

S'inscrire dans une pratique musicale sans avoir jamais étudié la musique : l'exemple de la culture Hip Hop

VERONIQUE BORDES

Université Toulouse 2, UMR – Éducation, Formation, Travail, Savoirs - MA 122

La culture Hip Hop a fait son apparition en France dans les années 1980 (Bazin, 1995). Les danseurs ont envahi l'espace public, créant des figures sur des airs funky, tandis que les graffeurs s'exprimaient sur des murs délaissés, les DJ manipulaient le son et les rappers scandaient leur quotidien, oubliés dans les quartiers populaires.

La particularité de cette culture est la création par le défi. La transmission se fait par observation, imitation, expérimentation. Le plus souvent, ses acteurs n'ont pas suivi d'enseignement artistique, ils ont juste regardé, écouté et construit des savoirs par expérimentation, tâtonnement et imitation, pour mieux se différencier. C'est, sans doute, ce qui en fait sa richesse créatrice toujours en mouvement, se nourrissant des autres formes et pratiques artistiques. C'est aussi sans doute ce qui lui a permis de passer d'une mode venue des Etats-Unis à une culture, les acteurs français développant leurs propres spécificités.

Cet article est l'occasion d'éclairer cette culture à partir de trois témoignages, ceux de deux rappers et d'une danseuse devenue DJ, nés dans les années 1980 et 1990 et ayant grandi avec la culture hip hop. La particularité des deux rappers est pour l'un Kramax, d'avoir choisi de rapper seul, même s'il s'appuie sur les conseils de ses pairs et pour l'autre de s'inscrire au sein d'un groupe, Bruit qui court, avec lequel il évolue au fil des compositions. Pour la jeune femme, elle a commencé comme breakeuse sous le nom de Bgirl Jordane pour ensuite devenir DJ sous le nom de Miss Leïa.

Ces récits montrent comment, en souhaitant s'inscrire dans une culture, les jeunes acquièrent des compétences musicales, loin des écoles traditionnelles de musique, et construisent leur identité comme ils découvrent la pratique musicale par expérimentation, essais, erreurs et appropriation de savoirs par imitation, puis intégration de techniques, faisant d'eux des experts pouvant prendre place dans la société française.

Notre propos, ici, sera d'explorer à partir de ces trois témoignages, les processus de socialisation, de construction identitaire et de création artistique à l'œuvre au travers d'une inscription dans une culture dite juvénile. La question étant de comprendre comment les jeunes peuvent trouver une place d'artiste sans formation académique, développant du même coup une place au sein de la société (Bordes, 2016).

Les différents travaux traitant de la construction identitaire des jeunes montrent que leur inscription dans des pratiques culturelles et artistiques leur permet d'apparaître dans l'espace public et d'exister en tant qu'acteurs de la société. Cette reconnaissance qui se constitue d'abord auprès des pairs, permet la construction d'une identité sociale. La notion de « soi social », de rôle, de statut, sont des préoccupations qui se retrouvent dans les travaux de Mead (2006) et plus tard, chez Goffman (1973) deux chercheurs qui réfutent les conceptions de l'individu comme un être autonome qui n'existe qu'en soi et pour soi. Pour eux, l'identité sociale se forge au contact d'autrui.

L'identité est formée par des processus sociaux. Une fois constituée, elle est conservée, modifiée ou même renforcée par des relations sociales. Les processus mis en jeu sont déterminés par la structure sociale, et inversement, les identités produites par interaction avec la structure sociale l'influencent par retour en la maintenant, la transformant, ou lui donnant de nouvelles formes. Ainsi, si une société possède une histoire qui lui est propre et qui permet l'émergence d'identités, cette histoire est produite par des hommes qui ont leur identité propre. Les structures sociales engendrent donc des types d'identités qui sont reconnaissables dans des cas individuels. Cette constatation est importante car l'orientation et la conduite dans la vie de

tous les jours dépendent de telles codifications (Berger, Luckmann, 1996).

La socialisation permet de construire une identité qui s'inscrit dans une société précise qui va poser les limites de ce qui est possible, de ce qui ne l'est pas, au-delà de l'animalité de l'homme que la socialisation transforme mais n'abolit pas.

Deux processus sont mis en avant par Dubar (1998) dans la construction identitaire : le processus relationnel et le processus biographique.

Le processus relationnel va permettre de se construire une identité pour autrui en développant une identité virtuelle. Celle-ci sera testée tout au long de l'inscription des jeunes dans la société. Le processus biographique construira une identité pour soi. Les jeunes développeront une appartenance permettant l'émergence d'une identité sociale réelle. Celle-ci sera alors testée au regard de la société entraînant soit l'acceptation d'une continuité, reproduisant la place attribuée, soit une rupture permettant de produire une nouvelle place. Ces expériences permettront aux jeunes une identification à des catégories jugées attractives ou protectrices.

Un sentiment d'appartenance à la société doit donc pouvoir exister pour les jeunes. Il faut donc qu'ils puissent s'identifier par référence à un groupe, développer des attaches affectives, adopter les normes et les valeurs de ce groupe et pouvoir s'inscrire dans un sentiment de solidarité (Mucchielli, 2017). Le sentiment d'appartenance est donc un phénomène interactif où chacun prend place en fonction de l'autre.

De la danse au dijing...

J'ai commencé pendant cinq ans comme danseuse contemporaine. Après le conservatoire, j'ai voulu connaître autre chose. Je suis montée à Paris où j'ai rejoint un crew de danseurs Hip Hop. J'étais la seule fille parmi les breakers.

J'étais bien intégrée. Ils me donnaient des conseils, mais quand il s'agissait de vendre le groupe, ils oubliaient mon nom. En fait, dans le face à face au quotidien tout se passe bien, mais dès que tu commences à rentrer dans le milieu plus professionnel du Hip Hop, là ça devient difficile pour une fille qui break. C'est une danse de garçon ! Il faut faire sa place, être bonne techniquement. Ce n'est pas facile d'être la seule fille dans un groupe de garçons, tu les entends parler et tu fais attention à ton teeshirt qui ne doit pas bailler quand tu dances ou aux figures que tu fais qui peuvent provoquer des réflexions. Tu peux vite être cataloguée.

Pourtant, le Hip Hop est un monde où on te fait confiance, tu peux t'intégrer dans un groupe en fonction de ce que tu es, ce que tu peux faire. Tu peux évoluer, créer, inventer, toujours progresser. En danse contemporaine, si tu sors des codes, tu n'as plus ta place. Et quand tu connais la technique et les gestes, tu sais tout, c'est fini.

Le Hip Hop te permet de créer en permanence, techniquement et artistiquement. Il n'y a pas de limite et l'erreur peut faire création. Pourtant, dans le Hip Hop certains se déclarent des puristes et du coup s'enferment dans une pratique qu'ils oublient de faire évoluer.

Cette première partie de récit nous montre comment une jeune femme commence la danse par un enseignement académique et comment finalement la danse contemporaine enferme dans des techniques qui l'empêchent de créer. Ce premier temps de socialisation à la pratique de la danse lui a permis de construire une identité virtuelle qui va vite montrer ses limites. Son souhait de pratiquer la danse autrement va lui permettre de développer une identité biographique, pour soi (Dubar, 1998). Cette identité sociale réelle, elle va aller la chercher dans un crew de breakers et devenir Bgirl Jordane. Le fait de se retrouver la seule femme au milieu d'hommes qui s'inscrivent dans le défit et la performance montre aussi la mise en question d'une place attribuée. En effet, la pratique de la danse est fortement sexuée notamment dans le cadre de la pratique du break. Les filles y sont plus rares que dans la pratique des danses debout. Le défi est donc double : être capable d'être à la hauteur techniquement, mais aussi tenir la place de femme dans un monde d'homme. Si nous

apprenons à être ce qu'on nous dit d'être (Laing, 1971), nous nous construisons aussi à travers toutes les relations et les identifications à autrui. C'est cette dualité qui se développe entre notre identité sociale héritée et notre identité construite qui permet de développer, tout au long de la vie, des stratégies identitaires. C'est ce que nous dit ce récit. La jeune femme raconte comment elle va s'extirper de son identité héritée et s'inscrire dans une identité qu'elle va créer, mais qu'elle va devoir confirmer.

Pour réaliser une construction identitaire sociale et professionnelle, l'individu doit entrer dans des relations, participer à des activités collectives dans des institutions et intervenir dans le jeu des acteurs. L'individu va être reconnu par le biais de son investissement relationnel. La particularité du monde du hip hop, même si la place des femmes n'a pas été simple, est cette possibilité d'y trouver une place par la performance. C'est donc le travail qui fait de toi un acteur reconnu. Pourtant contrairement à d'autres formes de danses, le hip hop ne regarde pas le corps, mais la capacité à se saisir de techniques et à les utiliser artistiquement de façon originale.

A Paris, il me semblait qu'il y avait des opportunités. J'ai beaucoup appris du point de vue musical en soirées. J'allais dans des soirées « sauvages » ou en boîte. Je dansais mais j'écoutais aussi beaucoup les bandes son.

C'était les années 1990-2000 ou la techno et la rave se développaient. J'étais impressionnée par la capacité des gens à créer des ambiances avec du matériel ou juste des platines. J'ai adoré. J'ai voulu essayer aussi. J'avais 19 ans, j'ai travaillé pour m'acheter des platines et j'ai commencé à scratcher toute seule pendant des heures. J'ai appris les techniques en imitant, testant, cherchant en permanence à m'améliorer, à maîtriser le son. J'écouter les autres DJ, je me servais de ma connaissance musicale personnelle. Dans ce monde, les DJ transmettent à l'oral les dernières nouveautés, les essais, les techniques. J'ai travaillé seule derrière mes platines longtemps.

La musique amène une ambiance qui peut changer en fonction du morceau que tu passes. C'est ça que j'aime, jouer avec l'ambiance. Si tu mets un son Hip Hop ou son de Drum'n'Bass ce n'est pas la même chose. Tu peux créer une ambiance selon le choix du son. Le DJ est seul derrière ses platines. On ne te regarde pas, on t'écoute. Quand tu mixes pour 2000 personnes, tu es responsable de l'ambiance. Et quand tu vois que les gens aiment ce que tu passes, c'est bon pour l'estime de soi. Je me sens capable de faire quelque chose de bien. Je réussis.

Le monde musical est infini, quand tu scratches, ce n'est jamais terminé. Les nouvelles générations prennent l'existant et vont plus loin techniquement.

Je ne suis pas dans une bulle, je n'appartiens pas à une famille, la musique que je fais correspond à un moment.

Quand tu regardes l'histoire des courants musicaux, la Drum'n'Bass vient des Sound Systèmes jamaïcains. Dans les années 1990, la techno est arrivée en France et s'est mélangée au Hip Hop et au Ragga. Avec ces musiques, il n'y a pas de codes. Le Hip Hop a une musicalité qui a beaucoup évolué, influencée par les différents courants qui se développent en même temps. La transmission orale de ces musiques permet d'en faire ce que l'on veut.

Moi je n'ai pas le temps de créer. Je prends les morceaux des autres et je les adapte aux besoins du moment. Selon ce dont tu as besoin, tu adaptes. Tu définis une structure, une intro, un couplet une basse. Ou pas de refrain, juste des couplets. Avec les logiciels c'est plus facile, tu n'as pas besoin d'avoir des bases de solfège. Tu vas sur une basse, une caisse claire, à l'instinct. Le logiciel te donne les mesures en fonction de la vitesse que tu veux. Il faut tâtonner. Tu ne sais pas ce que ça va donner, tu testes, tu changes. Il n'y a pas de partition dans la musique électronique, il faut une oreille musicale.

Quand je mixe une heure, j'essaie de créer une histoire, de la variété dans l'ambiance. Je mets un son chargé, puis un son plus léger, ça monte, ça descend.

En Battle, tu t'adaptes aux danseurs, en soirée, tu prépares mais si tu sens que ça ne prend pas tu peux changer. J'ai une base de données avec des sons qui me permettent de m'adapter aux besoins les gens.

Tout est possible, mais ça dépend, tu ne vas pas balancer n'importe quel son, il y a des codes. Les musiques du monde s'adaptent bien en rajoutant des basses etc.

Dans ce deuxième temps de récit, nous comprenons comment Bgirl Jordane devient Miss Leïa portée par la curiosité et le plaisir des ambiances musicales. Elle va tester, expérimenter la manipulation du son et donc s'inscrire dans des savoirs par identification et appropriation. Mais elle ne va pas juste imiter la pratique du Djing. Elle va se servir de son inscription dans la culture hip hop pour prendre place dans un sous monde qu'elle va faire vivre à partir de son identité biographique qu'elle fait évoluer.

Je n'ai pas de restrictions, la danse et la musique contemporaines me permettent de penser que chaque voix est un son, chaque son peut se travailler en fonction du contexte de l'ambiance.

Je raconte une histoire avec le son. La personne qui écoute doit passer par des états différents. On pourrait le penser comme une journée : au début tu es calme puis tu montes en intensité puis tu redescends. C'est important pour les mixes sur internet. Ma position de DJ me permet de rassembler tous les univers musicaux pour créer une histoire. Créer un mix c'est une évasion, c'est avant tout pour faire plaisir, c'est un don de soi.

Aujourd'hui je n'en vis pas. J'ai plutôt l'impression d'être en marge de la société. Je n'ai pas les mêmes problèmes que si je travaillais 35 heures. On me demande : « ton vrai métier c'est quoi ? ». Pourtant, je pense que la culture est le reflet de la société et c'est la culture qui fait évoluer la société.

Le hip hop ouvre des possibles, permet de s'évader. Ce ne sont pas les codes de l'école ou de la société, c'est la possibilité de faire évoluer la société.

Choisir sa musique, la culture dans laquelle on s'inscrit, ce n'est pas ça que nous montre la société. J'ai bientôt 35 ans, on me dit que c'est un truc de jeunesse, je ne crois pas. Je fais ça et je fais des boulots à côté pour pouvoir faire de la musique.

Ca me calme et ça fait plaisir aux gens !

Je n'ai pas fini de faire de la musique. Ca va se transformer, je fais beaucoup de soirées électro. Mais quand tu dois jouer à 3 heures du mat tu fatigues ! Donc, je vais passer le relais, organiser mais surtout ne pas arrêter.

Moi j'ai un pied dans plusieurs milieux. Des danseurs hip hop ne mettront jamais un pied ailleurs. J'aime bien bouger, regarder, observer ce qui se passe ailleurs.

Le Hip Hop est une discipline nait de ce que les gens voyaient, de la récupération de différents genres de danse. Ton parcours, ton univers est influencé en DJ.

Dans le Hip Hop aussi il y a différents courants. Si tu accélères le Hip Hop tu arrives sur un bit plus rapide : le Drum'n'Bass. C'est le scratch qui recentre tout ça.

En électro comme pour le break, la femme est légitime si elle est forte. La musique, ce n'est que du relationnel, surtout quand tu es une fille. Souvent les programmeurs recherchent une DJ « Bimbo », ça fait bien dans une soirée derrière les platines.

Les filles qui cherchent la technique, si tu n'es pas une bombe, c'est difficile. On t'appelle alors pour des soirées « spéciales filles » pour attirer les hommes.

Je fais partie d'un groupe de 4 filles DJ, pas pour rester entre filles, mais bien pour prendre la place ! On nous demande souvent si nous sommes lesbiennes ! Quand les garçons se réunissent, cela ne pose aucun problème ! Pourtant, nous ne souhaitons pas faire des soirées « de filles ». Nous voulons montrer que le genre n'a rien à voir dans la maîtrise de la technique !

Au final, on se débrouille, tout le monde est content dans nos soirées. Le côté excellence est un autre débat. Du moment que tu as la technique de base tu fais ce que tu veux.

Ce troisième temps du récit nous montre comment la jeune femme a su faire évoluer encore sa place dans un champ connexe gardant un pied dans la culture hip hop et posant l'autre dans le monde de la musique électronique.

Là encore, cette identité s'est construite par imitation, puis en créant à partir de musiques fait par d'autres. Cette capacité à restructurer pour créer est à la base de la culture hip hop. Celle-ci s'est développée à partir de ce que les jeunes avaient. L'art du DJing est bien la capacité à passer des disques et créer une ambiance. Pourtant, au travers de ce récit, ce qui pourrait apparaître comme un simple usage de platines devient la recomposition d'une histoire à partir des sons des autres. Ce qui traverse finalement l'ensemble de ce récit est bien la question de la liberté de choisir sa place dans la société. Son processus de socialisation l'a amené à faire évoluer son identité en s'inscrivant dans une pratique artistique là où les hommes ont tendance à tenir la place. Brakeuse puis Djee, subissant les remarques, mais développant par tâtonnement, essais, une place qui ne peut être que la sienne. Ce récit aussi montre comment la culture hip hop, bien que fortement portée par des hommes, peut faire place aux femmes si elles font la preuve de leur capacité à relever les défis. Dans le monde de la musique électronique aussi les femmes doivent se battre pour prouver que leur technique est plus importante que leur plastique. Finalement Bgirl Jordane devenue Miss Leïa nous raconte comment il est possible de prendre place dans des pratiques artistiques sans passer par des processus de formation académique.

Un rappeur en devenir...

Ce que j'aime dans le Hip Hop c'est qu'il y a une histoire et qu'au sein du mouvement, il y a de la solidarité.

Ce sont mes sœurs, qui sont danseuses, qui m'ont fait découvrir cette culture. J'ai commencé à écouter des rappeurs qui m'ont donné des frissons. À 13 ans j'ai commencé à enregistrer des raps avec un copain. Son père nous enregistrés. Nous avons créé notre premier groupe. Au collège tout le monde se moquait de nous. J'ai voulu arrêter mais je n'ai pas pu, c'est une vraie passion. Pendant trois ou quatre ans, je n'ai rien enregistré, je rappaï juste pour les potes.

Les gens m'ont dit de faire un clip, j'avais 16 ans je me suis lancé, j'ai enregistré à la maison des jeunes en me disant qu'il fallait qu'on voie ma tête. Ensuite j'ai continué à travailler. J'enregistrais en mode ghetto dans des pièces qu'on isolait avec des boîtes à œufs. J'aimais bien finalement. En studio, ce n'est pas la même ambiance.

J'ai eu un passage difficile dans ma vie personnelle. C'est là que j'ai eu l'opportunité de partir à Nice six mois. J'ai rencontré un rappeur avec qui j'ai commencé à travailler en studio d'enregistrement. Cet album m'a permis de réaliser que c'était possible.

J'aime la vie, la fête. Je ne veux pas faire de rap « racaille », je veux qu'il ait du sens. J'adore reprendre les expressions françaises et les remanier, jouer avec. Je fais un album pour faire de la scène. J'adore ça, c'est là que tu peux transmettre. C'est aussi une expérience d'humilité.

Ma première expérience de scène c'était en première partie d'un groupe connu à Lille. Je n'avais pas d'argent, mais j'ai continué les concerts à Grenoble, Bordeaux et j'ai pris des amendes par la SNCF. Ce qui était incroyable c'est que je faisais la première partie de rappeur que j'écoutais !

La musique me libère, m'aide à faire des choix dans la vie. J'adore ça.

Je prépare mon premier album que je veux mettre en téléchargement gratuit.

J'essaie de faire du rap innovant. J'aime bien faire des mélanges soul, gospel, rap, rock dans l'instrumental. Avec le rap on peut faire ce qu'on veut. Par exemple dans l'album auquel j'ai participé à Nice, on avait deux musiques sans refrains, il n'y a que dans le rap que tu peux faire ça.

Le pouvoir de la musique pour moi c'est de m'apporter la confiance, l'estime de soi, ça m'endurcit, ça me permet de poser mes pensées sur du papier. Ça me revalorise quand je constate que je suis capable de faire ça !

Quand il m'arrive des choses difficiles dans la vie, la musique est là. Plus que tout la musique m'a changé.

Quand tu as des décisions à prendre, tu écoutes un morceau qui te donne la patate et ça t'aide. Quand j'écris, l'assonance est importante. Je joue avec les rimes. C'est un rappeur qui m'a appris ça et je l'ai complètement intégré à mon travail. Je m'en sers même au quotidien. C'est l'avantage de la langue française, elle permet de jouer avec les mots. Le rap québécois est encore plus riche parce qu'il mélange des expressions du français et de l'anglais.

Il faut que j'aie l'instrumental pour écrire. Je prends les faces B que je remixe, je ne veux pas quelque chose que tout le monde entend.

Quand j'écris, je joue avec l'assonance, puis je précise mon thème qui vient avec mon état d'esprit et qui me donnera une ligne directrice pour le choix du son.

Cette première partie du récit nous montre comment un jeune homme découvre une culture par tâtonnement et rencontres. Il nous explique sa passion pour les mots que le rap lui permet d'utiliser. Le processus dans lequel il inscrit son parcours éclaire, là aussi, sa construction identitaire par le développement d'une identité propre l'amenant à construire une place qu'il choisit et réajuste au travers des rencontres. Il nous montre aussi comment il devient un artiste aux côtés de ceux qu'il admire. Didier Anzieu (1981) développe dans ses travaux sur la création artistique, un modèle en cinq phases. La première phase de création qu'il nomme « le saisissement créateur » est l'aboutissement des réflexions qui vont pouvoir se concrétiser. Le jeune rappeur passe de l'idée à la formalisation de ce que pourrait être le projet. Il construit un raisonnement autour de sa réalisation.

Ce passage de l'état de frère à celui d'apprenti rappeur l'amenant à se produire sur scène, nous montre l'enjeu du tâtonnement et de l'expérimentation propre à cette culture.

Il affirme aussi l'ouverture des rappeurs aux autres courants musicaux qui permettent de recycler le son, bout à bout, comme ils construisent leur identité et leur place.

La deuxième phase est « la prise de conscience ». C'est le moment où les acteurs passent de la créativité à la création. Les idées se fixent concrètement sur le papier, dans les échanges. Cette phase s'opère collectivement par le jeu d'interactions entre acteurs. C'est le moment où les acteurs prennent conscience de la possibilité de réaliser ce qu'ils fantasmaient avec l'aide des autres. L'expérience du jeune rappeur montre comment cette deuxième phase est imbriquée naturellement dans la première. C'est en faisant qu'il créait, c'est en testant, échangeant que tout se construit.

Pour le son j'utilise un logiciel, je construis ma boucle, je rajoute des sons, je peux le salir pour donner une impression de vieux son. Je travaille avec des studios d'enregistrement. C'est vrai que pour créer le son, je bois un peu, je fume, je cherche l'inspiration.

J'ai des idées en tête, des idées d'assonance, des trucs qui passent, c'est tellement simple d'être compliqué.

J'aime bien aussi les trucs un peu paillards, j'aime bien aller loin comme par exemple « les filles mouillent avec mon caractère trempé ». Il ne faut pas se prendre au sérieux.

Le rap c'est pessimiste. En France c'est hard, le rap est contre l'État, c'est une révolte, un message. Les paroles sont importantes, mais les gens ont du mal à les entendre. Mais quand je crée, je sais que cette tristesse peut me faire partir en live.

Ca dépend des situations que je vis. J'ai eu des années compliquées, séparation, mort de potes, j'en avais marre de la vie. Mais la roue tourne même s'il y a des gens qui partent, on peut faire avec, « le problème avec la vie c'est qu'on oublie qu'il y a la mort » ça c'est une punch line.

En général, je travaille avec d'autres pour le son même si au départ je le crée, ensuite je le montre à celui qui fait le clip. Il peut compresser la voix, rajouter une intro par exemple. J'ai envie de créer une répercussion. Le rap doit toucher même quand le rappeur ne te connaît pas, il te touche. Les gens sont touchés par mon son et mon rap ; je veux les faire danser mais aussi les toucher.

Dans le boulot au quotidien, je fais de l'intérim, je parle du rap, les gens me connaissent, ils sont curieux. Le rap me motive pour bosser (besoin d'argent pour payer le studio etc.). Pour écrire mes textes, j'ai appris des mots du vocabulaire, des termes qu'on n'entend pas, comme ça. Je n'utilise pas de dictionnaire de rimes, plutôt des dictionnaires d'homonymes.

Souvent je me dis, creuse-toi la tête, explore de nouvelles choses. Par exemple quand j'ai choisi mon nom de rappeur, j'ai écouté comment les autres me qualifiaient. À l'époque je fumais et buvais beaucoup, j'étais souvent cramé. C'est devenu « mekra », mais il y avait déjà un rappeur qui s'appelait un peu comme ça, donc j'ai fait évoluer mon nom en Kramax.

Le rap, c'est toute ma vie. Je travaille beaucoup, j'ai des valeurs, des principes. Il me permet un développement personnel, une prise de confiance, l'idée que la vie est possible. Je prends le temps de travailler mon album. En faisant du rap j'ai appris que rien n'arrive sans rien.

Cette dernière partie de récit nous amène dans la compréhension de la construction de savoirs techniques toujours par tâtonnements, expérimentations, montrant un investissement fort dans la création. C'est aussi ce que Anzieu nomme la troisième phase, celle qui permet de « faire prendre corps, instituer un code ». Le caractère opérationnel du « code » va permettre son incarnation. Si ce code est familier, déjà connu et instauré, la création sera banale. C'est ce que le jeune rappeur souhaite éviter. Il nous l'explique lors de « la composition de l'œuvre » (quatrième phase pour Anzieu) qui doit être originale tout en ayant été pensée à partir d'une histoire du quotidien, souvent la sienne, recyclant des sons appartenant à d'autres. Le jeune rappeur est inscrit dans un processus créatif qui ne s'achève pas, mais se développe, l'amenant vers la cinquième phase développer par Anzieu qui est le moment où l'œuvre est diffusée.

L'ensemble de ces phases mises au regard de la création dans la culture hip hop permettent de comprendre comme le jeune rappeur s'inscrit dans un processus sans cesse renouvelé, construit à partir de sa propre expérience en s'appuyant sur de l'existant qu'il recycle. Son inscription dans une pratique musicale n'est pas académique, mais lui permet une création artistique incarnée et portée comme un impératif pour continuer à vivre.

Bruit qui court

Ma rencontre avec la culture hip hop s'est faite assez jeune. C'est en écoutant des sons funky, les premiers raps français que j'ai découvert cette culture. Je n'ai jamais suivi de cours de musique, j'aime simplement le tempo et le son.

Au début, j'écoutais et j'essayais de reproduire. Je lisais les textes de rap, je comptais les rimes et le nombre de mot et je plaquais sur cette forme particulière mes idées.

J'habitais à la campagne. Ma famille est de droite traditionnelle et elle n'écoutait pas de musique. Au collège j'ai connu le rap en écoutant NTM, IAM, Assassin. J'avais l'impression qu'ils me parlaient, même si je n'habitais pas dans une cité. Je disséquais les morceaux, ça a eu un impact fort pour la suite. J'ai essayé d'écrire. J'étais dans des groupes.

Au lycée j'étais dans un contexte plus urbain. J'ai rencontré des rappeurs de différents groupes. À 16, 17 ans tu veux faire comme les grands. Puis mon arrivée à l'université m'a permis de rentrer dans le mouvement Hip Hop.

J'ai deux histoires, celle de ma rencontre avec le rap, mais aussi celle de ma rencontre avec les instruments de musique.

Je n'ai jamais suivi de cours en musique. Au début, je n'utilisais pas de logiciel. On piquait les faces B et je posais ma voix dessus.

Un jour en concert, je rencontre un mec qui fait des instrus. J'ai commencé à travailler avec lui. Il m'a appris à utiliser les logiciels, à créer le son. Aujourd'hui c'est un producteur. Au début, j'écrivais beaucoup sans musique. J'avais compris le format de l'instru rap, ça suffisait pour que je puisse écrire des textes qui rentrent dans le format et qui donc soient des textes de rap.

Je voulais écrire des textes solides. Au début, je copiais cette sorte de vérité fantasmée. C'était un concours de bonhomme. Puis j'ai trouvé ça moins intéressant.

En 95, les textes de rap étaient très politisés, c'est par le biais de la politique que je voulais dire des choses. J'essayais de prendre de la hauteur, de comprendre. Mes textes étaient peu introspectifs, plus politiques, je voulais être le révolutionnaire du rap.

Cette première partie du récit montre de nouveau comment, le temps de la jeunesse est le moment où nous décidons de devenir ce que nous voulons. C'est ce temps important qui nous permet de nous décaler de ce que les générations précédentes nous ont transmis. C'est bien le temps de l'expérimentation pour cheminer vers une construction de soi. Pour construire sa place, il faut comprendre le monde qui nous entoure. Cette construction s'accompagne de rencontre, de changement d'espace, de découverte de sous mondes qu'on ne soupçonnait pas. Ici, la découverte du rap va bien au-delà de l'inscription « quasi naturelle » d'un jeune dans l'écoute de la musique. Entendre un texte et s'y reconnaître peut faire parti du processus de socialisation, le décortiquer pour se l'approprier puis créer par imitation permet à ce jeune rappeur de s'inscrire dans un processus de création artistique, se renforçant de rencontres en découvertes

Quand j'arrive à l'Université, je traîne dans la scène hip hop, je commence à jouer avec des groupes de punk. Eux avec guitares saturées, nous avec des mots.

J'écoutais du punk pour essayer de comprendre. J'ai trouvé la liberté que je ne trouvais pas dans le rap, moins codifié même si je sais que je suis rentré dans d'autres codes.

Cette rencontre est le début du groupe. Au début acoustique, puis, nous avons rajouté un batteur, une guitare, l'instrument est venu renforcer la pratique. J'ai toujours trouvé un manque de puissance de bruit dans le rap. Là, je pouvais faire ce que je voulais, sans devoir subir une concurrence entre MC. J'ai commencé à développer des choses plus personnelles, je pouvais faire ce que je voulais.

Moi je suis chanteur, je me suis retrouvé avec des débutants, avec peu de connaissances, on a progressé ensemble. Aujourd'hui on sait faire notre musique, mais on a appris sur le tas. La base des textes est toujours politique, mais plus introspective. On est connus pour le côté politique. C'est ce qu'on sait faire.

Nous utilisons des logiciels d'enregistrement, mais pas de sample ou de MAO¹.

Nous voulons tous faire de la musique, même si nous n'en vivons pas. Nous avons tous des boulots à côté. Mais la musique c'est l'essence de la vie. C'est ce qui me définit, j'y pense tout le temps. C'est viscéral, c'est ce qui me permet d'avancer.

J'ai besoin de répéter, de partir en camion faire des dates, monter sur scène, sentir l'adrénaline, même s'il n'y a pas grand monde dans la salle.

Pour le moment, je ne veux pas faire que de la musique. Ça voudrait dire entrer dans un système d'intermittence, être obligé de jouer dans plusieurs groupes, faire des choses que je n'ai pas forcément envie de faire. Si un jour nous rencontrons notre public, alors je deviendrai peut être intermittent. Pour le moment, je préfère continuer à vendre des toitures et dès 15h, faire de la musique.

Il faut faire ce qu'on a envie de faire. Monter sur scène, c'est important. Il faut être entier, se donner. Monter sur scène pour un cachet, ça ne m'intéresse pas.

¹ Ndlr : musique assistée par ordinateur.

Je veux pouvoir continuer à écrire à partir d'une émotion, d'une phrase lue dans un bouquin. Je relève et c'est l'émotion qui me permet d'exprimer. Je retouche très peu, je peux enlever des phrases mais pas des mots.

J'écris par blocs, le premier jet est retouché mais pas bricolé. Mon écriture est libre rythmiquement, si ça ne rime pas c'est pas grave, si c'est poétique c'est bon.

J'ai vraiment beaucoup évolué dans ma façon d'écrire. Au début, je copiait les formes de texte de NTM ou IAM, et je remplissais. C'était très académique, puis j'ai changé. Aujourd'hui, en répétition, pendant que les musiciens cherchent, je cherche aussi, l'émotion de la musique me donne l'idée. C'est une création collective. Quand tout va bien, à la fin de la répétition on sort avec un morceau qu'il faut ensuite travailler, structurer un peu.

Nous sommes cinq dans le groupe, il n'y a pas de veto sur la musique et sur les textes. L'écriture sur clavier est différente, le passage au clavier donne une liberté. On envoie l'instru, le couplet, on travaille.

L'évolution est collective, on avance ensemble par tâtonnement. On peut nous dire que ce que nous faisons est nul, qu'on ne joue pas ensemble, ce n'est pas grave, c'est comme ça que nous travaillons. On passe de l'imitation à l'expérimentation par tâtonnement.

C'est un passage compliqué quand tu n'as pas de culture musicale, tu travailles et tu es un musicien, il faut l'intégrer, être assuré par rapport à d'autres qui connaissent la musique. Nous, nous sommes autodidactes, c'est un vrai basculement d'accepter qu'on devient un musicien. En rencontrant d'autres musiciens, on s'aperçoit par exemple que les membres de « Noir Désir » n'étaient pas des musiciens au départ et ils y sont arrivés. Ce sont ces rencontres, quand les gens acceptent de dire leur parcours, que tu peux envisager de devenir musicien. Maintenant ça va. Nous avons abandonné des enjeux de reconnaissance, ce qui compte c'est le public ! Se détacher des enjeux pour être soi. Passer du besoin de reconnaissance à ce que je fais pour moi.

Cette deuxième partie de récit nous permet de rentrer dans l'intimité d'un groupe en comprenant l'histoire de sa création, mais aussi la volonté d'inscrire son existence dans un tâtonnement créatif revendiqué. Il montre aussi la possibilité de devenir musicien sans être passé par un apprentissage académique, le collectif étant à la fois inspirant et rassurant. On comprend bien comment, au cours de leurs échanges, les membres du groupe créent, confirment, transforment la pratique musicale, faisant évoluer du même coup les règles imposées par ceux qui défendent la nécessité d'une formation académique pour pouvoir s'inscrire dans une pratique musicale. Cet exemple, nous montre comment des acteurs peuvent faire évoluer des normes, progressant vers une reconnaissance qui se construit pas à pas tout au long des scènes qu'ils investissent. Pourtant, rien n'est simple quand on décide de bousculer les normes, les « entrepreneurs de morale » (Becker, 1985) veillant à l'ordre moral de la société. Explorer la vie de ce groupe nous amène à comprendre comment nous pouvons décider de choisir la place que nous voulons, repoussant celle que notre parcours devrait nous dédier ou celle que d'autres souhaiteraient nous attribuer (Bordes, 2016).

Conclusion

La culture hip hop, d'abord vue comme un espace de transition permettant à des jeunes de s'occuper, se révèle comme un espace intermédiaire permettant d'accéder à des processus de création prenant place dans la société.

Ces récits sont la possibilité aujourd'hui d'interroger l'inscription de la jeunesse dans des pratiques culturelles sans formation académique. Ces trois acteurs plus ou moins inscrits aujourd'hui dans la culture hip hop, nous disent leur besoin de prendre place dans des espaces qu'ils choisissent, au-delà des normes posées dans la société.

Ils nous montrent aussi comment au travers d'une expérience on peut conscientiser un savoir. Tout comme le montre les travaux de Boudinet (1996) pour le rock, de Calamel (2012) pour le

jazz ou les miens (Bordes, 2007) pour le rap, l'acteur de la culture hip hop apprend de sa pratique. Il développe des savoir être, des savoir-faire techniques, groupaux, généraux, musicaux qui lui permettent de se construire une identité propre et de prendre place comme il le souhaite dans la société au travers de la création artistique construite par imitation, tâtonnement, expérimentation. Cet apprentissage par auto direction (Calamel, 2012) est la possibilité de préserver un imaginaire créatif qui a tendance à se perdre dans des espaces trop institutionnalisés. Refuser de passer par un cadre pour s'inscrire dans une pratique culturelle est peut être la possibilité pour ces artistes d'être libre d'inventer et de créer, détachés des normes imposées par une société où la pratique musicale reste encore réservé à certains.

Bibliographie

Anzieu. 1981.

Bazin H. 1995. *La culture hip-hop*. Paris : Desclée de Brouwer.

Becker HS. 1985. *Outsiders : études de sociologie de la déviance*. Paris : A.M.Métailié.

Berger P. Luckmann T. 1996. *La construction sociale de la réalité*, Paris, A Colin, 2e édit.

Bordes V. 2007. *Prendre place dans la cité. Jeunes et politiques municipales*. Paris : L'Harmattan.

Bordes (2016). *Trainer pour prendre place. Education, Socialisation Interactions*. Note de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Thèses en Sciences de l'Education. Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès.

Boudinet G. 1996. *Pratiques rock et échec scolaire*. Paris : L'Harmattan.

Calamel C. 2012. *Le jazz : un modèle pour apprendre*. Paris : L'Harmattan.

Dubar C. 1998. *La socialisation, constructions des identités sociales et professionnelles*. Paris : A Colin.

Mead, G. H. 2006. *L'esprit, le soi et la société*. Présenté par D. Cefaï et L. Quéré. Paris : PUF.

Goffman E. 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Minuit. 2 vol.

Laing RD. 1971. *Le soi et les autres*. Paris : Gallimard.

Mucchielli R. 2017. *La dynamique des groupes*. Paris : ESF. 24^e édition.