à l'Autre pour se construire ? Ou, plus probablement, que la nécessité de se confronter à l'Autre passe par d'autres activités, langagières et autres ? Dans ce cas, lesquelles et pourquoi ? Une autre question, indispensable elle aussi, se pose d'emblée : quelle importance l'appartenance au territoire revêt-elle chez les adolescentes ? Comment se manifeste-t-elle ? Comment s'opère l'inscription dans des histoires passées des adolescentes issues des cités dites sensibles ? Est-elle différente de celle observée chez le public masculin visé par cette recherche ? Pourquoi ? Comment ? Enfin, en ce qui concerne le nombre très restreint de filles adhérant aux valeurs et aux codes rapologiques, il convient de comprendre le pourquoi et le comment de leur inscription dans ce monde spécifique. Il s'agit aussi de comprendre son influence sur leur construction identitaire. Quelles sont les similitudes et les différences avec la construction identitaire des garçons, mais aussi avec celle des autres adolescentes issues des mêmes quartiers qui ont choisi d'autres inscriptions sociales ? Autant de questions que cette recherche interroge en creux.

¹⁶⁷⁵ *Ibid.*

¹⁶⁷⁶ On pourrait évidemment opposer à cette question le fait que le père n'intervient pas de la même façon dans la construction du garçon et de la fille. Certes. Cependant, pour autant que son influence soit différente, elle joue malgré tout un rôle majeur chez l'un comme chez l'autre.

Certes, la question de la misogynie a été abordée dans des ouvrages qui auraient pu ouvrir quelques pistes de réflexion¹⁶⁷⁷. Ces pistes nécessitaient absolument d'être confrontées aux textes de rap, certes, mais aussi et surtout à des témoignages de rappeurs et rappeuses, ainsi que ceux de jeunes filles et de jeunes garçons issu(e)s des quartiers ciblés. Non seulement cette question ne s'est posée à moi que tard dans ma réflexion, mais aussi, encore une fois, mes obligations professionnelles ne m'auraient pas laissé l'occasion de mener des interviews auprès des intéressé(e)s.

c. La construction sociale des fans « consommateurs ».

Enfin, pour des raisons déjà exposées, la présente recherche ne s'est intéressée qu'aux fans de rap « amateurs », pour reprendre la catégorisation établie par Stéphanie Molinero. Si le manque de temps n'a pas permis d'aller plus loin, il paraît cependant nécessaire de s'intéresser à cet autre public qui entretient une relation forte au rap : les fans « consommateurs », c'est-à-dire, par exemple, la plupart de élèves briochins interrogés dans le cadre de cette recherche. À partir du moment où le rapport qui les lie à ce mouvement musical est important, par la force des choses, ce dernier joue un rôle non négligeable dans leur construction identitaire. Il faudrait alors en cerner les origines et les implications. Il conviendra donc de revenir aux questions posées en introduction et qui ont été « occultées » durant le présent travail. Ainsi, il faudra s'interroger sur les motivations, conscientes ou non, qui ont incité ces jeunes à adhérer au rap français. Il faudra aussi se demander à quels codes et valeurs rapologiques ils adhèrent. Il sera également primordial de s'intéresser aux caractéristiques rapologiques qui rassemblent les « amateurs » et les « consommateurs », mais aussi à ce qui les différencie. Quelles caractéristiques du rap influence la construction sociale de ces derniers ? Dans quelle mesure ? Comment l'expliquer ? Comment se construit et s'exprime chez eux la relation au territoire ? Quelle est leur représentation des territoires de banlieue ? Dans quelle mesure cette représentation est-elle corrélée à leur écoute du rap ? Comment s'intègre-t-elle dans leur identité en construction ? Enfin, et surtout, il faudra probablement accorder une attention particulière à la part de violence exprimée dans le rap. Il faudra notamment s'interroger sur la réception de cette violence verbale chez ces jeunes qui ne vivent pas dans le milieu décrit par les rappeurs et qui n'interprètent sûrement pas (en tout

¹⁶⁷⁷ À titre d'exemple, et sans que la liste soit exhaustive, Manuel Boucher, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, op.cit. ; Christian Béthune, *Le rap, une esthétique hors la loi*, op.cit. ; Cyril Vettorato, *Un monde où l'on clache: la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, op.cit.

cas pas tous) la violence rapologique comme une violence rituelle et cathartique. Comment ces jeunes qui entretiennent une relation forte au rap, sans pour autant le connaître vraiment, vivent-ils la violence exprimée dans les chansons ? Comment cette violence s'intègre-t-elle dans leur construction sociale ?

Des nouvelles perspectives de recherche

En complément essentiel de la présente recherche, et afin de lui accorder une plus grande fiabilité, ces questions nécessitent d'être travaillées par la suite. Ceci impliquera le recours à des approches et à des outils de travail nouveaux.

De nouvelles méthodes et de nouveaux outils à prévoir

Sans chercher aucunement à minimiser l'intérêt des « études de textes » menées dans la présente recherche, les prolongements ultérieurs envisagés ci-dessus ne pourront cette fois se passer de rencontres avec les acteurs de la construction adolescente chez les publics visés (public « amateur », public féminin, public « consommateur »). Il s'agira d'aller au plus proche des intéressés afin de recueillir les données les plus fiables possibles. Certes, les textes de rap décrivent la vie de ces jeunes et sont écrits par des personnes qui, pour la très grande majorité d'entre elles, ont elles-mêmes connu cette vie, de près ou de loin. Pour autant, la maturité qui sépare les rappeurs des jeunes qu'ils décrivent altère probablement partiellement leur représentation de la cité et du quartier. D'autant que les rappeurs sont plus ou moins sortis de cette vie. En tout cas, si cette vision reste globalement la « même », celle des rappeurs s'est probablement écartée, peu ou prou, de celle de leur public adolescent. D'où l'intérêt de confronter le regard des uns et des autres.

Bien évidemment, parmi les acteurs à rencontrer impérativement, il faut compter les adolescents eux-mêmes. Pour des raisons évidentes, la parole des intéressés est d'une valeur inestimable dans toute enquête. Cependant, les entretiens menés auprès des adolescents peuvent parfois se heurter à des obstacles de taille. Il faut effectivement avoir en tête que l'adolescent peut éprouver une certaine méfiance vis-à-vis de l'adulte, surtout l'adulte inconnu et, a fortiori, celui venu l'observer, l'étudier, le « décortiquer ». La partie de cette recherche consacrée à l'adolescence montre bien que cette période n'est pas toujours la plus propice au « décortilage » du jeune par l'adulte. L'adolescent peut chercher à le tester, ce qui

peut entraîner des réponses d'une valeur incertaine¹⁶⁷⁸. Il peut aussi profiter du travail de l'enquêteur pour construire de lui une image qui ne correspond pas forcément à la réalité, plutôt destinée servir à des intérêts personnels, quelle qu'en soit la nature. Des aides venues de l'« intérieur » peuvent s'avérer précieuses à plus d'un titre. Parmi les aides les plus évidentes, on peut sûrement compter sur celles apportées par des animateurs d'organismes associatifs tels que les associations sportives ou les MJC.

Quel est l'intérêt de telles collaborations ? Tout d'abord, l'animateur sportif ou de MJC peut servir de carte de visite, voire de médiateur, de modérateur, de traducteur, et ainsi faciliter l'échange entre l'enquêteur et le public qui constitue son « terrain d'observation ». Les jeunes le connaissent et, pour peu qu'ils lui fassent confiance, ils seront plus enclins à des échanges basés sur la bonne foi.

Ensuite, des entretiens menés auprès de ces professionnels ne peuvent qu'être profitables aux besoins de la recherche. Leur regard sur ces jeunes est à la fois intérieur (par leur proximité avec les jeunes dont ils s'occupent) et extérieur (par la différence de statut et de maturité qui les séparent). Il sera d'autant plus précieux quand il s'agira de croiser les propos des uns et des autres. L'animateur connaît ses « ouailles », il connaît leur vie, leur caractère, une bonne partie de leur vision du monde, ainsi que les contextes sociaux qui ont construit cette vision. Son opinion, ses précisions, ses mises en garde seront autant d'aides, tant pour le bon déroulement des enquêtes de terrain que pour l'interprétation à donner aux données recueillies. Une confrontation de l'expérience de ces professionnels avec le regard porté par les adolescents sur eux-mêmes se révélera probablement riche en enseignements. De même qu'une confrontation de leur regard avec celui de l'enquêteur, notamment pour faire le point sur des *a priori* ou des idées reçues éventuelles.

Enfin, puisqu'il s'agit toujours d'étudier la construction adolescente en relation avec le rap, il ne pourra être question de faire l'impasse sur des entretiens, plus poussés cette fois, avec des rappeurs. Non seulement trop peu de rappeurs ont été rencontrés dans le cadre de cette recherche, mais les conditions dans lesquelles se sont déroulées les rencontres ont autorisé des échanges trop brefs, donc trop superficiels, et n'ont pas été satisfaisantes. De plus, de nouveaux rendez-vous au fur et à mesure de l'avancement de la thèse auraient aidé à préciser des points déjà évoqués (par exemple, à propos du rôle du grand frère : la question de

¹⁶⁷⁸ David Lepoutre a évoqué ce problème vécu lors de sa grande enquête menée dans la cité des Quatre-Mille, à la Courneuve. Le fait de s'installer dans la cité afin d'être au plus près des jeunes n'a pas empêché la méfiance de perdurer chez certains d'entre eux (*Cœur de banlieue. Codes, rites et langages, op.cit.*)

la parité au service de la Paternité¹⁶⁷⁹) ou d'en aborder de nouveaux (par exemple, le rôle de l'école *versus* celui de l'éducation).

Dans l'idéal, et pour des raisons évidentes, les témoignages de deux « types » de rappers s'avèrent indispensables. D'une part, ceux qui s'engagent dans des actions en direction des jeunes, d'autre part, ceux qui sont plébiscités par les publics de fans « consommateurs », quels que soient leurs discours.

Toujours parce que rien ne vaut la parole de l'intéressé et qu'il est nécessaire d'en garder des traces, cette nouvelle forme de travail imposera bien entendu le recours à des outils de travail qui pourront prendre différentes formes. Par exemple, des entretiens semi-directifs qui devront offrir un cadre de questionnement précis, ciblé, tout en autorisant également les intéressés à libérer leur parole. Il sera par ailleurs intéressant de mener des entretiens en groupe, dont il faudra confronter les réponses. Les entretiens de groupe présentent l'avantage de stimuler la prise de parole. Le fait de participer à l'enquête à plusieurs peut faire disparaître d'éventuels blocages et, une réflexion en amenant une autre, la discussion peut aisément s'en trouver enrichie. *A contrario*, par peur du regard des pairs, par peur de perdre le prestige dont on jouit au sein du groupe, certaines idées, certains points de vue seront peut-être occultés lors d'une discussion collective, par exemple parce que contraires à la philosophie du groupe.

En plus, dans la continuité du présent travail, si l'enquête de terrain s'avère primordiale, elle ne pourra se suffire à elle-même. Ces nouvelles méthodes de travail ne pourront se passer de solides appuis empiriques et théoriques qui constitueront un complément indispensable à des recherches approfondies. Ainsi, travailler en collaboration directe avec les différents acteurs sociaux ne dispensera pas de croiser les informations recueillies avec les travaux de chercheurs plus chevronnés dans le domaine.

De l'utilité de prolonger une telle recherche

Dans cette optique, un prolongement est envisageable dans le cadre d'une insertion dans des programmes de recherche plus vastes. Elle pourrait par exemple se prolonger à l'occasion de partenariats dans le domaine de l'éducation, notamment dans des programmes de recherche sur la violence juvénile. La prévention de la violence passe nécessairement par l'éducation des jeunes, particulièrement par l'éducation à l'altérité. Sont concernés en premier

¹⁶⁷⁹ Telle qu'entendue par la théorie de la médiation.

lieu les parents, les éducateurs institutionnels (enseignants, animateurs d'associations, etc.). En conséquence, les prolongements possibles de cette thèse pourraient s'orienter principalement selon deux axes de recherche.

1. La place de l'immigré dans la société d'accueil

Parce que la question de l'origination, de l'inscription dans des « morceaux choisis » d'histoire est primordiale dans la construction identitaire, il pourrait être intéressant de questionner les relations de cause à effet entre des inscriptions territoriales adolescentes et certaines manifestations de violence. Cette thèse a montré que les jeunes immigrés décrits par les rappers souhaitaient une reconnaissance de leur identité française qui leur était parfois refusée. D'où une stratégie de repli sur le quartier, seul territoire appropriable parce que seul territoire où la reconnaissance était possible. Cependant, le quartier est un territoire restreint qui, à un moment ou à un autre, ne suffit plus. En mûrissant, le jeune ne peut plus se contenter de la reconnaissance du quartier, il a besoin de celle de la société toute entière, faute de quoi sa vie ne prend pas sens. Éric Debarbieux envisage la violence en tant que « crise de sens » qui serait « cause et conséquence d'une désorganisation de l'ordre, introduction d'un chaos, perte de sens, de compréhension »¹⁶⁸⁰. Or, le non-sens est indicible et invivable, il est générateur de souffrance. L'une des réponses possibles à la souffrance est la violence, faite à soi-même ou aux autres¹⁶⁸¹. Suivant l'hypothèse selon laquelle l'image d'« éternel étranger » qui colle à l'immigré trouve une forme d'exutoire dans la violence, peut-on alors émettre l'hypothèse que la souffrance générée par le sentiment « d'insécurité identitaire » pourrait être à l'origine des nouvelles formes de violence auxquelles on assiste actuellement ? On peut penser par exemple à la montée d'un radicalisme religieux en France (et ailleurs) chez certains jeunes. Assisterait-on en ce moment à une forme de réappropriation d'un certain passé, par exemple par l'adhésion forte à des croyances religieuses qui ne sont pas toujours aussi marquées chez les parents, suite à une impossibilité de s'approprier un « ici » et un « maintenant » ? Puisque l'identité doit se construire de toute façon, peut-on penser que l'identité souhaitée, mais rendue impossible, est à l'origine d'une reconstruction du présent

¹⁶⁸⁰ Éric Debarbieux, « Le professeur et le sauvageon [Violence à l'école, incivilité et postmodernité] », in « La violence à l'école : approches européennes », *Revue française de pédagogie* [en ligne], volume 123, 1998, pp. 7-19 (p.13). Consulté le 08 février 2015 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfp_0556-7807_1998_num_123_1_1123

¹⁶⁸¹ David Le Breton, *En souffrance. Adolescence et entrée dans la vie*, Paris, Métailié, collection Traversées, 2007.

sur les fondations d'un passé idéalisé qui sert de refuge ? Dans ce cas, comment interpréter alors l'adhésion à ces formes de radicalisme chez des jeunes non issus de confessions musulmanes ? Comment identifier les souffrances des uns et des autres ? Comment les soigner et surtout les prévenir ?

Le traitement passe forcément par une modification du regard de l'Autre sur l'immigré pour modifier le regard que ce dernier porte sur lui-même. Et c'est bien là la difficulté, la question cruciale étant de savoir comment modifier ce regard. Car, bien évidemment, il y a également de la souffrance chez le Français qui refuse l'étranger chez lui. Une souffrance principalement occasionnée par le sentiment d'une menace identitaire venue de l'étranger qui s'installe à l'intérieur des frontières françaises – tant géographiques que sociales –, amenant irrémédiablement les Français à se modifier. La souffrance est alors générée par la peur de l'inconnu, la peur de ne plus être soi, de ne plus se (re)connaître, de devenir étranger à soi-même.

2. La réception et l'interprétation de la violence chez les jeunes

Au moins dans un premier temps, il pourrait être utile de s'intéresser à la réception de la violence rapologique chez les fans « consommateurs ». Cette thèse n'ayant pas abordé les conséquences de l'absence de connaissance du rap sur leur socialisation, il pourrait s'avérer profitable de comprendre comment ces jeunes reçoivent et interprètent la violence exprimée dans les textes. Il conviendrait donc de s'interroger sur les représentations que ces jeunes construisent du rap, du rappeur, et de la violence qu'ils véhiculent. Ces représentations ont forcément un impact sur leurs manières de vivre quotidiennement leurs relations à l'Autre. Elles engendrent certains types de relation à la violence. Par extension, le présent travail gagnera donc à approfondir la question des représentations de la violence en règle générale chez les adolescents qui l'ont intégrée à leur mode de vie. Outre la question de leurs causes, il sera primordial de cerner les bénéfiques que ces jeunes pensent en tirer. Il importe de repérer quelle part de violence symbolique, socialisatrice, et quelle part de violence anomique, destructrice, influencent leur construction identitaire.

De plus, puisqu'il est question d'éducation, le problème de la violence scolaire est absolument incontournable. Il semblerait que les comportements violents à l'école soient bien

spécifiques et plus rares qu'en dehors de l'enceinte scolaire¹⁶⁸². Pour autant, l'école n'en reste pas moins l'un des lieux où les jeunes peuvent avoir des occasions de se familiariser avec la violence, soit en tant qu'agresseur, soit en tant que victime. Aussi, l'enseignant s'interroge souvent sur les échanges d'insultes, très fréquents, qui semblent régir les relations de nombreux élèves dans les écoles, y compris lors des cours. La présente analyse sur la joute soulève des interrogations qu'elle n'a pas réglées. Par exemple, nous permet-elle d'avoir une vision plus précise de ces formes d'incivilités ? D'ailleurs, s'agit-il véritablement d'incivilités ou d'exercices rituels qui règlementent leurs relations ? La violence verbale à laquelle ils s'exercent est-elle nécessairement à envisager comme une première étape de l'agression physique ? Comment, pour l'enseignant, faire la part des choses ? Quelle posture adopter ? Comment comprendre et prévenir la violence scolaire à la lumière de circonstances extérieures sur lesquelles l'institution éducative n'a aucune prise, notamment des situations sociales évoquées dans le premier axe ?

Enfin, ma brève intégration au VIP&S, sous la direction de Sophie Javerlhac et Dominique Bodin, a ouvert d'autres pistes de réflexion. Le travail mené dans ce laboratoire sur l'utilité du sport dans la prévention de la violence invite à établir des parallèles avec les pratiques artistiques. Comme le sport, les pratiques relevant du hip hop pourraient être envisagées comme des « outils » efficaces de socialisation. Des actions sont déjà menées dans ce sens dans certaines municipalités¹⁶⁸³. Des articles et rapports ont déjà souligné l'aspect éducatif et socialisateur des pratiques du hip hop¹⁶⁸⁴. Il pourrait être intéressant d'en dresser un panorama plus complet par une approche comparative, non seulement mettant les

¹⁶⁸² Éric Debarbieux, « La violence à l'école : comprendre et faire face » [en ligne], *Le lien Montessori*, n° 47, novembre 2012. Consulté le 08 février 2015 : <http://montessori-france.asso.fr/wp-content/uploads/2013/11/Eric-Debarbieux-La-violence-%C3%A0-l%C3%A9cole.pdf>

¹⁶⁸³ Sylvia Faure, Marie-Carmen Garcia, « Hip hop et politique de la ville », *Agora Débats/Jeunesse* [en ligne], volume 3, n° 49, 2008, pp. 78-79. Consulté 03 mars 2015 : <http://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2008-3-page-78.htm>

¹⁶⁸⁴ Sylvia Faure, Marie-Carmen Garcia, « Danses de villes et danses d'écoles : le hip hop. Procédures de l'inventivité quotidienne des « danses urbaines » confrontées aux modalités d'apprentissage lors de leur insertion en milieu scolaire. Rapport final » [en ligne]. Recherche menée dans le cadre de l'appel d'offre interministériel « Cultures, villes et dynamismes sociales » - consultation de juillet 2000 : apprentissages, transmission et créativité, de la ville et dans la ville. Novembre 2002. Consulté le 10 mars 2015 : http://rasp.culture.fr/sdx/sdx/api-url/getatt?app=fr.culture.mrt.cultures_en_ville&base=refbiblio&db=refbiblio&id=attach/faure.pdf&doc=refbiblio_ea2537de93a4 ; Hugues Bazin, « La fonction sociale des arts de la rue » in *A la recherche des enfants des rues* [en ligne], Karthala, collection Questions d'enfances, 1998, pp.426-454. Consulté le 03 mars 2009 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=463>

différentes pratiques en relation les unes avec les autres, mais également en comparant les résultats donnés avec les conditions de mise en place des différents projets.

Autant de questions qui, pour l'instant, restent en suspens et constituent des pistes prometteuses pour des recherches ultérieures. Pour les mener à bien, un travail en interdisciplinarité s'avèrera nécessaire. Les questions posées par le premier axe de recherche énoncé appellent des rapprochements avec des laboratoires traitant de l'altérité, de la différence culturelle, de la souffrance adolescente et aussi, très probablement, de la délinquance juvénile. Concernant le second axe, des recherches approfondies sont tout à fait envisageables dans le domaine de la sociologie de l'éducation et des sciences de l'éducation. Je pense tout particulièrement à des laboratoires traitant de la violence dans le cadre scolaire, comme le LIRTES, que je viens tout juste d'intégrer. La lutte contre ce type de violence, ainsi que sa prévention, ne peuvent se passer d'une analyse minutieuse de ses origines. Celles-ci sont multiples. Par exemple, le rejet de l'Autre du fait de sa différence, ou une souffrance qui ne peut s'exprimer que dans des formes de violence verbales ou physiques. En conséquence, il existe une relation logique entre les deux axes proposés, puisque les questions posées par le premier intéressent nécessairement le second. Un prolongement de la présente recherche dans cette direction pourrait donc tirer profit de la mise en place de projets en partenariat entre ces différentes disciplines.

Pour l'heure, il apparaît que ce travail, dont la rédaction arrive maintenant à son terme, ouvre de belles perspectives de recherche. Il est souvent dit d'une thèse qu'elle n'est jamais un aboutissement, mais le commencement d'une réflexion sans cesse stimulée et renouvelée. De ce point de vue, le présent travail a rempli sa mission.

Références

Ouvrages, chapitres d'ouvrages, articles scientifiques

ABALAIN, Hervé, *Noms de famille bretons*, Paris, éditions Jean-Paul Gisserot, collection Les universels Gisserot, 1996.

ANATRELLA, Tony, *Interminables adolescences : les 12-30 ans, puberté, adolescence, post-adolescence, une société adolescentique*, Paris, Les Éditions du Cerf, collection éthique et société, n° 1997, 1999.

ANGLEVIEL, Frédéric (dir.), *Parole, communication et symbole en Océanie : Actes du septième colloque C.O.R.A.I.L.*, Paris, L'Harmattan, 2000.

ARIES, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, collection Points Histoire, 1975.

ARNAUD, Gérald, « Wayne Shorter, sax-compositeur », in « Afrique Tout-monde - L'Afrique et la globalisation culturelle », *Africultures* [en ligne], n° 54, 01 mai 2003. Consulté le 10 mars 2015 : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2860#sthash.78cIe6dR.dpuf>.

ARNAUD, Gérald, « La préhistoire du rap », in « Culture hip-hop », *Africultures* [en ligne], n° 21, 10 octobre 1999, consulté le 20 novembre 2009 : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1009>.

AUGÉ, Marc, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Flammarion, collection Champs Flammarion, 1994.

AUGÉ, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la modernité*, Paris, Seuil, collection La librairie du XX^{ème} siècle, 1992.

AUZANNEAU, Michelle, « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines* [en ligne], n° 163-164, 2001, pp. 711-734. Consulté le 19 février 2010 : http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=CEA&ID_NUMPUBLIE=CEA_163&ID_ARTICLE=CEA_163_0711

BACHMANN, Christian, et BASIER, Luc, « Junior s'entraîne très fort : ou le smurf comme mobilisation symbolique », in « Quelle différence ? Identité, exclusion, racisation », *Langage et société* [en ligne], n° 84, 1985, pp. 57-68. Consulté le 09 septembre 2010 :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lsoc_0181-4095_1985_num_34_1_2038

BACHMANN, Christian, BASIER, Luc, « Le verlan : argot d'école ou langue des Keums ? », in « L'Autre, l'Étranger, présence et exclusion dans le discours. », *Mots* [en ligne], n° 8, mars 1984, numéro spécial, pp. 169-187. Consulté le 15 septembre 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1984_num_8_1_1145

BALANDIER, Georges, *Le désordre : Éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 1988.

BALANDIER, Georges, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, collection Le commerce des idées, n° 3, 1980.

BALEN, Noël, *Histoire du Negro Spiritual et du Gospel*, Paris, Fayard, collection Littérature classique, 2001.

BALIBAR, Renée, LAPORTE, Dominique Gilbert, *Le français national. Politique et pratiques de la langue nationale sous la Révolution française*, Paris, Hachette, collection Analyse, série Langue et littérature, 1974.

BARD, Patrick, DEFORGES, Régine, *Paris Chansons, les 100 plus belles chansons sur Paris*, Paris, éditions Spengler, 1995.

BARON, Laurent, *La structuration du solo de batterie improvisée chez Max Roach dans le cadre du quintette Clifford Brown-Max Roach (1954-56)*, Mémoire de Maîtrise en musique, sous la direction du professeur Philippe Michel, Université de Paris VII Vincennes Saint Denis, 2003.

BARRET, Julien, *Le rap ou l'artisanat de la rime. Stylistique de l'egotrip*, Paris, L'Harmattan, 2008.

BARRIO, Sébastien, *Sociologie du rap français. État des lieux (2000 / 2006)*, thèse de doctorat en sociologie, Université Paris VIII, Vincennes / Saint-Denis, sous la direction de Monsieur le professeur Rémy Ponton, 2007.

BASTIDE, Roger, *les Amériques noires. Les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, Payot, 1973 [1967].

BASTIDE, Roger, *Anthropologie appliquée*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1971.

BATESON, Gregory, RUESCH, Jürgen, *Communication et société*, Paris, Les Éditions du Seuil, collection La couleur des idées, 1988 [1951].

BAZIN, Hugues, « La culture Hip-hop, forme archaïque et modernité » [en ligne], *La Lettre FFMJC*, 1998, pp. 70-74. Consulté le 03 août 2009 : <http://biblio.recherche-action.fr>

BAZIN, Hugues, « La fonction sociale des arts de la rue » in *A la recherche des enfants des rues* [en ligne], Karthala, collection Questions d'enfances, 1998, pp.426-454. Consulté le 03 mars 2009 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=463>

BAZIN, Hugues, « Le rap et la fonction cathartique du cri. Contribution pour la défense au procès de Ministère Amer » [en ligne], www.recherche-action.fr, 1997. Consulté le 26 août 2012 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=473>

BAZIN, Hugues, « De nouveaux mots pour de nouveaux espaces », *Cahier de la recherche et du développement*, IUFM, 1997, pp.205-217. Consulté en ligne le 21 avril 2010 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=491&format=print>

BAZIN, Hugues, « Entre la rue et l'institution », *Culture et proximité*, Hors-série, 1997, pp.16-17.

BAZIN, Hugues, « L'expression artistique ne tue pas, A propos de la condamnation du groupe NTM » [en ligne], www.recherche-action.fr, 1996. Consulté le 26 août 2010 : <http://biblio.recherche-action.fr/document.php?id=290>.

BAZIN, Hugues, *La culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

BECKER, Howard Saul, *Écrire les sciences sociales. Commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*, Paris, Economica, collection Méthodes des sciences sociales, 2004.

BECKER, Howard Saul, *Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris, La découverte, collection Grands repères, 2003.

BECKER, Howard Saul, *Outsiders, Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, collection Leçons de choses, 1998 [1963].

BELMONT, Nicole, « La notion de rite de passage », in Centlivres, Pierre, et Hainard, Jacques (dir.), *Les rites de passage aujourd'hui*, Actes du colloque de Neuchâtel 1981, L'âge d'Homme, Lausanne, 1986, pp. 9-19.

BERGER Peter Ludwig, LUCKMANN, Thomas, *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck, collection Sociétés (Librairie des méridiens), 1992 [1986].

BERQUE, Augustin, « Qu'est-ce que l'espace de l'habiter ? », in PAQUOT, Thierry, LUSSAULT, Michel, YOUNES, Chris (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 53-67.

BÉRU, Laurent, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume ! La revue des musiques populaires* [en ligne], n° 6, volume 1-2, 2009, pp. 61-79. Consulté le 10 août 2013 : <http://volume.revues.org/221>

BERTRAND, Romain, *Mémoires d'empire. La controverse autour du « fait colonial »*, Bellecombe-en-Bauges, éditions du croquant, collection savoir/agir, 2006.

BESNARD, Alexandra, « Hip-hop et DJing : une pratique musicale technique dans "l'arène sociale" », *Volume ! La revue des musiques populaires* [en ligne], volume 3, n° 2, 2004, pp. 93-108. Consulté le 4 septembre 2010 : <http://volume.revues.org/1970>.

BESSETTE, Jean-Michel (dir.), *Crimes et cultures*, l'Harmattan, collection Logiques sociales, 1999.

BÉTHUNE, Christian, *Le jazz et l'Occident*, Paris, Klincksieck, 2008.

BÉTHUNE, Christian, *Le rap, une esthétique hors la loi*, Paris, éditions Autrement, collection Mutations, 2003.

BÉTHUNE, Christian, « Sites technologiques, panoramas sonores : Les univers techniques du rap et de la musique techno », *Volume ! La revue des musiques populaires* [en ligne], n° 1/2, 2002, pp. 43-58. Consulté le 04 septembre 2010 : <http://volume.revues.org/2418>

BILLIEZ, Jacqueline, « L'alternance des langues en chantant », in « Alternances des langues : enjeux socio- culturels et identitaires », *Lidil*, n° 18, Grenoble, Lidilem, 1998, p. 125-139.

BILLIEZ, Jacqueline, « Poésie musicale urbaine : jeux et enjeux du rap », in « Écritures et textes d'aujourd'hui », *Cahiers du français contemporain*, Paris, CREDIF, ENS éditions, n° 4, 1997, pp. 135-155.

BILLIEZ, Jacqueline, « La langue comme marqueur d'identité », in « Générations nouvelles », *Revue européenne de migrations internationales*, volume 1, n° 2, Décembre 1985, pp. 95-105.

BLANCHARD, Pascal, « Histoires, patrimoine et mémoires dans les territoires de la politique de la ville », Paris, *La documentation française*, Rapport remis au Ministre de la Ville,

octobre 2013. Consulté en ligne le 07 septembre 2014 :
<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/134000712/>

BLUM, Bruno, *Le rap est né en Jamaïque*, Bordeaux, Le Castor Astral, collection Castor Music, 2009.

BLYTON, Enid, *Le clan des sept*, Paris, Hachette jeunesse, bibliothèque rose, collection Les Classiques de la Rose.

BLYTON, Enid, *Le club des cinq*, Paris, Hachette jeunesse, bibliothèque rose, collection Les Classiques de la Rose.

BOCQUET, José-Louis, et PHILIPPE, Pierre-Adolphe, *Rap ta France*, Paris, Flammarion, 1997.

BOCQUET, José-Louis, et PHILIPPE, Pierre-Adolphe, *Rapologie*, Paris, éditions Mille et Une Nuits, collection Les Petits Libres, 1997.

BODIN, Dominique, ROBÈNE, Luc, « Sport to the Rescue of the Suburbs: Sport to Educate? Sport to Reassure? When Politicians Respond to the Signs of Disturbance of Law and Order », *International Journal of History of Sport*, volume 31, issue 16, 2014, pp. 1993-2012.

BODIN, Dominique, SEMPÉ, Gaëlle, *Éthique et sport en Europe*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, 2001, p. 12.

BODIN, Dominique, *Le Hooliganisme*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que-Sais-Je ?, n° 3658, 2003.

BODIN, Dominique, DEBARBIEUX, Éric, « Le sport, l'exclusion, la violence » in *Sports et violences*, BODIN, Dominique (dir.), Paris, Chiron, collection Sports Études, 2001, p. 13-34.

BOILLEAU, Jean-Luc, « Don, symbolisme et politique », in « Plus réel que le réel : le symbolisme ? », *La Revue du MAUSS*, n°12, Paris, La Découverte, 1998, pp. 148-166.

BOILLEAU, Jean-Luc, *Conflit et lien social. La rivalité contre la domination*, précédé de *Agôn et sport moderne*, Paris, La Découverte, collection Recherches, série Bibliothèque du M.A.U.S.S., 1995.

BONETTI, Michel, de GAULEJAC, Vincent, « L'individu, produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet », in « Je, et moi, les émois du Je. Questions sur l'individualisme », *Espaces Temps*, n° 37, 1988, pp. 55-63.

BORDET, Joëlle, *Oui à une société avec les jeunes des cités ! Sortir de la spirale sécuritaire*, Paris, Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 2007.

BORDIGONI, Marc, BINISTI, Nathalie, « “Mon gadjo, le gitan ...”, emprunt lexical et reconfiguration catégorielle » [en ligne], *NB & MB*, collection Sociolinguistique, 12-14 sept 2002. Consulté le 20 juillet 2010 : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/03/19/84/PDF/mon_gadjo_le_gitan_VF.pdf.

BORNAND, Sandra, *Le discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger, volume I*, Paris, Karthala, 2005.

BORNAND, Sandra, « Étude d’insultes rituelles entre coépouses. Étude du marcanda (Zarma, Niger) », *Ethnographiques.org*, n° 4, avril 2005. Consulté le 28 mars 2010 : <http://www.ethnographiques.org/2005/Bornand>

BOUCHER, Manuel, VULBEAU, Alain (dir.), *Émergences culturelles et jeunesse populaire : turbulences ou médiations ?*, Paris, L’Harmattan, collection Débats jeunesse, 2003.

BOUCHER, Manuel, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, Paris, L’Harmattan, collection Union peuple et culture, 1998.

BOURDIEU, Pierre, « Effets de lieu », in *La misère du monde*, Paris, Seuil, collection Libre Examen, 1993, pp. 159-167.

BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.

BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1981.

BOURDIEU, Pierre, *Le sens pratique*, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1980.

BOURDIEU, Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1979.

BOYER, Henri, « Le statut de la suffixation en -os », in « Les mots des jeunes observations et hypothèses », *Langue française*, volume 114, n ° 1, 1997, pp. 35-40.

BOYER, Isabelle, « Entre discrimination et valorisation : représentation du jeune de banlieue ou franchir ou pas les « murs » de la cité », in LEBON-EYQUEM, Mylène, BULOT, Thierry,

- LEDEGEN, Gudrun (dir.), *Ségrégation, Normes et discriminations*, Fernelmont, Éditions Modulaires Européennes & Intercommunications (Collections Proximités), 2012, pp. 41-58.
- BOYER, Julien, *L'agir dans l'urgence : symptôme dépressif de l'adolescent en crise*, thèse de doctorat en médecine spécialisée, Université Henri Poincaré, Nancy I, sous la direction de monsieur le docteur P. Pannetier, 2004.
- BRACKELAIRE, Jean-Luc, *La personne et la société. Principes et changements de l'identité et de la responsabilité*, Bruxelles, De Boeck-Université, collection Raisonances, 1995.
- BROMBERGER, Christian (dir.), *Passions ordinaires. Du match de football au concours de dictée*, Paris, Bayard Éditions, collection Société, 2002.
- BROMBERGER, Christian, *Football, la bagatelle la plus sérieuse du monde*, Paris, Bayard, 1998.
- BROMBERGER, Christian, *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples ou Turin*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1995.
- BROMBERGER, Christian, « Pour une analyse anthropologique des noms de personne », *Langages*, 16^{ème} année, n°66, 1982, pp. 103-124.
- BROOKS, David, *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*, New York, Simon and Schuster, 2000.
- CACHIN, Olivier, *L'offensive rap*, Paris, Gallimard, collection Découvertes, Gallimard / Musique, 1997 [1996].
- CAILLOIS, Roger, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, collection Folio, Essais, n° 184, 1991 [1958].
- CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, collection Folio, collection Essais, n° 84, 1988 [1950].
- CALIO, Jean, *Le rap : une réponse des banlieues ?*, Lyon, Aléas ENTPE, collection Pour mémoire, 1998.
- CALVET, Louis-Jean, *L'argot*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je ?, n° 700, 2007 [1994].
- CALVET, Louis-Jean, « Demandez le veul, ça vient de sortir ! », *Le Français dans le monde*, Paris, Hachette, n° 281, mai-juin 1996.

- CALVET, Louis-Jean, *Les Voix de la Ville. Introduction à la Sociolinguistique Urbaine*, Paris, Payot, collection Essais, 1994.
- CAMARA, Sory, *Gens de la parole : Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris Conakry, ACCT Agence de Coopération Culturelle et Technique, Karthala, collection Hommes et sociétés, 1992.
- CAMPBELL, Neil, DAVIS, Jude, MC KAY, George, *Issues in Americanisation and Culture*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004.
- CARSON, Mary Kay, *The Underground Railroad for Kids: From Slavery to Freedom with 21 Activities*, Chicago, Chicago Review Press Inc., 2005.
- CAUFRIEZ, Anne, communication personnelle, in F. Watteau, *Partager l'eau : irrigation et conflits au Nord-Ouest du Portugal*, Éditions du CNRS et de la Maison des Sciences de l'Homme, collection Chemins de l'ethnologie, 2002.
- CENTLIVRES, Pierre, et HAINARD, Jacques, (dir.), *Les rites de passage aujourd'hui*, Actes du colloque de Neuchâtel 1981, L'âge d'Homme, Lausanne, 1986.
- CERTEAU (de) Michel, GIARD, Luce, MAYOL, Pierre (dir.), *L'Invention du quotidien, tome 2, Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, collection Folio, Essais, n° 238, 1994.
- CHAMBOREDON, Jean-Claude, *Adolescence terminée, adolescence interminable*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
- CHANTELAT, Pascal, FODIMBI, Michel, CAMY, Jean, « Les groupes de jeunes sportifs dans la ville », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n° 79, 1992, p. 40-49.
- CHARAUDEAU, Patrick, « La justification d'une approche interdisciplinaire de l'étude des médias », in « L'analyse linguistique des discours des médias : apports, limites et enjeux », *Revue Communication*, Québec, Éditions Nota Bene, 2008. Consulté sur le site de l'auteur, le 11 novembre 2014 : <http://www.patrick-charaudeau.com/La-justification-d-une-approche.html>
- CHARAUDEAU, Patrick, « L'identité culturelle entre soi et l'autre » [en ligne], Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005 (Références à compléter par l'auteur), 2009. Consulté sur le site de l'auteur, le 01 juillet 2014 : <http://www.patrick-charaudeau.com/-Articles-.html>
- CHENU, Bruno, *Le grand livre des Negro Spirituals*, Paris, Bayard, 2000.

CISLARU, Georgeta, « Le pseudonyme, nom ou discours ? D'Étienne Platon à Oxyhre », *Les Carnets du Cediscor* [en ligne], n° 11, 2009, pp. 35-57. Consulté le 10 septembre 2011 : <http://cediscor.revues.org/746>

CLAS, André, « L'éloge de la variation : Quelques facettes du français au Québec », « Langues et littératures modernes - Moderne taalen Letterkunde », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 79, fascicule 3, 2001, pp. 847-859.

CLASTRES, Pierre, *Chroniques des Indiens Gyayaki*, Paris, Plon, 1972.

COPELAND, Peter F., *The Story of the Underground Railroad*, Mineola, New York, Dover Publications Inc., 2000.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, GEORG, Odile, RAJAONAH, Faranirina V., MANDE, Issiaka, *Être étranger et migrant en Afrique au XXème siècle : enjeux identitaires et modes d'insertion, volume II : dynamiques migratoires, modalités d'insertion urbaine et jeux d'acteurs*, Paris, L'Harmattan, 2003.

CORCUFF, Philippe, LE BART, Christian, DE SINGLY, François (dir.), *L'individu aujourd'hui. Débats sociologiques et contrepoints philosophiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Res Publica, 2010.

COYAUD, Maurice, « La transgression des bienséances dans la littérature orale », *Critique*, n° 394, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, pp. 325-332.

CROIZET, Jean-Claude, LEYENS, Jean-Philippe, *Mauvaises réputations. Réalités et enjeux de la stigmatisation sociale*, Paris, Armand Colin, collection Sociétales, 2003.

DACHEZ, Roger, BAUER, Alain, *La franc-maçonnerie*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que-Sais-Je ?, n° 3993, 2013.

DAREMBERG, Charles Victor, SAGLIO, Edmond, *Le Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux mœurs, aux institutions, à la religion, aux arts... et en général à la vie publique et privée des Anciens (10 volumes)*, Paris, Hachette, 1877-1919.

DARTIGUENAVE, Jean-Yves, *Rites et ritualité. Essai sur l'altération sémantique de la ritualité*, Paris, L'Harmattan, 2001.

DEBARBIEUX, Éric, « La violence à l'école : comprendre et faire face » [en ligne], *Le lien Montessori*, n° 47, novembre 2012. Consulté le 08 février 2015 : <http://montessori->

france.asso.fr/wp-content/uploads/2013/11/Eric-Debarbieux-La-violence-%C3%A0-
l%C3%A9cole.pdf

DEBARBIEUX, Éric, « Le professeur et le sauvageon [Violence à l'école, incivilité et postmodernité], in « La violence à l'école : approches européennes », *Revue française de pédagogie* [en ligne], volume 123, 1998, pp. 7-19. Consulté le 08 février 2015 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfp_0556-7807_1998_num_123_1_1123

DELAPLACE, Denis, « Les mots des groupes dans les recueils d'argot », *Langage et société*, volume 2, n° 92, 2000, p. 5-24.

DERYCKE, Marc, « Les graffitis bateliers : Empreintes, suspensions ... nomination », *Langage et société* [en ligne], volume 1, n° 103, 2000, pp. 79-115. Consulté le 27 novembre 2009 : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2003-1-page-79.htm>

DEVILLE, Julie, « Investir de nouveaux territoires à l'adolescence », *Sociétés et jeunesse en difficulté* [En ligne], n°4, automne 2007. Consulté le 26 novembre 2010 : <http://sejed.revues.org/index1633.html>

DIAGNE, Mamoussé, *Critique de la raison orale : les pratiques discursives en Afrique noire*, Paris, Karthala, 2005.

DOLTO, Françoise, *La cause des adolescents*, Paris, Laffont, 1990.

DOLTO, Françoise, DOLTO-TOLITCH, Catherine, PERCHEMINIER, Colette, *Paroles pour adolescents ou Le complexe du homard*, Paris, Hatier, collection Le sens de la vie, 1990.

DOUGLAS, Mary, *De la souillure. Essais sur les notions de pollution et de tabous*, Paris, Maspero, 1971.

DRAME, Mamadou, « L'obscène pour exorciser le mal en disant l'interdit : enjeux et signification des injures employées dans le rap sénégalais », *Revue électronique internationale de sciences du langage Sudlangues*, n° 5, 2005, pp. 158-173. Consulté le 02 juillet 2010 : <http://www.sudlangues.sn/sites/www.sudlangues.sn>

DUBAR, Claude, *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Le Lien Social, 2000.

DUBET, François, *Le déclin de l'institution*, Paris, Seuil, collection L'épreuve des faits, 2002.

- DUBET, François, WIEVIORKA, Michel, *Penser le sujet. Autour d'Alain Touraine*, Paris, Fayard, 1995.
- DUBET, François, LAPEYRONIE, Didier, *Les quartiers d'exil*, Paris, Seuil, collection L'épreuve des faits, 1992.
- DUBET, François, *La Galère. Jeunes en survie*, Paris, Fayard, Mouvements 4, collection Essais, 1987.
- DU BOIS, W.E.B. (William Edward Burghardt), *The Souls of Black Folk*, New York, Barnes and Noble Classics, 2003 [1903].
- DUFRESNE, David, *Yo ! Révolution rap !*, Paris, Ramsay, 1991.
- DURET, Pascal, *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Le sociologue, 1996.
- DURKHEIM, Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Quadrige, n° 77, 1994, [1912].
- DURKHEIM, Émile, *Éducation et sociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973 [1922].
- DURKHEIM, Émile, *La division du travail social*, Livre 1, Paris, Presses universitaires de France, 1967 [1893].
- DURKHEIM, Émile, *L'évolution pédagogique en France*, cours pour les candidats à l'Agrégation prononcé en 1904-1905, 2ème partie : chapitres I à XIII, Paris, Félix Alcan, 1938 ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté le 10 octobre 2014 : http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/evolution_ped_france/evolution_ped_france.html
- DUVAL-GOMBERT, Agatha, *Des lieux communs et des idées reçues*, Thèse de doctorat en sciences du langage, Université de Rennes 2, sous la direction de Monsieur le professeur Jean Gagnepain, 1992.
- DUVIGNAUD, Jean, *Le jeu du jeu*, Paris, Balland, collection Le commerce des idées, 1980.
- ECO, Umberto (dir.), *Notes sur la sémiotique de la réception*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, collection Actes sémiotiques, 2000 [1987].

ECO, Umberto, *La production des signes*, Paris, LGF, Le livre de Poche, collection Biblio Essais, n° 4152, 1992 [1976].

ECO, Umberto, *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Labor et Fides, collection Dossiers média, 1988 [1973].

ECO, Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, LGF, Le Livre de Poche, collection Biblio Essais, n° 4098, 1985 [1979].

ÉLIAS, Norbert, SCOTSON, John Lloyd, *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, Paris, Fayard / Pocket, 1997 [1965].

ELLIS, Carl F. Jr., *Free at Last? The Gospel in the African-American Experience*, Downers Grove, Inter-Varsity Press, 2nd edition, 1996 [1983].

ELMER, Howard, *Blues: its Birth and Growth*, New-York, The library of African American arts and culture, The Rosen Publishing Group, Inc., 1999.

ERIKSON, Erik Homburger, *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Paris, Flammarion, collection Champs, n° 60, 1988.

ESTERLE-HEDIBEL, Maryse, « La marque de l'étranger. La construction d'identités délinquantes chez les jeunes d'origine maghrébine », in BESSETTE, Jean-Michel (dir.), *Crimes et cultures*, l'Harmattan, collection Logiques sociales, 1999, pp. 137-146.

FAIRON, Cédric, KLEIN, Jean-René, « Les écritures et graphies inventives des SMS face aux graphies normées », in « Graphies : signes, gestes, supports », *Le Français aujourd'hui* [en ligne], volume 3, n° 170, 2010, p. 113-122. Consulté le 09 septembre 2014 : www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2010-3-page-113.htm.

FAURE, Sylvia, GARCIA, Marie-Carmen, « Hip hop et politique de la ville », *Agora Débats/Jeunesse* [en ligne], volume 3, n° 49, 2008, pp. 78-79. Consulté le 03 mars 2015 : <http://www.cairn.info/revue-agora-debats-jeunesses-2008-3-page-78.htm>

FAURE, Sylvia, GARCIA, Marie-Carmen, « Danses de villes et danses d'écoles : le hip hop. Procédures de l'inventivité quotidienne des « danses urbaines » confrontées aux modalités d'apprentissage lors de leur insertion en milieu scolaire. Rapport final » [en ligne]. Recherche menée dans le cadre de l'appel d'offre interministériel « Cultures, villes et dynamismes sociales » - consultation de juillet 2000 : apprentissages, transmission et créativité, de la ville et dans la ville. Novembre 2002. Consulté le 10 mars 2015 : <http://rasp.culture.fr/sdx/sdx/api->

url/getatt?app=fr.culture.mrt.cultures_en_ville&base=refbiblio&db=refbiblio&id=attach/faure.pdf&doc=refbiblio_ea2537de93a4

FELLOUS, Michèle, *À la recherche de nouveaux rites. Rites de passage et modernité avancée*, Paris, L'Harmattan, 2001.

FERNANDO, S. H. Jr, *The New Beats. Musique, culture et attitudes du hip-hop*, Kargo & l'éclat, 2008.

FIZE, Michel, *Les Bandes. L' « entre-soi » adolescent*, Paris-Bruxelles, Desclée de Brouwer, collection Epi/Habiter, 1993.

FLAHAUT, François, *Scènes de ménage*, Paris, Seuil, collection Psychologie, 1987.

FONTAINE, Bernard, *Graffiti, une histoire en images*, Paris, Eyrolles, 2011.

FRAZIER, James, *The Negro Family in the United States*, New York, University of Notre-Dame press, 1948.

FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Bibliothèque psychanalyse et de psychologie clinique, 1949.

FREUD, Sigmund, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, collection Folio Essais, n° 201, 1992 [1905].

FREUD, Sigmund, *Totem et tabou. Quelques concordances entre la vie psychique des sauvages et celles des névrosés*, Paris, Gallimard, collection Connaissance de L'INCONSCIENT, 1993.

FUSULIER, Bertrand, « Le concept d'ethos. Des ses usages classiques à un usage renouvelé », *Recherches Sociologiques et Anthropologiques* [en ligne], volume 42, n° 1, 2011, p. 97-109. Consulté en ligne le 09 septembre 2014 : URL : <http://rsa.revues.org/661>

GADET, Françoise, « Recherches récentes sur les variations sociales de la langue », in « Linguistique et société », *Langue française* [en ligne], Volume 9, n° 1, février 1971, pp. 74-81. Consulté le 08 juillet 2009 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1971_num_9_1_5574.

GADET, Françoise, PÊCHEUX, Michel, *La langue introuvable*, Paris, Maspéro, collection Théorie, 1981.

GAGNEPAIN Jean, *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, Anthro-po-logiques, n° 5, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994.

GAGNEPAIN, Jean, *Mes Parlements. Du récit au discours. Propos sur l'histoire et le droit*, Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 1994.

GAGNEPAIN, Jean, *Du Vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines. Tome 1, Du signe. De l'outil*, Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 1993.

GAGNEPAIN, Jean, *Du Vouloir dire. Traité d'épistémologie des sciences humaines. Tome 2, De la personne. De la norme*, Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 1993 [1992].

GAGNEPAIN, Jean, *Les conditions de l'expérimentation*, séminaire inédit, 1983-1984. Transcription de Pierre Juban.

GAGNEPAIN, Jean, *Séminaire Culture & Civilisation*, 10 février 1983.

GAGNEPAIN, Jean, *Séminaire Histoire*, 1980-1981. Notes de Jean-Claude Quentel

GALLAND Olivier, *Les jeunes*, Paris, La Découverte, collection Repères, n° 27, 2002.

GALLAND, Olivier, « Adolescence, post-adolescence, jeunesse : retour sur quelques interprétations », *Revue française de sociologie*, volume 42, n° 4, 2001, pp. 611-640.

GALLAND Olivier, *Sociologie de la jeunesse*, Armand Colin, Collection U, Paris, 1997.

GANS, Herbert J., "The West End: An Urban Village" in *The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans*, New York, Free Press, 1965.

GARLAND, Phyl, *The Sound of Soul*, Chicago, H. Regnery, 1969.

GATES, Henry Louis, *The Signifying Monkey. A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New-York Oxford, Oxford University Press, 1988.

GAULEJAC (de), Vincent, *L'histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, Paris, Desclée de Brouwer, collection Sociologie clinique, 1999.

GENDRON, Catherine, « De la Rage du Peuple à l'Arabian Panther, les rap de Keny Arkana et Médine », in « Musique et révolution », *Dissidences*, n° 10, novembre 2011, pp. 130-142.

GENDRON, Catherine, *Le poids de l'héritage dans l'apprentissage- Étude de cas*, mémoire de maîtrise, université de Rennes 2, sous la direction de Madame Agatha Duval-Gombert, 2002 ; non publié.

GENDRON, Catherine, « Dis-moi comment tu t'appelles ... », *Langue, littérature et études culturelles*, 2008, 1, 2, Military Technical Academy Publishing House, Bucarest, pp. 389-402.

GERALD, Arnaud, « La préhistoire du rap », *Africultures* [en ligne], 1999. Consulté le 10 mai 2009 : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1009>

GIMENEZ, Caroline, BLATIER, Catherine, « Famille et délinquance juvénile : état de la question », *Bulletin de psychologie* [en ligne], volume 3, n° 489, 2007, p. 257-265. Consulté le 10 septembre 2013 : <http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2007-3-page-257.htm>

GHIO, Bettina, « Littérature populaire et urgence littéraire : le cas du rap français », *TRANS-* [en ligne], n° 9, 2010. Consulté le 22 décembre 2011 : <http://trans.revues.org/482>

GIRAL, Marie, *Les adolescents, enquête sur les nouveaux comportements de la génération Casimir*, Le Pré aux Clercs, Essai, 2002.

GODBOUT, Jacques T., « Qui a peur de la communauté ? », in « Le retour de l'ethnocentrisme. Purification ethnique *versus* universalisme cannibale », *La Revue du MAUSS* n°13, Paris, La Découverte, 1999, pp. 74-81.

GODIN, Stéphanie, *Le couple et le droit pénal*, Master de droit pénal et sciences pénales, Université Panthéon-Assas, sous la direction de Madame la professeure Agathe Lepage, 2010. Consulté en ligne le 10 octobre 2014 : <https://docassas.u-paris2.fr/nuxeo/site/esupversions/5107545b-ef6b-4501-a1f9-73d64a9d6ba9>

GOFFMAN, Erving, *Les rites d'interactions*, Paris, Les Éditions de minuit, collection Le sens commun, 2003 [1974].

GOFFMAN, Erving, *Façons de parler*, Paris, Les Éditions de minuit, collection Le sens commun, 1992 [1987].

GOFFMAN, Erving, *Stigmates. Les usages sociaux du handicap*, Paris, Les Éditions de minuit, collection Le sens commun, 1975.

GOFFMAN, Erving, *Asiles : études sur la condition sociale des malades mentaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1973.

GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, T1. La Présentation de soi*, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1973.

GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, T2. Les relations en public*, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1973.

GOGUEL d'ALLONDANS, Thierry, « Des rites de passage aux passages sans rites : anthropologie de l'adolescence », in JEFFREY, Denis, LE BRETON, David, LEVY Joseph Josy (dir.), *Jeunesse à risque, rite de passage*, Saint Nicolas, Québec, Presses universitaires de Laval, 2005, pp. 35-44.

GOGUEL ALLONDANS, Thierry, *Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold Van Gennep*, Saint Nicolas (Québec), Les Presses de l'Université de Laval, 2002.

GOKALP, Altan, « Les ilenti ou maudire son prochain en turc », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [en ligne], n° 103-104, juin 2004, pp. 223-249. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://remmm.revues.org/index1207.html>

GOUDAILLIER, Jean-Pierre, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La linguistique*, volume 38, n° 1, 2002, pp. 5-24.

GRAND'MAISON, Jacques, BARONI, Lise, LEFEBVRE, Solange (dir.), *La part des aînés*, recherche-action, quatrième dossier, Montréal, Fides, collection Cahiers d'études pastorales, n° 13, 1994.

GUIGNARD, Florence, « Le psychanalyste et l'enfant dans la société occidentale d'aujourd'hui », *Le Journal des psychologues* [en ligne], n° 251, 2007, pp. 36-40. Consulté le 06 mai 2013 : http://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2007-8-page-36.htm#anchor_citation

HALBWACHS, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1967 [1950] ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté le 21 août 2010 : http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html.

HAMMOU, Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, collection Cahiers libres, 2013.

HAUDRÈRE, Philippe, VERGÈS, Françoise, *De l'esclave au citoyen*, Paris, Gallimard, collection Découvertes Texto, 1998.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la philosophie, 1993 [1807].

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *La raison dans l'histoire*, Paris, UGE, collection 10/18, 1988 [1965].

HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, collection Les essais, n° 90, 1958.

HEIDEGGER, Martin, *Être et temps*, Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de Philosophie, 1986 [1927].

HEINICH, Nathalie, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La découverte, collection Armillaire, 1999.

HENRY, Gilles, « « Micro lieux » appropriés sur le territoire du cercle familial », *Sociétés et jeunesses en difficulté* [en ligne], n°4, automne 2007. Consulté le 26 novembre 2010 : <http://sejed.revues.org/index1423.html>.

HINTERMEYER, Pascal, « Des jeunes dans la violence », in JEFFREY, Denis, LE BRETON, David, LEVY, Joseph Josy (dir.), *Jeunesse à risque, rite de passage*, Saint Nicolas, QC, Presses universitaires de Laval, 2005, pp. 83-92.

HOLAS, Bohumil Théophile, « Remarque sur la valeur sociologique du prénom dans les sociétés traditionnelles de l'Ouest africain », *Journal de la Société des Africanistes* [en ligne], Tome 23, 1953, pp. 77-86. Consulté le 19 février 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jafr_00379166_1953_num_23_1_1852

HOUSEMAN, Mickael, SEVERI, Carlo, *Naven ou le donner à voir. Essai d'interprétation de l'action rituelle*, Paris, CNRS éditions : Maison des Sciences de l'Homme, collection Chemins de l'ethnologie, 2009 [1994].

HOYAUX, André-Frédéric, « Entre construction territoriale et constitution ontologique de l'habitant : introduction épistémologique aux apports de la phénoménologie au concept d'habiter », *Cybergeog : European Journal of Geography* [en ligne], rubrique « Epistémologie, Histoire de la Géographie, Didactique », document n° 216. Consulté le 22 décembre 2010 : <http://cybergeog.revues.org/index1824.html>

HUDSON, Arthur Palmer, « Some Curious Negro Names », *Southern Folklore Quarterly*, volume 2, n° 4, décembre 1938, pp. 179-193.

HUERRE, Patrice, PAGAN-REYMOND, Martine, REYMOND, Jean-Michel, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, Paris, Éditions Universitaires, collection Adolescence, 1990.

HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, collection TEL, 1988 [1951].

JAMIN, Jean, « René Langel, Le Jazz, orphelin de l'Afrique », *L'Homme* [en ligne], n° 158-159, avril-septembre 2001, pp. 408-410. Consulté le 17 mai 2010 : <http://lhomme.revues.org/index6442.html>.

JEDYNAK, Sylvie, « La relation entre le maître et le serviteur (XVIIe siècle/XXe siècle) ». Consulté le 27 novembre 2014 : <http://web2.crdp.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/mvaletsj.htm>

JEFFREY, Denis, LE BRETON, David, LEVY, Joseph Josy (dir.), *Jeunesse à risque, rite de passage*, Saint Nicolas, QC, Presses universitaires de Laval, 2005.

JEU, Bernard, *Analyse du sport*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Pratiques corporelles, 1992 [1987].

JONES, Leroi, *Musique noire*, Paris, Buchet / Chastel, 1969.

JODELET, Denise, « Représentations sociales : un domaine en expansion », in JODELET, Denise (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Sociologie d'aujourd'hui, 2003[1989], pp. 45-78.

JOURNET-DIALLO, Odile, « Noms d'ancêtres, noms d'amis, noms de dérision. Exemples africains », *Spirale* [en ligne], volume 3, n° 19, 2001, pp. 51-60. Consulté le 10 mai 2011 : <http://w.w.w.cairn.info/revue-sprale-2001-3-page-51.htm>

JOEY STARR, MANŒUVRE, Philippe, *Mauvaise réputation*, Éditions Flammarion, Collection Pop culture, 2006.

KANT, Emmanuel, « Réponse à la question : qu'est-ce que les Lumières ? », in Jean Mondot, *Qu'est-ce que les lumières ?*, Saint-Étienne Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991, pp. 72-86.

KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Presses Universitaires de France, 7^{ème} édition, collection Quadrige Grands Textes, 2004.

KAUFMANN, Jean-Claude, *Agacements. Les petites guerres du couple*, Paris, Armand Colin, collection Individu et société, 2007.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, Cours sur les Formes nominales d'adresse, introduction [en ligne], Université de Montpellier, 2010. Consulté le 28 septembre 2011 : <http://asl.univ-montp3.fr/L308-09/MCC5/E53SLMC1/cours/CKO-FNA-Intro-2010.pdf>.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales*, Tome II, Paris, Armand Colin, collection Linguistique, 1992.

KOKOREFF, Michel, *La force des quartiers : De la délinquance à l'engagement politique*, Paris, éditions Payot & Rivages, 2003.

KOKOREFF, Michel, « La dimension spatiale des modes de vie des jeunes : le cas d'une cité de la banlieue parisienne », *Sociétés contemporaines* [en ligne], n° 17, Mars 1994, pp. 29-49. Consulté le 26 février 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/socco_1150-1944_1994_num_17_1_1153

LABOV, William, *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1978.

LAHIRE, Bernard, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, collection Essais & recherches. Sciences sociales, 2001 [1998].

LAISIS, Jacques, *Introduction à la sociolinguistique et à l'axiolinguistique*, cours de licence, Université de Rennes 2, avril 1996.

LAISIS, Jacques, « Quel "discours de la méthode" pour les sciences humaines ? », in « Quel "discours de la méthode" pour les sciences humaines ? État des lieux de l'anthropologie clinique », *Anthropo-logiques*, n° 6, Actes du troisième colloque international d'anthropologie clinique (Louvain-la-Neuve, 1993), Louvain-la-Neuve, Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 1995, pp. 5-15.

LAKS, Bernard, « Langage et pratiques sociales », in « L'usage de la parole », *Actes de la recherche en sciences sociales* [en ligne], volume 46, mars 1983, pp. 73-97. Consulté le 08 juillet 2009 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1983_num_46_1_2178.

LANGEL, René, *Le jazz orphelin de l'Afrique*, Paris, Payot, 2001.

LAPASSADE, Georges, ROUSSELOT, Philippe, *Le rap, ou la fureur de dire*, Paris, éditions Loris-Talmart, 1990.

LAPEYRONNIE, Didier, COURTOIS, Laurent (collaborateur), *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, collection Le monde comme il va, 2008.

LAPIERRE, Nicole, *Changer de nom*, Paris, Gallimard, collection Folio Essais, 2006.

LAPLANTINE, François, *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, collection L'anthropologie au coin de la rue, 2005.

LAURU, Didier, « figures de l'autorité à l'adolescence », *Enfance & Psy* [en ligne], volume 2, n° 22, 2003, pp. 118-124. Consulté le 03 janvier 2013 : <http://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2003-2-page-118.htm>

LEBON-EYQUEM, Mylène, BULOT, Thierry, LEDEGEN, Gudrun (dir.), *Ségrégation, Normes et discriminations*, Fernelmont, Éditions Modulaires Européennes & Intercommunications (Collections Proximités), 2012.

LE BOT, Jean-Michel, « “Structure structurante” et “structure structurée”, “histoire incorporée faite nature” : l'habitus entre sujet et personne », », in « Langage et société. Modèles dialectiques », Articles issus du 5^e Colloque d'Anthropologie Clinique, « Dialectiques du Langage. Dialectiques de l'humain », Rennes, septembre 1999, *Tétralogiques*, n° 13, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, décembre 2000, p. 57-78.

LE BRAS, Hervé, « L'interminable adolescence ou les ruses de la famille », *Le Débat*, n° 25, mai 1983, pp. 116-125.

LE BRETON, David, « Anthropologie des conduites à risque et scarifications à l'adolescence », *Arquivos Brasileiros de Psicologia* [en ligne], volume 59, n° 2, Rio de Janeiro, 2007, pp. 120-131. Consulté le 22 avril 2010 : <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/arb/v59n2/v59n2a03.pdf>

LE BRETON, David, *En souffrance. Adolescence et entrée dans la vie*, Paris, Métailié, collection Traversées, 2007.

LE BRETON, David, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, collection Suites sciences humaines, 2006.

LE BRETON, David, « Rites personnels de passage. Jeunes générations et sens de la vie », *Hermès*, n° 43, 2005, pp. 101-108.

LE BRETON, David, « Approche anthropologique des conduites à risque des jeunes », in JEFFREY, Denis, LE BRETON, David, LEVY, Joseph Josy (dir.), *Jeunesse à risque, rite de passage*, Saint Nicolas, QC, Presses universitaires de Laval, 2005, pp. 17-34.

LE BRETON, David, *Conduites à risque. Des jeux de mort au jeu de vivre*. Paris, Presses Universitaires de France, collection Quadrige / Essais, Débats, 2002.

LE BRETON, David, *Passions du risque*, Paris, Métailié, collection Sciences Humaines, 2000.

LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, collection Ethnosociologie, 2000 [1974].

LEFEBVRE, Henri, *Du rural à l'urbain*, Paris, Anthropos, collection Société et urbanisme, n°4, 2001 [1970].

Le livre de l'exode : <http://bible.catholique.org/livre-de-l-exode/3557-chapitre-1>. Consulté le 14 septembre 2014.

LEPOUTRE, David, CANNOODT, Isabelle, *Souvenirs de familles immigrées*, Paris, Odile Jacob, 2005.

LEPOUTRE, David, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langage*, Paris, Odile Jacob, 1997.

LEROY, Étienne, « La paternité en Afrique noire. Brèves considérations sur la paternité dans les sociétés d'Afrique noire », in « La paternité », *Melampous* [en ligne], hiver 1997-1998, n° 7, pp. 71-73. Consulté le 10 septembre 2012 : http://www.afmjf.fr/IMG/pdf_MELAMPOUS_No7_afrique_breves_considerations.pdf

LEVET, Jean-Paul, *Talkin' That Talk. Le langage du blues, du jazz et du rap, dictionnaire anthologique et encyclopédie*, Paris, Kargo, 2003.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, collection Pocket, 1997 [1958].

LEVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Presse Pocket, collection Agora, 1985 [1962].

LEVI-STRAUSS, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, La Haye, Mouton & Co, 1967 [1947].

LICOPPE, Christian, « Sociabilité et technologies de communication », *Réseaux* [en ligne], n° 112/113, 2002, p. 172-210. Consulté le 09 septembre 2014 : <http://www.cairn.info/revue-reseaux-2002-2-page-172.htm>

LIENARD, Fabien, « Langage texto et langage contrôlé : description et problèmes » [en ligne], in CARDEY, Sylviane, GREENFIELD, Peter, VIENNEY, Séverine (dir.), *Linguisticae Investigationes*, John Benjamins Publishing Company, 2005, Tome XXVIII, Fascicule 1, 2005, pp. 49-60. Consulté le 22 septembre 2014 : <http://lidifra.free.fr/?q=node/565/pdf>

LIPIANSKI, Edmond Marc, « Comment se forme l'identité des groupes » in « La logique des communautés », *Sciences Humaines*, n° 48, 1995, p. 18-21.

LYNG, Stephen, « Edgework: A social psychological analysis of voluntary risk-taking », *American Journal of Sociology* [en ligne], n° 95, 1990, p. 851-856. Consulté le 08 octobre 2010 : http://www.cnr.uidaho.edu/css287/Lyng_Edgework_.pdf

MADZOU, Lamence, BACQUE, Marie-Hélène. *J'étais un chef de gang. Voyage dans le monde des bandes*, Paris, La découverte, collection Poche, 2009 [2008].

MAFFESOLI, Michel, *Le temps des tribus*, Paris, Table Ronde, collection Petite Vermillon, 2000.

MAISONNEUVE, Jean, *Les rituels*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que-sais-je ?, n° 2425, 1988.

MALECKI, Grégory, *L'émergence à la personne comme condition du processus d'appropriation de l'espace. Un point de vue expérimental*. Thèse de doctorat en sociologie, Université de Rennes 2, sous la direction de Monsieur le professeur Armel Huet, 2002.

MALSON, Lucien, *Histoire du jazz et de la musique afro-américaine*, Paris, Seuil, 2005.

MANDA TCHEBWA, Antoine, *L'Afrique en musique. Tome 2 : De l'art griotique à la polyphonie australe*, Paris, L'Harmattan, collection Racines du présent, 2012.

MARC MARTINEZ, Isabelle, *Le rap français : esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Bern, Peter Lang, collection Varia Musicologica, 2008.

MARTIN, Corinne, « Téléphone portable et relation amoureuse : les SMS des messages vraiment désincarnés ? » [en ligne], *Corps*, n° 3, 2007, p. 105-110. Consulté le 09 septembre 2014 : <http://www.cairn.info/revue-corps-dilecta-2007-2-page-105.htm>

MARTIN SAINT-LÉON, Étienne, *Le compagnonnage : son histoire, ses coutumes, ses règlements et ses rites*, Paris, Éditions Jean-Cyrille Godefroy, collection Les compagnons et leurs outils, 2010.

MARTUCELLI, Danilo, « Qu'est-ce qu'une sociologie de l'individu moderne ? Pour quoi, pour qui, comment ? » [en ligne], *Sociologie et sociétés*, Volume 41, n° 1, 2009, p. 15-33. Consulté le 15 septembre 2015 : <http://www.erudit.org/revue/socsoc/2009/v41/n1/037905ar.pdf>

MARTUCELLI, Danilo, *La consistance du social. Une sociologie pour la modernité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Le lien social, 2005.

MARX, Karl, *Le 18 Brumaire de Louis Napoléon Bonaparte*, Paris, Les Éditions sociales, collection Classiques du marxisme, 1969 [1851] ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté le 03 avril 2011 : http://classiques.uqac.ca/classiques/Marx_karl/18_brumaine_louis_bonaparte/18_brumaine.html

MAUGER, Gérard, POLIAK, Claude, « Les loubards » [en ligne], *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1983, volume 50, pp. 49-67. Consulté le 26 juin 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1983_num_50_1_2206

MAUSS, Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, collection Quadrige, 2007 [1925] ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté le 10 août 2013 : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/2_essai_sur_le_don/essai_sur_le_don.pdf

MAUSS, Marcel, *Les fonctions sociales du sacré*, Paris, Les Éditions de Minuit, collection Le sens commun, 1968.

MAUSS, Marcel, « Parentés à plaisanteries », texte d'une communication présentée à l'institut français d'anthropologie en 1926, *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études, section des sciences religieuses*, section des sciences religieuses, Melun, 1927-1928, pp. 3-21 ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté le 02 juillet 2010 :

http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T6_parents_plaisanteries/parents_plaisanteries.html

MAUSS, Marcel, « Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimo. Étude de morphologie sociale », *L'Année sociologique*, tome IX, 1904-1905 ; version en ligne numérisée par les éditions Les Classiques des Sciences Sociales, collection Les auteur(e)s classiques. Consulté en ligne le 09 septembre 2014 : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/7_essai_societes_eskimos/essai_societes_eskimos.html

MC CORMICK, Charlie T., WHITE, Tim Kennedy, editors, *Folklore : An encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, Santa Barbara, California, ABC-CLIO LLC, 2011.

MEAD, Margaret, *Une éducation en Nouvelle-Guinée*, Paris, Payot, 1973 [1931].

MELA, Vivienne, « Verlan 2000 », in « Les mots des jeunes observations et hypothèses », *Langue française*, volume 114, n°1, 1997, pp. 16-34.

MELA, Vivienne, « Le verlan ou le langage du miroir », in « Les javanais », *Langages*, 25e année, n° 101, mars 1991, pp. 73-94.

MELA, Vivienne, « Parler verlan : règles et usages. », *Langage et Société*, n° 45, septembre 1988, pp. 47-72.

MÉRAND, Patrick, *La vie quotidienne en Afrique noire à travers la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, Collection Tel, n° 4, 1976 [1945].

MERTON, Robert King, *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin, collection U-Sociologie, 1997 [1949].

MILLIOT, Virginie, « Résistance du défi » [en ligne], in GONSETH, Marc-Olivier, LAVILLE, Yann, MAYOR, Grégoire, *La marque jeune*, Neuchâtel, édition GoLM, 2009, pp. 166-173. Consulté le 26 août 2010 : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/42/08/47/PDF/MEN08-44_Milliot.pdf

MILON, Alain, *L'Étranger dans la Ville. Du rap au graff mural*. Paris, Presses Universitaires de France, collection «Sociologie d'Aujourd'hui », 1999.

MOHAMMED, Marwan, *La formation des bandes. Entre la famille, l'école et la rue*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Le lien social, 2011 [1997].

MOHAMMED, Marwan, MUCHIELLI, Laurent (dir.), *Les bandes de jeunes. Des «blousons noirs» à nos jours*, Paris, La Découverte, collection Recherches, 2007.

MOLIÈRE, *Les fourberies de Scapin. Le rire de la farce*, Paris, Hatier, 1977.

MOLIÈRE, *Le tartuffe ou L'imposteur*, Paris, Le livre de poche, collection Classique. Théâtre, n° 6122, 1985.

MOLINERO, Stéphanie, *Les publics du Rap : enquête sociologique*, Paris, L'Harmattan, collection Musiques et Champ social, 2009.

MONCOMBLE, Françoise, « Jeunes des cités : culture de territoire et rupture de l'identité politique » [en ligne], *L'Homme et la société*, volume 3, n° 165 - 166, 2007, pp. 103 - 116. Consulté le 19 janvier 2013 : <http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2007-3-page-103.htm>

MONDOT, Jean, *Qu'est-ce que les lumières ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991.

MONOD, Jean, *Les barjots. Essai d'ethnologie des bandes de jeunes*, Paris, Hachette Littératures, collection Pluriel, sociologies, 2007.

MORIN, Edgar, *Sociologie*, Paris, Fayard, collection Points-essais, 1994 [1984].

MORIN, Edgar, *La méthode. 1. La nature de la nature*, Paris, Seuil, collection Philosophie, 1977.

MOUPELLIC, Gilles, *Le jazz, une esthétique du 20^{ème} siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.

MOUFFE, Chantal, « Le politique et la dynamique des passions » [en ligne], *Rue Descartes*, volume 3, n° 45-46, 2004, pp. 179-192. Consulté le 12 mai 2013 : <http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-3-page-179.htm>

MUCCHIELLI, Laurent, *Sociologie de la délinquance*, Paris, Armand Colin, collection Cursus, 2014.

MUCCHIELLI, Laurent, « Le rap de la jeunesse des quartiers relégués. Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustices et de victimisation collectives », in BOUCHER, MANUEL, VULBEAU, Alain (dir.), *Émergences culturelles et jeunesse*

populaire. *Turbulences ou médiations ?*, Paris, L'Harmattan, collection Débats jeunesse, 2003, pp. 325-355.

MUCCHIELLI, Laurent, « Délinquance et immigration en France : un regard sociologique » [en ligne], *Criminologie*, volume 36, n° 2, 2003, pp. 27-55. Consulté le 07 novembre 2012 : <http://www.erudit.org/revue/crimino/2003/v36/n2/007865ar.pdf>

MUCCHIELLI, Laurent, « La place de la famille dans la genèse de la délinquance » [en ligne], *Regards sur l'actualité*, n° 268, 2001, p. 31-42. Consulté sur le site de l'auteur, le 26 janvier 2013 : laurent.mucchielli.free.fr/Docs/Famille%20et%20delinquance.doc

MUCCHIELLI, Laurent, « Le rap et l'image de la société chez les jeunes de la cité » [en ligne], *Questions pénales*, CESDIP, Ministère de la justice, bulletin d'information XI, n° 3, mars 1999, pp. 1-4. Consulté sur le site de l'auteur, le 11 janvier 2013 : <http://laurent.mucchielli.free.fr/Rap.htm>

MULLER, Laura, « La pratique sportive en France, reflet du milieu social », Données sociales - La société française [en ligne], édition 2006. Consulté le 04 septembre 2015 : http://www.insee.fr/fr/ffc/docs_ffc/donsoc06zu.pdf

NASIO, Juan David, « Le discours de l'adolescent : une contribution au concept d'adolescence » [en ligne], *Figures de la psychanalyse*, volume 1, n° 9, 2004, pp. 67-79. Consulté le 10 décembre 2012 : http://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2004-1-page-67.htm#anchor_citation

NDONGO, Oumar, « La langue comme moyen de refuge et de résistance dans quelques passages tirés de la culture populaire africaine américaine », contribution à une table ronde organisée par le Centre de Recherche Ouest Africain (CROA) à l'occasion du Black History Month [en ligne], février 2000. Consulté le 09 février 2010 : <http://fastef.ucad.sn/Lien10/liens10a14.pdf>

NIANE, Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.

NOIZET, Agnès, THÉRY, Irène, « Procréations assistées, secret, accès aux origines », in « La filiation saisie par la biomédecine » [en ligne], *Esprit*, n° 5, mai 2009, pp. 77-81. Consulté le 22 mai 2013 : <http://www.cairn.info/revue-esprit-2009-5-page-77.htm>

PAQUOT, Thierry, LUSSAULT, Michel, YOUNES, Chris (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007.

PECQUEUX, Anthony, *La politique incarnée du rap. Socio-anthropologie de la communication et de l'appropriation chansonnières*, thèse de doctorat en sociologie, École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la direction de Monsieur le Professeur Jean-Louis Fabiani, 2003.

PERETTI-WATEL, Patrick, « Interprétation et quantification des prises de risque délibérées » [en ligne], *Cahiers internationaux de sociologie*, volume 1, n° 114, 2003, p. 125-141. Consulté le 21 avril 2010 : <http://www.cairn.info/revue-cahiers-internationaux-de-sociologie-2003-1-page-125.htm>

PEREZ, Christine, « Tatouages dans le monde antique et tatouage dans le monde polynésien : prolégomènes à une problématique d'analyse comparée », in ANGLEVIEL, Frédéric (dir.), *Parole, communication et symbole en Océanie : Actes du septième colloque C.O.R.A.I.L.*, Paris, L'Harmattan, 2000.

PERRET, Delphine, « Les appellatifs » [en ligne], in « L'énonciation », *Langages*, 5e année, n° 17, pp. 112-118. Consulté le 2 août 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1970_num_5_17_2579.

PERROT, Michelle, « Dans la France de la Belle Époque, les “Apaches”, premières bandes de jeunes », in VINCENT, Bernard (dir.), *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris, UGE, collection 10/18, Les Cahiers de Jussieu, 1979, pp. 387-406.

PESQUEUX, Yvon, « La notion de territoire » [en ligne], Colloque Propedia, Observatoire économique des banlieues, 2009. Consulté le 10 novembre 2014 : https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/479794/filename/Notion_de_territoire.pdf

PIEROZAK, Isabelle, « Le « français tchaté » : un objet à géométrie variable ? » [en ligne], *Langage et Société*, n° 104, 2003, p. 123-144, consulté le 08 septembre 2014 : <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2003-2-page-123.htm>

PIETTE, Albert, « Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains » [en ligne], in « Vivre le temps », *Terrain*, n° 29, septembre 1997, pp. 139-150. Consulté le 07 juillet 2010 : <http://terrain.revues.org/index3261.html>

PLEUX, Didier, *De l'enfant roi à l'enfant tyran*, Paris, Odile Jacob, 2002.

POIGNANT, Serge, *La baston ou les adolescents de la rue*, Paris, L'Harmattan, collection Logiques Sociales, n° 1991, 1991.

PORTES, Jacques, *Histoire des États-Unis : de 1776 à nos jours*, Paris, Armand Colin, collection U. Histoire, 2010.

POZAS, Mae, « De remps, de reufs, et de reus : approximation au lexique de la famille dans le "langage jeune" » [en ligne], in *La philologie française à la croisée de l'an 2000 : panorama linguistique et littéraire*, Universidad de Granada, volume 2, 2000, pp. 95-103. Consulté le 10 mars 2012 : <http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=1390507>

POULLET, Hector, FARRUGIA, Laurent, *Tous les hommes sont des créoles*, Paris, éditions ART (Aux Reflets du Temps), 2006.

PRUNEAU, Jérôme, « Le temps métissé des joutes languedociennes : un « entre deux » révélateur » [en ligne], *Corps et culture*, n° 6/7, 2004. Consulté le 13 juin 2011 : <http://corpsetculture.revues.org/816>.

QUENTEL, Jean-Claude, *L'adolescence aux marges du social*, Bruxelles, éditions Fabert, Yapaka [édition électronique], collection « Temps d'Arrêt/Lectures », n° 49, 2011. Consulté le 27 avril 2011 : http://www.yapaka.be/files/publication/TA_49_Ladolescence_aux_marges_du_social_internet.pdf

QUENTEL, Jean-Claude, *L'enfant n'est pas une « personne »*, Yapaka [édition électronique], collection « Temps d'Arrêt/Lectures », Bruxelles, éditions Fabert, 2008. Consulté le 14 décembre 2010 : http://old.yapaka.be/files/publication/TA_Quentel_enfant_pas_une_personne.pdf

QUENTEL, Jean-Claude, « L'adolescence : une nouvelle place à définir. L'attente d'être jeune », *L'école des parents*, n° 573 (Hors série), septembre 2008, pp. 6-8.

QUENTEL, Jean-Claude, *Les fondements des sciences humaines*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2007.

QUENTEL, Jean-Claude, LAISIS, Jacques, « Le lien social et ses fondements », *Le Débat*, Paris, Gallimard, n° 140, mai-août 2006, pp. 127-138.

QUENTEL, Jean-Claude, « Grammaire, langue et bilinguisme chez l'enfant », Actes du Colloque organisé par le DAAD, Bordeaux, 2005, document 10.

QUENTEL, Jean-Claude, *Le parent, responsabilité et culpabilité en question*, Paris-Brunelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 2001.

QUENTEL, Jean-Claude, *L'enfant, problèmes de genèse et d'histoire*, Paris-Bruxelles, De Boeck Université, collection Raisonances, 1997.

QUENTEL, Jean-Claude, « Le concept d'enfant ou l'enfant, dimension de la personne », *Anthropo-logiques*, n° 2, Actes du premier colloque international d'anthropologie clinique (Namur, octobre 1987), Louvain-la-Neuve, Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 1989, pp. 261-272.

RAFFESTIN, Claude, « Repères pour une théorie de la territorialité humaine » [en ligne], *Cahier / Groupe Réseaux*, n°7, 1987, pp. 2-22. Consulté le 10 novembre 2014 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/flux_1162-9630_1987_num_3_7_1053

RAFFY, Alex, *La théorie psychanalytique et l'enfant : Développement et temporalité*, Paris, L'Harmattan, 2009.

RALUCA, Moïse, « Les SMS chez les jeunes : premiers éléments de réflexion, à partir d'un point de vue ethnolinguistique » [en ligne], in « Regards sur l'internet, dans ses dimensions langagières. Penser les continuités et discontinuités », *Glottopol*, n° 10, juillet 2007, pp. 86-100. Consulté le 20 janvier 2010 : <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>.

RAMONET, Mickaël, « De l'adolescence à la vie adulte : le cheminement des jeunes Bretons de 15 à 29 ans », *Octant Analyse*, Institut national de la statistique et des études économiques [en ligne], n°1, janvier 2010. Consulté le 21 septembre 2014 :

http://insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=2&ref_id=15828

RÉMY, Julien, *La France et les enfants d'immigrés : une crise du don*, thèse de doctorat en sociologie, université Paris Ouest-Nanterre La Défense, sous la direction de Monsieur le professeur Alain Caillé, 2010.

RÉMY, Julien, « Présentation : le conflit contre la violence » [en ligne], in « Le conflit contre la violence », *Cahier du GERFA*, n° 2, 1er semestre, 2002. Le 22 juillet 2014 : www.revuedumauss.com.fr/media/confviol.pdf

RENARD, Jean-Bruno, *Rumeurs et légendes urbaines*. Paris, Presses Universitaires de France, collection Que Sais-je ?, n° 3445, 2006, [1999].

REYNOLDS, Simon, « Krautrock. Un ballet kosmik : le krautrock et son héritage », *Modulations : une histoire de la musique électronique*, éditions Allia, 2004.

RIVIÈRE, Claude, « L'excès festif juvénile tempéré par le rite » [en ligne], *Socio-anthropologie*, n°14, 2004. Consulté le 05 juillet 2010 : <http://socio-anthropologie.revues.org/index381.html>

RIVIÈRE, Claude, *Les rites profanes*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Sociologie d'aujourd'hui, 1995.

ROBERT L'ARGENTON, Françoise, « Graffiti : tags et graffs », *Communications et Langages* [en ligne], n° 85, 3^{ème} trimestre 1990, pp. 59-71. Consulté le 01 novembre 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_1990_num_85_1_2245

ROULLEAU-BERGER, Laurence, *La ville intervalle : Jeunes entre centre et banlieue*, Meridiens Klincksieck, collection Réponses sociologiques, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile, ou, de l'éducation*, Paris, Flammarion, collection Garnier Flammarion / Littérature française, 1999 [1762].

ROUZÉ, Vincent, DÉON, Maxence, « Le sampleur : de la machine à l'instrument » [en ligne], communication présentée au CIM09 (Congrès Interdisciplinaire de Musicologie, Paris, octobre 2009). Consulté le 05 novembre 2012 : http://cim09.lam.jussieu.fr/CIM09-fr/Actes_files/66A-Rouze_deon.pdf

RUBIN, Christophe, « Le rap : de l'échantillonnage à la réplique » [en ligne], Actes du 24^e colloque d'Albi « Langages et Significations, L'intertextualité », 7-10 juillet 2003, CALS/CPST de l'Université de Toulouse 2 Le Mirail, 2004. Consulté le 10 août 2011 : <http://www.european-mediaculture.org/fileadmin/bibliothek/francais/rubin-intertextualite/rubin-intertextualite.html>)

RUBIN, Christophe, « Le texte de rap : une écriture de la voix » [en ligne], Actes du 22^e Colloque d'Albi Langages et Significations : “ L'oralité dans l'écrit... et réciproquement... ” (9, 10, 11, 12, juillet 2001), C.A.L.S. / C.P.S.T. de l'Université de Toulouse 2 Le Mirail, 2002, pp. 267-276. Consulté le 02 août 2008 : http://old.recherche-action.fr/LinkedDocuments/rubin_voix.pdf

RUDE-ANTOINE, Edwige, « Des pères, du père en exil » [en ligne], in « Vie des familles », *Hommes et migrations*, n° 1232, 2001, pp. 5-15. Consulté le 08 mars 2011 : http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/1232/1232_02.pdf

SANSOT, Pierre, *Les gens de peu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 [1991].

SAUSSURE (de), Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Grande Bibliothèque Payot, 2000 [1916].

SAUVADET, Thomas, *Le capital guerrier, concurrence et solidarité entre jeunes de cité*, Paris, Armand Colin, collections Sociétales, 2006.

SAUVAGE, André, « Raisons d'habiter. Pour une modélisation anthropologique », in PAQUOT, Thierry, LUSSAULT, Michel, YOUNES, Chris (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007, pp 69-88.

SAUVAGE, André, *L'habitant raisonnable - Élaboration culturelle de l'espace urbain*, thèse de doctorat en sociologie, volume 1 et volume 2, université de Paris VIII Saint-Denis, sous la direction de Monsieur le Professeur Robert Castel, 1988.

SAYAD, Abdelmalek, « Le mode de génération des générations "immigrées" » [en ligne], in « Générations et mémoires », *L'Homme et la société*, n° 111-112, 1994, pp. 155-174. Consulté le 10 mars 2014 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/homso_0018-4306_1994_num_111_1_3377

SAYAD, Abdelmalek, *L'immigration, ou les paradoxes de l'altérité*, Bruxelles, De Boeck Université, collection L'homme, l'étranger, 1991.

SCHULMAN, Arlène, COSGROVE, Martha, *Muhamad Ali*, Lerner Publications Company, collection Just the Facts Biographies, Minneapolis, Minnesota, USA, 2005.

SCHÜTZ, Alfred, *L'étranger. Un essai de psychologie sociale*, Paris, Allia, 2003.

SEGALEN, Martine, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan, collection 128, 1998.

SEGALEN, Martine, « Le Nom caché » [en ligne], in « Formes de nomination en Europe », *L'Homme*, tome 20, n° 4, 1980, pp. 63-76. Consulté le 03 septembre 2010 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1980_num_20_4_368134

SIMBANANIYE, Léandre, « Les noms de personnes au Burundi comme support du lien social », in « Langage et société. Modèles dialectiques », Actes du 5^e Colloque d'Anthropologie Clinique, « Dialectiques du Langage. Dialectiques de l'humain », Rennes, septembre 1999, *Tétralogiques*, n° 13, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.

SIMMEL, Georg, *Le conflit*, Paris, Circé, 1992.

SIMMEL Georg, « Le pont et la porte », *La tragédie de la culture et autres essais*, Paris, Rivages Poche, 1988.

SIMON, Justine, *(Ir-) responsabilité démocratique de la presse d'actualité adressée aux jeunes ? Interdiscursivité et argumentativité dans le traitement des élections présidentielles françaises de 2002 et 2007*, thèse de doctorat en sciences du langage, Université de Franche-Comté, Besançon, sous la direction de Madame le Professeur Andrée Chauvin-Vileno, 2009.

SINGLY (de), François, *Les adonassants*, Paris, Armand Colin, collection Individu et société, 2006.

SINGLY (de), François, *Les uns avec les autres : quand l'individualisme crée du lien*, Paris, Armand Colin, collection Individu et société, 2003.

SINGLY (de), François, « L'appropriation de l'héritage culturel », in « Familles et école », *Lien social et politiques* [en ligne], n° 35, 1996, p. 153-165. Consulté le 09 septembre 2010 : <http://id.erudit.org/iderudit/005085ar>

SLOTERDIJK, Peter, *Sphären I. Mikrosphärologie. Blasen*. Franckfurt, Suhrkamp, 1998.

SMITHERMAN, Geneva, *Talkin' and Testifyin': The Language of Black America*, Detroit, Wayne State University Press, 1986 [1977].

SOUTHERN, Eileen, *Histoire de la musique noire américaine*, Paris, Buchet / Chastel, collection Musique, 1992.

SPRINGER, Robert, *Fonction sociale du blues*, Paris, éditions Parenthèses, collection Eupalinos, 1999.

STOCK, Mathis, « Théorie de l'habiter. Questionnements », in PAQUOT, Thierry, LUSSAULT, Michel, YOUNES, Chris (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 103-125.

STRAUSS, Anselm Leonard, *Miroirs et masques. Une introduction à l'interactionnisme*, Paris, Métailié, 1992 [1959].

TAVOILLOT, Pierre-Henry, DESCHAVANNE, Eric, *Philosophie des âges de la vie*, Paris, Grasset, 2007.

THÉRY, Irène, « Bioéthique : la crise du “ modèle français ” », in « Le dossier », *Revue Socialiste* [en ligne], n° 38, 2010, pp. 68-77. Consulté le 22 mai 2013 : <http://www.revuesocialiste.fr>

- THÉRY, Irène, « L'anonymat des dons d'engendrement est-il vraiment " éthique" ? », in NOIZET, Agnès, THÉRY, Irène (dir.), « La filiation saisie par la biomédecine », *Esprit* [en ligne], n° 5, mai 2009, pp. 133-164. Consulté le 22 mai 2013 : http://pacific-dialogues.fr/pdf/10_anonymat_don_d_engendrement_inEsprit09.pdf (pp. 1-33).
- THIERCÉ, Agnès, *Histoire de l'adolescence (1850 - 1914)*, Paris, Belin, collection Histoire de l'éducation, 1999.
- THRASHER, Frederic Milton, *The Gang: A Study of 1,313 Gangs in Chicago*, Chicago, University of Chicago Press, 1963.
- TITON, Jeff Todd, *World of Music, An Introduction to the Music of the World's Peoples*, Belmont, California, Schirmer/Cengage Learning, 2009.
- TRIMAILLE, Cyril, *Approche sociolinguistique de la socialisation langagière d'adolescents*, Thèse de doctorat en Sciences du Langage, Université Stendhal, Grenoble III, sous la direction de Madame la Professeure Jacqueline Billiez, 2003.
- TRIMAILLE, Cyril, « Le rap français ou la différence mise en langue », in « Les parlers urbains », *LIDIL*, n° 19, 1999.
- TURNER, Victor Witter, *Le phénomène rituel. Structure et contre structure*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Ethnologies, 1990 [1969].
- VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Mouton, 1969 [1909].
- VETTORATO, Cyril, *Un monde où l'on clashe : la joute verbale d'insulte dans la culture de rue*, Paris, Archives Contemporaines Éditions, collection CEP, 2008.
- VÉZINA, Robert, « Amérindiens et franco-canadiens : une rencontre inscrite dans la langue », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 96, 2009, p. 21-24.
- VICHERAT, Mathias, *Pour une analyse textuelle du rap*, Paris, L'Harmattan, collection univers musical, 2001.
- VILLADARY, Agnès, *Fête et vie quotidienne*, Paris, Les Éditions Ouvrières, collection L'évolution de la vie sociale, 1968.
- VILLECHAISE-DUPONT, Agnès, *Amère banlieue. Les gens des grands ensembles*, Paris, Grasset/Le Monde, collection Partage du savoir, 2000.
- VINCENT, Bernard (dir.), *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris, UGE, collection 10/18, Les Cahiers de Jussieu, 1979

VULBEAU, Alain, « Les tags, spectres de la jeunesse. Histoire d'une nouvelle pratique urbaine », *Annales de la recherche urbaine* [en ligne], n° 54, 1992, pp. 60-67. Consulté le 02 novembre 2009 : <http://www2.cdu.urbanisme.developpement-durable.gouv.fr/cdu/DATAS/annales/vulbeau.htm>

WACQUANT, Loïc J.D., « Pour en finir avec le mythe des “cités-ghettos”. Les différences entre la France et les États-Unis », *Annales de la Recherche Urbaine* [en ligne], n° 54, mars 1992, consulté le 10 septembre 2011 : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/wacquant/ghetto.html>

WALKER, Sheila S., « Noms et identité chez les noirs américains », *Ethiopiennes* [en ligne], n° 18, avril 1979. Consulté le 2 mai 2011 : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article954>

WALTER, Henriette, *L'aventure des langues en Occident, leur origine, leur histoire, leur géographie*, Paris, Librairie générale française, collection Livre de poche, n° 1400, 1996.

WATTEAU, Fabienne, *Partager l'eau : irrigation et conflits au Nord-Ouest du Portugal*, Éditions du CNRS et de la Maison des Sciences de l'Homme, collection Chemins de l'ethnologie, 2002.

WEIJERS, Olga, « De la joute dialectique à la dispute scholastique », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* [en ligne], 143e année, n° 2, 1999. pp. 509-518. Consulté le 24 mars 2012 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1999_num_143_2_16013

WENDLING, Thierry, « Perspectives comparatives sur les joutes oratoires », *ethnographiques.org*, n° 7, avril 2005. Consulté le 27 juin 2010 : <http://www.ethnographiques.org/2005/Wendling.html>.

WIEVIORKA, Michel, « Du concept de sujet à celui de subjectivation/dé-subjectivation » [en ligne], Fondation Maison des Sciences de l'Homme, n° 16, juillet 2012. Consulté le 20 octobre 2014 : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00717835/document>

WIEVIORKA, Michel, *La différence. Identités culturelles : enjeux débats et politiques*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, collection L'Aube poche essai, 2005 [2001].

WIEVIORKA, Michel, « Pour comprendre la violence : l'hypothèse du sujet », *Sociedade e Estado*, [en ligne], volume 19, n°1, janvier-juin 2004, pp. 21-51. Consulté le 20 mai 2014 : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922004000100003

WIEVIORKA, Michel, OHANE, Jocelyne (dir.), *La différence culturelle : une reformulation des débats (colloque de Cerisy, 1999)*, Paris, Balland, collection Voix et regards, 2001.

WINNICOTT, Donald Woods, *Déprivation et délinquance*, Paris, Payot et Rivages, collection Science de l'homme, 1994.

WINNICOTT, Donald Woods, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, collection Connaissance de l'inconscient, n° 26, 1984 [1968].

YAGUELLO, Marina, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1996.

YOUF, Dominique, *Juger et éduquer les mineurs délinquants*, Paris, Dunot, collection Enfances, série Protection de l'enfance, 2009.

YOURCENAR, Marguerite, *Fleuve profond, sombre rivière. Les negro spirituals*, Paris, Gallimard, collection Poésie Gallimard, 1974.

ZEGNANI, Sami, « Le rap comme activité scripturale : l'émergence d'un groupe illégitime de lettrés », *Langage et société* [en ligne], volume 4, n° 110, 2004, pp. 65-84. Consulté le 10 septembre 2014 : www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2004-4-page-65.htm.

ZIEGLÉ, Henri, *Afrique Équatoriale Française*, Paris, Berger-Levrault, collection L'Union française, 1952.

ZONABEND, Françoise, « Prénom, temps, identité » [en ligne], *Spirale*, volume 3, n° 19, 2001, pp. 41-49. Consulté en ligne le 10 mai 2011 : <http://www.cairn.info/revue-spirale-2001-3-page-41.htm>

ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, éditions du Seuil, collection Poétique, 1983.

Articles de presse en ligne

ALCARAZ, Mathias, « Booba est un grand fan de Chantal Goya », *Voici*, 05 décembre 2013. Consulté le 23 janvier 2014 : <http://www.voici.fr/news-people/actu-people/booba-est-un-grand-fan-de-chantal-goya-eh-oui-513588>

BARCILON, Julien, « La Fouine : “J’aimerais faire The Voice” », *Télé 7 Jours*, 08 juillet 2014. Consulté le 12 novembre 2014 : <http://www.programme-television.org/news-tv/La-Fouine-J-aimerais-faire-The-Voice-4028552>

BINET, Stéphanie, « Médine, rap de Mecque », *Libération*, 26 janvier 2010. Consulté le 26 mars 2010 : <http://www.liberation.fr/culture/0101615659-medine-rap-de-mecque>.

« Booba : l’interview vérité sur toute sa carrière », *Les Inrocks* [en ligne], 15 mars 2015. Consulté le 10 mai 2015 : <http://www.lesinrocks.com/2015/03/15/musique/booba-linterview-verite-sur-toute-sa-carriere-11589515/2/>

« Booba dérape encore », *Staragora* [en ligne] (envoyé par *Stras Tv*), 28 janvier 2009. Consulté le 09 mai 2015 : <http://www.staragora.com/news/booba-derape-encore/174311>

« Booba essaye de relancer le clash contre La fouine », *Staragora* [en ligne], 27 février 2014. Consulté le 03 mars 2014 : <http://www.staragora.com/news/booba-essaye-de-relancer-le-clash-contre-lafouine/480111>

« Booba en chat : “Pourquoi pas un duo avec Johnny ?” », *Le Parisien*, 05 décembre 2012. Consulté le 02 septembre 2013 : <http://www.leparisien.fr/musique/chat-dialoguez-en-direct-avec-booba-05-12-2012-2382079.php>

BORDAS, Wally : « Kery James : "La victoire, on ne se contente pas de la réclamer, on l'arrache" », *E-orientations* [en ligne], 27 Novembre 2014. Consulté le 20 mai 2015 : <http://www.e-orientations.com/emploi-jeunes-dip/piste-etoiles/kery-james-victoire-pas-reclamer-on-l-arrache>

BORDIER, Julien, « Quand je me vois, je vois une plaquette d’abdos », *L’Express*, 30 septembre 2011 (mis à jour le 27 février 2012). Consulté le 02 septembre 2013 : http://www.lexpress.fr/culture/musique/booba-quand-je-me-regarde-dans-une-glace-je-vois-une-plaquette-d-abdos_1035314.html#Lm4KQxG7hrLohcf6.99

BOUZIGUES, Lucie, DAMAS, Maud, « Montreuil, ce n’est plus le bout du monde », *Libération* [en ligne], 22 février 2013. Consulté le 10 septembre 2014 : http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/02/22/montreuil-ce-n-est-plus-le-bout-du-monde_883849

BOY, Louis, « Rohff et Booba, 13 ans de clash en trois actes », *France TV* [en ligne], 23 avril 2014 (mis à jour le 20 avril 2014). Consulté le 06 juin 2014 :

http://www.francetvinfo.fr/culture/musique/rohff-et-booba-13-ans-de-clash-en-trois-actes_582947.html

BRONNER, Luc, MALINGRE, Virginie, RIDET, Philippe, BOZONNET, Jean-Jacques, VERGES (de), Marie, « L'argot sans frontière des jeunes Européens », *Le Monde*, 2-6 juin 2009, pp. 30-35. Consulté le 16 juillet 2010 : http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/06/05/l-argot-sans-frontieres-des-jeunes-europeens_1203000_3224.html

CACHIN, Olivier, « Kanye West accusé de plagiat par Aphex Twin : le pickpocket du sample a encore frappé », *Le Nouvel Observateur*, 28 août 2014. Consulté le 12 septembre 2014 : <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1235573-kanye-west-accuse-de-plagiat-par-aphex-twin-le-pickpocket-du-sample-a-encore-frappe.html>

CACHIN, Olivier, SIANKOWSKI, Pierre : « That's my People : l'interview de NTM », *Les Inrocks*, 31 mai 2010. Consulté le 21 juin 2011 : <http://www.lesinrocks.com/2010/05/31/musique/thats-my-people-linterview-de-ntm-1130199/>

CADET, Thierry, « Urban Peace 2 : l'extrême violence de Booba », *Charts In France* [en ligne], 06 octobre 2006. Consulté le 20 février 2012 : <http://www.chartsinfrance.net/Booba/news-66926.html#ykljso3vpGFf840G.9>

CARRATIER, Mathieu, « 8 mile interview, interview de Stomy Bugsy », *Première*, 17 janvier 2007. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://www.premiere.fr/Cinema/Exclus-cinema/Interview-cinema/Interview-Stomy-Bugsy>

CHAILLOU, Clément, « Le rap de Mokobé au profit d'une association de Villeneuve-St-Georges », *Le Parisien*, 18 juillet 2014. Consulté le 17 octobre 2014 : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/val-de-marne-94/le-rap-de-mokobe-au-profit-d-une-association-de-villeneuve-st-georges-18-07-2014-4011447.php>

CHAILLOU, Clément, « Mokobé : "Le rap fait partie du patrimoine du 94" », *Le Parisien*, le 10 juillet 2014. Consulté le 25 octobre 2014 : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/val-de-marne-94/le-rap-fait-partie-du-patrimoine-10-07-2014-3989827.php>

« Championnat du monde d'insultes en breton : "En breton, ce n'est pas grossier" », *Ouest France*, 06 octobre 2012. Consulté le 12 décembre 2013 : <http://www.ouest-france.fr/championnat-du-monde-dinsultes-en-breton-en-breton-ce-nest-pas-grossier-video-448772>

CONSTANTINOFF, Axel, « Retour sur le "clash" entre deux stars du rap français », *TF1 News*, 21 mars 2007. Consulté le 19 mars 2009 : <http://lci.tf1.fr/france/societe/2007-03/retour-sur-clash-entre-deux-stars-rap-francais-4888122.html>.

CROIZÉ-POURCELET, Hélène, « 1988, l'invention de la marque Mitterrand », *Slate.fr* [interactif], 10 avril 2012. Consulté en ligne le 21 septembre 2014 : <http://www.slate.fr/story/52591/photos-campagne-1988-generation-mitterrand-seguela>

DAIRA, Naïma, « Les grands frères ont vécu la vie du ghetto », *Bondy Blog*, 08 mars 2008. Consulté le 13 mars 2013 : <http://bondyblog.liberation.fr/200803080001/les-grands-freres-ont-vecu-la-vie-du-ghetto/#.VWGbJEY8ovw>

DELASSEIN, Sophie, « Booba : "C'est pas du marketing quand on se met sur la gueule" », *Le Nouvel Observateur* [en ligne], 12 avril 2013. Consulté le 10 mai 2015 : <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20130412.OBS7801/booba-c-est-pas-du-marketing-quand-on-se-met-sur-la-gueule.html>

« Deux rappeurs encouragent les collégiens », *Le Parisien*, 25 mai 2013. Consulté le 10 décembre 2014 : <http://www.leparisien.fr/yvelines-78/deux-rappeurs-encouragent-les-collegiens-25-05-2013-2833661.php>

DIAGNE, Bineta, « Matador, la voix du peuple. Nouvel album Vox Populi », *Rfimusique*, 20 décembre 2012. Consulté le 10 mai 2013 : <http://www.rfimusique.com/actu-musique/musique-africaine/album/20121220-matador-vox-populi>

DORISON, Anne-Hélène, « Phénomène des cités », *Presse-Océan*, 02 mai 2009. Consulté le même jour : http://www.nantes.maville.com/actu/actudet_-Phenomene-des-cites-_9182-918297_actu.Htm

FAIEZ, Rahim, (The Associated Press), « Une première chanteuse de rap en Afghanistan », *L'express*, 11 octobre 2012. Consulté en ligne le 20 octobre 2014 : <http://www.lexpress.to/archives/9742/>

FERRET, Alexandre, « La Rumeur se propage, l'art populaire aussi », *Le Point*, 04 mai 2012. Consulté le 07 novembre 2014 : http://www.lepoint.fr/culture/la-rumeur-se-propage-l-art-populaire-aussi-04-05-2012-1458008_3.php

« Francofolies de la Rochelle : Nemir, la musique au cœur du rap », *Le Parisien*, 15 juillet 2013. Consulté le 17 juillet 2013 : <http://www.leparisien.fr/flash-actualite->

culture/francofolies-de-la-rochelle-nemir-la-musique-au-coeur-du-rap-15-07-2013-2984197.php

GARROFÉ, Cédric, « Black M répond aux internautes : “Mme Pavoshko représente toutes les conseillères d’éducation que j’ai eues” », *20 minutes*, 13 mai 2014 (mis à jour le 15 mai 2014). Consulté le 12 novembre 2014 : <http://www.20minutes.fr/culture/1374057-20140513-black-repond-internautes-mme-pavoshko-represente-toutes-conseilleres-education>

« Hip hop : Saint-Brieuc sur le devant de la scène », bulletin municipal *Le Griffon* [en ligne], aucune date indiquée. Consulté le 20 juin 2015 : <http://www.saint-brieuc.fr/uploads/media/griffon207actu.pdf>, consulté le 10 novembre 2014

« Interview de Cassidy des X-Men », *Le Blavog*, le 29 mars 2011. Consulté le 10 octobre 2012 : <http://leblavog.wordpress.com/2011/03/29/interview-de-cassidy-des-x-men-une-vraie-de-vraie-et-ouais-1ere-partie>.

« Interview MNLK alias Ménélik », *Cityzens*, 02 avril 2008. Consulté le 09 mai 2009 : <http://www.cityzens.fr/buzz/interview-mnlk-alias-menelik-103.aspx>

« Interview Mor Thiam ... : Le père d’Äkon parle de son fils », *REWMI.com*, 05 octobre 2009. Consulté le 10 décembre 2011 : http://www.rewmi.com/Interview-Mor-Thiam-Le-pere-d-Akon-parle-de-son-fils_a18991.html,

ISLAND YUTE, « Nas and his father Olu Dara Star in Gap Campaign », *Urban Islandz*, 09 novembre 2012. Consulté le 14 octobre 2013 : <http://urbanislandz.com/2012/11/09/nas-and-his-father-olu-dara-star-in-gap-campaign-video>.

LAÏRECHE, Rachid, « Entre Booba et Rohff, des flows de haine », *Libération* [en ligne], 22 avril 2014. Consulté le 10 mai 2015 : http://www.liberation.fr/societe/2014/04/22/entre-booba-et-rohff-des-flows-de-haine_1002430

LAÏRECHE, Rachid, « Oxmo Puccino, le griot du rap », *Libération*, 14 septembre 2012 (mis à jour le 17 septembre 2012). Consulté le 22 septembre 2012 : http://next.liberation.fr/musique/2012/09/14/oxmo-puccino-griot-du-rap_846426

LAJOINIE, Adeline, « Je ne veux pas passer pour une bibliothèque ambulante dans le rap français », *We Love Music*, 29 mai 2008. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://www.welovemusic.fr/interviews/interviews-ecrites/interview-medine/>.

LAJOINIE, Adeline, « Les larmes du rappeur », *20 Minutes*, 20 février 2007. Consulté le 02 septembre 2013 : <http://www.20minutes.fr/culture/140504-20070220-larmes-rappeur>

LAJOINIE, Adeline, « Abd Al Malik : “Pour moi, Jacques Brel est un rappeur, un rockeur, une vraie référence” », *20minutes*, 18 octobre 2006 (mis à jour le 19 octobre 2006). Consulté le 17 juillet 2013 : <http://www.20minutes.fr/culture/115468-20061018-abd-al-malik-pour-moi-brel-rappeur-rockeur-vraie-reference>

LARMINAT (de), Xavier, « Renaud rappeur avant l’heure ? », initialement publié sur *ABCDR du son* le 23 octobre 2003 (<http://www.abcdrduson.com>), puis repris sur le site *Sharesite*. Consulté le 10 novembre 2014 : http://www.sharesite.com/hlm-de-renaud/bibliotheque/etudiant/e_xavier_de_larminat/xavier_de_larminat_00_00_texte.htm

LEROI, Thibault, « Skyrock – incidents au concert Urban Peace 2 », *Radio Actuel* [en ligne], 06 octobre 2010. Consulté le 12 février 2012 : <http://www.radioactu.com/actualites-radio/97956/skyrock-incidents-au-concert-urban-peace-2/#.VauZzPk8oSo>

MALKIN, Raphaël, « Quand le rap français avait une éminence grise », *Snatch-mag* (pas de date de mise en ligne). Consulté le 11 décembre 2014 : <http://snatch-mag.com/article/kenzy>.

MANAC’H, Erwan, « Youssoupha, un rap à “vocation sociale” », *Politis.fr*, 27 janvier 2012. Consulté le 30 juillet 2013 : <http://www.politis.fr/Youssoupha-un-rap-a-vocation,16909.html>

MBOUNGOU, Vitraulle, « 152 députés portent plainte contre sept groupes de rap », *Afrik.com*, 28 novembre 2005. Consulté le 16 mai 2010 : <http://www.afrik.com/article9105.html>

« Mc Jean Gab’1 », (pas de date, ni d’auteur). consulté le 10 mars 2015 : http://www.afro-style.com/artistes/mc_jean_gab1.php,

« Mc-Jean Gab1 feat Doc Gyneco-Janis », *Musicblog*, 25 mai 2008. Consulté le 06 juin 2014 : <http://dj-lou-saura-ro.musicblog.fr/766330/Mc-Jean-Gab1-feat-Doc-Gyneco-Janis/>

MÉDINE, « How Much More French Can I Be? », *TIME Magazine*, 06 novembre 2005. Consulté le 27 mai 2009 : <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1126720,00.html#ixzz0p8PuSihi>

MÉDIONI, Gilles, SARANGA, Karen, CONAN, Eric, CHABRUN, Laurent, STEIN, Sylviane, OTTENHEIMER, Ghislaine, « L’affaire NTM en sept questions », *L’Express*, 21 novembre 1996. Consulté le 20 juin 2011 : http://www.lexpress.fr/culture/musique/l-affaire-ntm-en-sept-questions_490245.html

MIGUET, Éric, « A Marseille, la guerre des territoires fait rage », *Metronews* [en ligne], 29 janvier 2014. Consulté le 12 février 2014 : <http://www.metronews.fr/marseille/marseille-la-guerre-des-territoires-fait-rage-entre-les-trafiquants/mnaC!UdPyhWIjzV5Vs/>

MORTAIGNE, Véronique, « Les héritiers de Jacques Brel », *Le Monde*, 19 septembre 2013 (mis à jour le 20 septembre 2013). Consulté le 22 septembre 2013 : http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/09/19/les-heritiers-de-jacques-brel_3481147_3246.html

« NTM : On n'est pas des poètes ni des penseurs » *L'Express*, 16 avril 1998. Consulté le 08 août 2012 : http://www.lexpress.fr/culture/musique/ntm-on-n-est-pas-des-poetes-ni-des-penseurs_490246.html

OULAC, François, « Des paroles en vente pour rappeurs pas inspirés, la fin du hip-hop ? », *Le Nouvel Observateur/Rue 89 Culture*, 17 mars 2013. Consulté le 26 octobre 2014 : <http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2013/03/17/des-paroles-en-vente-pour-rappeurs-pas-inspires-la-fin-du-hip-hop-240151>

PECQUEUX, Anthony, « Les mots de la mésentente entre Sarkozy et Sniper », *Libération* [en ligne], 13 novembre 2003. Consulté le 10 mai 2014 : http://www.liberation.fr/tribune/2003/11/13/les-mots-de-la-mesentente-entre-sarkozy-et-sniper_451668

PEREMARTI, Thierry, « Free drum now suite”, *Jazz Hot*, n° 474, mai 1990.

« Pierre Sarkozy : le fils de l'ancien président élu révélation de l'année en Espagne », *Planet.fr*, 21 novembre 2013. Consulté le 10 juin 2014 : <http://www.planet.fr/culture-pierre-sarkozy-le-fils-de-lancien-president-elu-revelation-de-lannee-en-espagne.493911.29337.html>

POMPEY, Julien, « Lorsque les chanteurs du groupe la Rumeur abordent leurs études supérieures », *Orientations, Études-Métiers-Emploi*, 10 décembre 2013. Consulté le 08 novembre 2014 : <http://www.e-orientations.com/emploi-jeunes-dip/piste-etoiles/chanteurs-groupe-la-rumeur-abordent-etudes-superieures>

« Près de vingt ans de combat entre politiques et rap », *Le Monde.fr*, 13 août 2010 (mis à jour le 22 février 2013). Consulté le 02 septembre 2013 : http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/08/13/dix-ans-de-combat-entre-politiques-et-rap_1398798_823448.html

RAMIREZ, Erika, “20 Stories Behind Rappers’ Stage Names: Waka Flocka, Jay-Z and More”, *Billboard*, 03 avril 2013. Consulté le 10 novembre 2015 : <http://www.billboard.com/articles/columns/the-juice/1555884/20-stories-behind-rappers-stage-names-waka-flocka-jay-z-more>

REBUCCI, Julien, DOUCET, David, « Lino d’Arsenik: “L’idée d’une France unie ne doit pas se résumer qu’à de beaux slogans” », *Les Inrocks*, 15 janvier 2015. Consulté 06 février 2015 : <http://www.lesinrocks.com/2015/01/15/actualite/lino-darsenik-si-tu-es-influence-par-un-mec-comme-dieudonne-ou-par-nimporte-quel-rappeur-tu-es-completement-con-11546290/>

« Réponse de Sniper », Skyrock, 23 mai 2005 (modifiée le 24 avril 2007). Consultée le 10 mai 2011 : Skyrock, <http://sniper-blog.skyrock.com/142996718-Reponse-de-Sniper-a-Nicolas-Sarkozy.html>.

REVOL, Michel, « De Flanby à Pépère, tous les surnoms de Hollande », *Le Point*, 10 avril 2013. Consulté le 10 décembre 2014 : http://www.lepoint.fr/politique/de-flanby-a-pepere-tous-les-surnoms-d-hollande-10-04-2013-1653042_20.php

RIBOT, Sylvie, « À Lannion, un championnat mondial d’insultes en breton », *Ouest France*, 04 octobre 2012. Consulté en ligne le 12 décembre 2013 : <http://www.ouest-france.fr/lannion-un-championnat-mondial-dinsultes-en-breton-444966>

RIGOULET, Laurent, « Le groupe de rap NTM reprend le combat après dix ans d’absence », *Télérama*, 23 août 2008. Consulté le 10 novembre 2012 : <http://www.telerama.fr/musique/le-groupe-de-rap-ntm-reprend-le-combat-apres-dix-ans-d-absence,32605.php>

« Saint-Brieuc. 125 danseurs au battle hip-hop du festival ZTZ », *Le Télégramme* [en ligne], 25 mars 2015. Consulté le 03 avril 2015 : <http://www.letelegramme.fr/local/editions/SB/saint-brieuc-125-danseurs-au-battle-hip-hop-du-festival-ztz-25-03-2015-10571465.php>

SIANKOWSKI, Pierre, « Identité en crescendo », *Les Inrocks*, 31 janvier 2007. Consulté le 20 novembre 2014 : <http://www.lesinrocks.com/musique/critique-album/identite-en-crescendo/>

« Six mois d’insultes entre Le Pen et Mélenchon », *Le Figaro*, 12 mai 2012. Consulté 10 décembre 2014 : <http://elections.lefigaro.fr/presidentielle-2012/2012/05/12/01039-20120512ARTFIG00341-six-mois-d-insultes-entre-le-pen-et-melenchon.php>

TESFAMARIAM, Rahiel, « Why Is Global Hip-Hop Better Than “Made in America” Rap Music? », *The Washington Post*, 06 novembre 2013. Consulté le 20 octobre 2014 :

http://www.washingtonpost.com/blogs/therootdc/post/why-is-global-hip-hop-better-than-made-in-america-rap-music/2013/06/11/f8328054-d2f3-11e2-9f1a-1a7cdee20287_blog.html

TEVANIAN, Pierre, « Les bronzés font du ch'ti, entretien avec Dias et HK du MAP », *Mouvements, des idées et des luttes*, 06 mars 2009. Consulté le 01 mars 2013 : <http://www.mouvements.info/Les-bronzes-font-du-ch-ti.html>

« Tiken Jah Fakoly, persona non grata au Sénégal, n'a « aucun regret » *Seneclash*, source AFP (pas de date de mise en ligne). Consulté le 10 novembre 2013 : <http://www.seneclash.com/Tiken-Jah-Fakoly-persona-non-grata.html>

TOMA, « interview Médine », *Krinein* [en ligne], 28 janvier 2007. Consulté le 10 mars 2012 : <http://www.krinein.com/musique/medine-table-ecoute-5726.html> ;

« Urban Peace 2 : Booba jette une bouteille de whisky sur le public », *Staragora* [en ligne], 06 octobre 2008. Consulté le 12 février 2012 : <http://www.staragora.com/news/urban-peace-2-booba-jette-une-bouteille-de-whisky-sur-le-public/140755>

« Urban peace 2 – incident Booba », *Generap*. Consulté le 11 février 2012 : <http://www.generap.com/news/urban-peace-2-l-incident-booba>.

VERTALDI, Aurélia, « Diam's : le rap a-t-il besoin de colère pour exister ? », *Le Figaro*, 05 octobre 2012. Consulté le 26 janvier 2013 : <http://www.lefigaro.fr/musique/2012/10/05/03006-20121005ARTFIG00624-diam-s-le-rap-a-t-il-besoin-de-colere-pour-exister.php>

ZO (avec la participation de Anthokadi), « Interview Médine », *ABCDR du son*, 30 août 2008. Consulté le 10 juillet 2010 : <http://www.abcdrduson.com/interviews/feature.php?id=181&p=3>.

Articles de presse papier

[Anonyme] *L’Affiche*, n° 54, avril 1998.

[Anonyme] *L’Affiche*, n° 61, novembre 1998.

Textes officiels

« Déposer une plainte pour insulte », *PorterPlainte.info*. Consulté le 21 septembre 2014 : <http://porterplainte.info/article/insulte/php>.

« Jacques Chaban-Delmas », Assemblée Nationale. Consulté le 02 septembre 2014 : <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/chaban-2010/biographie.asp>

Décret n°2002-1556 du 23 décembre 2002, informations relatives au droit de la famille. Consulté le 20 mai 2011 : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006286288&cidTexte=LEGITEXT000005633781&dateTexte=vig>

Dictionnaires en ligne

Mots de Tête, <http://www.mots-de-tete.com/dico/banlieues.php3>. Consulté le 20 mars 2011.

Le Dico des Mots, <http://www.dico-des-mots.com/definitions/bicrave.html>. Consulté le 20 mars 2011.

Dictionnaire SMS, <http://www.dictionnaire-sms.com/jkl.html>. Consulté le 07 janvier 2011.

Dictionnaire multilingue *Glosbe*, <http://fr.glosbe.com>. Consulté le 10 avril 2013.

Films

Certains l'aiment chaud (Some Like it Hot), Billy Wilder, 1959.

L'équipée sauvage (The Wild One), László Benedek, 1953.

Les princes de la ville (Blood In Blood Out/ Bound by Honor), Taylor Hackford, 1993.

Mars Attack, Tim Burton, 1997.

Mélodie en sous-sol, Henri Verneuil, 1963.

Réservoir Dogs, Quentin Tarantino, 1992.

Documentaires, émissions, séries télévisés

« Booba, le rappeur de la discorde », *66 minutes*, M6, émission du 16 février 2011

Devenir un Homme en Mélanésie, de Jérôme Ségur, documentaire transmis sur France5, le 12 décembre 2010.

Jusqu'ici tout va bien, France 2, le 04 décembre 2013.

L'Accordéon du Diable, de Giro Guerra, documentaire transmis sur Arte, le 04 mai 2012.

On n'est pas couché, France 2, du 06 janvier 2007.

Popstar, M6, 2001-2003, puis 2008 ; D8, 2013.

Les Mondes engloutis, Antenne 2, 1985-1987 ; TF1, 1991.

Documents audiovisuels consultés en ligne

« Booba clashé par son oncle, Jean Borsenberger - "Il avait son cheval !" », *Sonotone #1*, 23 janvier 2015. Consulté le 10 mai 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=q9Ho8XJQKXY>.

« Chantal Goya annonce que le rappeur Booba est fan d'elle », *Lefigaro.tv*, extrait de l'émission *Jusqu'ici tout va bien* sur France 2, 04 décembre 2013. Consulté le 06 avril 2015 : <http://video.lefigaro.fr/tvmag/video/chantal-goya-annonce-que-le-rappeur-booba-est-fan-d-elle/2895597154001/>

« DF Zulu Breakers/Sinecrew vs Soul Mavericks (Floor Wars 2014) », *Bboyworld*, 20 mars 2014. Consulté le 10 novembre 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=rFTTrRpfvHb0>

« Joe Dalton connaît la mère a Booba », *clah-video.blogspot.fr*, 29 mars 2013. Consulté le 10 mai 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=iYwXc0IHccA>.

« Médine ... le savoir est une arme », *Irbelgium*, 01 août 2013. Consulté le 22 novembre 2014 : <https://www.youtube.com/watch?v=QoKNIZoD8Ak>.

« Père de Booba - Booba n'est pas juif », *TheNdahoodtv* (Lookin4galt), 06 octobre 2012. Consulté le 10 mai 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=Q611eaqBk-g>

« Under Kontrol vs Nocif Sound System – final – Frenche Team Beatbox Battle », *Beatbox battle*, 03 décembre 2010. Consulté le 06 septembre 2012 : http://www.youtube.com/watch?v=PZiaXTK_h6M&feature=relmfu

« Youssoupha popstar : il s'exprime sur sa participation », *Booska-p*, 18 septembre 2007 : http://www.dailymotion.com/video/x306c8_youssoupha-popstar-il-s-exprime-sur_music. Consulté le 02 février 2012.

Forums, pages personnelles, pages FaceBook, pages Wiki

Bernard Lortat-Jacob, « Plus que la musique », Lortajablog. Consulté le 10 octobre 2013 : http://lortajablog.free.fr/index.php?option=com_content&task=view&id=36&Itemid=31.

« Dictionnaire parallèle traduit des hiéroglyphes », <http://iamconcept.free.fr/biographie/dictionnaire.html>. Consulté le 12 avril 2012.

« Discussion : parler lyonnais », forum wikipédia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Parler_lyonnais. Consulté le 21 mai 2012.

« Le vocabulaire du rap français », forum Skyrock : <http://www.2kmusic.com/fr/topic/le-vocabulaire-du-rap-francais/55141>. Consulté le 21 mai 2012

MOKOBÉ du 113, « Biographie, » <http://www.mokobe.com/site.html>, consulté le 03 mai 2011.

MusiKiwi, <http://www.musikiwi.com/paroles/fabulous-trobadors-pas,ci,42578.html>. Consulté le 10 avril 2013.

« Origine de votre nom de famille », *La France de votre nom de famille*. Consulté le 01 août 2012 : <http://www.geopatronyme.com/originenom/originenomsreg.htm>

Page de l'école de management de Normandie, http://www.ecole-management-normandie.fr/actualite/Reseau_EM_Normandie-131/Un_diplome_de_l_EM_Normandie_sous_les_feux_des_projecteurs__retour_sur_le_sucres_d_Orelsan_lors_des_Victoires_de_la_Musique%85-571.html. Consulté le 10 novembre 2014

phpBB, Le monde des adoptés : <http://adoption.forumpro.fr/t16-retrouver-ses-origines>. Consulté le 07 octobre 2014.

Née sous X le 20 août 1993, <https://www.facebook.com/pages/N%C3%A9e-sous-x-le-20-Ao%C3%BBt-1993/479031418818076?fref=ts>. Consulté le 07 octobre 2014.

« Tout Molière de A à Z », *Tout Molière.net*, <http://www.toutmoliere.net/valets-et-servantes.html>. Consulté le 14 novembre 2014.

Discographie

Artistes

113, *Fout la Merde*, S.M.A.L.L., 2002.

113, *Les princes de la ville* (format import), SMALL, 1999.

IV my people, *IV my people Mission*, IV my people, 2005.

IV my people, *IV my people Zone*, IV my people, 2002.

IV my people, *IV my people*, IV my people, 1999

ABD AL MALIK, *Le face à face des cœurs*, Barclay, 2007 [2004].

AKHENATON, *Black Album*, Hostile, 2002.

ALIBI MONTANA, *Inspiration Guerrière*, Because Music, 2007.

ALIBI MONTANA, *Toujours Ghetto*, Rouge Prod, 2006.

ALONZO, *Les Temps Modernes*, Barclay, 2010.

AMEL BENT, *À 20 ans* (format bonus), Jive Epic, 2007.

AMEL BENT, *Un jour d'été*, Jive Epic, 2006.

ÄRSENIK, *Le meilleur d'Ärsenik*, EMI France, 2007.

ÄRSENIK, *Quelques gouttes suffisent*, EMI France, 2003 [1998].

ÄRSENIK, *Quelque chose a survécu*, Hostile, 2002.

ASSASSIN, *Académie mythique* (best of), Believe / Livin' Astro, 2006.

ASSASSIN, *L'Homicide volontaire*, Believe / Livin' Astro, 2005 [1995].

ASSASSIN, *Le futur que nous réserve-t-il ?* (format bonus), volume 2, Believe / Livin' Astro, 2004.

ASSASSIN, *Touche d'espoir*, Believe / Livin' Astro, 2000.

BAKAR, *Rose du béton* (format import), Up Music, 2007.

BEAT DE BOUL, *Dans la Ville*, Beat de Boul Pr, 2000.

B-BOY, *Descendants d'esclaves*, Hip-Hop Label, 1996.

BISSO NA BISSO, *Racines* (format import), V2 Music, 2006.

BLACK M, *Les yeux plus gros que le monde*, Jive Epic, 2015.

BLACK M, *Le monde plus gros que mes yeux*, Jive Epic, édition de luxe, 2014.

BOOBA, *Futur*, AZ, 2013.

BOOBA, *Lunatic*, Warner Music France, 2010.

BOOBA, *Panthéon*, Barclay, 2009 [2004].

BOOBA, *Temps Mort*, Musicast L'Autreprod, 2008 [2002].

BOOBA, *0.9*, Barclay, 2008.

BOOBA, *Ouest Side* (format bonus, édition limitée), Barclay, 2006.

BRASCO, *Vagabond*, Up Music, 2011 [2008].

BRUNI, Carla, *Little French Songs*, Barclay, 2013.

BUSTA FLEX, *Busta Flex*, Wea, 1998.

CALOGERO, *Live 1.0*, Mercury Records, 2005.

CASUS BELLI, *Lyon* (maxi single), Born To Kill Records, 2001.

DANY DAN, *Poétiquement correct*, Disques Durs, 2010.

DE PALMAS, Gérard, *Un homme sans racines* (format bonus), Polydor, 2009 [2004].

DIAM'S, *Dans ma bulle*, format bonus, Hostile, 2007.

DISIZ LA PESTE, *Transe-lucide*, Def Jam France, 2014.

DISIZ LA PESTE, *Lucide*, Lucidream, 2012.

DISIZ PETER PUNK, *Dans le ventre du crocodile*, NAIVE, 2010.

DISIZ LA PESTE, *Disiz The End*, Naive, 2009.

DISIZ LA PESTE, *Les histoires extraordinaires d'un jeune homme de banlieue* (format bonus), Def Jam Recordings France / Barclay, 2005.

DISIZ LA PESTE, *Jeu de société*, Def Jam Recordings France / Barclay, 2003.

DISIZ LA PESTE, *Le poisson rouge*, Def Jam Recordings France / Barclay, 2001.

DIXON, *Symptômes*, Volume 1, Because Music, 2001.

EL MATADOR, *Poussières d'étoiles*, Indépendant, 2013.

EL MATADOR, *Au Clair du Bitume*, Up Music, 2009.

EL MATADOR, *Parti de rien*, Up Music, 2007.

ESCOBAR MACSON, *Sang d'Encre Haut Débit*, 45 Scientific, 2004.

FABE, *La rage de dire*, Double H Production, 2000.

FABE, *Détournement de son*, Jive Epic, 1998.

FABE, *Le fond et le forme*, Shaman, 1997.

FABE, *Lentement mais sûrement*, Unik Records, 1996.

FABE, *Befa surprend ses frères*, Unik Records, 1995.

FABULOUS TROBADORS, *Era pas de Faire*, Rocker Promocion, 2004.

FALCKO, *Première Mi-temps*, Musicast l'Autreprod, 2011.

FAUDEL, *Mundial Corrida* (format bonus), Mercury Records, 2008.

FONKY FAMILY, *Marginale Musique*, Jive Epic, 2006.

FONKY FAMILY, *Art de Rue*, Hors-série, volume 2, S.M.A.L.L., 2002.

IAM, *Arts martiens*, Def Jam France, 2013.

IAM, *Anthologie IAM 2008*, EMI France, 2008.

IAM, *L'école du micro d'argent*, EMI France, 2007 [1997].

IAM, *Chroniques de Mars*, Musicast l'Autreprod, 2006 [1998].

IAM, *Ombre est Lumière*, Hostile, 1993.

IAM, *De la planète Mars*, Hostile, 1991.

IDEAL J, *Le Combat Continue*, Arsenal, 1998.

KAMELANCIEN, *Le deuxième frisson de la vérité*, Nouvelle Donne Music, 2009.

KAMELANCIEN, *Ghettographie II*, Musicast l'Autreprod, 2009.

KAMELANCIEN, *Le charme en personne*, Nouvelle Donne Music, édition limitée, 2007.

KANYE WEST, *Watch the Throne*, Roc-A-Fella Records, LLC, 2011.

KANYE WEST, *Gold Digger*, Roc-A-Fella Records, LLC, 2005.

KDD, *Une couleur de plus au drapeau* (format import), Columbia, 2000.

KENNEDY, *Cicatrice*, Def Jam Recordings France / Barclay, 2009.

KENY ARKANA, *Entre ciment et belle étoile*, Because Music, 2008 [2006].

KENZA FARAH, *Authentik*, Up Music, 2009.

KENZA FARAH, *Avec le cœur*, Up Music, 2008.

KERY JAMES, *92.2012*, Believe (édition limitée), 2012.

KERY JAMES, *Réel*, Up Music, 2009.

KERY, JAMES, *Á l'ombre du showbusiness*, Up Music, 2008.

KERY JAMES, *Si c'était à refaire*, Licences Nationales Diverses, 2001.

KLUB DES LOSERS, *La fin de l'espèce*, Les disques du manoir, 2012.

KOOL SHEN, *Crise de conscience*, format bonus, Universal Music Division AZ, 2009.

LA BOUSSOLE, *Le savoir est une arme*, Din Records, 2004

LA BOUSSOLE, *Rappel*, Din Records, 2002.

LA CAUTION, *Peines de Maures - Arc-en-ciel pour Daltoniens*, Kerozen, 2005.

LA CAUTION, *Asphalte Hurlante* (nouvelle version + bonus track), Kerozen, 2002.

LA CLIQUA, *Conçu pour durer*, Musicast l'Autreprod, 2009 [2000].

LA FOUINE, *Capitale du crime 4*, Jive Epic, 2014.

LA FOUINE, *Capitale du Crime*, Banlieue Ouest, 2007.

LA FOUINE, *Bourré au Son*, S.M.A.L.L., 2005.

LA RUMEUR, *Du Cœur à l'outrage*, Da Buzz, 2007.

LA SWIJA, *Des racines et des ailes*, Musicast L'Autreprod (format import), 2004.

LA VOIX DU PEUPLE, *Tiers-Monde mentalité*, Raid One Music, 2010.

LE FORESTIER, Maxime, « Né quelque part », *Né quelque part*, Polydor, 2014 [1987].

LE RAT LUCIANO, *Quartier Attitude*, Carole Monet Ravel, 2010.

LES ARCHITEKTS, *Le Plan* [explicit], R&R MUZIK INC, 2001.

LES SAGES POETES DE LA RUE, *Jusqu'à l'Amour* (format bonus), Musicast l'Autreprod, 2010 [1998].

LES SAGES POETES DE LA RUE, *Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*, Prestige Elite Records, 2006.

LES SAGES POETES DE LA RUE, *Trésors enfouis*, Menace Records, 2005.

L.I.K., *J'représente l'art de rue*, Believe/Full Moon Records, 2001.

LIM, *Triples Violences Urbaines*, Menace Records, 2006.

LIM, *Enfant du ghetto*, Tous illicites Production, 2005.

LINO, *Requiem*, AZ, 2015.

LINO, *Paradis Assassiné*, Delabel, 2005.

LIONEL D, *Y'a pas de problème* (format import), Squatt, 1990.

LIONEL D, « Pour toi le beur », *Pour toi le beur*, Squatt, 1990.

LUCE, Renan, *Repenti* (format bonus), Barclay, 2008.

MAC TYER, *Je suis une légende*, Monstre Marin Corporation, 2015.

MAC TYER, *D'où Je Viens*, Warner Music France, 2008.

MAC TYER, *Le Général* (format import), Because Music, 2006.

MAFIA K'1 FRY, *La cerise sur le ghetto*, S.M.A.L.L., 2003.

MAP Ministère des Affaires Populaires, *Debout la d'dans*, Pias, 2006.

MATADOR, *Vox Populi*, Amp Music, 2013.

MATT HOUSTON, *Racines* (format import), Play On, 2012.

MC SOLAAR, *Prose Combat*, Polydor, 1994.

MÉDINE, *Made In*, Because Music, 2012.

MÉDINE, *Jihad*, Din Records, 2010.

MÉDINE, *Arabian Panther*, Because Music, 2008.

MÉDINE, *Don'T Panik Tape* (format bonus), Because Music, 2008.

MINISTÈRE A.M.E.R., *Pourquoi tant de haine*, Hostile, 1998.

MÉNÉLIK, *Un petit rien de jazz*, BMG Music Publishing France, 1993.

MOKOBÉ DU 113, *CDouxDeh*, WM France (copyright 2014 Play On), 2014.

MOKOBÉ DU 113, *Africa Forever*, Jive Epic, 2011.

MOKOBÉ DU 113, *Mon Afrique*, Jive Epic, 2007.

MONTAND, Yves, *Intégrale Yves Montand*, volume 2 : 1949-1953, Fremaux Heritage, 2007.

MOULOUDJI, *Best of Mouloudji*, Seniors, Spider music, 2009.

MO'VEZ LANG, *Héritiers de la Rue*, Flavor Records, 1999.

NEG' MARRONS, *Héritage*, S.M.A.L.L., 2003.

NEG' MARRONS, *Rue Case-Nègres*, Strategic Marketing, 1997.

NOYAU DUR, *Noyau Dur*, format Dualdisc, Because Music, 2008.

NTM, *Suprême NTM*, Jive Epic, 1998.

NTM, *Paris sous les bombes*, Jive Epic, 1996.

NTM, *1993 ... J'appuie sur la gâchette*, Jive Epic, 1993.

NTM, *Authentik [Explicit]*, Sony Music Entertainment (France), 1991.

OXMO PUCCINO, *Lipopette Bar*, Blue Note, 2006.

PEJMAXX et SOULCHILDREN, *Porte-parole*, Label Rouge, 2008.

PIT BACCARDI, *Le poids des maux*, Hostile, 2002.

POLNAREFF, Michel, *Kama Sutra* (format import), Sony Classical, 1990.

PSY 4 DE LA RIME, *Quatrième dimension*, Def Jam France, 2013.

PSY 4 DE LA RIME, *Enfants de la lune*, 361 Records, 2005.

PSY 4 DE LA RIME, *Block Party*, La Cosca, 2002.

RENAUD, *Morgane de toi*, Universal Music Division Polydor, 2006.

RIBEIRO, Catherine, *Alpes* (format import), Klang, 2008.

RIM'K, *Chef de famille*, Jive Epic, 2012.

ROCCA, *Entre deux mondes*, Barclay, 2002 [1997].

ROCCA, *Elevación*, Barclay, 2001.

ROCÉ, *Identité Crescendo*, No Format / Universal Jazz (format import), 2006.

ROHFF, *Le code de l'horreur*, EMI France, 2008.

ROHFF, *Au-delà de mes Limites*, EMI France, 2005.

ROHFF, *Le Code de l'honneur*, Rue Stendhal, 2005.

ROHFF, *La vie avant la mort*, Hostile, 2002.

ROHFF, *Rohff* (format single maxi), Hostile, 2001.

SALIF, *Streetly Street*, volume 1, IV my people, 2001.

SANCHO, *77 Porte-parole*, Ladalmusik, 2011.

SANSEVERINO, *Les Sénégalaises*, Columbia, 2005 [2004].

SEXION D'ASSAUT, *L'Apogée*, Jive Epic, 2013.

SEXION D'ASSAUT, *Les Chroniques du 75, en Attendant l'Apogée*, Jive Epic, 2011.

SEXION D'ASSAUT, *L'école des points vitaux*, Jive Epic, 2010.

SHERYFA LUNA, *Sheryfa Luna*, Universal Music Division AZ, 2007.

SINIK, *Sang froid*, Up Music, 2006.

SINIK, *La Main sur le Cœur*, Up Music, 2005.

SINIK, *Artiste Triste*, Six O Nine, 2002.

SOPRANO, *Puisqu'il faut vivre*, Hostile, 2007.

SNIPER, *Trait pour Trait*, Up Music, 2006.

SNIPER, *Gravé dans la Roche*, East West France, 2003.

SNIPER, *Du rire aux larmes*, East West France, 2001.

S-PI, *Geste avant l'album*, digitape, 1.6 Block Prod / Soul Children, 2012.

SVINKELS, *Tapis Rouge*, Delabel, 1999.

TLF, *OVNI*, Wagram (format import), 2012.

TUNISIANO, *Le regard des gens*, Columbia, 2008.

WALLEN, *À Force de Vivre*, Atmosphériques, 2001.

YOUSSOUPHA, *En noir et blanc, en attendant Noir D*****, Bomaye musik, 2011 [2002].

YOUSSOUPHA, *Sur les Chemins du Retour*, format Bonus, EMI France, 2009.

YOUSSOUPHA, *À Chaque Frère*, Hostile (format bonus), 2007.

YOUSSOUPHA, *Eternel Recommencement* (Bonus Track Version), Bomaye Musik, 2006.

YOUSSOUPHA, *Noir D*****, Pias, 2002.

Compilations

Compilation Cercle Rouge, Cercle Rouge productions, 1998.

Ecoute la rue Marianne, Cantos, 2007.

La Haine – Musiques inspirées du film *La Haine* (format import, Bande Originale), Delabel, 1997.

La Nocturne de Skyrock, Up Music, 2005.

Les Chroniques de l'Asphalte, Musicast l'Autreprod, 2006.

L'Hexagone 2001 : rien n'a changé, Virgin Music, 2001.

Rapattitude !, Labelle Noir EMI France, 1990.

Sang d'encre-Haut débit, 45 Scientific, 2004.

Talents Fâchés, Volume 4, Because Music, 2009.

TAXI 4 (BO), Up Music, 2007.

Traffic, Nouvelle Donne Music, 2007.

Hors album

ROHFF, « Wesh Zoulette », 2012. Consulté le 10 juin 2015 sur *You Tube* : https://www.youtube.com/watch?v=_VpHcjzw01c.

Index

Index des notions

A

Adolescent(e)(s), adolescence 14-16, 24-27, 31, 38, 40, 51, 62, 66, 90-94, 97, 113, 114, 127, 137, 138, 148, 179, 204, 249, 266, 276, 291, 301, 343-345, 350, 354, 363, 365, 366, 369-373, 377-387, 389, 391-393, 397-401, 403-408, 410, 411, 413-421, 423, 425-428, 431-436, 438-440, 442-447, 449, 454-462, 465-467, 469, 470, 473, 475-480, 482, 488, 491, 497, 400, 502, 503, 506, 509-512, 516, 518, 519, 532, 533, 535, 536, 539-544, 547-549, 551, 552, 554, 555, 557

Adulte92, 102-104, 138, 343-345, 366, 371, 378, 381-390, 392, 393, 396, 397, 403, 405-413, 416, 419-421, 427, 428, 431-435, 444-446, 454, 456, 458-467, 469-471, 476, 478-480, 486, 488, 511, 532, 541, 542, 551

Agôn261, 264, 266, 267, 274, 283, 337, 339

Appartenance 18, 54, 79, 80, 82, 87, 93, 94, 96, 100, 110, 117, 118, 125, 128, 140, 144-146, 151, 154, 159, 178, 185, 208, 217-219, 229, 232, 235, 237, 245, 296, 342, 343, 345, 346, 353, 370, 416-419, 421, 423, 425, 428, 479, 484, 500, 506, 510-512, 514, 518, 520, 522-525, 527, 528, 533, 536, 543, 545, 549

B

Bande..... 56, 71, 147, 340, 382, 416-421, 426, 431, 432, 447, 449, 455, 459, 460, 517

C

Classement/déclassement 54, 88, 96, 112, 115-117, 229, 236, 394, 463, 469, 470, 473, 474

Conduites à risque 455-457, 459-461, 465, 466, 468, 480

Construction sociale.....34, 38, 40, 43, 46, 61, 63, 83, 222, 228, 229, 232, 233, 283, 322, 360, 361, 375, 378, 381, 386, 389, 408, 416, 512, 514, 538, 539,541, 544, 545, 547-551, 561

Crise 206, 242, 312, 383, 403-405, 407, 408, 410, 413, 414, 457, 461-466, 554

D

Distinction 54, 58, 88, 90, 93, 95, 100, 107, 112, 117, 120, 139, 145, 156, 213, 279, 381, 384, 495, 505, 532

E

Enfant/Enfance ... 18, 24, 25, 36, 47-49, 51, 66, 74, 91, 96, 101-104, 108, 111, 143, 145, 175, 193, 208, 209, 211, 214-216, 222, 240, 280, 291, 293, 295, 301, 372, 373, 378, 381, 383-403, 405-414, 418, 420, 425, 426, 432-434, 435, 438, 439, 443-447, 449, 456, 458, 459, 461, 464, 469, 470, 471, 473, 474, 480, 486, 487, 491, 502, 505-512, 514-518, 525, 532, 533, 541, 543

Espace 18, 20, 30, 38, 46, 48, 52, 56-67, 70, 74, 78, 79, 83-97, 100, 102, 106, 108-113, 115, 116, 128, 131, 139-141, 144, 145, 147, 148, 150, 151, 162, 167,

208, 219, 223, 229, 236, 246, 247, 250, 251, 280-282, 304, 312, 313, 316, 318, 321, 322, 340, 342, 344, 351, 352, 355, 357, 359, 361, 366, 373, 375, 376, 406, 416, 420-423, 425-434, 438, 500, 519, 533, 538, 545

Esprit de clocher 17, 18, 121, 123-125, 141, 146, 321, 338, 342, 366, 370, 423, 425, 479, 480, 500

F

Frontière 43, 48, 49, 57, 58, 61, 62, 65-66, 87-89, 93, 95, 96, 100, 105, 106, 109-111, 116, 119-122, 124-127, 129, 149, 150, 168, 230, 240, 250, 256, 276, 321, 328-331, 337, 342, 343, 346, 357, 359, 371, 375, 382, 408, 421, 434, 458, 471, 497, 501, 506, 513, 525, 526, 555, 594

H

Héritage, hériter, héritier 16, 18, 26, 27, 38, 39, 43, 44, 49, 52, 73, 131, 136, 144, 147, 149-153, 158-160, 165, 168, 170, 171, 173, 174, 177, 178, 180, 183-186, 198, 205, 206, 214, 218, 219, 222, 223, 227, 228, 233, 267, 291, 293-295, 298, 302-304, 392, 398, 401, 406, 465, 467, 482, 485, 487, 499, 502, 503, 511, 512, 518-520, 522, 538, 539, 543

Histoire 15, 17, 19, 20, 27-30, 38-43, 48-52, 57, 64-68, 76, 81, 85, 87, 89, 93, 98, 102, 103, 108-111, 118, 124, 125, 129, 130, 140, 141, 143-147, 149-152, 159, 162, 172-173, 175, 177-179, 186-188, 190-192, 194, 197-199, 202-209, 212, 213, 217-219, 222, 227, 229, 244, 245, 247, 256, 260, 302, 303, 307, 345, 347-351, 354, 365, 366, 369-372, 376, 378, 379, 387, 388, 392, 398, 400, 403, 405, 406, 419-421, 426, 455, 456, 467, 469, 478, 485, 491, 499-503, 506, 509-520, 522-524, 526, 527, 531, 533, 536-539, 542-545, 547-549, 554

I

Identité 19, 20, 24, 26, 27, 29, 30, 34, 38, 44, 53, 54, 76, 78, 83, 84, 88, 90, 101-105, 109, 110, 113, 114, 116, 117, 119, 120, 142, 145, 154, 157, 176-178, 182, 207-211, 214, 215, 218, 223, 226, 228, 233, 251, 255, 302, 318, 321, 325, 350, 359, 378, 379, 381, 386, 388, 400, 405, 420, 422, 440, 456, 474, 505-507, 509, 514, 515, 517, 522, 523, 525-528, 530, 531, 535-537, 539, 540, 545, 547, 550, 554

Immigration, immigré 15, 16, 22, 41, 71, 72, 98, 116, 149, 152, 197, 200, 204, 301, 379, 391, 417, 418, 430, 452, 474, 475, 477, 485, 487, 495, 498, 500-506, 508-512, 514, 516, 518-521, 523, 524, 526, 528, 529, 531, 533, 542, 554, 555

Initiation, initiatique 40, 104, 291, 343, 345, 350, 379, 381, 393, 399, 426, 435, 439, 445, 447, 454, 456, 457, 460-463, 467, 511, 518, 532, 548

Insulte 23, 31, 32, 39, 166, 260, 263, 278, 282, 283, 288-292, 294, 296, 304, 309-312, 314, 316, 317, 319, 321-342, 350, 363, 364, 478, 500, 540, 556

J

Jeu 62, 137, 166, 183, 212, 246, 261, 263, 264, 266, 268, 271, 273, 274, 278-282, 290, 292, 306, 310, 316, 317, 321-323, 325, 326, 328, 330, 334, 342, 344, 358, 364, 453, 460

Joute 30, 39, 118, 165, 168, 172, 232, 233, 251-254, 256, 260, 261, 263-266, 274, 278-280, 282, 283, 285, 288-290, 292, 294, 296, 304, 305, 307, 308, 311, 312, 320-326, 328-331, 332, 334, 337, 339-342, 351, 375, 376, 539, 540, 549, 556

L

La Rue 72, 73, 97, 133, 134, 302, 427, 428, 435-445, 447, 448, 483, 488, 489, 495, 521

N

Naissance 20, 21, 47, 67, 77, 79, 95, 101, 102, 104, 106, 110, 125, 131, 145, 147, 148, 152-154, 174, 208, 210, 212, 218-220, 235, 239, 253, 293, 304, 316, 339, 349, 381, 382, 397, 399, 403, 405, 414, 416, 438, 458, 461, 516, 519, 523, 524

Nom/nomination/nommer 23, 32, 70, 71, 74-78, 81-84, 100-107, 109-112, 114, 135, 141, 144-146, 163, 168-171, 176, 178, 184, 189, 190, 191, 197, 205, 207-219, 221, 226, 229, 249, 255, 258, 287, 297, 305-310, 328, 335, 348-350, 375, 401, 402, 435, 436, 483, 487, 515

P

Paternité 116, 145, 171, 239, 287, 372, 373, 394, 395, 396, 404, 480, 485, 487, 497, 501, 553

Père... 66, 76, 77, 83, 90, 111, 115, 153, 170, 173, 177-179, 182, 186, 200, 205, 210, 238, 372, 373, 388, 393-395, 399-401, 403, 409, 435, 439, 440, 443, 444, 465, 466, 469-475, 478, 486-488, 493, 497, 498, 501, 507, 508, 513, 516, 526, 529, 530, 542, 544, 549

Personne(telle qu'entendue par la théorie de la médiation)... 34, 46, 47-53, 63, 64, 67, 84, 85, 120, 121, 124, 126, 129, 148, 149, 222, 223, 230, 243, 257,

258, 319, 320, 325, 387, 388, 393, 394, 397, 413, 421, 425, 432, 526

Pratique(s) rituelle(s) 39, 232, 236, 238, 240, 248, 249, 254, 263, 283, 289, 291, 304, 312, 316, 321, 322, 373, 375, 458, 460-462, 466, 480, 540

Pseudonyme 75-81, 104, 105, 109-112, 115, 135-139, 169-172, 178, 179, 193, 205, 206, 208-215, 217-219, 273, 297, 305, 324, 348, 349, 401, 402, 481-483, 513, 524, 538

R

Rap/rapporteur ... 15, 16, 20-27, 29-32, 37-41, 43, 44, 62, 67, 68, 70-81, 83, 84, 90, 91, 93, 94, 96-100, 105-118, 124, 127, 128, 131-145, 148, 151-156, 158, 160-166, 168-174, 177-189, 191-214, 216, 218, 219, 229, 232, 233, 246-251, 253-274, 276, 278-312, 316-319, 321, 323-337, 339-341, 343, 345-356, 358-360, 362-373, 375, 376, 378, 379, 401, 402, 416, 417, 425, 435-443, 447-451, 453, 455, 459, 465, 469, 471, 473, 476-496, 498, 500-502, 512, 513, 519-525, 527-533, 535-540, 542-545, 547-555

Rites 39, 94, 104, 175, 232-251, 260, 265, 279, 280, 291, 294, 295, 304, 312-317, 319-321, 324, 326, 335, 343, 379, 381, 385, 399, 439, 458, 471, 480, 532, 541,

Rupture.... 47, 122, 146, 150, 167, 207-209, 212, 220, 223, 229, 239, 240, 243, 293, 316, 317, 320, 324, 326, 391, 405, 407, 413, 414, 432, 434, 438, 461, 466, 486, 503, 507, 508

T

Territoire 17, 23, 30, 31, 38, 40, 43, 46, 56-58, 60, 64, 67, 69, 70, 73-77, 79-87, 89-92, 96, 97, 100, 105-116, 118, 124, 128, 131, 140, 141, 143-148, 150, 201, 212, 219, 220, 225, 229, 232, 249, 277, 379, 415-423, 425-428, 430-435, 445, 449, 484, 486, 489, 491, 500, 510, 518- 520, 523, 526, 532, 538, 545, 547-550, 554

Théorie de la médiation 32-36, 46-49, 56, 59, 61, 64, 74, 75, 126, 129, 241, 243, 250, 256, 257, 326, 378, 383, 388, 394, 395, 423, 487

Index des auteurs

A	
ABALAIN, H.	82
ANATRELLA, T.	408
ANGLEVIEL, F.	96
ARIÈS, P.	388
ARNAUD, G.	22, 153, 155, 163, 164, 165, 179, 183, 291, 340
AUGÉ, M.	62, 429, 430
AUZANNEAU, M.	20
B	
BACHMANN, C.	127, 147, 344
BACQUÉ, M.H.	56, 71, 418, 431, 449, 455, 517
BALANDIER, G.	168, 302, 313-315, 321
BALEN, N.	158, 174
BALIBAR, R.	124
BARD, P.	79
BARON, L.	184
BARONI, L.	411
BARRET, J.	21, 254, 256, 260, 266, 312, 345, 346
BARRIO, S.	23, 76, 171, 186, 187, 189, 210, 256, 300, 522
BASIER, L.	127, 147, 344
BASTIDE, R.	53, 224, 225
BATESON, G.	323, 324, 326
BAUER, A.	237
BAZIN, H.	21, 22, 70, 71, 79, 133, 147, 182, 188, 250, 258, 262, 270, 311, 342, 356, 376, 433, 476, 483, 556
BECKER, H.S.	29, 459, 540
BELMONT, N.	468
BERGER, P.L.	222, 389
BERQUE, A.	61
BERTRAND, R.	529, 547
BÉRU, L.	201
BESSETE, J.M.	419
BÉTHUNE, C.	21-24, 80, 132, 134, 154, 159-161, 165, 166, 168, 174, 175, 177, 179, 182, 184, 186, 263, 286, 291, 296, 301, 307, 311, 312, 337, 550
BILLIEZ, J.	20, 21
BINISTI, N.	276
BLANCHARD, P.	113
BLATIER, C.	474
BLUM, B.	153
BLYTON, E.	402
BOCQUET, J.L.	23, 171, 180, 193, 199, 263, 266, 297, 300, 301, 309, 483, 495
BODIN, D.	67, 117, 460
BONETTI, M.	12, 27, 28, 378, 516, 537
BORDET, J.	424
BORDINGONI, M.	276
BORNAND, S.	190, 289, 290
BOUCHER, M.	21, 22, 70, 131, 132, 202, 258, 302, 303, 312, 483, 527, 550
BOILLEAU, J.L.	283, 339, 342
BOURDIEU, P.	36, 37, 48, 54, 95, 114, 117, 126, 178, 220, 237-241, 341, 384, 387, 467, 541
BOYER, H.	276
BOYER, I.	424, 425
BOYER, J.	382
BRACKELAIRE, J.L.	48, 49, 61, 65, 67, 85, 88, 253, 289, 319, 320, 332
BROMBERGER, C.	93, 102, 141, 237
BROOKS, D.	95
BULOT, T.	424
C	
CACHIN, O.	21, 22, 131, 132, 171, 183, 258, 323, 326
CAILLOIS, R.	243, 261, 278, 279, 281, 290, 339
CALIO, J.	23, 135, 170
CALVET, L.J.	21, 24, 343-345
CAMARA, S.	191
CAMY, J.	433
CANNOODT, I.	41, 474, 509, 514, 517
CARSON, M.K.	163
CAUFRIEZ, A.	253
CENTLIVRES, P.	469
CHAMBOREDON, J.C.	408
CHANTELAT, P.	433
CHARAUDEAU, P.	17, 19, 29, 35
CHENU, B.	154, 156-158, 164, 223-225, 227
CISLARU, G.	104, 324
CLAS, A.	150
CLASTRES, P.	460
COPELAND, P.F.	163
COQUERY-VIDROVITCH, C.	71
CORCUFF, P.	47
COSGROVE, M.	308
COURTOIS, L.	424
COYAUD, M.	292
CROIZET, J.C.	115
D	
DACHEZ, R.	237
DAREMBERG, C.V.	387
DARTIGUENAVE, J.Y.	32, 236
DEBARBIEUX, É.	67, 554, 556
DEFORGES, R.	79
DELAPLACE, D.	344
DÉON, M.	187
DERYCKE, M.	80, 81
DESCHAVANNE, É.	385, 410, 412, 464
DEVILLE, J.	113, 506
DOLTO, C.	25, 38, 399, 406, 470, 541
DOLTO-TOLITCH, C.	25, 399, 406, 541
DOUGLAS, M.	468
DRAME, M.	327
DU BOIS, W.E.B.	158
DUBAR, C.	473, 474
DUBET, F.	22, 40, 47, 238, 405, 419, 426, 536
DURET, P.	18, 454, 480, 486-488, 496, 532
DURKHEIM.	28, 36, 235, 237, 238, 242, 244, 326, 352, 397, 460, 488
DUVAL-GOMBERT, A.	221, 391
DUVIGNAUD, J.	279
E	
ECO, U.	55, 326, 325, 360, 366-368

ÉLIAS, N.	117
ELLIS, C.F.Jr	258
ELMER, H.	159
ERIKSON, E.....	383
ESTERLE-HEDIBEL, M.....	419, 420, 459, 460

F

FAIRON, C.	137
FARRUGIA, L.	222
FAURE, S.	556
FELLOUS, M.	459
FERNANDO, SH Jr.....	189, 190
FIZE, M.....	419
FODIMBI, M.....	433
FONTAINE, B.	79
FOSSÉ-POLLIAK, C.	340, 343
FRAZIER, J.	223, 226, 293, 294
FREUD, A.	404, 407
FREUD, S.	243, 287, 336, 341
FUSULIER, B.	151

G

GADET, F.....	125, 266
GAGNEPAIN, J.....	17, 19, 27, 28, 32-35, 46, 47, 49-52, 57, 63, 66, 67, 74, 75, 86, 87, 89, 121, 151, 187, 188, 222, 240, 244, 257, 258, 352, 361, 366, 367, 387, 388, 394, 395, 400, 401, 419-422, 479, 487
GALLAND, O.....	40, 369, 381, 383- 385, 408, 411, 412, 464, 470, 471
GANS, H.J.....	424
GARCIA, M.C.	556
GARLAND, P.....	177
GATES, H.L.	166
GAULEJAC (de), V.....	12, 27, 28, 378, 392, 516, 537
GENDRON, C.	367, 391, 480, 512, 538
GEORG, O.	71
GHIO, B.	99
GIMENEZ, C.....	474
GIRAL, M.....	408
GODBOUT, J.T.....	527
GODIN, S.....	422
GOFFMAN, E.....	37, 55, 117, 119, 178, 209, 226, 227, 235, 315, 329, 365
GOGUEL d'ALLONDANS, T.	385, 455, 458, 462, 541
GOKALP, A.	23, 292
GOUDAILLIER, J.P.....	24, 276, 344
GRAND'MAISON, J.	411
GUIGNARD, F.	413

H

HAINARD, J.	469
HALBWACHS, M.....	66
HAMMOU, K.	21, 31, 171
HAUDRÈRE, P.	154
HEGEL, G.W.F.....	35, 49, 53
HEIDEGGER, M.....	27-29, 35, 38, 58- 60, 62, 64, 241
HEINICH, N.....	113
HENRY, G.	433, 434
HINTERMEYER, P.....	455
HOLAS, B.T.....	213
HOYAUX, A.F.....	60

HUDSON, A.P.	215
HUERRE, P.....	40, 381-383, 387, 404, 406, 456, 461, 463, 466, 541
HUIZINGA, J.	264, 280, 281, 289, 317

J

JAMIN, J.....	226
JEDYNAK, S.	296, 314
JEFFREY, D.	385, 455
JEU, B.....	86, 93, 242
JODELET, D.....	87
JONES, L.....	153
JOURNET-DIALLO, O.....	101

K

KANT, E.....	58, 389
KAUFMANN, J.C.	321
KERBRAT-ORECCHIONI, C.....	330, 357
KLEIN, J.R.	137
KOKOREFF, M.	40, 301, 423-425, 444, 486

L

LA FONTAINE (de), J.	169, 295, 296
LABOV, W.	288, 291, 311, 328, 340, 540
LAHIRE, B.	17, 25, 37, 50
LAISIS, J.....	53, 220, 230, 233, 250
LANGEL, R.....	223, 226
LAPASSADE, G.....	21, 75, 151, 170, 171, 174, 189, 191, 258, 260, 302, 305, 311, 334, 483
LAPEYRONNIE, D.....	22, 40, 419, 424
LAPIERRE, N.	209, 210, 213
LAPLANTINE, F.	48
LAPORTE, D.G.	124
LAURU, D.	470
LE BART, C.	47
LE BOT, J.M.....	56, 390
LE BRAS, H.	408
LE BRETON, D.....	40, 385, 455-460, 465, 468, 469, 541, 554
LEBON-EYQUEM, M.	424
LEDEGEN, G.....	424
LEFEBVRE, H.....	60, 61, 65, 140
LEFEBVRE, S.	411
LEPOUTRE, D.	40, 41, 56, 71, 94, 172, 189, 253, 254, 291, 311, 328, 340, 341, 364, 419, 423, 424, 426, 431, 454, 474, 476, 487, 501, 509, 514, 517, 524, 540, 552
LEROY, É.	395, 486, 487, 501
LEVET, J.P.....	165, 166, 288, 291, 292
LÉVI-STRAUSS, C.	36, 102, 235, 244
LÉVY, J. J.	385, 455
LEYENS, J.P.....	115
LIPIANSKY, E.M.	53
LORTAT-JACOB, B.....	248, 249
LUCKMANN, T.	222, 389
LUSSAULT, M.	61, 62, 88
LYNG, S.	457

M

MADZOU, L.	56, 71, 418, 431, 449, 455, 517
MAFFESOLI, M.	93

MAISONNEUVE, J.....	238
MALECKI, G.....	53, 431
MALSON, L.....	153, 154
MANDÉ, I.....	71
MANOEUVRE, P.	171
MARC MARTINEZ, I.	21, 23, 336
MARTUCCELLI, D.....	47, 62
MARX, K.	43, 222
MAUGER, G.	340, 343
MAUSS, M.	81, 235, 263, 264, 290, 311-314, 356, 540
MC CORMICK, C.T.	159
MEAD, M.	96, 388
MELA, V.	127, 266, 275, 344,
MÉRAND, P.....	71
MERLEAU-PONTY, M.....	59, 65
MERTON, R.K.....	119
MILON, A.	192
MOHAMMED, M.....	56, 431, 460
MOLIÈRE.....	295, 296, 314
MOLINERO, S.....	21, 299, 476, 477, 536, 547, 548, 550
MONCOMBLE, F.....	40, 423
MONOD, J.....	147, 418
MORIN, E.....	32, 250
MOUËLLIC, G.....	206
MOUFFE, C.....	120, 311
MUCCHIELLI, L.....	21, 22, 97, 116, 200, 335, 460, 469, 477, 502

N

NASIO, J.D.	401, 403
NDONGO, O.....	167
NIANE, D.T.....	190
NOIZET, A.	515

P

PAGAN-REYMOND, M.	40, 381-383, 387, 404, 406, 456, 461, 463, 466, 541
PAQUOT, T.....	61, 62, 88
PÊCHEUX, M.	125
PÉCQUEUX, A.....	23
PERCHEMINIER, C.	25, 399, 406, 541
PEREMARTI, T.	184
PERETTI-WATEL, P.....	458
PÉREZ, C.....	96
PERRET, D.	357
PERROT, M.	382, 418, 419
PESQUEUX, Y.	57
PHILIPPE, P.A.....	23, 171, 180, 193, 199, 263, 266, 278, 297, 300, 301, 309, 483, 495
PIETTE, A.....	323
PLEUX, D.....	413
POIGNANT, S.	426-428
PORTES, J.....	95
POULLET, H.....	222
POZAS, M.....	24, 141, 147
PRUNEAU, J.	253

Q

QUENTEL, J.C.....	17, 25, 35, 36, 40, 48, 51, 52, 54, 57, 64, 66, 102, 220, 233, 241, 388-391, 393, 394, 397, 398, 400, 401, 405, 406, 413, 414, 502, 512
-------------------	---

R

RAFFESTIN, C.	56
RAJAONAH, F.V.....	71
RÉMY, J.....	41, 77, 193, 283, 427, 495, 497, 509, 517, 527, 528
RENARD, J.B.....	115
REYMOND, J.M.....	40, 381-383, 387, 404, 406, 456, 461, 463, 466, 541
REYNOLDS, S.....	187, 188
RIVIÈRE, C.....	39, 232, 235, 236, 241, 242, 260, 312, 316, 319, 462
ROBÈNE, L.....	117
ROBERT L'ARGENTON, F.....	79, 186
ROULLEAU-BERGER, L.	433
ROUSSELOT, P.....	21, 75, 151, 170, 171, 174, 189, 191, 258, 260, 302, 305, 311, 334, 483
ROUZÉ, V.	187
RUBIN, C.	255, 267
RUDE-ANTOINE, E.	475
RUESCH, J.	326

S

SAGLIO, E.	387
SAINT LÉON, É.M.	237
SANSOT, P.....	95
SAUSSURE (de), F.....	16-18, 35, 36, 52, 89, 121, 123-125, 129
SAUVADET, T.	458
SAUVAGE, A.....	57, 58, 85, 87-89, 113, 116, 122, 431
SAYAD, A.	41, 474, 475, 503, 505- 509, 511, 533
SCHULMAN, A.....	308
SCHÜTZ, A.....	504
SCOTSON, J.L.	117
SEGALEN, M.....	39, 109, 232, 235-238, 468
SIMBANANIYE, L.	101, 102, 104, 210, 217
SIMMEL, G.....	121-123
SIMON, J.	353
SINGLY (de), F.	40, 47, 150, 151, 383
SLOTERDIJK, P.....	62
SMITHERMAN, G.....	258
SOUTHERN, E.....	22, 153-155, 157, 158, 163-165, 173, 174, 223
SPRINGER, R.....	154, 160, 165, 173, 176, 177, 191-193, 223, 294
STOCK, M.....	62
STRAUSS, A.L.	37, 106, 218

T

TAVOILLOT, P.H.	385, 410, 412, 464
TCHEBWA, A.M.....	190
THÉRY, I.	515
THIERCÉ, A.	382
THRASHER, F.M.....	417, 418, 420, 432
TITON, J.T.	155

TRIMAILLE, C..... 21, 266, 376
TURNER, V.39, 232, 235, 240, 242, 251, 312, 317, 462,
468

V

VAN GENNEP, A..... 39, 96, 104, 232, 239, 240, 343,
381, 399, 468, 532, 541
VERGÈS, F. 154
VETTORATO, C 23, 166, 254, 258, 259, 292-294, 550
VÉZINA, R. 150
VICHERAT, M.21, 183
VILLADARY, A..... 243
VILLECHAISE-DUPONT, A..... 466
VINCENT, B.382, 419
VULBEAU, A. 22, 80

W

WACQUANT, L. 99

WALKER, S. S..... 102, 214, 215, 223, 258
WALTER, H. 19
WEIJERS, O. 253
WENDLING, T. 253, 283, 325
WHITE, T.K. 159
WIEVIORKA, M..... 15, 47, 50, 117
WINNICOTT, D.W.400, 404

Y

YAGUELLO, M. 254
YOUF, D. 389
YOUNÈS, C.61, 62, 88
YOURCENAR, M. 163

Z

ZEGNANI, S. 22
ZONABEND, F..... 101
ZUMTHOR, P.....159, 161, 162, 174, 253, 267, 303

Index des artistes

1

113 77, 112, 203, 272, 359, 449, 494, 521, 523

A

ABD AL MALIK298, 472
AKHENATON 216
ALIBI MONTANA 76, 194, 307, 308, 329, 439, 492
ALONZO 76, 216, 309, 417, 472
AMEL BENT208, 521
ASSASSIN197, 248, 450, 466, 489, 492

Ä

ÄRSENIK139, 196, 203, 209, 262, 272, 306,
308, 417, 437, 439, 440

B

BAKAR 503
B-BOY 202
BEAT DE BOUL 73, 77
BISSO NA BISSO 520
BLACK M 211, 491, 524
BOOBA 75, 77, 106-108, 114, 115,
138, 142, 145, 189, 255, 272, 273, 277, 278, 286, 298,
299, 309, 323, 328, 331-33, 341, 363-365, 401, 402,
416, 417, 436-438, 443, 452, 481
BRASCO 128
BRUNI, C. 335
BUSTA FLEX345, 346

C

CALOGERO 520
CASUS BELLI 143

D

DANY DAN 77, 286, 299, 310
DE PALMAS, G 520
DIAM'S139, 255, 328, 476
DISIZ LA PESTE 194, 212, 298,
299, 327, 447, 492, 513, 520, 525
DIXON197, 202

E

EL MATADOR 7, 73, 76, 142, 317, 473
ESCOBAR MACSON 194

F

FABE 195, 209, 297, 299, 301, 443, 497,
528, 529
FABULOUS TROBADORS 142, 143, 300
FALCKO481, 494

FAUDEL 520
FONKY FAMILY 73, 218, 263, 359

I

IAM 75, 106, 107, 135, 136, 145,
148, 180, 193, 199, 200, 299, 348, 446, 447, 451, 452,
454, 482, 483
IDEAL J 74, 77
IV MY PEOPLE196, 297

J

J-MI SISSOKO 194
JOEY STARR 109, 171, 192, 193, 197, 218, 347, 348

K

KAMELANCIEN7, 72, 76, 193, 211, 266, 493
KANYE WEST 183
KDD 444
KENNEDY 197, 202, 207, 216, 437
KENY ARKANA7, 76, 266, 369, 402,
440, 442, 451, 480, 519
KENZA FARAH 194
KERY JAMES7, 193, 194, 211, 270, 348, 443,
481, 493, 526
KLUB DES LOSERS 473
KOOL SHEN 171, 193, 196, 263, 299, 309, 347, 348

L

L.I.K. 481
LA BOUSSOLE218, 297, 300, 520
LA CAUTION 7, 218, 271, 469
LA CLIQUA 211, 259, 261, 268, 269, 271, 272,
287, 310, 437, 438, 447, 448, 489
LA FOUINE 195, 196, 201, 207, 212, 255,
281, 328, 332, 359, 446, 454, 492, 493, 496
LA RUMEUR273, 299, 300, 521
LA SWIJA 520
LA VOIX DU PEUPLE 482
LE FORESTIER 520
LE RAT LUCIANO 73
LES ARCHITEKTS 195
LES SAGES POÈTES DE LA RUE77, 110, 179-181, 271,
284-286, 299, 306, 307, 310, 447, 448, 450, 483, 519
LIM 73, 78, 135, 194, 209, 359
Lino 209, 299, 437, 439, 440
LIONEL D 297, 501, 530

M

MAC TYER128, 193, 436, 494
MAFIA K1 FRY 106, 218, 273, 318, 359
MAÎTRE GIMS 436
MAP (Ministère des Affaires Populaires) 142,
483, 484, 512, 522, 526
MATADOR 482

MATT HOUSTON76, 520
 MC SOLAAR 180, 181, 269, 297, 299, 310
 MÉDINE 7, 77, 78, 107, 178,
 204, 205, 207, 208, 266, 300, 301, 347, 348, 350,
 365-369, 479, 493, 514, 522
 MÉNÉLIK.77, 178, 180, 211, 212, 232, 297
 MINISTÈRE A.M.E.R202, 248
 MISTER YOU 193
 MO'VEZ LANG..... 73, 77
 MOKOBÉ..... 112, 494, 521, 523, 524
 MONTAND.....79, 297
 MOULOUDJI..... 297

N

NEG' MARRONS 197
 NOYAU DUR.....72, 454
 NTM 135, 170-172, 248, 284, 309,
 443, 448, 450, 482

O

OXMO PUCCINO 7, 182, 296, 298, 347, 348,

P

PEJMAXX et SOULCHILDREN 193
 PIT BACCARDI 194
 POLNAREFF, M..... 277
 PRINCE D'ARABEE 178, 208, 211, 215, 436
 PSY 4 DE LA RIME 72, 77, 111, 134, 137,
 207, 211, 250, 259, 262, 266, 269, 272-274, 309, 329

R

RENAN LUCE 520
 RENAUD 297- 299

RIBEIRO, C..... 520
 RIM'K.....106, 209
 ROCCA 74, 198, 299, 437, 452, 453, 485, 528
 ROCÉ.....525, 530
 ROHFF 98, 106, 108, 138, 211, 255,
 270, 272, 299, 305, 306, 309, 328, 331-333, 341, 437,
 472, 485, 501

S

SALIF.....209, 297
 SALIHA..... 99, 194
 SANCHO..... 193
 SANSEVERINO 297
 SEXION D'ASSAUT 192, 305, 437, 490, 519, 524
 SHERYFA LUNA365, 513
 SINIK..... 72, 73, 217, 255, 328, 474, 490, 530
 SNIPER 73, 142, 304, 305, 334, 357, 443,
 444, 466, 472, 473, 481, 490, 544
 SOPRANO 134, 207, 210, 211, 298, 329, 347-349
 S-PI 438
 SVINKELS 271, 476

T

TLF..... 323, 333
 TUNISIANO 77, 178, 208, 255, 523

W

WALLEN 262

Y

YOUSSEUPHA 7, 78, 193, 201, 299, 363,
 436, 439, 450, 453, 484, 490, , 523

Annexes

Les textes proposés dans cette section ont été cités au moins une fois dans ce travail. Ils ont été choisis pour leur valeur d'exemple, à titre d'illustration de thématiques traitées dans cette thèse. Bien que très présente dans le rap français, la question de l'appartenance au territoire ne fait pas vraiment l'objet de rap entiers, si ce n'est lorsqu'il s'agit d'évoquer la difficulté de certains jeunes à vivre leur double appartenance. Ces rap sont classés selon des thématiques qui sont ici couplées, parce qu'intimement liées et se retrouvant ensemble dans les mêmes textes :

- Les références jazzistiques dans le rap, le *boasting* dans la joute rapologique :

Ménélik : un petit rien de jazz

MC Solaar, « A dix de mes disciples », *Prose Combat*,

Les sages Poètes de la Rue : Amoureux d'une énigme (*Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*)

Les Sages poètes de la rue : « Le son (éveille) », (*Qu'est-ce qui fait marcher les sages ?*)

Wallen feat. Ärsenik, « Rester moi-même » (*Á Force de Vivre*)

- Les dangers de la « démission » parentale, les dangers de la Rue :

NTM : Laisse pas traîner ton fils (*Suprême NTM*)

NTM : Pose ton gun (*Suprême NTM*)

Keny Arkana : La mère des enfants perdus (*Entre ciment et belle étoile*)

Mac Tyer, feat. Maître Gims : Laisse-moi te dire (*Je suis une légende*)

IAM : Petit frère (*L'école du micro d'argent*)

SNIPER : Sans (re)Pères (*Gravé dans la Roche*)

- L'esclavage, la difficulté à être Français issu de l'immigration :

IAM : Tam tam de l'Afrique (*De la planète Mars*)

Sheryfa Luna : « D'ici Et D'ailleurs » (*Sheryfa Luna*)

Fabe : « On n'a pas tous la chance » (*La rage de dire*)

Bakar : « Mémoire d'immigrés » (*Rose du béton*)

Ménélik : « Un petit rien de jazz », (*Un petit rien de jazz*)

Comme un flot de mots délogés de mon cerveau
Exprimant sans défaut la maîtrise dont je suis l'écho
Capable d'être instable à l'instar de mes semblables
Je produis un trésor de rimes inestimables
Témoin
Je le suis de la vie
De l'esprit
Qui rythme l'ennui de tout ce qui vient de la téci
Je file tranquille
Perfectionnant mon style
Oublie les bruits
La ville
Ses équilibres fragiles
Quand le blues me prend je le sens dans l'instant
Les souvenirs affluent mêlés de sentiments
Je largue les amarres et pars loin de ce tintamarre
Sur cette nouvelle dimension dans laquelle je m'égare
Le temps qui s'évanouit
Un brin de nostalgie
Toujours cette mélodie
Alors je m'épanouis
Quelques notes jouées pour que mon cœur s'embrase
À la moindre occase
Un petit rien de jazz.

C'est une douce folie d'été sans pareil
Le soleil
La joie
Seuil d'un nouvel éveil
Je ne m'fais pas de bile
Je joue l'esprit tranquille

Le climat est propice pour de nouvelles idylles
L'esprit ouvert
Les mœurs plus légères
L'univers des affaires
Oui, c'est la paix mon frère
Mais la frénésie que le besoin aiguise
Prend de l'ampleur
Chaleur
Comme le feu qui s'attise
L'influence du décor confirme mes états d'âme
Soudain la lame
Le drame
Alors la scène s'enflamme
Puis la pensée s'anime très vite suivie du geste
Et la violence s'exprime dans l'incident prétexte
La vie reprend ses droits comme si de rien n'était
Le soul-jazz m'amène la paix re-fré
Quand le rap rêveur
Pleure
Déchire nos cœurs
Entre douceur et douleur
Un petit rien de jazz

Mon héritage jazz diversifie mes phases
En faisant table rase me rapproche de l'extase
Je me relaxe tranquille et mes soucis explosent
Le jazz me libère de toute pensée morose
Épicurien, je crée le plaisir de mes mains
Rite ancien pour prendre la vie comme elle vient
La tribu résonne,
Détonne,
D'un son qui me passionne
Transmis par les ancêtres Hampton ou Ellington
Tradition orale sur accord musical

Les griots m'insufflent un son qui fait très mal

Il n'y a rien de tel pour finir mes phases

Un petit rien de jazz

Un petit rien de jazz

(Paroles trouvées chez José-Louis Bocquet, Pierre-Adolphe Philippe, *Rapologie, op.cit.*, pp. 28-30)

MC Solaar, « Á dix de mes disciples », (*Prose Combat*)

Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples
L'esprit de 68 aujourd'hui se dissipe
On jette l'éponge, tandis qu'ils lançaient des pavés
La chanson engagée laisse place à la variét'
Et la dialectique new-age prend de l'essor
Flou artistique, Jordy disque d'or
L'industrie du disque dort d'un profond sommeil
Et la plèbe plébiscite et s'excite sur ce qu'elle aime
Et elle aime ce qu'on aime sur les radios F.M.
C'est le dernier "Ffff", d'un mythe de l'artiste
Qui s'est engagée sur des principes d'éthique
"Je ne sais plus" comme POSITIVE BLACK SOUL
Ce style est du SOLAAR et le style est dit "radicoool"
Tranquille je me place sur le temps
Voici la FUNK MOB à nous dans un instant

Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples (X2)

Je laisse parler mon âme le rap avait besoin d'aide
Il sort de la sclérose grâce au J.A.Z.Z.
Pousse les limites de la boîte à rythmes
Ternaire sont les rythmiques et naissent les même mythes
Le Jazz exprime depuis ses origines
Un feeling non mercantile une profondeur de style
C'était de la musique humaine évolutive
Une révolution musicale, une résistance active
Les milices musicales nous balacent à l'époque
Que c'est la dépravation, les négros et la dope
Alors je pèse soupèse ces kilos de foutaises niaises
En fait la synthèse, pour dire qu'en 96
Si le rap excelle, le jazz en est l'étincelle

Qui flambe les modes qui sont à temps partiel

Je l'avais dit jadis à dix de mes disciples (X2)

Le style épistolaire continue car voici le fax
Les écrits restent et les paroles se plaquent au wax
Les rebelles bilingues parlent la langue de bois
Entrent dans le show-biz et ensuite ne me parlent pas
Je pèse, soupèse leurs kilos de foutaises niaises
En fait la synthèse, pour dire qu'en 93
C'est le consensus de Madame Tussaud
Les blaireaux et les mimes ont la faveur des gogos
Les stars du show-biz font de l'audimat
Sur les fils de Tito qui se serbo-croatent
De ma Z.U.P. je zappe mate
Et puis constate une attaque bosniaque
Et puis l'audimat claque !
Pourtant quand c'est Rambo, ce sont des artifices
Les infos sont les fils du Box-Office
Comme on le dit c'est fini, donc à plus, let's go,
MC Solaar pour un test de micro.

Les sages Poètes de la Rue : Amoureux d'une énigme (*Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?*)

Refrain

Amoureux d'une énigme (X5)

Je fais le tour de la place, mon sang se glace en place,
C'est incroyable de ressentir cette musique qui me dépasse.
Je revois comme un film dans ma tête,
L'amoureux langoureux si maladroit pour les beaux yeux de cet être.
C'est inconscient de ma part,
Mais j'aimerais bien connaître la recette qui ravive ton art.
Je me perds dans la musique,
Comme un jeu d'esprit que je compare à une rhétorique.
C'était le bon vieux temps,
Les jeux d'enfant sur un air de ballade dans le vent.
Dans la nuit le récit d'un homme,
Qui faisait rêvasser les mômes.
Le bon vieux temps à l'image d'un amour auprès d'un feu de camp,
D'une nature fraternelle, je revois le visage de ceux que j'aime.
Pas la peine de faire le faux quand tu écoutes le papi,
Bois donc mes paroles et ma musique, c'est bien mieux ainsi.
Le sage poète de la rue te raconte une histoire,
Amoureux d'une énigme, il fait du rap le fruit d'un art.
Je t'emmène en voyage dans le jazz avec ma vie,
Pour que tu puisses apprécier le discours de son esprit.
Le discours obscur de la jazz story,
Tu tomberas amoureux d'une énigme pour la vie.

Refrain

Ma mère me disait tu tomberas jamais amoureux,
T'aimes bien trop la vie, kiki t'es trop vicieux.

Je lui ai dit maman parie avec moi si t'es chiche,
Elle a parié et a perdu car quand j'ai aperçu les miches
De celle qui faisait tourner la tête aux frères,
Ma cervelle a fait tilt, je n'étais plus sur terre.
Tel un satellite, j'étais dans les airs et planais,
Je voyais la vie en rouge et en noir tel un Milanais.
Malheureusement pour moi ce fut l'amour d'un jour,
Un bisou dans le cou et un petit coup dans la cour.
La cour ou jadis je courais, là ou les tours m'entouraient,
Je pourrais écrire un livre dans lequel ivre je me mourais.
Les aventures sexe de Zox le Boss,
L'homme qui bosse ses textes devant les hmmm de Samantha Fox.
Exact, je suis le mec qui excite l'acte avec tact,
Et c'est pour cela que le jaloux jacte.
Je suis original, donc c'est dans un hall,
Que j'ai fini la soirée sur un air de soul.
J'avais assez de jus donc mec ce fut formidable, et la dame ne fut pas déçue
Même à table, j'en parlais avec l'inconnue
Qui de son corps magnifique m'avait rendu junky
Ce jour là je fus love comme Barry White,
Et tellement tout pétillait de joie mes frères m'appelaient Sprite.

Refrain

Ma mère me disait tu ne tomberas jamais amoureux,
L'amour n'est pas un jeu, sois plus respectueux.
Je sais que tu les tombes comme un gros croque-mort,
Mais tu dois aimer la fille que tu combles par le corps.
J'ai pris peur et j'ai dit, maman je cherche déjà une fille,
Qui pige les pages de ma vie pour qu'elle y plonge.
J'ai cherché dans les boîtes, toutes les allées de la ville,
Les frères me jalouent, j'ai les plus beaux textiles.
Donc j'ai bougé vers la fille de mes rêves,
Je bouge vers une dame et ne fais jamais de trêves.

J'ai bougé vers le nord, j'ai bougé vers le sud,
J'ai même bougé vers le nav' sur le dos d'un missile Scud
Faire plein de chemins ne m'a jamais fait peur,
Donc appelle moi Dany Dan, le pigeon voyageur.
Je connais des sœurs qui des fois sont folles de moi,
Mais ces filles me prennent la tête plus qu'un bandana.
Dany Dan est l'homme qui assure,
Je recherche une belle dame pure.
Arpentant la ville dans mes grosses bottes noires,
Je continue d'y croire comme mon pote espoir.
Avec les filles mon passé n'est pas vraiment tranquille,
J'ai donné tant de coups que je ressemble à un fil.
Mais je reste sur ma faim, je n'ai pas vu la fin du film,
La scène ou je vois qui est donc cette énigme.

Refrain

Les sages poètes de la rue : « Le son (éveil) », (*Qu'est-ce qui fait marcher les sages ?*)

Le micro dans la main, je deviens surhumain,
En plus si le beat est bien, tout comme le refrain,
J'ai bien l'impression qu'on va m'imiter,
Mais en improvisation, l'intrus sera limité.
Un MC bien discret voici ce que je pense être,
Mais si on me met hors de mon être,
On risque de ne plus me reconnaître.
Car j'ai cette manie de tourner tout au tragique,
Sinon à part ça, on dit de mes rimes qu'elles sont magiques.
Je dis "archic" au harki, ne joue pas au Starsky,
Encore une queue de poisson, et je te mords comme Balki.
Le poison s'appelle Zox, il tue beaucoup d'MCs,
Boxe tous ceux qui se croient fort, être les boss, oui.
Je les intoxique comme DJ Seek,
Scratch avec leurs têtes de disques,
Puis les recrache comme de la chique,
Molle, folle, je sais que tu raffoles du Psykopat,
Mais même si Zoxea t'épate, bas les pattes.
Non tu ne rêves pas, mon rap est bien magique, mec t'hallucines,
Je traîne avec des gosses mais ne danse pas la capucine.
Je rosse les cons qui tronquent le funk, je suis un puriste,
Donc dans le rap punk, j'suis pas un touriste.
J'ai conquis toute une ville, Boulogne, c'est pas facile,
Y'a plein de cons de skins qui cognent mes frères qui ne sont pas habiles.
Mais quand le son tourne, je deviens tout excité,
Car je suis un négro de la cité.

Du plus profond de moi même, l'inspiration est la même,
Peace au passage à ceux qui m'aiment, le reste ce n'est pas un problème.
Le jazz, et la place mes compagnons de classe,

Dany m'a dit Mélopheelo, tu as trop de classe.
J'ai parcouru le champ de la lumière bleue,
Me suis accordé une pause dans la vallée bleue.
Mon son jazz, gaze, phase, kick le fond brave,
Se moque du grisou qui cause sa honte, faute grave.
L'inspiration me suit au jour le jour,
La profondeur du sentiment suivra son cours.
Je fais le maximum pour satisfaire au podium,
Mon inspiration s'étend, plus que mon curriculum.
Puis lorsque l'esprit rencontre la symphonie,
Au paysage du bleu ou règne l'harmonie.
Je m'accorde une pause dans la sagesse poétique,
Mon inspiration est en trip.

Je suis mauvais, rien ne stoppe mon avancée,
J'les dépasse tous, sans attacher mes lacets.
J'essouffle les frères comme une crise d'asthme, c' n'est pas une hallu',
Dany fait mal, comme le palu'.
Un délinquant, dingue au micro flingue,
Click, bing, et j'enfile les rappeurs comme des fringues.
J'écris mes rimes en vrac, craque ta baraque,
À chaque attaque de ta part, je sors intact.
J'arrive en force, avec une funky attitude,
J'ai le profil, qui plaît à la multitude.
Un sale bandit, un mâle dandy, j'assassine sans raison,
Dany Dan dans ta maison.
Subjugué les masses comme un politicien musicien,
J'ai plus de technique qu'un mécanicien.
Donc respecte mon dialecte, correct, yo!
La musique est ma passion, le son mon inspiration.

Wallen *feat.* Ärsenik, « Rester moi-même » (*À Force de Vivre*)

(Paroles trouvées dans le livret vendu avec l'album)

[Wallen]

Donne-moi, juste de quoi, écrire un texte là
Assieds-toi, je t'invite à boire un coca
Tchin-tchin soda, attends-moi sur le sofa
Le temps que je fige mes rimes, ma mine gratte le papier
Y'a un goût d'Amérique, dans mon lexique
Je soigne mon éthique, les grosse têtes finissent comme Titanic
Bienvenue dans mon domaine
Dans mon art il faut que j'excelle

Refrain

J'ai enfin la chance, de faire ce que j'aime
Et l'importance, c'est de rester moi-même, moi-même
Tu sais quand j'écris, c'est la force du cœur qui m'anime
Je vais au bout de moi-même, moi-même

Je m'entraîne sur la démo, demain j'ai studio
Quand je pose mes mots il faut qu'on dise "ouah" !
Je fais bien ce que j'ai à faire
J'ai pas envie que le milieu m'enterre
Le niveau je gravite, je pousse les limites
Le banal j'évite
Faut que je fasse vite, avant que la concurrence rapplique
J'en place une pour les Mc's
Pense à moi devant ta feuille quand t'écris

Refrain

[Lino]

Deux, triple zéro

J'éclate un flow qui bousille

Boom boom c'est Lino sur les charts, cousine

Ghetto star, j'fais ma cuisine

Sulee B, Wax Labo, l'usine

T'auras beau jacter on lésine

Pas sur les moyens, c'est Bors et Calbo

Les autres se résignent

[Calbo]

Fous le putain d'son à max

[Lino]

Passe-moi un micro et d'la résine

[Calbo]

Un couplet et seize mesures

[Lino]

Et y'a nos sales gueules dans les magazines

[Calbo]

On a la chance d'rapper ce qu'on aime

[Lino]

De faire ce qu'on aime

[Calbo]

Pour wax un son, un max de poison

Rage et kick avec Wallen

Arrose tes grosses basses

Un bœuf on fout l'souk dans la soirée

L'Ärsenik un guest de plus pour les enfoirés

Rallume ton ste-po ton aïa vient foutre la dawa
Quand il y en a pour vous,
Il y en a pour moi
Mais garde un œil à côté
Leur argent n'a pas d'odeur

[Lino]
Pas d'couleur

[Calbo]
Mais cherche à t'couler à n'importe quelle heure
Et tâche de pas trop t'saoûler

[Lino]
J'place une dédicace à Villiers-le-Bel dans la foulée
De kiffer la foule
Des rimes de fous dingues avant d'filer

[Wallen]
Trop quartier
Mon style chromé
La vie me fait la misère mais je peux pas m'y opposer
Faut que tu me boost pour que je donne tout
Si t'aimes pas t'écoutes pas et puis c'est tout.

Refrain (X2)

SNIPER : Sans (re)Pères (*Gravé dans la Roche*)

La place d'un père, la place d'une mère dans une famille
La place de deux êtres chers censés s'aimer pour la vie
Unis par leur volonté, par les sentiments en commun
Simplement réunis, on craint rien
Enfin, c'est c' qu'on dit mais pas toujours c' qu'on voit
J'ai demander pourquoi, on m'a répondu c'est la vie
Puis-je donner mon avis? Faut qu' j' reste en dehors de ça
Quand l'amour s' transforme en haine et qu'on s' déchire devant moi
Voilà ce qu'il en est, et c' n'est pas autrement
Comprend tant d'engouement pour l'histoire de mes tourments
Le temps évolue, j'ai fait face aux soucis, j'ai grandi
Maman est là, mais papa est parti et là j'ai compris
Qu' t'as préféré tourner la page
J'étais pas du voyage, dire qu' j' te croyais au paradis
Vu qu' l'alcool fait des ravages
Tu t'es pas rattrapé et sans même te retourner
J' t'ai vu t'éloigner du rivage
Et s' tu as ta vie merdique j'en sais trop rien
Dev'nu alcoolique et tu fais du mal aux tiens
Combien de fois tu l'a vexer, combien de fois t'étais pas la
Combien de bleus sur ses bras, car quand on aime on compte pas

Tu es parti
Sans même que l'on ne puisse te dire au revoir
Au fond d' mon cœur
Tout est devenu si noir
Tu es parti
Sans même que l'on ne puisse te dire au revoir
Au fond d' mon cœur
Il reste encore un espoir

Oh papa, si j'avais pu j't'aurais dit
Non ne pars pas!
J'étais trop p'tit pour comprendre
J'ai dû grandir sans toi
Même si Mama s'est bien occupée d' moi
Il me manquait un repère, un père derrière moi
J'fermais les yeux et j'imaginai ton visage,
J'savais juste que t'étais noir vu mon métissage
A l'école on m' demandait
Ton papa il fait quoi?
Les autres se marraient quand moi je ne répondais pas
Le jour où j' suis tombé sur cette photo de mariage
Le puzzle de ma vie a commencé son assemblage
J'ai enfin su à quoi tu ressemblais
Impossible d'expliquer l'effet qu' ça m'a fait
1990, le téléphone sonne
Après l'orage le soleil rayonne
Mama m'appelle et m'dit quelqu'un veut t' parler
J'ai juste entendu allo j'ai compris qui c'était
Quelques semaines plus tard te voilà devant moi
Est ce la réalité ou c' rêve que j' vis à chaque fois
T'es resté 8 ans puis t'es r'parti
T'es retourné au pays

Tu es parti
Sans même que l'on ne puisse te dire au revoir
Au fond d' mon cœur
Tout est devenu si noir
Tu es parti
Sans même que l'on ne puisse te dire au revoir
Au fond d' mon cœur
Il reste encore un espoir

À la suite de ton départ
J'ai dû m' faire une raison
Quand elle a dit au grand frère
Maintenant t'es l'homme de la maison
Elle si fière dev'nue la cause de mes souffrances
Devant nous l'air de rien, mais qui pleurait en silence
J'aimerais plus t'en vouloir, à l'inverse de mon cœur
Une rancœur intérieure d'avoir juste un géniteur
À toute personne délaissée, sans présence de darons
Divorcés ou décédés, qu'ont juste hérité d'un nom

Oh papa! J'ai mis 4 ans pour effacer ma rancune
Un père on en a qu'un, une mère on n'en a qu'une
J'ai rangé ma fierté, j' t'ai rejoint là-bas
Les larmes ont coulé quand tu m'as pris dans tes bras
Moi j' l'ai r'trouvé, d'autres ont pas eu cette chance
J'leur dédie ce morceau et partage leur souffrance
Ceux victimes d'un abandon, d'un divorce ou d'un décès
Ceux qui vivent avec le cœur brisé

Tu es parti
Sans même que l'on ne puisse te dire au revoir
Au fond d' mon cœur
Tout es devenu si noir
Tu es parti
Sans même que l'on ne puisse te dire au revoir
Au fond d' mon cœur
Il reste encore un espoir.

NTM : Laisse pas traîner ton fils (*Suprême NTM*)

À l'aube de l'an 2000

Pour les jeunes c'est plus le même deal

Pour celui qui traîne, comme pour celui qui file

Tout droit, de toute façon y'a plus de boulot

La boucle est bouclée, le système a la tête sous l'eau

Et les jeunes sont saoulés, salis sous le silence

Seule issue la rue même quand elle est en sang.

C'est pas un souci pour ceux qui s'y sont préparés, si ça se peut

Certains d'entre eux même s'en sortiront mieux,

Mais pour les autres, c'est clair ça s'ra pas facile

Faut pas s'voiler la face, y'suffit pas d'vendre des "kill",

Faut tenir le terrain pour le lendemain,

S'assurer que les siens aillent bien,

Éviter les coups de surin

Afin de garder son bien intact,

Son équipe compacte, soudée.

Écoute de scanner pour garder le contact

Ou décider de bouger, éviter les zones rouges, et

Surtout jamais prendre de congés.

C'est ça que tu veux pour ton fils ?

C'est comme ça que tu veux qu'il grandisse ?

J'ai pas de conseil à donner, mais si tu veux pas qu'il glisse

Regarde-le, quand il parle écoute-le !

Le laisse pas chercher ailleurs, l'amour qui d'vrait y avoir dans tes yeux

Refrain

Laisse pas traîner ton fils

Si tu veux pas qu'il glisse

Qu'il te ramène du vice

Laisse pas traîner ton fils

Si tu veux pas qu'il glisse

Putain, c'est en me disant : "j'ai jamais demandé à t'avoir" !
C'est avec ces formules, trop saoulées, enfin faut croire,
Que mon père a contribué à me lier avec la rue.
J'ai eu l'illusion de trouver mieux, j'y ai vu
Ce qu'un gamin de 14 ans, avec le décalage de l'âge,
Peut entrevoir, c'était comme un mirage.
Plus d'interdits, juste avoir les dents assez longues
Pour croquer la vie, profiter de tout ce qui tombe.
La rue a su me prendre car elle me faisait confiance.
Chose qui avec mon père était comme de la nuisance.
Aucun d'entre nous n'a voulu recoller les morceaux,
Toute tentative nous montrait qu'on avait vraiment trop d'ego.
Mon père n'était pas chanteur, il aimait les sales rengaines
Surtout celles qui vous tapent comme un grand coup de surin en pleine poitrine
Croyant la jouer fine, il ne voulait pas, ne cherchait même pas,
À ranger ce putain d'orgueil qui tranchait les liens familiaux
Chaque jour un peu plus.
J'avais pas l'impression d'être plus côté qu'une caisse à l'argus
Donc j'ai dû renoncer, trouver mes propres complices,
Mes partenaires de glisse,
Désolé si je m'immisce

Refrain

Que voulais-tu que ton fils apprenne dans la rue ?
Quelles vertus croyais-tu qu'on y enseigne ?
T'as pas vu comment ça pue dehors
Mais comment ça sent la mort ?
Quand tu respire ça, mec, tu es comme mort-né,
Tu finis borné à force de tourner, en rond,
Ton cerveau te fais défaut, puis fait des bonds,
Et c'est vraiment pas bon qu'en t'en perd le contrôle,
Quand pour les yeux des autres, tu joues de mieux en mieux ton rôle,
Ton rôle de "caille-ra", juste pour ne pas

Qu'on te dise : "Voilà tu fais plus partie de la mille-fa d'en bas".

C'est dingue mais c'est comme ça

Sache qu'ici-bas, plus qu'ailleurs, la survie est un combat

À base de coups bas, de coups de "tom-ba"

D'esquives et de "Paw !" de putains de "stom-bas"

Laisse pas traîner ton fils

Si tu ne veux pas qu'il glisse

Qu'il te ramène du vice,

Laisse pas traîner ton fils

Qu'il te ramène du vice,

Laisse pas traîner ton fils

Qu'il te ramène du vice,

Laisse pas traîner ton fils

NTM : Pose ton gun (*Suprême NTM*)

Boom boom bang bad boy pose ton gun
Boom boom bang avant qu'il y ait maldone
Boom boom bang bad boy pose ton gun
Boom boom bang bad boy

Fixe l'avenir auquel tu te risques
Fixe, fixe tous les noms sur la liste
De ceux qui sont tombés avant leur 20ème année
N'ayant su gérer ce que la vie leur a donné
Trop immature, ça, sound boy tu l'es, c'est sûr
Trop immature tu gères pas quand t'es biture
Put down da gun
Put down da gun
Put down da gun say Jaguar Gorgone

Refrain

Les problèmes sont en effet de taille,
Mais est-ce qu'on peut les résoudre à base de drive-by.
T'es trop jeune mon gars, pose ton gun
Avant que ne sonne le glas,
Ou bien ne résonnent les pas de celui qui va te mettre au pas
Joue pas les champions, non ! Joue pas les champions !

Y'a pas d'surhomme, et surtout personne n'a de sérum
Contre la mort alors
Alors prends soin des tiens d'abord
Et si tu biz, mec j'tassure, ne t'éloignes pas du bord
C'est Respecte les gens ! Pas leur "gent-ar"
Qu'ils pèsent ou non, qu'ils viennent ou non du "tié-quar", car
C'est fini le temps où, mon gars, tu pouvais tout

Contrôler. Tout a changé surtout.
Pose ton gun, mec, sinon c'est dix ans
Plus la mort d'un homme sur la conscience, c'est pesant.
Et puis si t'as les couilles de tirer,
Va tirer sur des fourgons blindés,
Prends de l'oseille au lieu de jouer
Avec la vie de familles entières,
Fatiguées d'aller fleurir les tombes de nos frères
Tombés sous des rafales de balles.

Refrain

Tu marches comme un champion
Tu t'prends pour un champion
Le poids de ton "bre-lic" te mets sous pression
Fais gaffe, y'a d'autres champions
Comme toi qui jouent les cons
Tu prends des caillasses, yes, maintenant c'est bon
Tout ceci n'a qu'un temps
Vivre dans l'excès à plein temps
Oh! cesse de perdre ton temps
Ou bien de brasser du vent
Put down da gun down
Put down da gun down
Put down da gun, say Jaguar Gorgone

Keny Arkana : La mère des enfants perdus (*Entre ciment et belle étoile*)

Je suis celle qui accueille
Les mômes en mal d'amour
Qui se perdent bien souvent dans ma gueule
Ceux qui demeurent sans repères
Gosses de familles détruites,
Ils me prennent comme mère pour avoir des frères
Je deviens celle avec qui ils passent le plus de temps
Et ils sont fiers d'être de mes enfants
Ils portent mes couleurs dorénavant
Ils doivent prouver qu'ils sont dignes de mon rang
Me prouver à moi en prouvant à leurs frères
Qu'ils en ont dans le froc en provoquant l'enfer
Qu'ils puissent étoffer leurs palmarès
Pour alimenter le pacte,
Jusqu'à qu'ils se perdent dans leurs prouesses
Je leurs ai inculqué qu'il y a ni bien ni mal
Juste des faibles et des forts à l'instinct animal
Parce que dans mes artères coule la jungle
C'est chacun pour soi et tous sur celui qui va geindre !

Je suis la rue
La mère des enfants perdus
Qui se chamaillent entre mes vices et mes vertus
Je suis la rue
Celle qui t'enseigne la ruse
Viens te perdre dans mon chahut !

Viens ! Tu m'as choisie comme mère quand tu es en vadrouille
Reste avec moi, quitte les bancs scolaires, j't'apprendrai la débrouille
Tu n'as pas de place dans leur monde, mais ici je t'en donne une !
A toi de la garder ! du ciment tu peux faire fortune..

Conduis toi comme un roi, le reste viendra
J 'suis avec toi mais faut honorer le pacte, souviens toi
Je t'enseignerai l'agilité pour dompter la chance
J'ai composé la chanson, celle où le Diable mène la danse
Coeur orphelin, je t'offrirai des sensations
Des jerricanes d'adrénaline, pour assouvir tes tentations
Tes parents vont me maudire, alors sans une excuse
Pour moi, tu vas les faire souffrir, je serai la cause de vos disputes !
Moi qui t'accueille à bras ouverts si tu prends la porte
Viens ! J 'offrirai de l'argent à t'faire et plein de potes
Qui seront tes compagnons, tes frères, car mes fils
Aveuglés, c'est à coeur joie, que vous sombrerez dans mes vices !

Je suis la rue
La mère des enfants perdus
Qui se chamaillent entre mes vices et mes vertus
Je suis la rue
Celle qui t'enseigne la ruse
Viens te perdre dans mon chahut !

Pour monter en grade, c'est vole, deale, cambute, dévalise
Mais non balise pas, ça t'aide à affûter ta malice
Mais réalise, que si tu t'fais pincer, tu n'as plus de valeurs à mes yeux
Tu seras seul, moi mes enfants sont nombreux
Mais même en taule tu seras fier d'être un de mes mômes
Moi qui ai gâché ta vie en te façonnant dans mon monde
Je t'ai détourné des tiens, ta famille, tes études
Et toi tu me chantes des louanges, certains font même des raps sur moi
Bon à convaincre les indécis qui doutent de mes vertus
Je suis la mère diabolique des enfants perdus
Certains y ont laissé leur vie, si jeune, est-ce dur à croire ?
Mort pour l'honneur, pour le pacte, mort pour ma gloire !
Je suis la rue sans scrupules et sans coeur
Je me nourris de ces âmes perdues, si jeunes et en pleurs

En manque d'amour, je suis le recours de ces gosses en chagrin
Laisse pas traîner ton fils, sinon il deviendra le mien !

Je suis la rue
La mère des enfants perdus
Qui se chamaillent entre mes vices et mes vertus
Je suis la rue
Celle qui t'enseigne la ruse
Viens te perdre dans mon chahut !

La rue t'élève et te tue,
C'est pas ta mère et si tu crèves, elle aura d'autres enfants,
La mort ou la prison,
Le laisse pas chercher ailleurs, l'amour qui devrait avoir dans tes yeux

Mac Tyer, feat. Maître Gims : Laisse-moi te dire (*Je suis une légende*)

J'éteins ma télé, j'éteins ma lumière, puis j'éteins mes bougies
J'me rends compte que j'suis seul et que tous mes amis, oui, sont partis trop vite
Y'en a qu'ont simplement disparu
Comme tous ces frères qui sont foutus dans la rue
Je m'étais brûlé les ailes dans le ciel
Parce que j'ai voulu grandir trop vite
On était plusieurs au départ
On voyait rien dans le blizzard
On cherchait la lumière mais j'avais des potes à moi qu'en avaient peur comme l'estat
On a rendu fous nos daronnes
Sauf que Sofiane en avait pas
Donc sache petit frère que ce que tu vis dans ta vie je l'ai vécu autrefois

Laisse-moi te dire que tu perdras, oui
La rue t'obligera à lui prouver ton courage
Et tu te bats pour une femme qui au final ne t'aime pas
La rue te fait du charme
Oui je t'ai vu dans ses bras.

Laisse-moi te dire que tu perdras, oui.
La rue t'obligera à lui prouver ton courage
Et tu te bats pour une femme qui au final ne t'aime pas
La rue te fait du charme
Oui je t'ai vu dans ses bras.

J'ai grandi parmi les youvois,
Le soir ça allait voler les turvois.
J'ai toujours été sûr de moi,
Des larmes et de la peine autour de toi.

J'ai grandi parmi les youvois,

Le soir ça allait voler les turvois.
J'ai toujours été sûr de moi,
Des larmes et de la peine autour de toi.

J'éteins ma télé, j'éteins ma lumière, puis j'éteins mes bougies.
Moi j'ai fait des gosses, Sofiane qui sort de dix piges,
C'est fou ce que le temps passe vite.
Il veut des nouvelles de Mamadou mais Mamadou nous a quittés.
Il cherche des nouvelles de son ex mais la belle elle est là, je l'ai mariée.
Frérot dehors les choses ont changé,
C'est au tour des petits frères de manger.
Nous, on a fait notre temps,
Comme on a tout niqué, comme on s'est fait niquer.
Il m'a dit « So, parle pour toi,
Au moins t'as une mille-fa qu'est là pour toi »,
Donc sache petit frère que ce que tu vis dans ta vie je l'ai vécu autrefois

Laisse-moi te dire que tu perdras, oui
La rue t'obligera à lui prouver ton courage
Et tu te bats pour une femme qui au final ne t'aime pas
La rue te fait du charme
Oui je t'ai vu dans ses bras.

Laisse-moi te dire que tu perdras, oui
La rue t'obligera à lui prouver ton courage
Et tu te bats pour une femme qui au final ne t'aime pas
La rue te fait du charme
Oui je t'ai vu dans ses bras.

J'ai grandi parmi les youvois,
Le soir ça allait voler les turvois.
J'ai toujours été sûr de moi,
Des larmes et de la peine autour de toi.

J'ai grandi parmi les youvois,
Le soir ça allait voler les turvois.
J'ai toujours été sûr de moi,
Des larmes et de la peine autour de toi.

IAM : Petit frère (L'école du micro d'argent)

Petit frère n'a qu'un souhait devenir grand,
C'est pourquoi il s'obstine à jouer les sauvages dès l'âge de 10 ans.
Devenir adulte, avec les infos comme mentor,
C'est éclater les tronches de ceux qui ne sont pas d'accord.

A l'époque où grand frère était gamin,
On se tapait des délires sur Blanche-Neige et les 7 nains.
Maintenant les nains ont giclé Blanche-Neige et tapent,
Eclatent des types claquent dans Mortal Kombat.

A 13 ans, il aime déjà l'argent, avide,
Mais ses poches sont arides, alors on fait le caïd.
Dans les boums, qui sont désormais des soirées, plus de sirop Teisseire,
Petit frère veut des bières.

Je ne crois pas que c'était volontaire, mais l'adulte c'est certain
Indirectement a montré que faire le mal, c'est bien.
Demain ses cahiers seront pleins de ratures
Petit frère fume des spliffs et casse des voitures.

Petit frère a déserté les terrains de jeux
Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues
Petit frère veut grandir trop vite
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère.

Petit frère rêve de bagnoles, de fringues, de tunes
De réputation de dur, pour tout ça il volerait la lune
Il collectionne les méfaits sans se soucier
Du mal qu'il fait, tout en demandant du respect.

Peu lui importe de quoi demain sera fait,
De donner à certains des raisons de mépriser son cadet

Dans sa tête le rayonnement du tube cathodique
A étouffé les vibrations des Tam-Tam de l'Afrique.

Plus de cartable, il ne saurait pas quoi en faire,
Il ne joue plus aux billes, il veut jouer du revolver.
Petit frère a jeté ses soldats pour devenir un guerrier
Et penser au butin qu'il va amasser.

Petit frère a déserté les terrains de jeux,
Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues.
Petit frère veut grandir trop vite,
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère.

Les journalistes font des modes, la violence à l'école existait déjà
De mon temps, les rackets, les bastons, les dégâts,
Les coups de batte dans les pare-brise des tirs des instituteurs,
Embrouilles à coups de cutter

Mais en parler au journal tous les soirs ça devient banal
Ca s'imprime dans la rétine comme situation normale
Et si petit frère veut faire parler de lui
Il réitère ce qu'il a vu avant 8 heures et demie.

Merde, en 80 c'était des états de fait, mais là,
Ces journalistes ont fait des états.
Et je ne crois pas que petit frère soit pire qu'avant,
Juste surexposé à la pub, aux actes violents.

Pour les grands, le gosse est le meilleur citron,
La cible numéro 1, le terrain des produits de consommation.
Et pour être sûr qu'il s'en procure,
Petit frère s'assure, flingue à la ceinture.

On sait ce que tu es quand on voit ce que tu possèdes
Petit frère le sait et garde ce fait en tête.
L'argent lui ouvrirait les portes sur un ciel azur aussi
Facilement que ses tournevis ouvrent celle des voitures.

Le grand standing, c'est tout ce dont il a envie,
Ca passe mieux quand tu portes Giorgio Armani.
Soucieux du regard des gens,
Malgré son jeune âge, petit frère fume pour paraître plus grand.

Il voudrait prendre l'autoroute de la fortune,
Et ne se rend pas compte qu'il pourrait y laisser des plumes.
Il vient à peine de sortir de son œuf,
Et déjà petit frère veut être plus gros que le bœuf.

Petit frère a déserté les terrains de jeux,
Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues.
Petit frère veut grandir trop vite,
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère.

IAM : Tam tam de l'Afrique (*De la planète Mars*)

Ils sont arrivés un matin par dizaines, par centaines,
Sur des monstres de bois aux entrailles de chaînes.
Sans bonjours ni questions, pas même de présentations.
Ils se sont installés et sont devenus les patrons.
Ils se sont transformés en véritables sauvages,
Jusqu'à les humilier au plus profond de leur âme.
Enfants battus, vieillards tués, mutilés,
Femmes salies, insultées et déshonorées.
Impuissants, les hommes enchaînés subissaient
Les douloureuses lamentations de leur peuple opprimé.
Mais chacun d'entre eux en lui-même se doutait
Qu'il partait pour un voyage dont il ne rentrerait jamais.
Qu'il finirait dans un port pour y être vendu,
Il pleurait déjà son pays perdu.
Traité en inférieur à cause d'une différence de couleur,
Chaque jour nouveau était annonciateur de malheur.
Au fond des cales où on les entassait,
Dans leurs esprits les images défilaient,
Larmes au goût salé, larmes ensanglantées,
Dans leurs esprits, longtemps retentiraient.
Les champs de la partie de leur être qu'on leur a arrachée,
Mais sans jamais tuer l'espoir qui les nourrissait,
Qu'un jour, ils retrouveraient ces rivages féériques,
D'où s'élèvent à jamais les tam tam de l'Afrique.

Perchés sur une estrade, groupés comme du bétail
Jetés de droite à gauche tels des fétus de paille
Ils leur ont inculqué que leur couleur était un crime
Ils leur ont tout volé, jusqu'à leurs secrets les plus intimes
Pillé leur culture, brûlé leurs racines
De l'Afrique du Sud, jusqu'aux rives du Nil.
Et à présent pavoisent les usurpateurs

Ceux qui ont un bloc de granit à la place du cœur.
Ils se moquaient des pleurs, ils semaient la terreur
Au sein d'un monde qui avait faim, froid et peur,
Et qui rêvait de courir dans les plaines paisibles
Où gambadaient parfois des gazelles magnifiques.
Oh! Yeah, qu'elle était belle la terre qu'ils chérissaient,
Où, à porté de leurs mains poussaient de beaux fruits frais ,
Qui s'offraient aux bras dorés du soleil,
Lui qui inondait le pays de ses étincelles.
Et en fermant les yeux à chaque coup reçu
Une voix leur disait que rien n'était perdu
Alors ils revoyaient ces paysages idylliques
Où résonnaient encore les tam tam de l'Afrique.

Jazzy, rappelle leur, my brother,
Qu'ils gardent une parcelle de leur cœur,
Et que le sang qui a été versé
Ne l'a été que pour qu'ils puissent exister.
Les enfants qui naissaient avaient leur destin tracé :
Ils travailleraient dans les champs jusqu'à leur dernière journée.
Pour eux, pas de "4 heures", encore moins de récré
Leurs compagnons de chaque jour étaient la chaleur et le fouet.
Sur leur passage, on les fuyait comme le malin
En ces temps-là, il y avait l'homme noir et l'être humain
Décrété supérieur de part sa blanche couleur
En omettant tout simplement son malheur antérieur
Il assouvissait son instinct dominateur
En s'abreuvant de lamentations, de cris, de tristes clameurs
Qui hantaient les forêts longtemps après son passage
Et l'esprit de ceux qui finissaient esclaves.
De générations en générations, crimes et destructions
Le peuple noir a dû subir les pires abominations
Le tempo libère mon imagination
Me rappelle que ma musique est née dans un champ de coton

Mais non, je ne suis pas raciste par mes opinions
Non pas de la critique juste une narration
Je raconte simplement ces contrées fantastiques
Et je garde dans mon coeur les tam tam de l'Afrique

Sheryfa Luna : « D'ici Et D'ailleurs » (*Sheryfa Luna*)

Hey'

D'ici et d'ailleurs

Refrain

Je suis d'ici et d'ailleurs,

Entre deux vies.

Celle que je retrouve dehors,

Et celle que je recherche encore.

Je suis d'ici et d'ailleurs,

Entre deux vies.

Celle dont je vois le décor,

Et celle qui m'échappe encore.

J'ai besoin de me connaître,

J'ai besoin de savoir d'où je viens,

Et tenir les mots les gestes,

Et les rituels qui me rattachent aux miens.

Moi je me sens solitaire,

Je me raccroche aux valeurs de mes gens,

Mes parents dont je suis fière,

qui m'ont faite métisse et différente.

Emmène-moi là où sont mes racines,

Une partie de moi a du mal à vivre.

Refrain

J'ai grandi dans ma province,

Je connais par cœur mon quartier ma ville,

Mais on peut lire dans mes empreintes,

Tout ce que les épreuves m'ont appris,

Et une partie de moi-même

Me manque et m'empêche de me construire.

C'est un bled après la mer,
Aller là-bas ce serait comme y revenir,
Emmène moi là où sont mes racines,
Une partie de moi a du mal à vivre.

Refrain (x2)

Ce sentiment d'être à part,
Je ne suis pas seule à l'avoir,
Mais des milliers, des millions,
À être partagés entre deux peuples.
À chaque bout du monde,
Ce sentiment d'être à part,
Je ne suis pas seule à l'avoir,
Mais des milliers, des millions,
À être partagés entre deux peuples,
À chaque bout du monde.

Oh , Sheryfa Luna hey hey
Mon pays l'Algérie.
Big up , à tous mes frères, à toute mes sœurs,
Métisses d'ici ou d'ailleurs
Hey big up big up hey.

Fabe : « On n'a pas tous la chance » (*La rage de dire*)

[Fabe]

On n'a pas tous la chance, c'est clair
D'avoir une maison sur la plage, de vivre au bord de la mer
Pour nous c'est tours de pierre, béton, fer, frères vénères
Qui rêvent un jour enfin d'acquiescer une vie pépère
On n'a pas tous la chance de vivre dans l'bonheur.
Chez nous les frères meurent, les mères pleurent
Les ti-peus ont la rage au cœur
Pas tous la chance d'être bien portants
On n'a pas tous la chance d'être en vie
Mais est-ce qu'on vit vraiment ?

On n'a pas tous la chance d'être en bonne santé
« Al hamdoulillah » si j'reste avant d'crever
J'veux qu'on m'dise il est où l'paradis dans c'pays là.
Tu sais ici on n'attend plus après la charité d'mère Thérèse
J'décrie l'tableau qui m'a fait perdre
Le sourire de la Mona Lisa
En somme, on nous a placés ici et là.
J'écris pour toi, pour plus voir les mêmes qu'on punit
L'argent facile brûle les ailes des anges salis
On n'a pas tous les mêmes chances en ce lieu maudit
Terre d'accueil, cité ciment et taudis
Triste vécu là où le béton ressemble
Au désert, là où les flics pratiquent sur nous des safaris
Ça fait rien, tant pis !
Tandis qu'des gamins s'foutent en l'air
À jouer aux escrocs gangsters, mal partis de rien l'enfer
Attends, combien d'nos frères
On n'a ni la chance d'être originaires du coin

Ni la chance d'avoir grandi dans un endroit bien.
Combien n'ont pas d'avocats pendant un procès ?
Alors on tombe, combien pour qui la vie
N'est plus qu'une bombe prête à exploser
On n'a pas tous la chance d'avoir un destin
Tout tracé, un père haut placé, le sang
Des papiers et un nom français
Fils d'immigrés, métis, Malik, la mémoire chargée
Né dans 25 m², serrés à 6 à en devenir tarés
Je souhaite à tout le monde de réussir
Bonne chance ! J'fais partie de ceux qu'le malheur
D'autrui n'fait plus rire...

On n'a pas tous la chance, regarde un peu autour de toi
Pourquoi : partout les mêmes lois, pas tous les mêmes droits
Pas tous la chance, beaucoup le savent
Certains taffent dur et d'autres
Préfèrent vendre des « sava »
On n'a pas tous la même patience
La même conscience des choses
Et c'est sûrement pour ça qu'on n'a pas tous la chance
D'avoir réussi à l'école
J'regrette la classe, les diplômes
Mais pas les heures de colle
On n'a pas tous la chance
On n'a pas, on n'a pas,
On n'a pas tous la chance
De grandir à l'abri du danger
Dans une famille qu'a aucun souci pour manger...
Des pannes de feuilles aux interrogations
J'en ai tellement eu qu'ils m'ont
Pris pour un élève d'occasion
À tous mes fournisseurs officiels
Apporteurs de matières premières

Durant l'année scolaire
Parce qu'ils sont nos premiers supporters
On n'a pas tous la chance
De ceux qui nous laissaient en galère
Au fond d'la classe, devant
Au fond d'la classe, au fond d'la classe, devant,
Ou sur les côtés
Toujours « en chien » et toujours un bouquin
À acheter...
L'argent m'a dit « les cours, lâche-les ! »
Mais comme ils veulent tous ça
Tant qu'j'ai pu j'm'y suis accroché
J'voulais pas faire preuve de lâcheté
En plus t'as vu, les parents t'affent dur
Ils allaient m'achever ! M'éparpiller
Au BHV, au rayon « vie en l'air », bradé, bradé.
On n'a pas tous la chance
On n'a pas tous la poisse
On n'a pas tous l'importance qu'on porte aux événements qui passent
On n'a pas tous la classe, l'intelligence,
Ou bien l'éloquence
Mais on subit tous les conséquences
Vas-y Medhi arrête la séquence
Y'a l'Affranchi qui commence

[L'Affranchi]

On n'a pas tous la chance
On travaille tous comme des ienchs
Pour un fils d'immigré s'en sortir devient une lourde tâche
Une réalité au quotidien la même rengaine
J'me démène pour n'pas subir le système
On n'a pas tous la chance
J'n'ai pas l'embarras du choix
J'fais mes affaires, je garde espoir

Le soleil se lèvera un jour prochain, si Dieu le veut
On aura tous la chance.
En attendant, j'avance
J'évite la tendance, sortir de l'impasse
Lever la tête, faire son éducation, tirer un trait sur le passé
Garder les leçons, sans façons !
J'construis mon avenir car il est proche
Il n'est pas si moche
Même si vides sont mes poches
Faut qu'j'm'accroche,
Malgré tous les obstacles, j'poursuis mon chemin
On n'a pas tous la chance
J'me l'répète tous les matins
J'me l'répète tous les matins
Tous les matins
Tous les matins

Bakar : « Mémoire d'immigrés » (*Rose du béton*)

(*Samples* de témoignages d'immigrés)

Mémoires d'immigrés au goût d'amertume,
Départ du pays en quête de fortune,
Le cœur à la main prêts à tout reconstruire,
Pour effacer la misère d'hier à coup d'avenir.
Le port, c'est la porte pour une nouvelle vie,
Pour l'occident et son modernisme qui nous fait envie,
Papa et maman sur le quai, la photo a jauni,
Embarcation miteuse, mais au bout une nouvelle vie.
En mer, ça jette tout ce qui nous rappelle nos différences,
On rêve d'être français, pas seulement Arabes de France,
Notre migration a commencé vers les années 40,
Fallait des mains vaillantes pour reconstruire la France.
Arabes et noirs en première ligne à la seconde guerre,
Aujourd'hui ça vote en masse FN, personne s'appelle d'hier.
Toute façon, on sait qu'ici amnésie et délation
Font partie du folklore et des traditions.

(*Samples* de témoignages d'immigrés)

Voilà que leurs bateaux amarrent au port de Marseille,
Les voila en Ce-fran, la liberté est un nouvel eden.
Plus merveilleux qu'Alice au pays des Merveilles
Voilà les rêves d'Ali au pays de l'oseille.
On les débarque comme du vulgaire bétail,
Ça les choquent même pas, leurs ambitions sont tellement de tailles.
On les abandonne dans les rues de la ville,
Ils cherchent que des sourires mais ne trouvent que des regards hostiles.
Seuls et tristes assis dans cette grande gare,
Les yeux en pleurs, ils sentent flancher leurs espoirs,
Puis ils repensent au pays Maroc Algerie Tunisie,

Sénégal Cameroun Zaire ou Mali.

Le départ vers Paris pour les plus courageux,
Où les attendent des cabanes sales insalubres et miteuses.
Sans eau sans gaz, ils s'échauffent avec le cœur,
Et restent dignes et souriant malgré la douleur.

(samples de témoignages d'immigrés)

Ok, les mois passent, manutentionnaires dans l'industrie automobile,
Ils taffent comme des chiens et vivent dans des bidonvilles.
Ils apprennent à parler, à écrire comme ils le peuvent,
La France s'en foutait, c'était juste de la main d'œuvre.
J'admire votre force, votre courage et votre tendresse,
Un beat, un mike, et j'viens chanter votre tristesse.
Hommes et femmes au cœur pur je vous salam,
Honore votre mémoire entre blues et vague à l'âme.
Relativisons quand on parle de misère,
Où souvenons nous c'qu'ont vécu nos pères et nos mères.
Devoir de mémoire pour la génération d'Afrique,
Et peu importe ta foutue appartenance ethnique.
Après ce morceau tu auras la gorge nouée,
Pour nos darons et nos daronnes qu'ont leur cœur serré.
Mémoires d'immigrés c'est aussi une descendance,
Vos enfants vous salam, on a brisé le silence.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	13
 PREMIÈRE PARTIE	
L'INSCRIPTION DE LA PERSONNE DANS L'HISTOIRE.....	42
 Introduction	 43
 CHAPITRE I	
À PROPOS DE QUELQUES CONCEPTS	45
1. L'individu, le sujet, la Personne	47
2. L'espace, le territoire, le milieu	56
3. Le temps, l'histoire.....	64
 CHAPITRE II	
L'APPROPRIATION DU TERRITOIRE PAR LA PERSONNE	69
1. Une mise en mots particulière du territoire : premiers constats.....	70
A. Quelques exemples de référence au territoire	70
B. La référence au territoire n'est pas l'exclusivité du rap	79
2. Qu'est-ce que s'approprier un espace ?.....	84
A. Occupation versus appropriation de l'espace	84
B. S'approprier pour exister	86
C. À chaque « facette » de la Personne son espace	89
3. Manifester son appropriation d'un espace.....	92
A. Quelques exemples	92
B. Un nouveau lexique pour un nouvel espace	96
C. Fonction de la nomination dans la construction identitaire	100
a. Nommer pour (faire) exister	100
b. Changer le nom pour (faire) exister autrement.....	103
c. Affirmer son appropriation d'un territoire par sa re-nomination	106
d. Affirmer son appartenance territoriale par la re-nomination de soi.....	110
4. Appropriation de l'espace et distinction sociale	112
A. L'espace, facteur de classement social	112
a. Réputation et classement social.	112
b. L'inversion du classement social.....	116
B. La distinction est une question de Personne.....	120

a. Dresser de la frontière pour mieux la franchir.....	120
b. L'esprit de clocher et la force d'intercourse	123
c. L'arbitrarité de la frontière.....	126

CHAPITRE III

LA NÉCESSAIRE INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE DE L'AUTRE..... 130

1. L'inscription dans un « ici et maintenant ».....	131
A. Le rap, une musique inscrite dans l'urbanité.....	131
a. Des technologies urbaines et modernes : l'exemple du DJing.....	131
b. Les bruits et les rythmes de la ville	132
c. Les acronymes et les sigles.....	134
B. L' « ici » de l'Autre	140
a. Reprise des vernaculaires locaux.....	141
b. Re-nomination et appartenance multiple	144
c. Le verlan et le veul.	146
d. D'anciens mots pour de nouveaux sens.	148
2. L'inscription du passé dans le présent et réciproquement.....	151
A. La naissance des musiques afro-américaines : contexte.....	153
B. Quelques exemples de pratiques héritées	159
a. La human beat box.....	159
b. La pratique de la double entente	162
b.1. une pratique traditionnelle aux origines multiples	162
b.2. Acronymes, sigles, et double entente	169
c. Le call and response pattern	173
C. L'hommage aux Pères musicaux : l'exemple du sampling	178
3. Quand récapituler c'est reconstruire.....	188
A. Le rappeur, un griot urbain	188
a. Le griot traditionnel	188
b. Le rappeur, un chroniqueur du quotidien	192
c. La mémoire de l'esclavage	196
B. Re-nomination et récapitulation	206
a. Pseudonyme et patronyme.....	206
b. Changer de nom pour écrire l'histoire.....	213
C. Quand s'approprier c'est résister	219
a. L'héritage est une question d'appropriation	219
b. L'héritage est une question de résistance	222

Conclusion.....	229
------------------------	------------

DEUXIÈME PARTIE

LA CONSTRUCTION DE SOI PAR LA CONFRONTATION	231
--	------------

Introduction.....	232
--------------------------	------------

CHAPITRE I

LES RITES : QUELQUES GÉNÉRALITÉS.....	234
--	------------

1. Fonctions du rite	235
-----------------------------------	------------

A. Les rites ordonnent la société	235
---	-----

B. Le rite et l'arbitrarité de la ligne.....	239
--	-----

2. Déconstruction du rite selon les quatre plans de la rationalité humaine	243
---	------------

3. La musique en tant que pratique rituelle.....	248
---	------------

CHAPITRE II

LA JOUTE ORATOIRE	252
--------------------------------	------------

1. La joute rapologique	253
--------------------------------------	------------

A. L'egotrip ou le rap du « moi je ».	256
---	-----

B. Donner le meilleur de soi-même : la part d'agôn dans la joute.....	261
---	-----

C. Quelques techniques poétiques utilisées dans la joute oratoire rapologique.....	266
--	-----

a. Les échos sonores/les jeux sur les sons.	267
--	-----

a.1. Assonance, allitération, rime.....	268
---	-----

a.2. Homophonie, paronomase et paronymie.	271
--	-----

a.3. Mots-valises et métaphores	273
---------------------------------------	-----

b. Les procédés dits « à clef »	274
---------------------------------------	-----

b.1. Le verlan et le veul	274
---------------------------------	-----

b.2. La suffixation en « os » ou en « av »	276
--	-----

b.3. Néologismes personnels	277
-----------------------------------	-----

b.4. Sigles, acronymes et allographes.	277
---	-----

D. Au plaisir des mots, la part de jeu dans la joute.	278
--	-----

2. La confrontation par l'insulte rituelle	283
---	------------

A. L'art de la confrontation.....	283
-----------------------------------	-----

B. La joute rapologique, entre tradition et modernité.....	288
--	-----

a. Des origines très anciennes	289
--------------------------------------	-----

b. L'héritage français du rap français.....	294
---	-----

3. La joute rapologique créatrice de lien social.....	304
A. La joute rapologique, ou le combat par armes vocales.....	304
B. La fonction régulatrice de l'insulte rapologique.....	310
a. Réguler l'angoisse et l'agressivité.	311
b. L'insulte, ou le non-dit dans le dit, et inversement	322
c. L'insulte rituelle pour sauver la face	326

CHAPITRE III

L'INSULTE RITUELLE, UNE PRATIQUE D'ESPRIT DE CLOCHER..... 338

1. L'insulte rituelle institue la parité.....	339
A. La manifestation de l'appartenance par le cryptage.....	342
B. Connaître l'histoire de l'Autre pour le comprendre	347
2. L'espace-temps de la célébration.	351
A. Quelques stratégies rapologiques créatrices de lien social.	354
a. Le jeu de l'appel-réponse.....	354
b. L'usage d'appellatifs.	356
3. La fragile construction sociale de l'être-ensemble.....	360
A. La construction du public réceptif/Modèle.....	360
B. La construction du Rappeur Modèle	362
C. La communion, une illusion ?	370
Conclusion.....	375

TROISIÈME PARTIE

L'ADOLESCENCE ET LA CONSTRUCTION DE SOI 377

Introduction.....	378
--------------------------	------------

CHAPITRE I

L'ADOLESCENCE, ÉTAT DES LIEUX 380

1. L'adolescence n'existe pas.....	381
2. Qu'est-ce qu'un enfant ?	387
A. L'enfant « sans histoire »	387
B. L'enfance, une période d'imprégnation nécessaire	390
3. Qu'est-ce qu'un adulte ?	393
A. La Personne responsable et solidaire.....	393
B. Le règlement de la dette	396

4. Retour sur l'adolescent	397
A. L'adolescence, une seconde naissance	397
B. Un double meurtre raté	399
C. La crise d'adolescence	403
a. La crise de l'adolescent	404
b. La crise de la société	408
c. La crise du parent	410

CHAPITRE II

TERRITOIRE ADOLESCENT, PRATIQUES ADOLESCENTES..... 415

1. Groupement de pairs et territoire	416
A. La « bande » et la défense du territoire	416
a. Qu'est-ce qu'une bande ?	417
b. La défense du territoire	421
B. Comment l'adolescent construit-il son territoire ?	426
a. La privatisation de lieux publics	426
b. La proximité familiale	431
2. La Rue	436
A. Quelle image de la Rue dans le rap français ?	436
a. La Rue, une femme destructrice	436
b. La Rue, « mère des enfants perdus »	438
B. Quelle initiation dans la Rue ?	445
a. S'opposer à l'adulte pour mieux le rejoindre	445
b. L'initiation au conflit	447
C. Le risque comme épreuve initiatique	454
a. Le risque pour exorciser la souffrance	454
b. Le risque et la douleur comme rites de passage	458
3. Une initiation instituée par les adolescents ?	461
A. De nouveaux rites en réponse à une nouvelle situation sociale.	462
B. Le danger des rites pour adolescents « sans (re)Pères »	466
C. Le choix des modèles identificatoires	469
a. Le père « défaillant »	470
b. Le rappeur comme modèle identificatoire	476
c. Le rap, un alibi à la rébellion adolescente	478
D. Le rappeur, un « grand frère » des cités	480
a. « Represent »	481
b. Le grand frère, un nouveau Père	486

CHAPITRE III

L'HISTOIRE PARTAGÉE 499

1. Immigration et construction de soi..... 500

A. La fraternité dans l'histoire partagée 500

B. L'immigration familiale..... 502

2. De l' « entre » au « de-dans »..... 510

A. Quand l'histoire familiale n'est pas complète 510

B. La nécessaire double appartenance pour se construire..... 518

C. L'appartenance conditionnée par le regard de l'Autre 525

Conclusion..... 532

CONCLUSION GÉNÉRALE 534

RÉFÉRENCES 558

Ouvrages, chapitres d'ouvrages, articles scientifiques 559

Articles de presse en ligne 593

Articles papier 601

Textes officiels 602

Dictionnaires en ligne 602

Films 602

Documentaires, émissions, séries télévisés 603

Documentaires audiovisuels consultés en ligne 603

Forums, pages personnelles, pages facebook, pages Wiki 604

DISCOGRAPHIE..... 606

Artistes 606

Compilations 613

Hors album 613

INDEX 614

Index des notions 615

Index des auteurs..... 617

Index des artistes 621

ANNEXES..... 623

Ménélik : « Un petit rien de jazz », (*Un petit rien de jazz*) 625

MC Solaar, « Á dix de mes disciples », (*Prose Combat*) 628

Les sages Poètes de la Rue : Amoureux d'une énigme (<i>Qu'est-ce qui fait marcher les Sages ?</i>).....	630
Les sages poètes de la rue : « Le son (éveille) », (<i>Qu'est-ce qui fait marcher les sages ?</i>).....	633
Wallen feat. Ärsenik, « Rester moi-même » (<i>Á Force de Vivre</i>).....	635
SNIPER : Sans (re)Pères (<i>Gravé dans la Roche</i>).....	638
NTM : Laisse pas traîner ton fils (<i>Suprême NTM</i>).....	641
NTM : Pose ton gun (<i>Suprême NTM</i>).....	644
Keny Arkana : La mère des enfants perdus (<i>Entre ciment et belle étoile</i>).....	646
Mac Tyer, feat. Maître Gims : Laisse-moi te dire (<i>Je suis une légende</i>).....	649
IAM : Petit frère (L'école du micro d'argent).....	652
IAM : Tam tam de l'Afrique (<i>De la planète Mars</i>).....	655
Sheryfa Luna : « D'ici Et D'ailleurs » (<i>Sheryfa Luna</i>).....	658
Fabe : « On n'a pas tous la chance » (<i>La rage de dire</i>).....	660
Bakar : « Mémoire d'immigrés » (<i>Rose du béton</i>).....	664