HAL
open science

Compte-rendu: Denis-Constant Martin, Quand le rap sort de sa bulle

Anthony Pecqueux

To cite this version:

Anthony Pecqueux. Compte-rendu: Denis-Constant Martin, Quand le rap sort de sa bulle. L'Homme - Revue française d'anthropologie, 2012, 3/4 (203-204), pp.655-659. hal-00765713

HAL Id: hal-00765713

https://hal.science/hal-00765713v1

Submitted on 16 Dec 2012

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.

Manuscrit auteur ; se référer à la version publiée : *L'Homme*, 2012 – 3/4 (n° 203-204), p. 655-659
A propos de : Denis-Constant Martin, *Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire,* Préface de Jean-Jacques Nattiez. Bordeaux, Mélanie Seteun / Paris, Irma, 2010, 188 p., bibl., chronol., fig. (« Musique & Société »).

Quand le rap sort de sa bulle est un ouvrage de sociologie politique de la musique consacré au rap en général, et plus particulièrement à une de ses artistes françaises les plus connues, Diam's. En resserrant la focale : ce livre analyse essentiellement son album au succès commercial hors du commun en 2006 (meilleure vente d'albums en France), *Dans ma bulle*. Diam's est alors une jeune rappeuse franco-chypriote de 26 ans, ayant grandi dans une zone pavillonnaire de l'Essonne (91), et œuvrant dans l'univers du rap français depuis une dizaine d'années. Elle a derrière elle de nombreuses participations à des disques (donc une reconnaissance de ce monde de l'art), deux albums solo, dont le deuxième lui a déjà octroyé un certain succès.
Ce livre vise à suivre au plus près les trajectoires croisées de cette artiste et du rap en France, afin de comprendre non seulement le succès de cet album, mais aussi ses éventuels effets politiques indirects (car non forcément recherchés à l'origine), tels qu'ils peuvent se matérialiser jusque dans le style des deux principaux candidats à la présidence de la République en 2007, Ségolène Royal et Nicolas Sarkozy. Pour cela, *Quand le rap sort de sa bulle* est divisé en trois parties : une première (chapitres 1 à 3) retrace de manière synthétique l'introduction et le développement du rap en France. La deuxième partie (chapitres 4 à 6) propose une analyse aussi bien musicale que textuelle de *Dans ma bulle*. Et la troisième (chapitres 7 à 10) cherche à en mesurer les éventuels effets politiques à partir d'une focalisation sur les valeurs : celles du rap français, celles de Diam's, enfin celles de la société française.

Ce livre est remarquable à bien des égards : 1/ il s'agit d'abord d'une entreprise pédagogique heureuse, montrant que des séminaires peuvent être construits comme des recherches collectives menées entre « étudiants » et « professeur »[1]. Il offre de ce fait l'opportunité à plusieurs jeunes chercheurs de signer une première publication (chapitres 5 et 6). 2/ Ensuite, ce travail présente l'originalité de s'intéresser de très près à une rappeuse (et non à un rappeur), en faisant l'hypothèse intéressante que l'étude serrée de cette dernière peut éclairer à bien des égards le monde du rap français, voire la société française contemporaine et certaines de ses valeurs cardinales. De plus, il s'intéresse à Diam's pour un motif politique, alors même que ses productions ne sont pas particulièrement estampillées comme politiques : ce principe est rare chez les auteurs travaillant sur les liens entre art et politique – Cornelius Castoriadis ou Jacques Rancière sont parmi les seuls à avoir œuvré explicitement dans une telle direction.
3/ Une autre ambition de ce livre est de réaliser une analyse « totale » d'un fait musical : musicologique, textuelle, du contexte sociopolitique voire des réceptions de l'œuvre. Cette étude multiple est réalisée à partir de l'hypothèse que l'analyse du rap ne doit se limiter ni à sa part contestatrice (le rap comme révolte), ni aux origines sociales et/ou ethniques supposées ou réelles de ses praticiens et auditeurs (le rap comme issu des « quartiers » ; ces deux limites étant entrelacées dans la plupart de la littérature disponible). Bref, l'analyse du rap doit s'ouvrir à la diversité des modes d'expression, des

[1] En effet, cette publication est le résultat d'un séminaire assuré par Denis-Constant Martin à Paris 8, « Sociologie des musiques populaires », et des réflexions engagées avec ses participants.

praticiens et des auditeurs de rap : s'ouvrir à un rap « devenu transclassiste » (p.163). En cela, comme en d'autres petits décalages, Denis-Constant Martin et ses co-auteurs contribuent à renouveler une littérature scientifique sur le rap qui, en France du moins (et particulièrement dans les années 1990 et le début des années 2000 – soit l'essentiel de leurs références), s'est généralement contentée de répéter cette antienne rapide et le plus souvent rapidement déçue : le « rappeur-immigré-des-quartiers comme nouveau héros / héraut politique ».
4/ Enfin, par rapport au parcours de son principal auteur, D.-C. Martin, ce livre se présente comme un exercice pratique destiné à exemplifier deux cadres théoriques élaborés précédemment : l'analyse d'une « musique de masse » d'une part, et celle d'un « objet politique non identifié » (OPNI) d'autre part[2]. C'est d'ailleurs quand il s'éloigne d'un discours généraliste sur le rap pour se centrer sur Diam's que ce livre prend selon nous toute sa dimension : quand, conformément au programme sur les musiques de masse, les auteurs s'attaquent à un fait musical selon toutes ses dimensions ; et quand, suivant ses perspectives sur les OPNI, Martin cherche à lire dans des attitudes non ordinairement conçues comme politiques certaines des mutations politiques en cours.

Cela dit, nous voudrions ici faire état de quelques réserves, mineures d'abord. On peut regretter quelques erreurs factuelles[3], ou d'interprétation comme un passage maintes fois cité et censé représenter une des valeurs de Diam's, sa fascination pour l'aisance matérielle : « Peu m'importe qu'il [son compagnon rêvé] se balade en Porsche » (notamment p. 92-3, 107, 128). Pourtant, comme dans le langage courant, c'est bien l'inverse qui est signifié : l'indifférence de Diam's à l'aisance matérielle, le fait que ce ne puisse être un critère de choix sentimental. On peut encore regretter que le livre, sorti en 2010, n'ait pas été agrémenté d'une légère actualisation, au moins sur l'affaire des photos de Diam's voilée[4].

---

[2] Voir respectivement : « Le myosotis, et puis la rose… Pour une sociologie des 'musiques de masse' », *L'homme*, n° 177-178, 2006, p. 131-154 ; « A la quête des OPNI (objets politiques non identifiés). Comment traiter l'invention du politique ? », *Revue française de science politique*, vol. 39 n°6, 1989, p. 793-815 ; (dir.), *Sur la piste des OPNI*, Paris, CERI / Karthala, 2002.

[3] Parfois, ces erreurs peuvent poser problème, comme quand un album important dans l'histoire du rap est daté de 2004 au lieu de 1993 (p.109). Une semblable erreur de date (prendre une réédition pour la première édition, en l'occurrence 2000 pour 1997, p.118) empêche encore la bonne contextualisation politique du disque collectif *11'30 contre les lois racistes*, à savoir en réaction quasi-immédiate contre la loi Debré sur l'immigration. De manière générale, il apparaît problématique que la plupart des références centrales du rap français ne soient pas liées à l'écoute des disques en question mais à la lecture d'une anthologie (datant qui plus est de 2000) : non qu'il soit interdit en sciences sociales d'utiliser des sources de seconde main, mais parce que la première main est en l'occurrence facilement disponible. En outre, cela rend suspectes les comparaisons opérées entre Diam's d'un côté et le reste du rap français de l'autre, dans la mesure où les paroles de la première sont systématiquement décortiquées alors que celles du second ne sont connues que lâchement. Ce problème est d'autant plus saillant quand la comparaison devient hiérarchisation : Diam's aurait une écriture empruntant à une plus grande « diversité des modes d'expression » (p. 99-100) que les autres rappeurs. Il y a fort à parier que si le même focus que sur Diam's avait été réalisé sur bon nombre de ces autres rappeurs, la conclusion aurait été la même : c'est le rap qui est plus divers, moins monolithique que ce qu'on veut bien en dire rapidement – un peu comme tout fait social sur lequel on se penche scrupuleusement.

[4] Il s'agit de photos prises à son insu par le magazine *Paris Match* à l'automne 2009 (soit peu avant la parution de son nouvel album), à la sortie d'une mosquée ; on l'y voit donc portant un voile. Depuis, elle a refusé de s'exprimer sur ce sujet, qui a provoqué de nombreuses réactions, comme on peut s'en douter : l'idole des adolescentes françaises serait en fait voilée… Voir Raphaël Meltz, *Diam's sans jeux de mots (suivi de : Joyce, Lafesse et moi)*, Paris, Le Tigre éditions, 2010.

Nous voudrions soumettre à la discussion deux réserves plus importantes, théoriques si l'on veut (même si elles sont tout à la fois méthodologiques), liées aux principaux soubassements de ce livre: l'analyse des « musiques de masse » et celle des OPNI. En effet, pour ce qui est des premières, l'auteur préconise de les considérer comme un « fait sociomusical total », soit une transposition de l'expression de Mauss placée sous l'autorité de la sémiologie musicale de Jean Molino et Jean-Jacques Nattiez. Une telle analyse est tripartite : elle se dirige à la fois vers un niveau neutre (la trace ou l'objet sonore, ici le disque en question), vers le plan de la production musicale et de la réception de l'œuvre. L'intérêt d'une telle ambition est de travailler les musiques comme les textes (ce qui a été rarement réalisé pour le rap), même s'il ressort ici un intérêt dominant pour les « valeurs » (donc le plan textuel)[5] ; il reste cependant à en discuter les moyens et en évaluer les effets.

De ce point de vue, l'analyse musicale de Diam's peut laisser le lecteur dubitatif, non pour sa virtuosité évidente, mais pour ses conclusions : l'analyse musicologique permettrait de montrer que cette musique a priori répétitive est au contraire « le résultat d'une élaboration minutieuse » (p. 81, 84-5). De même pour les textes : loin de se réduire à leur apparente piètre qualité, ils seraient en réalité « l'aboutissement d'un travail d'écriture très approfondi » (p. 104). Tout ça pour ça ?

Plus fondamentalement, l'élément à notre sens le plus problématique de cette méthode tient à son parti-pris d'en rester aux « textes » des chansons, et par voie de conséquence à leurs « procédés rhétoriques », « messages » et autres « valeurs », alors que formellement, il n'est pas question de textes, mais de chansons : de réalités sonores au sein desquelles la profération de paroles occupe une place importante. Bref, non de seuls énoncés, mais de pleines énonciations[6]. Ce trait a notamment pour intérêt de faire porter l'analyse sur des entités intermédiaires entre « musique » et « paroles » : de faire se rejoindre les plans ici séparés, musiques et paroles, par l'intermédiaire de la voix[7]. Il semble en outre d'autant plus pertinent à appliquer au rap que l'un de ses éléments les plus novateurs tient précisément à ce qu'il systématise l'introduction du performatif dans la chanson. Soit : rapper « Je rap » en 1990 (NTM) ; puis, progressivement : « je te rappe », désormais (depuis 1998) forcément « je t'rappe » ou « j'te rappe ». Cela signifie que s'intéresser aux énonciations permet de souligner d'emblée l'un des enjeux majeurs du rap depuis ses débuts : l'instauration au sein du procès chansonnier d'une forme de communication intime entre « je »(-rappeur) et « tu »(-auditeur)[8].

Quand le rap sort de sa bulle finit par parvenir à une conclusion similaire, mais en fait un trait distinctif de Diam's vis-à-vis du rap français : « Diam's se démarque de la plupart des autres rappeuses et rappeurs par la dimension intime qu'elle confère à un certain nombre de ses textes, par la mise en forme autobiographique de phénomènes sociaux » (p. 135 ; voir aussi p. 105-6 et 165-6). Cela pourrait n'être qu'une erreur d'interprétation, mais l'auteur en fait la base de son essai final de rapprochement entre

---

[5] Ce qui laisse penser que, malgré son ambition, cette méthode conduit à un nouveau dualisme : le musical d'un côté, le social (les paroles et leurs valeurs) de l'autre. Cela serait corroboré par le fait qu'il n'est guère procédé à une réelle rencontre entre analyses musicale et textuelle.

[6] Voir à ce propos les travaux de Jacques Cheyronnaud sur la chanson ; par exemple : *L'énonciation chansonnière à l'épreuve de sa visibilité. Ethnographie de la Forme : Chanson*, Paris, Séminaire « Musique et Sciences sociales », 2007 [en ligne : http://centre-norbert-elias.ehess.fr/docannexe.php?id=448].

[7] Pour cela, et les éléments d'analyse qui suivent, voir Anthony Pecqueux, *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, Paris, L'harmattan, 2007.

[8] Il faudrait développer ; retenons simplement que le rap déploie un poste d'interprétation particulier, selon lequel les occurrences de « je » renvoient (le plus souvent) au rappeur lui-même, à la différence de la plupart des autres pratiques chansonnières. D'où la prégnance des opinions personnelles.

Diam's et les deux candidats de 2007, qui tient donc au dévoilement des sentiments personnels et à la valorisation du travail (p. 167-8). Or, cela ne peut fonctionner : d'une part, ce n'est en rien lié à Diam's seule[9] ; d'autre part, on voit bien la difficulté à vouloir mettre l'ensemble du rap français à l'origine de ces « innovations » politiques de 2007. Personne n'en serait d'accord et ce serait attribuer trop de pouvoir aux rappeurs, voire un pouvoir guère enviable (ne serait-ce que pour le dévoilement des sentiments personnels qui, chez S. Royal comme N. Sarkozy, correspond à la dérive récente de la « peoplisation » de la vie politique).
Au final, s'en tenir aux seuls « textes » est un choix théorique ; mais en l'occurrence, il trouble les résultats et analyses proposés. Ces derniers confortent également dans l'idée qu'une part de comparaison, même légère (dans la mesure où le focus sur Diam's reste pour nous un parti-pris pertinent), aurait été bienvenue. Par exemple avec une autre rappeuse comme Casey, qui dévoile également beaucoup de son intimité à ses auditeurs (ici dans l'incipit éponyme de son premier album *Tragédie d'une trajectoire* sorti également en 2006), mais ce n'est pas franchement la même intimité que celle de Diam's : « Cette belle insouciance de l'enfance / Qui plus tard laisse place à la sagesse / J'l'ai pas connue je suis noire et née en France / Et maint'nue en position d'faiblesse »[10].

La seconde réserve théorique a trait à l'interprétation de *Dans ma bulle* comme OPNI : « un de ces phénomènes peu examinés par la politologie, généralement considérés comme n'ayant aucune portée politique directe, mais qui manifestent, diffusent et modèlent les représentations du politique » (p. 169). Si nous avons également proposé une interprétation politique du rap qui emprunterait volontiers de tels termes (voir n.7), ce serait à une précision majeure près. Martin caractérise les OPNI par « leur capacité à exprimer l'ambiguïté, l'ambivalence et la contradiction » (*ibid.*) : là où « ambiguïté » et « ambivalence » autorisent la pluralité, la polysémie au rap comme aux autres OPNI, « contradiction » (dans le sens employé par Martin) y pose le regard normatif et positiviste du chercheur et de son propre système de valeurs. Or, comme le rappe récemment Youssoupha : « Je revendique le droit de gester et de me contredire » (« Irréversible », 2012). De manière générale, il est dans le style du rap de faire coexister des éléments a priori contraires ou contradictoires : centralement, la glorification de soi (la pratique de l'*egotrip*) et la préoccupation pour les autres (jusqu'à proclamer les « représenter » ou les appeler à s'unir, se révolter, etc.) ; est-ce là pour autant une contradiction, même quand ce parcours peut être réalisé dans une même chanson ?
De plus, à propos d'« ambivalences » cette fois, nous estimons en outre que ce livre ne parvient pas à mettre en évidence toutes celles qui caractérisent le rapport des rappeurs au politique. Au cœur de ces ambivalences se trouve l'attitude de défiance généralisée à l'égard du monde politique que les rappeurs ne cessent de proclamer, tout en aspirant à

---

[9] De la même manière que pour la communication intime, la valorisation du travail est un leitmotiv du rap français depuis ses débuts, en partie issu de son caractère performatif. En effet, « j'te rappe » se déploie autant du côté de l'instauration d'un procès de communication (« j'te parle »), que du côté de la mise à jour des conditions de la pratique (« je suis en studio / je remplis une feuille blanche / j'écris des rimes / etc. », bref « je travaille »).

[10] Les couplets suivants débutent chacun par une interrogation : « Pourquoi suis-je si radicale ? /…/ Pourquoi suis-je si marginale ? /…/ Pourquoi suis-je si peu sociable ? ». La réponse intervient plus tard : « Cette belle insouciance de l'enfance / Moi elle me ramène à ma province / A Rouen jolie petite ville de France / Où quand le nègre passe y'a des dents qui grincent /…/ La proviseur est une conasse qui me vire et me menace / D'app'ler la police pour ma sale tignasse / Et les profs me provoquent chaque jour me convoquent / Et me disent qu'on me scolarise pour les allocs / Donc je réplique moi l'enfant d'la république / On me rétorque que tout c'que j'mérite c'est des claques / Donc j'attaque… ».

ce que les choses changent (au moins en dénonçant la situation actuelle). Ou, formulé d'une autre façon : par leur méfiance généralisée, les rappeurs ne cessent de constituer leur incrédulité à l'égard de l'ordre social ; mais par leur confiance dans la performativité du langage et dans l'efficacité sociale voire politique de la parole[11], ils tendent à refonder les conditions de possibilité d'un régime de croyance.
Concrètement, cela signifie une longue mise à distance de la politique institutionnelle (ce qui explique la déception des observateurs qui ont voulu voir dans les rappeurs les nouveaux héros politiques). Un sursaut d'expression et d'action politiques explicites intervient à partir de 2002, mais contrairement à ce qu'avance ce livre, le 21 avril 2002 et la haine du Front National chez les rappeurs n'en sont pas les seules explications. Il faut encore compter avec : le 11 septembre 2001 et l'amplification consécutive d'un certain regard sur les musulmans ; l'autre cible privilégiée des rappeurs (avec le FN), le ministre de l'Intérieur ou « premier flic de France », en l'occurrence Nicolas Sarkozy et ses propos sur les jeunes, le Kärcher, le rap, etc. ; les émeutes en banlieue à l'automne 2005 et la mise en cause du rap comme explication de la violence des jeunes par certains hommes politiques ; etc.
C'est avec ce paquet d'éléments de contexte qu'il faut négocier pour comprendre qu'à partir de ce moment, même des artistes peu politisés se mettent à faire des chansons engagées ; que pour la première fois, des rappeurs s'investissent dans des causes, et de diverses manières. Par exemple, pour appeler à voter à l'élection présidentielle de 2007, certains insèrent dans leur album une injonction à s'inscrire sur les listes électorales (Diam's certes, mais aussi bon nombre d'artistes ayant édité un album en 2006 : Akhenaton, JoeyStarr, etc.) ; d'autres s'investissent dans des associations et tiennent des réunions publiques en banlieue (Axiom et « AC le feu », JoeyStarr et « Devoirs de mémoires », etc.). Se profile ainsi une diversité d'engagements politiques, qui ne doivent pas faire croire non plus à une politisation tous azimuts des rappeurs, mais qui sont nécessaires à retracer pour comprendre la trajectoire politique ambivalente d'une artiste comme Diam's.

Anthony Pecqueux, chargé de recherche CNRS UMR 1563
CRESSON / École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble
pecqueux.a@grenoble.archi.fr

[11] De l'ordre d'une politique de l'intimité, fondée sur une relation nonchalante, de proximité avec l'auditeur tutoyé, passant par le langage comme institution du sens et des rapports sociaux à respecter : ne pas mentir (comme les hommes politiques), ne pas le remplacer par la violence effective ; voir A. Pecqueux, *op.cit.*