



**HAL**  
open science

**Note de lecture: Une histoire du rap en France, K. Hammou. La Découverte, Coll. “ Cahiers libres ”, Paris (2012). 302 p.**

Anthony Pecqueux

► **To cite this version:**

Anthony Pecqueux. Note de lecture: Une histoire du rap en France, K. Hammou. La Découverte, Coll. “ Cahiers libres ”, Paris (2012). 302 p. Sociologie du Travail, 2014, 56 (3), <http://dx.doi.org/10.1016/j.soctra.2014.06.017>. 10.1016/j.soctra.2014.06.017 . hal-01083232

**HAL Id: hal-01083232**

**<https://hal.science/hal-01083232>**

Submitted on 16 Nov 2014

**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 ; pour le texte et la pagination exactes, se référer à : Anthony Pecqueux, « Une histoire du rap en France, K. Hammou. La Découverte, Coll. « Cahiers libres », Paris (2012). 302 p. », *Sociologie du travail*, volume 56 n° 3, p. 408-410.

Une histoire du rap en France, K. Hammou. La Découverte, Coll. « Cahiers libres », Paris (2012). 302 p.

**Auteur :**

Anthony Pecqueux, [anthony.pecqueux@grenoble.archi.fr](mailto:anthony.pecqueux@grenoble.archi.fr)

Sociologue, C.R. au CNRS

UMR 1563 Ambiances Architecturales et Urbaines, Equipe CRESSON, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

60 Avenue de Constantine CS 12636

38036 GRENOBLE Cedex 2

Tél. : 06/18/02/80/51

Avec *Une histoire du rap en France*, Karim Hammou réalise une performance que de nombreux chercheurs en sciences sociales peuvent lui envier : signer un livre de qualité susceptible d'être apprécié tant par le grand public que par le monde académique. Son enquête sur le monde du rap en France envisage pour la première fois en profondeur les amateurs comme les professionnels, pour parvenir à décrire « les conditions d'exercice de l'activité du rap » (p. 231) depuis ses débuts dans les années 1980 par des professionnels intégrés de l'industrie du disque dans les variétés (telle Annie Cordy), ou à l'opposé par des passionnés de hip-hop dans les interstices urbains ou sur des radios pirates, jusqu'à l'époque contemporaine avec sa spécialisation d'artistes et de personnels de renfort, et leurs relations contrastées avec les *majors* (principales maisons de disque). La postface de H.S. Becker met en évidence l'importance du travail de K. Hammou de ce point de vue, spécialement sur « l'imprédictibilité et la variabilité des évolutions des mondes de l'art » (264) : leur instabilité consubstantielle, ici empiriquement fondée.

L'enquête du sociologue vise à mettre en évidence ce que « faire carrière dans le rap » (p. 6) signifie, et signifie différemment au fil du temps. Cela implique de diriger son regard vers « toutes les pratiques de rap » (p. 7), et non vers les seules pratiques légitimes ou légitimées, comme cela a été le plus souvent le cas dans la littérature de sciences sociales sur le rap. Mais ce ne sont pas seulement des données inédites que nous livre K. Hammou le long de neuf chapitres qui problématisent finement la chronologie de l'histoire qu'il entend retracer. Cet ouvrage devrait en effet faire date dans plusieurs domaines, du plus particulier au plus général : pour ce qui est d'une histoire du rap en France, qui restait à faire et pour laquelle l'auteur offre de très solides bases ; pour la compréhension des pratiques artistiques portées par des minorités et leur médiatisation ambivalente (au sens large) ; enfin sur la question de la

représentation de ces minorités dans l'espace public, avec la notion de « mandat de responsabilité minoritaire » (p. 88) que l'auteur tire du terrain du rap en France mais qui pourrait éclairer l'analyse de phénomènes proches. Cette formule lui permet de comprendre à la fois l'assignation médiatique du rap à la « banlieue » dès la fin des années 1980, et le lien que les artistes eux-mêmes établissent avec cette origine (supposée ou réelle) pour en faire tant un gage de crédibilité vis-à-vis des auditeurs qu'une source d'inspiration pour leurs chansons. Cela se traduit par exemple, à la fin des années 1990, par le succès de l'expression « la rue » et l'imaginaire qui lui est associé. Il s'agit en somme pour les artistes d'entériner l'assignation du rap à la banlieue mais en complexifiant la définition et l'image de celle-ci.

Pour parvenir à ses fins, l'auteur prend le parti convaincant d'en passer par une « ethno-histoire » (p. 6), très richement documentée et instruite, avec une juste distance vis-à-vis de ses différentes sources. Hammou manie avec bonheur les différentes méthodes qu'il sollicite, essentiellement qualitatives (entretiens, archives, observations, etc.). Il sait en outre se montrer inventif avec des méthodes plus quantitatives, comme quand il interroge l'évolution des refrains au cours des années 1990 (p. 105*sq*) et qu'il en retire une inflexion décisive : le passage d'une coopération étroite entre rappeur et DJ, à l'émergence de la centralité de la figure du rappeur. Ce travail quantitatif est complété par un autre sur les « *featurings* » (p. 174*sq*), à savoir ce principe d'invitation d'autres artistes sur une chanson, qui n'est d'abord pas indiqué sur les livrets des albums pour finir par devenir parfois un véritable argument commercial. Refrains comme *featurings*, avec d'autres éléments, contribuent à des changements majeurs pour la pratique du rap, par lesquels commence à advenir « un monde social commun, c'est-à-dire une aire culturelle dans laquelle ce que faire du rap signifie est relativement partagé par une majorité d'artistes revendiquant ce type d'interprétation » (p. 177). Cet enchaînement

est l'un des morceaux de bravoure du livre, tant il mêle avec malice les plans esthétique et organisationnel.

Au final, ce livre regorge de pistes stimulantes. On peut citer, du côté d'une sociologie des professions artistiques, l'analyse de la façon dont les musiciens de rap s'y prennent pour s'imposer auprès des incontournables *majors* de l'industrie du disque, une fois passé un « temps du pari » au début des années 1990 au cours duquel ces majors pensaient tenir avec le rap en France un nouveau filon commercial durable (p. 145-146). Les musiciens commencent par porter des « coups tactiques, c'est-à-dire d[es] actions menées en position de faiblesse, dans le 'lieu de l'autre' » (des albums réalisés au coup par coup, au gré des possibilités et des succès), pour finir par convertir ces « coups tactiques en un lieu propre », à savoir la création de labels indépendants dédiés au rap qui vont lui permettre de se développer. Ainsi, au début des années 2000, les majors délèguent complètement à ces labels la découverte de nouveaux artistes (p. 208).

Au rayon des éléments de discussion que ce livre peut susciter, relevons d'abord la relativement faible présence des œuvres de rap : si elles sont mobilisées ici ou là, elles ne constituent pas le même fil rouge que les rappeurs ou les industries culturelles. S'il s'agit d'un choix (p. 11), il me semble que systématiser la symétrie que l'auteur réalise à plusieurs reprises (comme à propos des refrains et *featurings*) serait une piste prometteuse. Par exemple, par un contact plus systématique avec les chansons de rap, la notion de « mandat de responsabilité minoritaire » pourrait entrer en dialogue avec celle de « littérature mineure » que Gilles Deleuze et Félix Guattari tirent de Franz Kafka<sup>1</sup>. Cela permettrait de lier ce mandat à une forme de subversion – qui resterait

---

<sup>1</sup> Deleuze G., Guattari F., 1975. Kafka. Pour une littérature mineure. Minuit, Paris ; Béthune C., 2011. Le hip-hop : une expression mineure. Volume ! 8 (2), 161-185.

évidemment à préciser afin de ne pas tomber dans les fréquentes caricatures à ce propos, que K. Hammou évite tant soigneusement que salutairement.

Le deuxième point de discussion a trait au fait que le lecteur peut avoir l'impression paradoxale d'être plus convaincu par l'enquête historique que par les développements ethnographiques. Cela vaut notamment pour l'analyse de la familiarité des interactions en studio d'enregistrement ou d'émissions radio spécialisées (p. 224*sqq*). On pourrait attendre sur ce sujet une ethnographie autrement précise et attentive aux détails des interactions, qui précisément fondent la familiarité – sans forcément pour autant suivre l'épistémologie pragmatiste qui a largement œuvré sur cette question<sup>2</sup>.

Ces deux points forment moins des réserves qu'ils ne visent à témoigner des discussions que le livre de K. Hammou peut susciter, et donc de son importance pour les sciences sociales.

---

<sup>2</sup> Voir les travaux initiés à partir de Thévenot L., 1994. Le régime de familiarité : des choses en personne. *Genèses* 17, 72-101. D'autant plus que l'auteur a déjà produit des analyses en ce sens : Hammou K., 2007. *Rapper en amateur. Une mise à l'épreuve atypique autour d'une association des Quartiers Nord de Marseille.* ethnographiques.org 12 [en ligne : <http://www.ethnographiques.org/2007/Hammou>].