

Séminaire de l'EHESS « Approches pluridisciplinaires du rap »
Mercredi 28 janvier 2026 : Rap et politique (1) (sur le livre de Bénédicte Delorme-Montini)
Compte-rendu de Tiama Bonny

Dans ce compte rendu, j'ai choisi non seulement de restituer les principaux éléments de la séance, mais aussi d'y adjoindre un regard critique, en formulant plusieurs questionnements personnels, dans la mesure où je ne souscris pas entièrement aux analyses proposées par l'autrice de l'ouvrage étudié.

La séance du 28 janvier 2026, intitulée « Rap et politique », inaugure un cycle de trois séances consacrées à l'analyse des articulations entre production artistique, dynamiques sociales et pratiques politiques contemporaines. Cette séance visait à comprendre comment une forme musicale, née dans les marges urbaines et longtemps associée à la contestation, est devenue un objet privilégié pour penser les mutations du politique dans une société où l'individualisme est au centre.

Le plan adopté lors de la séance, en suivant l'ouvrage de Bénédicte Delorme-Montini¹, s'organisait en trois axes :

- Nouvel individualisme et relativisme postcolonial
- Egotrip, compétition sportive, représentation
- Du rap hip-hop au gangsta rap

Dans ce compte rendu, j'ai choisi de développer ces thématiques selon un plan personnel recomposé en six parties, en précisant à chaque fois les liens avec les axes du cours.

- I. Le rap comme symptôme du nouvel individualisme
- II. Authenticité, vulgarité et transformation des normes culturelles
- III. Violence, performativité et compétition
- IV. Relativisme, postcolonialisme et crise du politique
- V. Gangsta rap vs rap conscient : rupture politique
- VI. Démocratie culturelle et légitimation du rap

L'approche mobilisée s'appuyait sur l'œuvre de Bénédicte Delorme-Montini, qui lit le rap comme un symptôme du nouvel individualisme et comme une « véritable culture de substitution ». Cette perspective met en lumière le glissement d'un répertoire collectif de revendication — hérité des luttes afro-américaines et des discours de résistance — vers une mise en scène de la réussite individuelle et de l'autonomisation de soi².

À travers les notions d'egotrip, d'authenticité, de vulgarité et de performativité, la séance a proposé une lecture du rap en tant que révélateur des tensions contemporaines entre culture populaire et culture dominante, entre engagement et marchandisation. Le recours à des références théoriques comme celles de Marcel Gauchet, Gilles Lipovetsky ou encore les théories postcoloniales a permis de penser le rap non comme simple divertissement mais également comme un véritable espace de construction identitaire et symbolique.

Ce compte rendu se propose ainsi de revenir sur les principaux axes abordés lors de la séance, tout en proposant une réflexion personnelle sur les enjeux politiques et anthropologiques du rap. Comment devons-nous comprendre la tension entre la quête d'authenticité et la logique néolibérale de l'individualisme ? Le gangsta rap constitue-t-il une rupture ou une continuité avec les formes de résistance politique antérieures ? Et, plus largement, le rap permet-il encore d'articuler expression individuelle et projet collectif dans une société marquée par la crise du politique ?

1 *La Gloire du rap. Les derniers seront les premiers*, Gallimard, 2023.

2 Delorme-Montini, *Revue des Deux Mondes*, sept. 2024, p. 1.

I. Le rap comme symptôme du nouvel individualisme

La séance a permis d'aborder le rap comme un objet privilégié pour penser les transformations du lien social et du politique à la fin du XXe siècle. En s'appuyant sur les analyses de Bénédicte Delorme-Montini et les travaux de Marcel Gauchet sur la société des individus, il s'agissait de montrer que le rap n'est pas seulement un produit culturel, mais le reflet d'un basculement historique vers un monde où l'individu devient la norme centrale de légitimité et de sens.

1. Un basculement historique : des années 1970-1980 à la société des individus

Les années 1970-1980 marquent une rupture décisive dans les rapports entre individuation et collectif. Delorme-Montini évoque une « révolution de 1975 » qui désigne à la fois la globalisation économique et une amplification du mouvement d'individualisation ayant abouti à la consécration des droits de l'homme et à une nouvelle sensibilité démocratique plus égalitaire. C'est aussi « la fin des grands récits », une rupture de la chaîne des temps qui mine l'autorité du passé.

C'est dans ce contexte qu'émerge le rap, à la fois produit et symptôme de cette mutation. Né dans les quartiers marginalisés de New York, il traduit à la fois un rejet des institutions et une affirmation identitaire individuelle. Le rappeur devient l'agent d'un discours politique décentré : il ne parle plus au nom d'un groupe organisé, mais depuis une expérience singulière du monde social. Pour Delorme-Montini, « les nouvelles générations ne se sentent plus déterminées par les anciens repères identificatoires — la classe sociale, la politique, la nation »³.

2. L'egotrip et la logique individualiste

Ce glissement s'exprime notamment à travers la pratique de l'egotrip, qui consiste à mettre en scène sa propre supériorité symbolique et performative. L'egotrip, loin d'être un simple exercice de narcissisme, doit être compris comme une forme d'auto-affirmation dans un contexte où les formes collectives d'émancipation sont affaiblies. L'artiste s'impose, par sa parole, comme sujet autonome et maître de son destin, en rupture avec les discours politiques traditionnels du nous collectif.

La référence récurrente à des figures comme Scarface ou Tony Montana illustre cette logique de réussite individuelle face à l'adversité sociale. Ainsi, la compétition devient le nouveau langage du politique : il ne s'agit plus de renverser le système, mais d'y triompher en son nom propre. Delorme-Montini résume ce tournant en notant que « l'expression » a pris le pas sur « la transmission », et « l'individu sur la collectivité » (Delorme-Montini, *Revue des Deux Mondes*, sept. 2024, p. 3).

3. Autonomisation et logique néolibérale

Cette mutation rejoint le paradigme néolibéral qui s'impose dans les sociétés occidentales à la même époque, valorisant l'autonomie et l'esprit d'entreprise. Le rappeur s'y inscrit comme figure exemplaire de l'auto-entrepreneur culturel : il produit, finance, promeut et incarne sa propre réussite. L'émancipation, autrefois pensée en termes de conquêtes collectives, devient une responsabilité individuelle. Delorme-Montini parle d'une esthétique qui traduit « l'individualisme qui se conçoit dorénavant comme sans racines ni déterminations sociales »⁴.

Dans cette perspective, le succès de l'egotrip pose une question centrale : ne traduit-il pas moins un repli narcissique qu'une forme d'adaptation à un monde où les ressources collectives ont

3 Delorme-Montini, *Revue des Deux Mondes*, sept. 2024, p. 2.

4 *Ibid.*, p. 3.

disparu ? Autrement dit, le rappeur individualiste ne serait-il pas le miroir d'une société qui, faute de projet commun, ne laisse plus d'autre issue que de « réussir seul » ?

II. Authenticité, vulgarité et transformation des normes culturelles

Cette seconde partie de la séance a porté sur la manière dont le rap reconfigure les normes culturelles en plaçant l'authenticité et la vulgarité au cœur de ses critères de légitimité symbolique.

1. L'authenticité comme norme centrale

En s'appuyant sur les travaux de Gilles Lipovetsky (*Le sacre de l'authenticité*), la séance a rappelé que l'authenticité est devenue une norme centrale des sociétés contemporaines, conçue comme nouvelle boussole existentielle et principe de légitimité de l'individu. Être « soi-même », « vrai », « fidèle à son vécu » ne relève plus seulement d'un idéal moral, mais d'une exigence sociale forte propre à la condition contemporaine.

Pour Delorme-Montini, le rap valorise « la primauté des droits de l'homme et de l'authenticité individuelle : il n'y a plus d'identité sociale assignée ; chacun se choisit librement ». L'exemple de l'album *Authentik* de Suprême NTM est particulièrement éclairant : dès son titre, il érige l'authenticité en principe fondateur, articulant un discours brut, frontal et politisé⁵.

Cependant, cette authenticité est immédiatement menacée par les logiques de médiatisation et de récupération commerciale. L'injonction à être « authentique » peut se retourner en produit marketing, ce qui crée une tension permanente entre sincérité revendiquée et performance d'un rôle attendu.

2. Vulgarité et esthétique populaire

La séance a ensuite interrogé la place de la vulgarité dans le rap, souvent dénoncée comme signe d'incivilité ou de dégradation culturelle. Mais cette approche moraliste occulte la dimension politique et sociale de cette esthétique. Delorme-Montini parle d'un « éclectisme radical qui privilégie le choc des contraires en lieu et place de l'ancienne cohérence stylistique »⁶.

La vulgarité peut ainsi être comprise comme un ensemble de codes qui émergent de groupes dominés et bousculent les frontières du « bon goût » définies par les classes supérieures. Dans le rap, elle n'est donc pas un déficit de raffinement, mais un choix esthétique qui rend visibles les expériences sociales minorées. Delorme-Montini note que ce rap « rassemble différents publics » dont la raillerie vise « ceux qui prétendent imposer des normes, qu'elles soient culturelles, sociales, raciales ou morales »⁷.

III. Violence, performativité et compétition

La séance a ensuite interrogé la place centrale de la violence dans le rap, non pas seulement comme contenu discursif, mais comme forme, geste et mise en scène.

1. Violence performative

À partir de la figure de Tupac Shakur, la discussion a porté sur l'idée d'une parole qui agit symboliquement sur la réalité. Dans cette perspective, la violence verbale dans le rap peut être comprise comme performative : insulter, menacer, revendiquer, ce n'est pas seulement raconter la violence sociale, c'est la rejouer et la retourner. Ainsi, dire devient une manière de faire : le morceau

⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁶ *Ibid.*, p. 3.

⁷ *Ibid.*, p. 3.

violent fonctionne comme espace de décharge et de reconfiguration symbolique du rapport de forces.

2. Logique de compétition

La séance a également souligné l'importance de la compétition dans le rap : battles, clashes, joutes oratoires s'inscrivent dans une longue tradition afro-américaine de verbal dueling. Pour Delorme-Montini, le flow du rappeur exprime « la liberté individuelle » et ses décalages rythmiques avec le beat ont « toujours une signification sociale » : dans le rap d'empowerment, le flow « montre sa volonté de se dégager du présent comme du passé »⁸.

Cependant, la critique formulée en cours insistait sur le caractère largement illusoire de cette égalité. Le modèle sportif tend à masquer les inégalités sociales réelles en les transformant en simples écarts de performance individuelle, s'accordant avec l'idéologie méritocratique et néolibérale.

3. Codification de la violence

Enfin, la séance a abordé la codification de la violence dans le rap. Dans le battle rap, la violence est ritualisée : insultes, menaces, humiliations sont attendues et encadrées par des règles implicites. On peut y voir un écho à des pratiques plus anciennes comme le signifying dans la tradition afro-américaine, forgées dans le contexte de l'esclavage et de la ségrégation, où la violence directe était impossible ou réprimée.

IV. Relativisme, postcolonialisme et crise du politique

Dans un second temps, la séance a replacé le rap dans un contexte intellectuel et politique plus large, marqué par l'influence des théories postcoloniales et par une crise profonde de la représentation politique.

1. Triomphe du relativisme

Les débats ont d'abord porté sur le « triomphe du relativisme » dans les sciences sociales. Delorme-Montini souligne que le rap incarne un « rejet de la culture établie » qui « se transforme nettement en préférence pour l'autre, pour l'outsider, pour la minorité ». C'est désormais « à l'aune des minorités et des individus qu'est jugée la légitimité démocratique »⁹.

Cette revalorisation du particulier permet de rendre visibles des voix longtemps marginalisées, mais elle peut aussi être interprétée comme un affaiblissement du registre universaliste du politique. Quand chaque expression est renvoyée à sa « culture » propre, la possibilité de formuler des revendications communes semble se fragiliser.

2. Crise de la représentation politique et récit postcolonial

La séance a ensuite lié ces évolutions à une crise plus générale de la représentation politique. Delorme-Montini note que ce qui permet la transposition du rap américain en France, c'est « le schéma inégalitaire qui engage la culpabilité des Occidentaux blancs » et « la possibilité de se référer à une inégalité passée institutionnalisée — l'esclavage, le colonialisme — considérée comme la cause inavouée de l'inégalité actuelle, conformément au canevas du récit postcolonial »¹⁰.

⁸ *Ibid.*, p. 2.

⁹ *Ibid.*, p. 1.

¹⁰ *Ibid.*, p. 1.

3. Mutation médiatique

Enfin, la discussion a abordé la mutation médiatique contemporaine. L'exemple du clip *Apeshit* tourné au Louvre par Beyoncé et Jay-Z illustre cette rencontre spectaculaire entre institutions culturelles légitimes et cultures populaires. Delorme-Montini observe que le rap « assume son caractère commercial comme un lien organique avec le public » là où l'art contemporain reste distant¹¹.

V. Gangsta rap vs rap conscient : rupture politique

La dernière partie de la séance a opposé, de manière nuancée, le rap dit « conscient » et le gangsta rap, non pas comme deux genres étanches, mais comme deux régimes de politisation différents.

1. Rap conscient et héritage des droits civiques

Le rap conscient s'inscrit dans l'héritage des luttes pour les droits civiques des années 1960-1970. C'est le cas de Public Enemy, dont le leader Chuck D explique que le groupe « cherchait à propager des idées d'égalité et de révolution ». Des morceaux comme « Fight the Power » portent un discours explicitement politique, structuré autour d'un « nous » collectif et d'une dénonciation des injustices raciales¹².

Le logo de Public Enemy est à cet égard emblématique : le profil d'un jeune Afro-Américain dans le viseur d'un policier. La musique s'articule à des organisations, des mouvements, des imaginaires collectifs, même si ces liens ne sont jamais simples ni homogènes¹³.

2. Gangsta rap : entre culture et désillusion

Le gangsta rap apparaît comme une rupture par rapport à ce modèle. Il émerge dans un contexte de désillusion après les luttes des droits civiques. Chuck D lui-même dénonce la dérive du rap américain vers « le commerce, l'amusement crétin », une caricature « sans perspective politique » qui rappelle « la tendance à vouloir ressembler aux maîtres des esclaves ». Ce constat illustre bien le passage d'un rap politique à un rap centré sur la réussite individuelle¹⁴.

3. Ambiguïté politique

La séance a insisté sur l'ambiguïté politique du gangsta rap. D'un côté, il valorise des cultures dominées en leur donnant une visibilité symbolique inédite. De l'autre, il est rapidement exploité par l'industrie culturelle. Pour Delorme-Montini, le rap en général est « fondamentalement ambivalent » et « se prête à plusieurs interprétations » : quand un rappeur se glisse dans la peau d'un criminel amoral, est-ce une dénonciation sociale ou une exploitation cynique des clichés à des fins commerciales ?¹⁵

VI. Démocratie culturelle et légitimation du rap

En dernière partie, il me semblait pertinent de souligner la manière dont le rap peut être interprété à travers le prisme de la démocratie culturelle, c'est-à-dire comme un processus de valorisation des pratiques culturelles populaires.

11 *Ibid.*, p. 4.

12 V. Mortaigne, *Le Monde*, 29 janvier 2008.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

15 Delorme-Montini, *Revue des Deux Mondes*, sept. 2024, p. 3.

1. Définir la démocratie culturelle

La démocratie culturelle désigne un modèle dans lequel les pratiques culturelles des classes populaires, des minorités ou des marges sont reconnues comme des formes légitimes de création et de signification. Delorme-Montini souligne ce renversement : là où Jack Lang continuait de légitimer par le haut les pratiques culturelles populaires, « la génération rap a inversé la démarche », produisant une conquête « bottom-up » au lieu d'une démarche « top-down »¹⁶.

2. Le rap comme laboratoire de démocratie culturelle

Le rap constitue un exemple privilégié de cette dynamique. Né en dehors des circuits institutionnels, il a progressivement élaboré ses propres critères de légitimité : crédibilité de la parole, rapport au quartier, maîtrise technique, reconnaissance par les pairs. Delorme-Montini note qu'il constitue une « véritable culture » dont « la multiplicité convergente des langages » — musique, mode, poésie — converge dans une même démarche d'individualisation et de déhiérarchisation (Delorme-Montini, *Revue des Deux Mondes*, sept. 2024, p. 3).

Mais cette conquête d'autonomie est ambivalente. À mesure que le rap gagne en visibilité, il tend à devenir une référence culturelle dominante, omniprésente dans la publicité, la mode, les médias généralistes. Le rap constitue-t-il encore une forme de démocratie culturelle, ou est-il en train de se transformer en nouvelle norme culturelle dominante, avec ses propres exclusions et ses propres hiérarchies ?

Au terme de cette séance consacrée au thème « Rap et politique », le rap apparaît moins comme une simple expression artistique que comme un révélateur des transformations profondes du politique dans les sociétés contemporaines. L'analyse menée, à partir notamment des travaux de Bénédicte Delorme-Montini et d'auteurs comme Marcel Gauchet ou Gilles Lipovetsky, a montré que le rap se situe au croisement de plusieurs dynamiques : individualisation des trajectoires, crise des cadres collectifs, mutation des formes de légitimité culturelle et déplacement du politique vers des scènes symboliques et médiatiques.

D'abord, le rap a été appréhendé comme symptôme du nouvel individualisme : l'egotrip, la mise en scène de soi, la figure du rappeur-entrepreneur traduisent un monde où l'émancipation est renvoyée à la responsabilité individuelle, sur fond d'affaiblissement des ressources collectives.

Ensuite, la séance a mis en évidence le rôle central de l'authenticité, de la vulgarité et de la violence performative dans la redéfinition des normes culturelles. L'authenticité est simultanément revendiquée et menacée par la récupération médiatique. La vulgarité a été réinterprétée comme une esthétique socialement située, qui renverse les codes du bon goût dominant.

Parallèlement, l'inscription du rap dans un contexte marqué par le relativisme culturel, les théories postcoloniales et la crise de la représentation politique a permis de questionner la place du particulier dans la recomposition du politique.

Enfin, la tension entre rap conscient — incarné par Public Enemy et la tradition des droits civiques — et gangsta rap a été interprétée comme le passage d'un moment d'espoir à un moment de désillusion, où la politique se dit sur le mode de la survie et de la performance individuelle.

Dans ce compte rendu, j'ai choisi non seulement de restituer les principaux apports de la séance, mais aussi d'y adjoindre un regard critique. Cette prise de distance m'a semblé nécessaire pour penser le rap à la fois comme espace d'émancipation et comme lieu de reproduction de certaines logiques néolibérales. Au final, le rap apparaît bien comme un révélateur des

¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

transformations du politique : individualisation des sujets, crise du collectif, déplacement de l'action vers la parole et la performance, mais aussi invention de nouvelles formes de visibilité, de légitimité et de contestation au cœur même de la culture populaire.

Bénédicte Delorme-Montini, *La Gloire du rap. Les derniers seront les premiers*, Gallimard, coll. « Le Débat », 2023.

Bénédicte Delorme-Montini, « Le rap, véritable culture de substitution », entretien avec Marc Lechateau, *Revue des Deux Mondes*, septembre 2024.

Véronique Mortaigue, « Chuck D : le rap sans strass », *Le Monde*, 29 janvier 2008.

Marcel Gauchet, *La condition historique*, Stock, 2003.

Gilles Lipovetsky, *Le sacre de l'authenticité*, Gallimard, 2021.