Le rap, construction de savoirs

Depuis les années 1990, le rap semble devoir rester dans la rue, soit qu'il devienne un outil pour les politiques locales de la jeunesse, soit qu'il conserve une diffusion underground. La « mauvaise réputation » est à l'origine d'un sentiment de méfiance, en lien avec l'image des quartiers populaires auxquels il est associé. Il semble important de s'interroger sur l'enjeu de cette pratique du point de vue des savoirs.

Rap et construction de savoirs

Différents travaux ont montré la fonction sociale du rap, objet de socialisation, de reconnaissance et de prise de parole d'une jeunesse oubliée (Bordes, 2007). Du point de vue des sciences de l'éducation se pose la question des savoirs mobilisés. Dans son étude sur la pratique du rock, Gilles Boudinet (Boudinet, 1993) considère que « le sujet construit son savoir musical sous l'angle de la pratique ». Le rap obéit à la même logique : les jeunes doivent passer par différentes étapes de création, d'abord un texte, puis un son sur lequel ils posent leurs voix. L'ensemble demande un savoir-faire, et aboutit à la création d'un savoir. J'emprunterai donc à Gilles Boudinet sa typologie qui distingue les savoirs généraux sur la musique des savoir-faire techniques et d'un savoir-faire groupal.

Savoirs généraux sur la musique

Les jeunes rappeurs n'ont, le plus souvent, aucune formation musicale. Leur seule approche est l'écoute de musique entre pairs, à la radio et sur les différents supports diffusant des clips musicaux. Lorsqu'ils élaborent un rap, ils s'inspirent de leur vie de tous les jours et des musiques qu'ils écoutent. Des réseaux et des groupes d'amis se développent, sur la base du partage des goûts musicaux. Le son est une véritable création musicale, à partir de morceaux de musique empruntés à d'autres, ou de sons créés avec un logiciel. L'apprentissage se fait par identification et appropriation, le rap étant une expression liée à la culture populaire dont le but est de proposer une vision particulière de la société. Ce savoir musical de création reste donc un mode d'expression et de communication. La démarche même de construction d'un son, fait de bouts musicaux glanés dans différents morceaux, renvoie à une découverte de la musique ou des musiques. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le rappeur n'écoute pas que du rap ou du funk, mais reste ouvert à tous les genres musicaux qui pourront enrichir sa bande-son. Le jazz et la musique classique sont très employés. Une telle ouverture permet d'acquérir une connaissance musicale générale.

Savoir-faire technique

Au-delà d'une connaissance purement musicale, la création d'un rap demande certains savoirs techniques. Pour créer leur son, les jeunes se servent de la musique assistée par ordinateur, la MAO. Un ordinateur et un logiciel leur permettent la création de sons, mais aussi le montage des différents morceaux. A cela, ils peuvent rajouter des morceaux de musique enregistrés et des sons créés sur un clavier musical relié à l'ordinateur. Ce savoir technique ne s'apprend pas à l'école : il se transmet entre pairs. Le rap et plus généralement le hip hop sont des pratiques juvéniles faites d'identification, de transmission, d'imprégnation et d'expérimentation.

Cette construction d'une bande-son se fait morceau par morceau, un peu à l'image de l'identité de cette jeunesse populaire qui évolue jour après jour, souvent dans la précarité, transformant son usage de la ville en savoir, tout comme elle recycle des morceaux de son pour créer une œuvre originale. Les jeunes abordent le rap dès le plus jeune âge, en utilisant leur connaissance de la cité pour transmettre leur message. Un jeune rappeur m'expliquait que selon le public qu'il a en face de lui, il adapte son langage pour être entendu par certains ou par tous. Cette stratégie d'expression s'acquiert par expérimentation.

L'apprentissage de l'expression orale passe par l'écrit. En effet, si dans certaines réunions les jeunes pratiquent des joutes oratoires improvisées, le plus souvent les rappeurs écrivent leur texte pour pouvoir le faire évoluer. Ce passage à l'écrit se fait sans complexe, prenant quelquefois une forme phonétique, jusqu'au jour où les jeunes comprennent que pour se préserver du vol, il faut déposer ses textes. C'est souvent à ce moment-là qu'ils s'adressent à un tiers pour la réécriture des textes. Certains s'ils sont accompagnés, s'inscrivent ensuite dans des stages de remise à niveau. L'institution doit ici proposer à ces jeunes un retour vers des savoirs dont ils ont besoin.

Quel que soit leur niveau d'étude, les jeunes, font preuve de dextérité dans l'utilisation de la langue, et le résultat est souvent très poétique. Tous ces savoirs sont en progression constante. Au même titre que les

rockeurs de Gilles Boudinet, le rap est vécu comme un apprentissage permanent. Le rappeur, comme le rockeur, s'inscrit dans une double découverte : celle du savoir musical et celle de son identité, de sa propre signifiance. Le rap offre une réponse face à l'exclusion et à l'échec scolaire.
Ainsi, les savoir-faire techniques de ces jeunes, appris par expérimentation et transmis entre pairs, se construisent au travers de manipulations, que ce soit de la langue, des sons ou des vinyles. Cette improvisation libre et spontanée accompagne le jeune dans un tâtonnement expérimental parallèle à sa construction identitaire.

Savoir-faire groupal

Le rappeur n'est jamais seul, il appartient à un quartier auquel il fait systématiquement référence et qui peut générer la création d'un posse, collectif dont le point commun est le plus souvent géographique. Au sein de ce groupe existent une forte entraide et des interactions toujours renouvelées. Ainsi, la reconnaissance d'un des membres entraînera la réussite sociale de tout le posse. Ce projet collectif implique une responsabilité et un engagement de chacun, permettant la constitution d'un cadre d'action, l'émergence de règles communes, et la mise en place de liens sociaux. Créer un son implique de rentrer dans un cadre institutionnel en réservant des heures en studio, en échangeant sur la construction musicale et sur la diffusion du produit. Finalement, le rap développe un système *d'auto-socio-construction* (Boutinet, 1996). Le tâtonnement expérimental au travers d'échanges, de discussions, de corrections et de créations témoigne d'une implication éducative. Cet apprentissage met en avant le lien entre le savoir et l'apprenant : les jeunes ne passent plus par l'enseignant, le savoir est directement accessible.
Ainsi, le rap peut être considéré comme l'apprentissage autodidactique d'un moyen d'expression musicale par une pratique faite d'expérimentation et d'invention, qui renvoie aux pédagogies actives. Les effets de cette pratique sont nombreux, contribuant à la constitution, à l'évolution et au développement de ses acteurs, et permettant une construction identitaire. La musique peut alors apparaître comme réparatrice de situations d'échecs. Ce moyen de communiquer, dans une société où les jeunes issus de quartiers défavorisés peinent à se faire entendre, permet d'accéder à une reconnaissance.
Le rap est donc un moyen de lutter contre l'exclusion, de reprendre place dans les savoirs, d'apprendre à s'organiser, à programmer des projets et à se positionner. Cette structuration, activée par la pratique du rap, passe par une transformation de pensées et d'attitudes négatives en positives, dans la pure tradition des principes de la culture hip hop.

Véronique Bordes
Université Toulouse 2 Le Mirail
UMR Education, Formation, Travail, Savoir

Bibliographie

Béthune Christian, « Le rap. Une esthétique hors la loi », Paris, Autrement, 1999
Bordes Véronique, « Prendre place dans la cité. Jeunes et politiques jeunesse », Paris, L'harmattan, collection Débats , 2007
Boucher Manuel, Vulbeau Alain, « Emergences culturelles et jeunesse populaire. Turbulences ou médiations ? », Paris, L'Harmattan, 2003
Boucher Manuel, « Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française », Paris, L'Harmattan, 1998
Boudinet Gilles, « Pratiques rock et échec scolaire », Paris, L'Harmattan, 1996