

BÉNÉDICTE DELORME-MONTINI Le rap, véritable culture de substitution

propos recueillis par Marc Lechateau

Le rap est la deuxième musique la plus écoutée dans le monde. Cela seul justifierait d'aller y voir de près. Ce succès ne va pas de soi, si l'on considère que le rap s'avance sous le signe de la transgression des codes officiels et des valeurs mainstream. Il correspond à une rupture générationnelle qui n'est pas sans rappeler celle qu'a représentée le rock'n'roll dans les années cinquante et soixante. Le rap divise les familles comme le rock en son temps. Le phénomène est d'autant plus remarquable que le rock représentait l'appropriation-exploitation d'un genre musical minoritaire, le blues développé par la minorité noire, par le courant majoritaire représenté par la majorité blanche. Le rap, à l'opposé, est l'emblème revendiqué d'une culture minoritaire qui s'impose à la majorité. Rencontre avec l'historienne et essayiste Bénédicte Delorme-Montini, auteure de *La Gloire du rap*. Les derniers seront les premiers (1).

Revue des Deux Mondes – En quoi la vogue mondiale du rap vous paraît-elle significative ?

Bénédicte Delorme-Montini L'histoire de la pénétration de la musique afro-américaine est toujours significative de la transformation de la culture occidentale. Elle marque les grands tournants de la détraditionalisation des mentalités qui se manifeste dans la culture par diverses formes de déconstruction et par une ouverture aux autres traditions, à l'illégitime et à l'inédit. Le succès du jazz dans les années 1910-1920 est contemporain, par exemple, d'une considération nouvelle pour les arts extra-occidentaux, d'une remise en question drastique de la peinture figurative (abstraction) et de la tradition picturale elle-même (Marcel Duchamp, mouvement dada), comme de la tradition musicale tonale (Arnold Schönberg) qui est le canon de la musique en Occident. Le rock a constitué une nouvelle étape de cette détraditionalisation. La première culture juvénile occidentale, qui va s'étendre au niveau mondial, est un produit interracial, un métissage culturel. Un mélange de blues et de country qui célèbre l'égalité des races parallèlement au mouvement des droits civiques, et qui exalte les corps par la domination du rythme et la démesure du son. Cette culture générationnelle, préférée aux cultures intergénérationnelles légitimes, c'est un pied de nez au racisme, mais plus largement aux prétentions occidentales, aux traditions nationales et aux conventions sociales. D'où le scandale et la division des familles. Le courant anti-autoritaire ou la sensibilité égalitaire emporte d'un même mouvement toutes les formes de hiérarchie, qu'elles soient culturelles, sociales, familiales, etc. L'attrait pour la culture minoritaire, qui est manifeste dans le succès du rap, correspond encore à une nouvelle étape dans l'approfondissement de cette sensibilité libertaire-égalitaire : un rejet de la culture établie, de ce qui fait consensus, qui se transforme nettement en préférence pour l'autre, pour l'outsider, pour la minorité. La majorité est regardée à la fois comme ringarde et oppressive à l'égard de la minorité et de l'individu qui font cause commune contre elle. C'est désormais à l'aune des minorités et des individus qu'est jugée la légitimité démocratique. Le rap fait valoir, sur le plan culturel, cette nouvelle donne politique. Un autre élément me semble significatif : le caractère exemplaire de la minorité afro-américaine. Son statut particulier donne toute sa force politique au modèle original du rap. La minorité la plus maltraitée par la plus grande démocratie du monde depuis le début de son histoire. C'est la honte, le péché congénital de l'Amérique et le démenti le plus flagrant des promesses démocratiques de l'Occident. Le rap – c'est une coïncidence éloquente – prend son essor mondial alors même qu'on célèbre la fin de l'apartheid en Afrique du Sud et l'achèvement de la décolonisation de l'Afrique. Certes, l'effondrement de l'URSS est sur le devant de la scène et consacre la victoire des démocraties libérales. Mais l'exigence démocratique se poursuit et se renforce précisément à l'intérieur même des démocraties sous la forme, notamment, des revendications égalitaires des minorités issues des anciennes colonies.

Vous soulignez le décalage et les effets de transposition entre le rap américain et le rap français. Nous n'avons pas l'équivalent, sauf rhétorique, des séquelles de l'esclavage et de la misère des ghettos noirs américains. Pourtant, le modèle fonctionne. Pourquoi ?

Le rap s'est développé plus rapidement en France qu'ailleurs, sans doute à cause de ses prétentions à incarner, comme les États-Unis, le pays des droits de l'homme. Les rappeurs français comparent implicitement leur sort à celui des Noirs américains en évoquant les discriminations, l'exclusion, la pauvreté et l'engrenage corollaire de la drogue et de la criminalité. Mais, explicitement, ils comparent leur sort aux promesses d'émancipation des principes républicains. Ils ne croient ni en l'ascenseur social de l'école de la République, ni en l'impartialité de la justice, encore moins en celle de la police. De quelle égalité parlez-vous ? demandent-ils. Ce qui permet en définitive la transposition du discours du rap américain en France, c'est le schéma inégalitaire qui engage la culpabilité des Occidentaux blancs, c'est 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. Le modèle fonctionne donc, mais au prix de quelques simplifications et partis pris. Le rap se conçoit comme une nouvelle culture générationnelle avec des invariants comme celui-là, que ce soient des postures idéologiques ou des traits esthétiques. Mais ce fonds commun universalisable est infléchi localement par les identités et les trajectoires historiques respectives des minorités représentées par les rappeurs. En l'espèce, la différence entre le rap américain et le rap français est évidente. Les rappeurs américains appartiennent très majoritairement à la communauté noire ; ils partagent une histoire, un idiome et une culture que le rap mobilise dans toute sa diversité, même s'il le fait de manière inédite, en refusant l'enfermement de l'héritage. Par exemple, leur dialecte transgressif et les jeux de langage caractéristiques de leur littérature orale sont mélangés à la forme poétique européenne du doggerel – nos « vers de mirliton ». De même, sur le plan musical, la primauté du rythme s'impose dans le rap comme

dans le jazz et le funk, mais le rap est susceptible d'intégrer également des éléments de n'importe quelle autre tradition musicale, de la musique classique aux chants folkloriques. C'est donc indéniablement une culture qui puise dans l'héritage afro-américain, mais c'est tout aussi indéniablement une nouvelle culture qu'on pourrait qualifier de post-identitaire tant elle s'échappe volontairement des cadres définitoires.

La rupture générationnelle et culturelle se ressent plus radicalement dans le rap français puisque la minorité sociale black-blanc-beur incarnée par les rappeurs ne dispose pas de culture commune préalable, sinon la culture nationale dont ils se sentent exclus. Le rap français est donc une rencontre entre une culture alloïgène, en l'occurrence afro-américaine, et un ensemble d'éléments culturels hétéroclites où ne domine aucune tradition. Dans une certaine mesure, c'est à travers le rap que les populations des quartiers se constituent en une minorité culturelle dotée d'une langue et de références communes, voire d'une voix politique propre. Mais autant la langue et la mémoire collective des rappeurs noirs américains sont homogènes et répertoriées, autant celles des rappeurs français sont éclectiques et inédites : une novlangue patchwork faite de français, de verlan, d'arabe, d'anglais et de plusieurs langues africaines, et constamment renouvelée par des néologismes ; une mémoire qui mutualise au nom de la solidarité toutes les références des dominés, de l'esclavage à la Résistance, du 17 octobre 1961 à la répression des Ouïgours. Comme le rap français est incarné par une minorité sans frontières raciales ou culturelles, il a une propension à s'étendre à toutes les formes d'exclusion et d'oppression à travers le monde. La référence au ghetto, invariant du rap s'il en est, prend ainsi en France une dimension symbolique. Même dans un contexte de dépolitisation et malgré la volonté de rompre avec la culture établie, le rap français priviliege une identité collective politique, celle des dominés ou des exclus, alors que la race, la culture et la politique restent intrinsèquement mêlées dans le cas américain. Les cultures nationales pèsent sur les rappeurs malgré eux.

La thèse principale de votre livre, c'est que la démocratie se manifeste aussi comme une culture et que le tournant du monde inauguré par la « révolution de 1975 » a son expression culturelle exemplaire dans le rap.

De quoi parle-t-on quand on parle de la « révolution de 1975 » ? D'abord d'un fait économique et politique majeur, la globalisation, qui s'est approfondie après le choc pétrolier de 1974. Ensuite, à l'intérieur des sociétés, d'une amplification du mouvement d'individualisation qui a abouti à la consécration de l'idée des droits de l'homme et au développement d'une nouvelle sensibilité démocratique plus égalitaire. Sur les plans politique et intellectuel, les conceptions de l'histoire téléologiques comme l'idée révolutionnaire et celle du progrès sont discréditées. C'est « la fin des grands récits », selon la formule consacrée. Mais on assiste plus largement à une rupture de la chaîne des temps qui mine l'autorité du passé et de la tradition tout en rendant l'avenir imprévisible. Cela change en profondeur la grille de lecture de la vie en société. Les nouvelles générations ne se sentent plus déterminées par les anciens repères identificatoires – la classe sociale, la politique, la nation. Fait notable en ce qui nous concerne : la classe ouvrière disparaît comme acteur de l'histoire au profit des exclus et des dominés qui captent le nouveau sentiment humanitaire.

Les « derniers » deviennent vraiment les « premiers » à vos yeux, comme le suggère le sous-titre de votre livre ?

Le succès hégémonique du rap témoigne en tout cas d'un renversement des repères dans la culture : les minorités opprimées sont les modèles des jeunes ; la culture générationnelle a pris le pas sur la culture intergénérationnelle, l'expression sur la transmission, l'individu sur la collectivité, l'accord des sens dans la musique sur l'accord intellectuel dans la politique... Il y a clairement une prime à ce qui était considéré comme le moins légitime il y a quelques décennies.

Quels sont les grands traits de l'esthétique démocratique du rap ?

Cette esthétique abat les frontières entre haute et basse culture en s'ouvrant aux goûts populaires et à l'expression minoritaire. Elle se caractérise par un éclectisme radical qui priviliege le choc des contraires en lieu et place de l'ancienne cohérence stylistique qui est maintenant perçue comme une uniformité oppressive. Cet éclectisme est la traduction dans l'esthétique de l'individualisme qui se conçoit dorénavant comme sans racines ni déterminations sociales. La rupture avec le passé en particulier s'exprime dans le rap à travers le libre recyclage des emprunts musicaux et textuels décontextualisés.

Entrons dans le détail de cette esthétique. Vu de loin, le rap est une variante de la chanson populaire. En réalité, c'est un dispositif musical original. Comment fonctionne-t-il ?

Ce qui caractérise au premier chef le rap, ce sont les jeux polyrythmiques que crée l'articulation déséquilibrée entre les trois composantes d'un son, à savoir l'instrumentale, qui tient lieu de mélodie de fond, le beat percussif binaire qui s'y superpose, et le flow du rappeur, c'est-à-dire la façon dont il scande son texte. Ce déséquilibre est selon moi tout à fait typique du nouveau rapport à la temporalité. Le fond mélodique fait d'extraits de musiques préexistantes représente le passé qui est remodelé afin de servir au présent. Le beat percussif binaire, qui est la marque du présent, martèle la mélodie tout en la dominant par son volume sonore. Enfin, le flow du rappeur exprime la liberté individuelle. Le jeu du flow avec le beat et les décalages rythmiques qu'il provoque avec la mélodie sont toujours intéressants à observer pour leur signification sociale. Par exemple, dans le rap qui dénonce la vie dans les ghettos, le flow semble enfermé par la régularité du beat qui mime l'inéluctabilité de la détermination sociale. Dans le rap d'empowerment, le flow montre sa volonté de se dégager du présent

comme du passé en contournant le beat et en multipliant les contretemps. Dans le rap contemporain plus psychologique – individualisation oblige –, le flow est plus que jamais changeant, imprévisible et autonome : il montre à la fois la majesté capricieuse de l'individu et son indétermination intime, affective et identitaire. Mais le rap n'est pas seulement un phénomène musical. Il a plusieurs langages dans lesquels on retrouve les critères de la nouvelle sensibilité démocratique. Il a un langage politique centré, on l'a dit, sur 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. Il a un langage littéraire qui mélange les codes de la poésie et l'oralité populaire en cultivant l'éclectisme des références. Selon la même logique, la mode vestimentaire qu'il a suscitée, dans ses variantes successives, refuse l'unité du style. Elle est un vecteur d'individualisation énorme qui génère une esthétique de soi très libre. L'ensemble du prêt-à-porter en a été transformé. Mais la haute couture elle-même s'en inspire. Elle ne multiplie pas par hasard les collaborations avec les rappeurs. Elle a adopté l'éclectisme en associant systématiquement la distinction sociale et la référence populaire... jusqu'au gilet pare-balles Vuitton ! Le « ghetto chic » est devenu un classique. Cette multiplicité convergente des langages fait du rap une véritable culture.

De l'extérieur, le rap défraie surtout la chronique par sa violence verbale, celle en particulier dirigée contre la police. Mais les rappeurs ne s'arrêtent pas là. Du sexism le plus ordurier à l'homophobie sans complexe, en passant chez certains par le flirt avec l'antisémitisme, le jeu avec la ligne rouge est la règle. Pourquoi ce défi permanent ?

Ce rap caricatural répond si bien à l'esprit anticonventionnel, antisystème et anti-élites qui s'est diffusé à partir des années quatre-vingt dans les sociétés occidentales qu'il a assuré l'explosion mondiale du genre. Il est le fruit d'une rencontre entre ce goût exacerbé pour la transgression qui a marqué toute la culture, du cinéma à l'art contemporain, et la tradition des antihéros populaires de la contre-culture afro-américaine, du proxénète au gangster, que la deuxième génération des rappeurs a mobilisée de façon opportune. Il est d'autant plus difficile à supporter que les rappeurs s'en dédouanent en invoquant le second degré ou les codes du rap. Mais il est tout aussi difficile à juger de manière péremptoire au nom des principes parce qu'il est fondamentalement ambivalent. Il se prête à plusieurs interprétations. Quand un rappeur se glisse dans la peau d'un criminel amoral, violent, misogyne, est-ce qu'il réactive l'ironie de la culture orale afro-américaine qui se réapproprie les clichés racistes ou est-ce qu'il exploite cyniquement ces clichés à des fins mercantiles ? Est-ce qu'il dénonce les conditions sociales dans les ghettos qui déshumanisent les hommes ou est-ce qu'il se défoule dans le costume d'un bad guy ? Grâce à cette plurivocité, ce rap rassemble différents publics. Mais que ces publics soient mus par un humour potache ou par un esprit de revanche, leur raillerie vise la même cible : ceux qui prétendent imposer des normes, qu'elles soient culturelles, sociales, raciales ou morales. À ce titre, le politiquement correct est mis dans le même sac que le racisme et le snobisme. Il est vu comme une police des moeurs totalement déplacée face à l'esprit libertaire et antihiérarchique de l'individualisme contemporain tel qu'il déferle sur Internet et les réseaux sociaux. Dans cette optique, les propos des rappeurs, aussi choquants soient-ils sur le fond, sont interprétés par le public du rap comme un jeu avec les codes sociaux, comme l'expression d'une liberté.

La grande idée des années soixante, c'était la « démocratisation de la culture », autrement dit la haute culture – la tragédie grecque à 20 h 30 à la télévision. De Malraux à Jack Lang, le spectre s'est élargi, en admettant à égalité comme pratiques culturelles légitimes des pratiques relevant auparavant de la sous-culture. Sommes-nous toujours dans la même logique ?

La nouvelle notion de « démocratie culturelle » des années quatrevingt a considérablement déhiérarchisé la culture. Mais Jack Lang continuait de légitimer par en haut les pratiques culturelles populaires. La génération rap a inversé la démarche. Les rappeurs n'ont pas attendu l'homologation ministérielle pour exprimer par eux-mêmes leur version de la démocratisation et de la culture. Une démarche top-down s'est renversée en conquête bottom-up, comme on dit significativement aujourd'hui.

Dans son rejet des traditions, le rap se pose comme le produit d'une génération hors histoire. Mais il existe depuis cinquante ans. N'a-t-il pas forgé sa propre mémoire politique et culturelle ?

Il faut saisir l'enjeu que représente la substitution de la culture génératiionnelle à la culture intergénérationnelle qui véhicule la tradition : le rapport des jeunes au passé est désormais caractérisé par une distance inédite qui s'applique à la tradition culturelle commune, mais aussi à la culture du rap elle-même. Si bien que le rap apporte bien, au fil des années, une mémoire collective de substitution. Mais cette mémoire est cyclique plutôt qu'historique. Tous les repères du passé sont vécus sur le mode présent. Toute référence est mobilisable de façon anachronique. C'est ainsi que l'esclavage ou le colonialisme expliquent la relégation dans les banlieues ou dans les filières scolaires professionnelles. Ce télescopage des références est aussi à l'œuvre sur le plan esthétique. Les rappeurs n'empruntent pas seulement des musiques dans le stock universel des œuvres passées ; ils se citent aussi entre eux dans un recyclage permanent d'extraits sonores et de punchlines qui fait l'effet d'un grand jeu connecté dépourvu de chronologie. Cela n'empêche pas le rap de se renouveler sans cesse, de sorte que chaque génération, voire demi-génération, peut se distinguer par son propre rap. Le rap ne peut donc pas réellement devenir intergénérationnel : il assure toujours l'autonomie culturelle des nouveaux jeunes.

Votre dernière phrase va très loin. Je vous cite : « Le rap n'aura cessé de nous rendre sensible, beaucoup plus que l'art contemporain, le modèle de l'autonomie sans commun qui est la vérité cachée de nos sociétés. » La prime que vous accordez à la faculté expressive du rap par rapport à l'art contemporain étonne. Traditionnellement, c'est dans le grand art qu'on va chercher la traduction des changements significatifs du cadre mental – la perspective à la Renaissance.

Hors contexte, cette phrase n'est de nature à contenter personne : on peut y voir une incrimination du rap comme une dévalorisation de l'art contemporain. C'est faux dans les deux cas. Le problème ne se pose pas dans ces termes. Ce que j'observe, c'est qu'il y a une contradiction entre l'esprit démocratique d'aujourd'hui et le culte de l'art et des artistes qui détermine toujours leur place dans nos sociétés. Le rap en joue et se trouve, de fait, bien placé pour le faire. Pourquoi « bien placé » ? D'une certaine façon, il est l'autre de l'artiste légitime, son jumeau illégitime. C'est comme si les deux représentations canoniques de l'artiste, négative et positive, s'étaient finalement incarnées dans deux figures sociales différentes : l'artiste maudit dans le rappeur ; le génie authentique dans l'artiste contemporain. En réalité, ils représentent tous deux la singularité authentique qui est le modèle de l'individualisme contemporain. Ils renvoient à deux mondes à part. Ils portent deux formes d'anticonformisme exacerbé en marge d'une société qui valorise l'anticonformisme. Ils révèlent chacun à sa façon l'évolution de nos sociétés. Mais la distance qu'ils ont tous deux à l'égard de la collectivité n'empêche pas qu'ils soient dans une position sociale inverse. L'un s'isole de la société par vocation, selon la tradition de l'aristocratie artiste qui remonte au XIXe siècle, alors que l'autre se présente comme exclu de la société. Dans le couple, c'est le rap qui a le sens de l'histoire pour lui. L'art contemporain pèche par son hyper-légitimité et sa position hiérarchique au sein de l'ensemble des produits culturels. Il peut s'essayer à toutes les transgressions, tant qu'il est exposé au musée, il est officiellement considéré comme légitime. Il peut déconstruire ses formes, récuser la tradition de l'histoire de l'art, il porte en lui la trace d'un monde qui hiérarchise et exclut. À l'inverse, le rap, qui vient d'en bas et incarne les attendus de la nouvelle conception de la démocratie, bénéficie de la nouvelle légitimité de l'illégitimité. Il est pleinement cohérent : tous ses langages, musique, poésie, mode, convergent dans une même démarche d'individualisation et de déhiérarchisation qui définit précisément l'« autonomie sans commun ». Son statut de produit commercial va dans le même sens. Là où le pop art et ses avatars restent au musée tout en prétendant rapprocher l'art et la vie par leur complicité avec les mondes médiatique et marchand, le rap assume son caractère commercial comme un lien organique avec le public. Il parle quand l'autre est muet. Il incarne quand l'autre est une vitrine. Le rap s'impose à l'auditoire comme une expression directe de la sensibilité moderne alors que l'art contemporain met le public à distance : il suscite plutôt une curiosité perplexe.

Vous venez de publier un livre sur « le moment post-moderne » (2) où vous présentez le rap comme une de ses expressions notables. Pourquoi ne pas avoir développé cette thématique dans *La Gloire du rap* ?

Si j'avais voulu expliquer le rap par le biais du post-moderne, il aurait fallu que j'explique préalablement en quoi consiste le post-moderne. Or c'est une notion à laquelle on est familier sans percevoir d'emblée ses origines ni l'étendue de ses implications. C'est pourquoi je lui ai consacré un livre. Le rap n'est qu'une des nombreuses manifestations du post-moderne dans la culture contemporaine. Ce que j'ai voulu montrer plus particulièrement dans *La Gloire du rap*, c'est l'envers du décor. L'image du rap repose sur deux paradoxes : premièrement, il apparaît comme un produit culturel étranger à notre société alors qu'il en est à l'avant-garde ; secondement, il est regardé comme un simple mode d'expression populaire alors qu'il constitue une véritable culture de substitution. On ne peut pas comprendre son succès à travers le monde si l'on ne saisit pas le sentiment d'appartenance culturelle qu'il procure à son public, au-delà de la musique.

1. Bénédicte Delorme-Montini, *La Gloire du rap*. Les derniers seront les premiers, Gallimard, coll. « Le Débat », 2023.
2. Bénédicte Delorme-Montini, *Le Moment post-moderne*, Gallimard, coll. « Le Débat », 2024.

propos recueillis par Marc Lechateau