Prendre place dans les savoirs : rap et socialisation juvénile

Véronique Bordes
Maitre de Conférences, Université Toulouse 2,
Unité Mixte de Recherche Education Formation Travail Savoirs

Depuis de nombreuses années, les travaux des sociologues de la jeunesse associent cet âge de la vie à la socialisation. La jeunesse est un temps, plus ou moins incertain dans ses limites, propice aux rencontres, à l'entre soi, à l'expérimentation et aux associations autour de passions et de pratiques juvéniles.

La musique est très présente dans le quotidien des jeunes. Elle est considérée comme un facteur de socialisation possible. Elle peut être simplement écoutée, ou pratiquée de façon plus ou moins soutenue, plus ou moins passionnée. Dans tous les cas, elle reste à la base d'échanges entre pairs, voire entre générations.

Cet « usage » de la musique par les jeunes est à la base de la création d'espaces destinés à la pratique musicale. Au fil des ans, de l'évolution de la société et de l'apparition de styles musicaux variés, les lieux destinés à la pratique musicale ont changé. La pratique « sauvage » de certaines musiques a montré aux institutions le besoin d'espaces différents, pour les jeunes pratiquant de nouvelles formes musicales venues de la rue, posant du même coup des pratiques de socialisation renouvelées et une entrée dans les savoirs différente.

Une culture juvénile : le hip hop

La culture hip hop est née dans les années 70 dans les ghettos noirs américains. Elle est composée de l'art de la danse (smurf et break danse), l'art du graffiti (tag et graff), du deedjing pour la manipulation des sons et du rap pour l'usage de la parole. Dans les années 1980, elle apparaît dans les banlieues françaises, (Bazin, 1995) les jeunes vivant dans les quartiers populaires s'en saisissant immédiatement. Pour les sociologues, cette culture pourrait bien permettre aux jeunes de trouver une identité nouvelle et dépasser l'opposition entre culture d'origine et culture d'accueil (Bachmann, Basier, 1985).

Le hip hop présente différents enjeux que l'on se place du côté des institutions ou des acteurs. L'aspect politique est fortement présent. Si les acteurs du hip hop ont la volonté d'une reconnaissance, développant des pratiques artistiques, ils souhaitent aussi se faire entendre, se positionnant comme un groupe dominé. De leur côté, les institutions voient dans la pratique du hip hop un moyen d'agir auprès des jeunes dans les banlieues (Boucher, 1999 ; Bordes, 2007). Enfin, dès son arrivée en France, le hip hop génère un aspect économique qui ne va pas échapper à certains acteurs.

Dans le même temps, la mise en place de la politique de la ville dans l'urgence suite aux événements de l'été 1981 dans le quartier des Minguettes près de Lyon, va marquer un tournant dans la gestion des quartiers populaires et la prise en charge de la jeunesse.

Les institutions locales vont développer des stratégies différentes vis à vis du hip hop en fonction de la volonté et de la capacité du maire à inscrire ces pratiques juvéniles dans l'affichage institutionnel.

Avec le développement de la politique de la ville, l'action publique se territorialise donnant une fonction à la culture. Le hip hop, en s'installant comme pratique culturelle, provoque alors un questionnement autour de la culture traditionnellement tournée vers la construction et la consolidation de l'identité nationale. Issue des banlieues, pratiquée par les jeunes le plus souvent issus de l'immigration, cette culture devient suspecte aux yeux d'une société en crise.

La culture hip hop s'est développée dans une atmosphère de dégradation des banlieues françaises. Elle reste trop souvent associée à la violence des banlieues et aux origines

étrangères de ses interprètes. L'image est tellement forte que certains jeunes se sentent obligés de coller aux représentations que la société attend d'eux.
Aujourd'hui, la culture hip hop est bien installée et reconnue dans une certaine pratique. Si la danse, qui a fait son entrée sur plusieurs scènes nationales, dont Chaillot et certaines écoles de danse, donne l'impression, aux pouvoirs publics, d'être cadrée, le graffiti se dissout dans la ville, l'œil étant habitué à ces fresques. Longtemps chassé et effacé, il prend un nouvel essor au travers du graviti (Vulbeau, 2004) qui apparaît sur les vitres des transports en commun de nos villes. Quant au rap, s'il est diffusé sur les ondes, il reste le point le plus sombre de la culture hip hop. Sa pratique est entourée d'une méfiance, présentée comme la mise en lumière d'une jeunesse dangereuse, violente, incontrôlable, bruyante et étrangère (Boucher, 2001).
Finalement, la culture hip hop a subit une évolution qui tend, pour les nouvelles générations, à prendre chacune de ses composantes indépendamment. Le Rap reste largement utilisé par les institutions pour encadrer ou raccrocher une jeunesse qui à plus tendance à être considérée comme une menace que comme une ressource.

Place des savoirs dans une pratique culturelle juvénile
Mes différents travaux de recherche m'ont permis d'observer cette culture. Au-delà d'une simple expression juvénile, j'ai souhaité comprendre ce qui se passe quand des jeunes, souvent perçus comme rejetant les savoirs et les institutions, s'inscrivent dans une pratique culturelle juvénile.
La pratique de l'observation participante permet de comprendre un phénomène de l'intérieur et d'entendre ce que les acteurs expliquent de leur pratique en tenant compte de deux échelles : l'ordre social et l'ordre de l'interaction (Goffman, 1974). On comprend, ici, la forte influence de la sociologie interactionniste. Pour les interactionnistes, l'homme n'a pas une fonction dans la société, il est la société en construction (Glaser, Strauss, 2010). Dans le cadre de mes recherches sur la culture hip hop, je pars donc du postulat que les acteurs de cette culture participent à la construction de la société.
La suite de cet article va tenter de montrer comment, à partir d'observations menées lors d'une présence longue et active sur le terrain, le chercheur peut témoigner de la réalité de cette culture et comprendre son influence sur la jeunesse trop souvent stigmatisée. Mes travaux m'ont amené à regarder de plus près la pratique du rap. J'ai pu ainsi observer comment les jeunes rappeurs en collant les sons, bout à bout, en créant des textes, mot à mot, se construisent jour après jour, évoluant en même temps que leurs pratiques, réinvestissant ce qui a été acquis la veille, construisant bout à bout« leur place » dans la société (Bordes, 2007).

Mes observations m'ont permis de constater que l'inscription des jeunes dans une culture juvénile entraine une pratique leur permettant de s'inscrire dans des savoirs qu'ils ont trop souvent refusés lors de leur scolarité.

Petite histoire de terrain :
Comment déposer un texte à la SACEM quand on ne maitrise pas l'écrit ?
Depuis quelques temps, ce jeune développe des textes de rap qu'il scande régulièrement. D'abord dans la rue, puis sur scène. Il commence à être repéré par le milieu du hip hop. Un jour un ami lui fait remarquer qu'il devrait déposer ses textes à la SACEM pour éviter de se les faire voler. Déposer ses textes, c'est une bonne idée, mais le problème est que ce jeune a quitté l'école depuis longtemps et que s'il maitrise la langue orale, qu'il arrive à gribouiller pour ne pas oublier ses performances rythmiques, il est incapable de mettre en forme, dans un français correct, ses créations. Pourtant, quand on l'écoute, la poésie des mots est bien là. Il se dit qu'il va bien trouver un pote pour l'aider. Au début, ça marche, il y a ce pote qui traine avec lui depuis si longtemps, mais qui lui, n'a pas lâché l'école. Le problème est la

masse de textes à écrire !
Un jour, alors qu'il traine dans le Bureau Information Jeunesse (BIJ) de sa ville, la responsable lui propose d'utiliser les ordinateurs. Il accepte et s'installe devant un traitement de texte. Il tape des mots qui n'en sont pas. Il rage de ne pouvoir écrire comme il pense. La responsable s'approche et commence à discuter. Au bout de quelques minutes, il lui demande de l'aide. Commence alors un travail pour amener le jeune à accepter l'idée qu'il ne peut pas continuer à attendre que quelqu'un veuille bien lui transcrire ses textes. A force de discutions, d'échanges, d'aller et retour entre le quartier et le BIJ, le jeune fini par accepter qu'il faudrait qu'il maitrise l'écrit. La responsable saisi l'occasion et lui parle de ce stage, pas très long et fait par des gens vraiment sympa, qui lui permettrait de maitriser l'écrit. D'accord, il veut bien essayer.

Cette petite histoire nous montre comment un jeune, dont le cas est loin d'être unique, sorti de l'école trop tôt, ne maitrisant pas l'écrit, va réinvestir des savoirs à partir de sa pratique du rap, accompagné par un professionnel formé.
Dans des travaux antérieur (Bordes, 2007), j'avais montré comment le rap permettait à des jeunes d'entrer dans des savoirs en m'appuyant sur un modèle utilisé dans le cadre d'une recherche sur le rock (Boutinet, 1996) dans laquelle était posée l'idée que le sujet construit son savoir musical sous l'angle de la pratique. Dans cette recherche, je montrais comment en passant par une pratique, le sujet construisait un savoir musical qui pouvait être réinvesti dans des savoirs savants utiles à la persévérance scolaire des jeunes. En effet, en créant leur rap, 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.
Le rap est une musique pratiquée par des autodidactes sans aucune formation musicale. 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 est un savoir de création qui reste associé à 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 dans les boucles[1] créées par les jeunes. Une telle ouverture permet d'acquérir une connaissance musicale générale (Savoirs généraux).
Au-delà d'une connaissance purement musicale, la création d'un rap demande certains savoirs techniques. En effet, si pour les paroles, un papier et un crayon suffissent, pour la création du son, les jeunes ont besoin d'une aide technique et matérielle. Pour créer leur son, les jeunes se servent de la Musique Assisté par Ordinateur ou MAO. Ils ont besoin d'un ordinateur et d'un logiciel qui leur permettent la création de sons, mais aussi le montage des différents morceaux. A cela, ils rajoutent des morceaux de musique enregistrés et des sons directement créés sur un clavier musical relié à l'ordinateur. Cette construction d'une bande-son se fait morceau par morceau, assemblant les notes de différents courants musicaux, un peu à l'image de cette jeunesse des banlieues. Elle se construit 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 par la pratique dès le plus jeune âge, en écrivant l'histoire de leur quotidien. Ils utilisent leur savoir de la cité pour transmettre leur message. La mise en forme est une technique très importante (Savoir-faire technique).

[1] Boucle : fond musical fait de morceaux de musique différents, monté en boucle, sur lequel le rappeur pose sa voix. Voir glossaire hip hop.

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, réunion de plusieurs jeunes ayant un point commun, le plus souvent géographique. Au sein de ce groupe existe une forte notion de collectif qui impose une entraide et des interactions toujours renouvelées. Ainsi, la reconnaissance d'un des membres entraînera la réussite sociale de tout le groupe. Cette compétence d'action avec une participation à une production commune implique une responsabilité et un engagement de chacun. On retrouve la notion de projet qui permet la constitution d'un cadre d'action et la mise en place de liens sociaux. Ce travail en partenariat est créateur de liens sociaux, dynamisant l'engagement de chacun et permettant l'émergence de la règle. En effet, le fait de venir 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 rôle *d'auto-socio-construction* (Boutinet, 1996*)*, le groupe garantissant un échange entre pairs et une transmission. En effet, les pairs garantissent la transmission en permettant le tâtonnement expérimental au travers d'échanges, de discussions, de corrections et de créations qui restent des indicateurs d'une implication éducative. Cette relation d'apprentissage met en avant le lien entre le savoir et l'apprenant : les jeunes ne passent plus par l'enseignant pour accéder au savoir, le savoir devient directement accessible (Savoir-faire groupal).
Finalement ces jeunes sont en interaction permanente entre élaboration et intégration, entretenant une relation active entre le sujet et le savoir. Au travers de sa pratique, le rappeur comme le rockeur s'inscrit dans une éducation à la musique avec sa découverte du savoir musical et une éducation par la musique en structurant son identité et sa propre signifiance. Le rap s'impose lui aussi comme une entrée dans les savoirs face à l'exclusion du savoir et de l'échec scolaire.
Ainsi, les savoirs généraux, les savoir-faire techniques et groupaux de ces jeunes, appris par expérimentation et transmission entre pairs, se construisent au travers de manipulations, que ce soit de la langue, des sons ou des vinyles. Le rap reste une expression en constante recomposition. Cette improvisation reste libre et spontanée, accompagnant le jeune dans un tâtonnement expérimental parallèle à sa construction identitaire.

Finalement, le rap peut être considéré comme l'apprentissage autodidactique d'un moyen d'expression musicale par une pratique faite d'expérimentations, d'inventions et de « faire » renvoyant aux pédagogies actives. Les effets de cette pratique sont nombreux, contribuant à la constitution, à l'évolution et au développement de ses acteurs, permettant de trouver une identité en agissant sur les personnalités en construction. En s'inscrivant dans la pratique du rap, le jeune va trouver un espoir d'être entendu, dynamisant son parcours et facilitant son entrée dans les savoirs. La musique peut apparaître comme réparatrice de situations d'échecs scolaires ou de chômage par son action stimulante qui motive les jeunes et les aide à sortir de situations difficiles. Ce moyen de communiquer, dans une société où les jeunes issus de quartiers défavorisés peinent à se faire entendre, permet d'accéder à une mise en lumière favorisant 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 en tant que jeune s'inscrivant dans une pratique culturelle juvénile. Cette structuration, activée par la pratique du rap, passe par une transformation de pensées et d'attitudes négatives en positives, dans la plus pure tradition des principes de la culture hip hop. Le rap est aussi la possibilité pour ces jeunes d'accéder à d'autres cultures, entraînant une distribution des savoirs et des expériences. Cette expression spontanée n'est donc pas sans effets sur la jeunesse en recherche d'identité. L'acquisition des savoirs n'est plus, depuis longtemps, une mission exclusivement réservée à l'école, mais peut se faire au travers d'une pratique culturelle juvénile, la société se portant alors garante de ces acquisitions, la ville devenant éducatrice.

Le rap comme agent de socialisation

La socialisation présente de nouveaux processus qui ne trouvent plus de limites dans le temps. En perpétuelle évolution, elle permet à la jeunesse de prendre place dans le jeu social grâce à une expérimentation perpétuelle des fonctionnements de la société. Les sociabilités juvéniles naissent au sein de pratiques comme le rap qui joue un rôle, pour certains jeunes, dans l'accès aux fonctionnements de la société.

Autrefois, la socialisation était un processus par étapes, facilité par des agents repérés, alors qu'elle prend aujourd'hui la forme de la réciprocité permettant aux jeunes de développer des positionnements d'adaptations, mais aussi aux adultes d'apprendre des savoirs que les jeunes peuvent leur transmettre. La socialisation de la jeunesse présente de nouveau enjeux dans lesquels les adultes peuvent trouver de nouveaux moyens d'accéder à la société en pleine mutation.

On comprend tous les enjeux de l'accès des jeunes au jeu social qui reste le garant de la possibilité de « prendre place ». Et lorsque les adultes ne sont pas suffisamment bienveillants, les jeunes doivent développer des stratégies pour explorer et comprendre la société qu'ils souhaitent construire en interaction. Ces stratégies que j'ai pu observer lors de mes différents travaux, nécessitent à présent une compréhension, afin de saisir les relations qui se développent entre les jeunes et les institutions locales, ainsi que le positionnement de chacun.

On ne naît pas « acteur social », on le devient. Pour cela il faut trouver, à un moment de sa vie, l'accompagnement nécessaire. L'institution locale joue un rôle dans cette construction. Elle se transforme aussi et s'adapte presque malgré elle en s'inscrivant dans des interactions avec la jeunesse qui se socialise et qui, du même coup procède à la socialisation de l'institution locale. Lorsque les jeunes ont la chance de trouver un collectif auquel ils peuvent s'identifier sans pour autant perdre leur identité, alors l'acquisition de l'indépendance et de l'autonomie peut s'opérer, les jeunes pouvant reprendre pied dans les savoirs.

L'acteur social pourra alors émerger de conflits en négociations, développant des relations et des interactions avec l'institution locale, saisissant du même coup les fonctionnements sur lesquels il pourra alors influer. En acceptant l'émergence d'acteurs socioculturels chez les jeunes, l'institution se positionne comme bienveillante et permet à la jeunesse de ne plus être vue seulement comme une menace, mais bien comme une ressource détenant des savoir-faire utiles au collectif.

Bibliographie

BAZIN H (1995), *La culture hip hop,* Paris, Desclée de Brouwer.

BACHMANN C, BASIER L (1985) « Junior s'entraîne très fort ou le *Smurf* comme mobilisation symbolique » dans *Langage et société*, n°34 décembre.

BORDES V, (2007), *Prendre place dans la cité. Jeunes et politiques municipales,* Paris, L'harmattan, collection Débats jeunesse

BOUCHER M, (1999), *Rap, expression des lascars,* Paris, L'Harmattan.

BOUCHER M, « Rap « peur de la jeunesse » et ingéniosité créative », dans VULBEAU A, (dir.), (2001), *La jeunesse comme ressource. Expérimentations et expérience dans l'espace public,* Ramonville, Erès.

BOUDINET G (1996) *Pratiques rock et échec scolaire,* Paris, L'Harmattan.

GLASER B G, STRAUSS A S, (2010), *La découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative,* Paris, Armand Colin.

GOFFMAN E, (1974), *Les rites d'interaction,* Paris, Minuit.

VULBEAU, A, (2004), « Les gravitis ou l'émergence de l'incisif », dans *Patrimoine Tags et Graffs dans la ville,* Bordeaux, CRDP Aquitaine.