

Portrait de l'artiste en rappeur. Parler de soi dans un morceau de rap

Garance Bressaud

DANS **LE TEMPS DES MÉDIAS** 2022/1 (N° 38), PAGES 126 À 138
ÉDITIONS **NOUVEAU MONDE ÉDITIONS**

ISSN 1764-2507

ISBN 9782380942941

DOI 10.3917/tdm.038.0126

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2022-1-page-126.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Nouveau Monde éditions.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Portrait de l'artiste en rappeur. Parler de soi dans un morceau de rap

Garance Bressaud *

Il y a bientôt dix ans que Karim Hammou a entrepris, dans *Une histoire du rap en France*¹, la nécessaire démystification² de l'assimilation politique, médiatique et universitaire du rap à la banlieue ainsi que l'association corollaire du rappeur au « jeune-de-banlieue ». Pourtant, selon Marion Dalibert qui s'intéresse aux « processus médiatiques de hiérarchisation artistique »³ du rap, sa reconnaissance progressive est encore indissociable de hiérarchies reposant sur des rapports sociaux de pouvoir. Or les textes de rap s'énoncent depuis la première personne du singulier et ne cessent de se référer à la personne de l'artiste qu'ils suggèrent : ils sont littéralement égocentriques, régulièrement autobiographiques, et cette centralité du « Je » constitue

parfois une continuité formelle et thématique essentielle. Dès lors, l'ambiguïté de la médiatisation du rap influence nécessairement la présentation de soi au centre des œuvres. Le genre du rap questionne donc les relations entre individualisme et médias, principale thématique de ce dossier. Comment les rappeurs parviennent-ils à tenir ensemble l'exigence éthique de transparence à soi et l'exigence esthétique de cohérence avec l'univers associés à ce genre musical, en fonction des représentations qu'ils se font de celui-ci, d'eux-mêmes et des attentes des auditeurs ?

Cet article présente l'analyse de certains résultats d'une enquête de terrain portant sur l'expression de soi

* Doctorante en Musique, histoire, société au CRAL, EHESS

garance.bressaud@gmail.com

1. K. Hammou, *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte, 2014.

2. K. Hammou, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales*, 190 (4), 2015, p. 74-82.

3. M. Dalibert, « Du “bon” et du “mauvais” rap ? Les processus médiatiques de hiérarchisation artistique », *Volume !*, 17 (2), 2020, p. 83-97.

dans les morceaux de rap⁴. Il se concentre sur huit entretiens avec des rappeurs amateurs contactés après qu'ils aient répondu à un questionnaire d'enquête posté sur des groupes Facebook dédiés. Ceux-ci ont tous eu lieu pendant le confinement général du printemps 2020, et donc été recueillis par visio-conférence, téléphone ou discussion instantanée, puis retranscrits. Dans notre échantillon, qui n'avait pas l'ambition d'être représentatif, les profils sociologiques comme les environnements musicaux des participants contrastent en tout cas très nettement avec le cadrage médiatique du rap associant ce dernier à la banlieue. En effet, si force est de constater que le genre masculin occupe tout le devant de la scène, les rappeurs amateurs interrogés sont plutôt de jeunes urbains, dans l'ensemble relativement privilégiés. Les entretiens ayant été réalisés de manière à garantir l'anonymat des participants, les personnes seront présentées avant d'être citées mais les prénoms ont été modifiés, et leurs morceaux de rap ne peuvent pas être analysés en parallèle, malgré l'intérêt qu'aurait eu cette démarche.

En premier lieu, on verra comment les rappeurs amateurs composent avec

l'éventuel décalage entre leur profil sociologique réel et les stéréotypes sociologiques associés au rap dans la recherche d'une parole sur soi « authentique », au sens soit de crédible soit de sincère. En second lieu, on verra comment les rappeurs amateurs négocient les conventions artistiques et idéologiques supposées, souvent à tort, intrinsèques au genre, en fonction de leurs propres convictions, dans la recherche d'une parole sur soi « à l'esthétique rap ». En troisième lieu, on verra que le rap amateur participe d'une forme d'« individualisme expressif » qui implique un horizon social spécifique au sein duquel les rappeurs amateurs parlent d'eux-mêmes à d'autres personnes. Dans ces trois dynamiques, c'est la présentation d'un soi à la fois genré – dans un genre musical médiatisé comme masculin et misogyne – et social – dans un genre médiatisé comme subalterne et subversif – qui sont en jeu.

Une parole sur soi authentique

Plusieurs travaux universitaires sur le rap français montrent que

4. G. Bressaud, « Rapper en amateur, devenir quelqu'un : Discours sur soi et subjectivation à l'œuvre dans la pratique du rap français aujourd'hui », mémoire de recherche de master-2 en Arts, littératures, langages, EHESS, 2020.

l'« authenticité » est à la fois un critère de valeur pour évaluer les œuvres et un concept particulièrement ambigu. Un glissement sémantique se remarque en particulier : la signification d'« authentique » passe de « crédible » – légitime par l'expérience et l'expression de la rue et de l'exclusion sociale, forme d'appropriation esthétique du cadrage médiatique qui associe le rap à la banlieue... – à « sincère » – légitime par la transparence à soi du récit du sujet qu'importe sa réalité sociale, forme d'appropriation esthétique par les rappeurs ne rentrant pas dans ce même cadrage médiatique. Les rappeurs amateurs élaborent leur propre interprétation selon leurs profils et convictions respectifs...

Crédibilité

Le problème de l'authenticité peut être posé en termes de crédibilité, et donc de légitimité, notamment à propos des rappeurs ne pouvant pas s'identifier au cadre médiatique du rappeur ni être identifiés comme tel par leurs publics. Julio est né en 2000. Il a grandi dans une famille atypique et un milieu précaire puis a été impliqué dans des trafics de stupéfiants. Il évoque ce passé et sa violence dans un rap politique dans lequel il dit trouver, sinon une échappatoire, au moins un exutoire.

Il distingue bien entre ce qui relève selon lui de la pratique artistique acceptable et de l'appropriation culturelle problématique :

« alors à mes yeux y'a deux points dans le rap : y'a une partie qui n'est qu'une musique et celle qui est un cri des populations les plus opprimées. Pour moi, chaque groupe social peut rapper. Mais ce que je n'accepte pas dans ça, c'est la réappropriation culturelle qu'il y a derrière par la société et les médias, et même par les jeunes rappeurs qui fantasment la vie de quartier ou l'oppression sociétale ».

Bryan est né en 1996. Issu d'une famille de gestionnaires marseillais, il est aujourd'hui développeur-web. Au sein de sa pratique amateur intense de musique instrumentale et électronique, le rap constitue un genre parmi d'autres et la voix un instrument parmi d'autres. Il reproche aux rappeurs « hors-cadre » qui en arborent pourtant les codes une incohérence esthétique autant qu'une illégitimité éthique ; il juge essentiellement ridicule un tel manque de crédibilité : « un mec qui parle de la rue : "j'vends des grammes, nanani", ça, dans son pavillon de campagne, machin, ça colle pas du coup forcément ça bloque ».

Décalages

Ces considérations, assez partagées, génèrent un certain sentiment

d'illégitimité, compréhensible chez les rappeurs hors-cadre qui trouvent des justifications à leurs pratiques en inversant le raisonnement de la non-représentativité/inclusivité. Paul est né en 1994. Issu d'une famille d'ouvriers précaires d'une petite ville de montagne, il travaille à l'usine. Il rappe depuis plus de dix ans et anime des scènes de slam ; pour lui, le rap est surtout un loisir orienté vers la recherche esthétique. Il décrit bien le décalage entre son profil sociologique et le cadrage médiatique du rap comme un facteur paradoxal de sentiment d'illégitimité et de désir :

« moi, j'suis campagnard, j'suis blanc, j'suis, euh, classe-moyenne, puis en plus quand j'ai commencé j'avais douze ans donc forcément j'avais zéro vécu [...] mais du coup c'est aussi pour ça que j'ai commencé à écrire des textes, parce que je me ressentais pas dans les textes à Booba non plus ».

Rebecca est née en 1997. Elle vit en banlieue parisienne et est diplômée d'un BTS Son. Passionnée par la « culture hip-hop », elle s'intègre progressivement à ses réseaux ; quand nous l'interviewons, elle travaille au lancement de son premier projet avec un album prévu à la rentrée 2020. Elle évoque ses doutes et les critiques qu'elle s'adresse : « y'avait plein de fois où je me suis dit que j'étais pas légitime, qu'il fallait qu'j'arrête, que

j'étais ridicule et que j'avais rien à faire dans tout ça ». Elle invoque alors elle aussi son profil sociologique : « j'peux pas raconter c'qu'un mec vit dans la rue parce que j'suis une nana, parce que j'suis blanche aussi, de classe moyenne, assez privilégiée, j'ai jamais manqué de rien ». En bref, « je peux pas coller au standard-type du rappeur, du rappeur amateur en tout cas ». Mais les valeurs hip-hop l'encouragent malgré tout : « moi c'que j'aime plus largement, c'est la culture hip-hop et c'que véhicule ce mouvement aussi ; et justement j'pense que c'est intéressant d'en revenir à là parce que c'est l'acceptation des autres aussi à la base, c'est d'inclure tout le monde ».

Sincérité

Dès lors, la question de l'authenticité se voit souvent posée en termes de sincérité par ces rappeurs hors-cadre médiatique ; l'authenticité est alors revendiquée comme une sincérité respectable quel que soit le vécu du sujet qui rappe. Rebecca trouve cet exercice de transparence aussi nécessaire qu'exigeant :

« tiraillée entre la personne que je suis de manière vraiment intrinsèque et celle qu'j'suis à l'extérieur », « j'suis tellement dans le contrôle en fait que ça en vient à créer une distance », « j'suis tout le temps dans la transformation de

c'que j'suis vraiment à l'intérieur », « j'ai du mal avec la notion de personnage parce que pour moi normalement devrait pas y'en avoir ».

Pour parvenir à cette transparence, elle met en œuvre une esthétique dépouillée :

« y'a pas trop-trop d'identité », « j'garde le propos le plus simple possible », « j'garde les choses vraiment neutres », « l'image qui collerait vraiment avec comment j'suis dans la vraie vie », « c'que ça donnerait c'est la personne que je suis au quotidien quoi ».

Luca, né en 1995, vient d'une famille de la classe moyenne habitant un pavillon en banlieue parisienne. Il rappe depuis cinq ans et étudie les publics du rap en sociologie appliquée. Pour lui, le rap est une performance vocale, à la fois poétique et politique. Son approche est informée et réflexive :

« je retrouve un peu qui je suis en tant qu'auditeur, qui je suis en tant que rappeur, qui je suis en tant qu'universitaire », « j'ai dû déconstruire plein de trucs, avec Hammou notamment, sur le traitement médiatique », « moi, ça fait dix piges que je me construis sur cette identité banlieusarde, je fais comment ? », « comprendre quel est ton rap, qui j'suis par rapport aux autres », « comprendre qu'est-ce qui marche »,

« sans faire la pute [*sic*], mais en accordant un peu tes violons », « dans mon éthique de rappeur ».

Il se retrouve dans la réflexion que propose Joséphine Rey dans son mémoire de master⁵ et selon laquelle s'opère un déplacement du sujet du discours du rap vers l'expérience, quelle que celle-ci soit, un déplacement de la thématique passant du social à l'individuel :

« comment tu vis ta vie, quelle que soit ta vie : t'as beau être bourge, t'as quand même des soucis d'cœur, des soucis de décès, y'a des trucs qui sont universels, j'pense, et du coup le rap se porte de plus en plus vers ces thèmes universels d'expérience de vie, d'épreuves, que de délire de tèt' [cité], tu vois ».

Il considère que c'est bien son identité personnelle qu'il livre dans ses morceaux :

« si y'avait aucun rappeur qui s'était appelé [Luca], j'me serais appelé [Luca] », « une autre facette de la même personne, j'ai pas d'personnage », « j'montre un aspect p't'être un peu politique, p't'être un peu plus personnel », au point que : « j'ai des sons, des textes que j'frais pas à tout l'monde ou que j'frais pas dans n'importe quelles circonstances parce qu'ils sont trop profonds ou qu'ils disent trop de trucs sur

5. J. Rey, « L'expérience de la masculinité dans le rap. Enquête qualitative auprès de jeunes rappeurs amateurs », mémoire de recherche de master-2 en Santé publique, EHESP, 2019.

moi, ou même, voilà, à un moment de la soirée j'ai plus envie d'en parler alors que quand j'l'écrivais j'avais envie d'en parler ». Il ajoute : « mais des fois tu vois, c'est juste sur une image », « y'a une image que j'vais donner et j'ai pas envie que tout l'monde l'ait en tête ».

Parler de soi dans un rap amateur réclame l'expression authentique d'une identité mais par-là implique une réflexion négative ou performative sur son assignation et l'authenticité. Alice Hendschel, qui s'intéresse à « la narration de soi dans le rap français » dans une perspective littéraire, l'exprime ainsi : « La production d'identité par la narration en "je" approche donc de la performance qui est vendue par la rhétorique de l'authenticité comme une vérité "subjectivement objective" ». En ce sens, le rap dénonce le paradigme contemporain d'assignation d'identité en le mettant en lumière plus qu'en le niant, plaçant au cœur de son propos la question de la fabrique des identités pour mieux rentrer dans son propre jeu ⁶ ».

Une parole sur soi à l'esthétique rap

Si Karim Hammou critique à raison la confusion entre paroles, *interviews* et entretiens des rappeurs, les pièges de leurs autobiographies qu'il déjoue peuvent aider à interpréter leurs textes. Elles complètent la « batterie [...] importante de biens culturels directement ou indirectement centrés sur la mise en spectacle de leur personne ⁷ », « star-system dont [ils sont] l'un des produits dérivés ⁸ ». En les comparant aux autobiographies de stars de Hollywood décrites par Ruth Amossy, il met en lumière une relation avec les stéréotypes qui semble également en jeu dans ces textes. Pour réussir, les stars sont contraintes de « particip[er] à la production d'un stéréotype d'elles-mêmes ⁹ ». L'autobiographie engendre une tension entre « nécessité de prendre de la distance et désir d'identification ¹⁰ », un besoin de trouver « une formule personnelle

6. A. Hendschel, « La narration de soi dans le rap français contemporain : se raconter comme corps social et comme voix proférée », mémoire de recherche de Master 2 en langues et lettres françaises et romanes, UC-Louvain, 2019, p. 39.

7. K. Hammou, « Les grands de ce monde (du rap) », *Sur un son rap* [https://surunson-rap.hypotheses.org/1378], 2010.

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*

10. R. Amossy, « Autobiographies of Movie Stars. Presentation of Self and its Strategies », *Poetics Today*, 7 (4), 1986, p. 678.

pour [cette] relation problématique¹¹ ». Cette « double contrainte qui pèse sur la narration autobiographique dans ce cas, qui impose à la fois de “refuser le cliché” [...] et de le réimposer¹² » éclaire également les textes de rap. Comment cette tension entre authenticité et efficacité est-elle mise en jeu par les rappeurs amateurs ?

Conventions

On prendra ici l'exemple de la misogynie, qui est encore considérée à tort comme une convention intrinsèque au genre ; les rappeurs amateurs, s'ils s'en distancient apparemment, ne s'approprient pas tous cette tonalité de la même manière. Paul, par exemple, considère qu'il n'y souscrit que sur un plan fictif, selon lui inoffensif :

« y'avait une chanson, j'sais plus, on sort pas mal d'insultes sexistes ; dans la vie, on est gentils en fait », « en tant qu'amateurs, c'est facile, parce qu'on a un p'tit public, alors on s'inquiète pas de viser beaucoup d'gens, j'pense, et de faire du mal aux femmes en général en étalant des clichés à toute une population ; nous, on touche peu de gens, on touche les gens qu'écoutent déjà du rap, et c'est averti notre public, c'est vrai que je m'en suis jamais inquiété quoi ».

Julio, à l'inverse, se l'interdit dans l'ensemble, mais estime l'exercice particulièrement difficile :

« idéologiquement je suis celui que je suis tous les jours dans le rap, genre jamais je vais utiliser d'insultes oppressives qu'elles soient homophobes ou sexistes, j'essaye de le limiter vraiment au maximum, comme la sexualisation des femmes, mais ça fait partie de la culture rap donc on peut pas vraiment passer à côté », « j'essaye vraiment de rester le plus possible dans ma ligne idéologique (même si c'est dur) ».

Altérations

Parallèlement, une volonté de faire évoluer les stéréotypes de genre au sein du genre musical, en proposant de nouvelles représentations, est cependant remarquable, notamment, assez logiquement, de la part des rappeuses amateurs. Rebecca déplore le manque de figure d'identification. Elle déclare avoir besoin de montrer qu'on peut être une femme, rapper et faire du son. Elle distingue entre deux pôles genrés au sein du rap féminin, le pôle féminin et sexualisé à l'américaine et le pôle masculin et politisé à la française : « y'a deux possibilités : soit ça va être une femme très extravagante, très dénudée, qui colle un peu à un idéal américain, la

11. *Ibid.*

12. K. Hammou, « Les grands de ce monde (du rap) », article cité.

strip-teaseuse, et qui va jouer de ça ; ou alors il va y avoir le garçon manqué ». Or elle voudrait justement incarner une figure non-binaire : « un entre-deux », « un juste milieu », « réussir en termes d'image à être ni dans l'un ni dans l'autre ; aucun ne me correspond vraiment », « que j'aie l'air à la fois d'une femme qu'est sûre d'elle et en même temps garder une face un peu cachée, un peu mystère ». L'essentiel est l'identification, qu'importe le genre : « Je vais essayer de jouer de certaines choses, mais j'espère que ce sera un truc auquel un maximum de personnes pourra s'identifier ». Cette altération des stéréotypes passe par la langue : « une manie qui m'gonfle et dont j'aimerais bien me débarrasser, c'est de parler toujours en disant je ».

Recherche d'effets

L'expression d'un soi authentique peut également être écartée au profit d'une recherche d'effets esthétiques, cela peut passer par exemple par l'incarnation d'un personnage de fiction ou par un dédoublement de l'interprétation vocale. Paul considère qu'il adopte une posture différente selon les morceaux :

« ça dépend des sons quoi, j'ai pas de personnages comme Eminem a Slim Shady », « on a un personnage par son », « on a une posture différente sur chaque

chanson », « chaque chanson a une émotion et on essaie de lui donner cette couleur-là », « je parle pas de personnages : on peut rester cohérent en faisant une chanson triste, une chanson égotrip, mais effectivement on change, ouais ».

Il assume une attitude jugée propre au rap :

« j'suis méchant sans doute un peu dans, enfin "j'suis méchant", j'suis dur, j'pense », « c'est beaucoup faire le beau, c'est avoir les chevilles d'un seul coup qui enflent quoi, c'est... ouais, faut se sentir le meilleur, quoi », « enfin, le bien, c'est relatif, parce qu'on n'est pas très gentils forcément non plus, mais... », « c'est marrant, c'est de l'attitude ».

Quant à Bryan, il joue plutôt sur l'aspect formel et musical pour créer une identité artistique :

« ça va être surtout sur les flows, sur la manière dont je prononce, ma diction et tout », « ma voix normale, j'veais traiter deux voix différemment et j'veais les superposer, ça va faire deux voix encore différentes ».

Il s'agit de s'exprimer soi-même, à la fois en décrivant son identité sociale et en créant une identité artistique, un style. Adeline Wrona rappelle que traditionnellement dans le genre du portrait il ne s'agit « pas seulement d'offrir à l'homme une figuration glorieuse, mais surtout d'inscrire au cœur de l'œuvre d'art la présence du peintre

comme sujet créateur¹³ ». Elle évoque Rembrandt créateur d'« une série d'autoportraits qui inventent à chaque fois une autre représentation de lui-même – soi-même comme un autre reconnaissable, davantage par la manière d'ailleurs, que par la matière¹⁴ ». Ces considérations sur le portrait et surtout les séries d'autoportraits s'appliquent au rap : il s'agit plus de produire de nouvelles formes de représentations qu'une représentation de soi.

« Dans un contexte médiatique, l'autre supposé est présent en nombre [...]. Identité et altérité entrent en jeu dans une relation dialectique qui est celle de la variation : la répétition du même [...] autorise l'introduction d'éléments inédits [...] La mise en série vaut donc comme principe de fonctionnement du portrait médiatique [...] c'est bien l'invention d'une forme narrative et éditoriale stable et identifiable qui autorise l'intégration dans la collection d'éléments hétérogènes¹⁵ ».

C'est d'ailleurs ce qui explique les nombreuses parodies des codes du genre du rap : « la parodie – forme

intertextuelle qui confirme les règles du modèle imité, tout en les détournant¹⁶ ». En effet, la présentation de soi dans le rap est parfois prétexte à un exercice de style où le contenu importe moins que la forme, ce qui est particulièrement explicite dans la parodie.

Or cette tension entre crédibilité et sincérité, entre conventions et convictions dans le discours sur soi « authentique » et le « rap » est mise en jeu dans un espace particulier où elle prend sens : celui du rap et plus particulièrement du rap amateur.

Quel horizon social ?

Mais quel est l'horizon social du discours sur soi des rappeurs amateurs ? Dans quel imaginaire social s'inscrit-il ? À qui est-il adressé ? Comment est-il reçu ?

Individualisme expressif

On peut considérer que le rap amateur, par l'expression de soi que cette pratique musicale supporte et formate, offre une forme aboutie d'« individualisme expressif¹⁷ ». Ce

13. A. Wrona, « Moi-même comme une autre : le portrait dans les magazines féminins », *Communication & langages*, 152, 2007, p. 70.

14. *Ibid.*, p. 71.

15. *Ibid.*, p. 75.

16. *Ibid.*, p. 76.

17. C. Taylor, « La consommation et la radicalisation de la culture moderne de l'authenticité et de l'expressivité », *Revue du MAUSS*, 44 (2), 2014, p. 68.

concept a été forgé par le philosophe Charles Taylor. Il compose le versant culturel de la révolution individualiste, par une auto-expression culturelle individuelle. Selon Taylor, « ce type d'orientation [d'abord] personnelle semble être devenu un phénomène de masse », au point « que cette éthique de l'authenticité comm[en]ce à façonner l'horizon social en général¹⁸ ». Il implique un « style de vie individuel plus libre » et la « création d'un marché spécifique pour les jeunes » : « le style vestimentaire qu'on adopte, le genre de musique qu'on écoute expriment la personnalité, les goûts ». Dès lors, on peut se demander quelles sont les potentialités sociales, ou du moins trans-individuelles, d'une telle auto-expression culturelle individualiste. Or, Charles Taylor considère que :

« la nouvelle conscience de soi expressiviste révèle un nouveau genre d'imaginaire social [...] chaque individu ou petit groupe agit pour soi, conscient que sa façon d'agir dit quelque chose aux autres – qui, à leur tour, réagiront – et aidera à établir un état d'esprit ou un ton qui colorera les actions de chacun. [...] Évidemment, au XIX^e siècle, ces

espaces urbains propices à l'interaction étaient localisés topiques [...]. Mais les communications du XX^e siècle ont donné naissance à des variantes métatopiques¹⁹ ».

Comment ces apports conceptuels permettent-ils alors d'envisager à la fois les destinataires de ce discours sur soi du rap amateur et la réception de celui-ci ? Partant des réflexions de C. Taylor, Laurence Allard et Frédéric Vandenberghe²⁰ se sont intéressés aux modalités de reconnaissance intersubjective des pages personnelles sur Internet en tant que formes culturelles autocentrées dont le Net est média et médium : selon eux, ces kits esthétiques personnalisés et régimes d'autoréférence culturelle ne se contentent pas de juxtaposer des entités isolées mais permettent une véritable authenticité réflexive par une reconnaissance entre pairs. Ces réflexions générales sur les modalités de réception sociale d'une expression individuelle nous paraissent s'appliquer au cas du rap amateur.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, p. 71-73.

20. L. Allard, F. Vandenberghe, « *Express yourself!* Les pages perso : entre légitimation technopolitique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive *peer to peer* », *Réseaux*, n° 117, 2003, p. 191-219.

Espace extime

Ce discours sur soi du rap amateur est diffusé dans l'espace « extime²¹ », c'est-à-dire paradoxalement publié dans la sphère privée, soit une confusion public-privé dans l'expression de l'intime. Succédant à l'espace urbain, les réseaux sociaux sont désormais le lieu privilégié de ces partages de raps. Les rappeurs amateurs évoquent ainsi de manière singulière les destinataires de leurs œuvres. Benjamin est né en 1992. Il ne dit rien de ses origines sociales, mais affirme vivre aujourd'hui en « nomade zadiste anticapitaliste ». Il a commencé à rapper sur des sites de clashes, rappe depuis quinze ans et considère son rap comme une activité sociale et de la chanson engagée. Il s'exprime ainsi :

« Je travaille pas mes textes pour les partager de base. C'est un débat entre moi et moi. Ensuite je vois si je partage ou pas », « mon public c'est les gens dans la rue, les gens en open mic [session d'improvisation collective], les gens variés qui tendent l'oreille quand je partage un freestyle, ceux que j'ai animés dans un atelier d'écriture et leur famille, ceux que j'ai croisé avec qui j'ai rappé... »

Pour Luca : « c'est destiné à personne et à tout le monde », « je le fais

pour moi, je le mets dans l'air », « qui voudra l'écouter, mais y'a pas de destinataire particulier », « j'ai déjà l'impression que c'est un peu mes trois potes qui m'écoutent », « on n'a pas dépassé notre premier cercle ». Paul, lui : « j'diffuse ça sur Youtube : c'est assez privé finalement », « une ex, un jour, qu'avait laissé "ah, c'est bien, tu t'es amélioré depuis le temps !", c'était marrant », « ou un pote qui envoie un smiley des fois... ». Jason, quant à lui, est né en 1998. Il est originaire d'un petit village du Tarn, il travaille dans un garage à Toulouse. Avec son partenaire depuis les tout débuts, ils évoquent la violence de leur passé, tout en cherchant sans trop de succès à « faire des salles », afin de se faire connaître. Il déclare : « alors non, je préfère les mettre sur Facebook sur mon compte personnel : au moins y'a tous mes proches qui les voient et au moins après ça fait tourner au monde ». On voit que la figure du destinataire apparaît comme un visage familier, plus ou moins lointain. Néanmoins, ce cantonnement à une sphère sociale « familière » peut ne pas être satisfaisant. Julio, par exemple, revendique une reconnaissance politique – dont il désespère :

21. Au sens où l'entend Serge Tisseron.

« Vu que la société et le racisme d'État nous ont rejetés (je parle des racisés) on veut (moi en tout cas) que les puissants nous reconnaissent en tant qu'êtres humains, personnes vivantes. Un peu dans un style de Martin Eden même si je sais forcément que je serais déçu. Rien ne vaut le quartier ».

Perspectives lyriques

Ce discours sur soi du rap amateur espère trouver un écho chez un public qui s'y retrouverait, s'y reconnaîtrait, s'y identifierait et s'inscrit donc ainsi dans une perspective lyrique finalement assez traditionnelle. Les rappeurs amateurs évoquent donc de manière similaire la réception potentielle de leurs œuvres. C'est par le récit du quotidien et de la vie ordinaire que les individus communient. Jason considère qu'« on peut parler pour eux aussi ». Mathilde est née en 1997. Ses parents travaillent dans le secteur culturel, elle étudie l'anthropologie à Paris. Elle rappe en amateur depuis quelques années, a commencé par des free-styles dans la rue et envisage aujourd'hui sérieusement de se professionnaliser dans la musique. Elle pense faire « des allusions à des choses que la personne elle a peut-être vécues ». Paul abonde dans ce sens : « j'aime bien aussi dire des trucs de type "normal" entre guillemets, de type lambda quoi, donc je pense

qu'on peut s'y reconnaître ». Benjamin analyse : « si des gens se reconnaissent c'est parce que je ne mens pas, je n'invente pas, je me livre et essaye d'être vrai un maximum. D'être honnête avec moi-même et les autres. Je pense que quand tu es humain dans ton expression, ça peut forcément résonner chez tes semblables ». Julio conceptualise : « Parce que c'est tellement personnel que ça en devient universel, enfin c'est ce que je crois. Par exemple je me reconnais dans des phrases de Nekfeu ou Guizmo pourtant ultra personnelles et ultra précises mais qui me touchent et me rappellent des souvenirs ». Rebecca raconte : « Et là justement y'a quelqu'un que je connaissais de nulle part, et ça c'est drôle parce justement je pensais pas que ça pouvait arriver, qui m'a envoyé un DM sur insta' pour me dire que justement il s'était reconnu dans les premières phases du son ». On voit comment le discours sur soi se pense récit individuel de l'expérience commune. Néanmoins, l'importance accordée à la réception n'est pas équivalente chez chacun. Si aucune affirmation ne saurait être généralisée à partir de deux cas, il est néanmoins intéressant de relever que les deux femmes interrogées accordent une place importante au regard d'autrui, à l'interprétation de leurs raps par une altérité indéterminée.

Mathilde lui laisse définir son style : « Écoutez ma musique et dites-moi pour vous quel genre c'est », « J'ai pas de mots, je laisse les gens » ; Rebecca lui laisse affirmer son identité : « Selon c'que les gens », « Qui j'suis, c'que les gens retiendront ».

Conclusion

L'expression de soi dans le rap amateur illustre un travail des médias sur l'individualisme. L'exigence de faire preuve à la fois d'authenticité et d'esthétique rap met en jeu les rapports sociaux de pouvoir jusque dans la réception.

La pratique du rap en tant qu'amateur, art de soi pratiqué par tout un chacun, semble ainsi exaucer le vœu formulé par Michel Foucault et rappelé par Laurence Allard et Frédéric Vandenberghe²² :

« Ce qui m'étonne, c'est que dans notre société, l'art n'ait plus de rapport qu'avec les objets, et non pas avec les individus ou avec la vie ; et aussi que l'art soit un domaine spécialisé, le domaine des experts que sont les artistes. Mais la vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une œuvre d'art ? Pourquoi un tableau et une maison sont-ils des objets d'art, mais pas notre vie²³ ? »

22. L. Allard, F. Vanderbergh, « *Express yourself!* Les pages perso : entre légitimation technopolitique de l'individualisme expressif et authenticité réflexive *peer to peer* », *Réseaux*, n° 117, 2003, p. 191-219.

23. M. Foucault, « À propos de la généalogie de l'éthique », *Dits et écrits*, Gallimard, 1954-1988, p. 617.