

Karim Hammou est sociologue, chargé de recherche au CNRS et amateur de rap. Il s'est penché sur ce phénomène musical pour comprendre ce que l'on a défini comme l'expression des banlieues et aussi son évolution jusqu'à nos jours. Dans un ouvrage paru aux éditions La Découverte, il raconte *Une Histoire du rap en France*. Tel est également le thème de la conférence qu'il anime jeudi 7 novembre au 106 à Rouen.

Pourquoi avez-vous intitulé votre livre *Une Histoire du rap* et non *L'histoire du rap* ?

Parce que mon livre ne vise pas à être la référence ultime et définitive sur l'histoire du rap en France, il ne vise pas à clore le sujet – mais plutôt à l'ouvrir. Il vise, comme d'autres travaux récents, à prendre au sérieux cette pratique et la diversité des contextes dans lesquels elle existe et a existé de ce côté de l'Atlantique, en proposant une enquête systématique et documentée sur certains de ses aspects, en attendant que de nouveaux travaux en approfondissent d'autres. En l'occurrence, la question que j'ai souhaité soulever avec ce livre, est très simple : « comment le rap a-t-il duré en France ? ». C'est cette question qui a guidé l'histoire particulière que le livre rapporte en présentant un certain nombre de faits empiriques avérés, mais souvent hétérogènes et contradictoires, qui illustrent certaines des formes variées d'activités qui ont été entreprises, au cours des trente dernières années, sous l'étiquette mouvante de « rap ».

Y a-t-il un événement marquant précisément l'histoire du rap en France ?

Il y a plusieurs événements qui ont marqué cette histoire, et ces événements dépendent, là encore, du type d'histoire que l'on veut raconter. Pour celle que j'ai décidé de présenter dans le livre, cette histoire de comment le rap a duré en France, il y a au moins trois événements précis et marquant : la diffusion internationale (donc aussi en France) et le succès du titre *Rapper's Delight*, enregistré par un groupe new-yorkais alors inconnu, Sugarhill Gang, en 1979. Il y a

ensuite la médiatisation importante de rappeurs francophones par les télévisions et la presse généraliste en 1990-1991, associant la pratique du rap en France au « problème des banlieues » alors émergent. Il y a également la transformation du format du réseau radiophonique national Skyrock en 1996-1997, amenant ce média à devenir le principal diffuseur de rap sous la pression de la concurrence des réseaux rivaux et de l'environnement légal de la loi sur les quotas de chanson d'expression francophone en radio.

Quels sont les éléments qui ont contribué à sa naissance, puis à son développement ?

Ce serait long de répondre réellement à cette question – c'est le sujet de tout mon livre, et il ne suffit pas à épuiser la question ! Mais j'aimerais insister sur deux éléments. Tout d'abord, le rôle crucial qu'ont joué ces amateurs de musiques afro-américaines qui pour certains se sont appropriés les nouvelles techniques musicales portées par le hip-hop dans les années 1980, et pour d'autres qui ont fait progressivement de l'interprétation rappée une spécialité. La naissance du rap en France et son développement, c'est peut être d'abord une histoire d'amour de la musique. L'autre élément, c'est la dynamique qui se met en place à partir de l'année 1990 : le genre rap en France et la définition qui en est donnée, notamment par des gens qui se définissent comme étrangers à cette musique, s'influencent mutuellement dans un jeu complexe de reprises et de décalages autour du thème du rap comme « expression des jeunes de banlieue ». C'est un phénomène à la fois très fréquent dans la société, et dont l'influence est très puissante : la façon dont « on » est défini transforme la façon dont on se pense et dont on agit, par un effet de rétroaction. En l'occurrence, la définition du rap comme expression des jeunes de banlieue par les grands médias n'est pas restée sans effet sur les rappeurs, les amateurs de rap, et tous ceux qui travaillent avec eux. Ces effets de rétroaction ne sont pas pour autant mécaniques – ce n'est pas simplement une « reprise du cliché » comme on l'a souvent dit. C'est plutôt un travail sur ce cliché, dont certains éléments sont repris, d'autres refusés, d'autres encore imperceptiblement déplacés. Cette élaboration de l'assignation du rap aux banlieues est au cœur de plusieurs chapitres de mon livre.

Quels liens peut-on établir avec des événements politiques ou un contexte

économique ?

On peut en établir de très nombreux. Sur le plan politique par exemple, on pourrait aussi bien mentionner des politiques publiques qui ne visaient pas nécessairement le rap en tant que tel comme la libération des ondes FM en 1982, la loi sur les quotas déjà mentionnée ou le durcissement de la répression des illégalismes populaires dans la première moitié des années 1990 que des orientations politiques plus explicites, tel la valorisation de la « culture hip-hop » par Jack Lang, ministre de la Culture lors du second septennat de Mitterrand ou la criminalisation du rap sous les présidences Chirac et Sarkozy.

Y a-t-il différentes périodes dans cette histoire du rap ?

J'ai découpé mon livre en trois grandes parties, qui correspondent globalement aux trois événements marquants que j'ai mentionnés précédemment : de 1979 à 1990, une période marquée par l'élaboration en France d'un goût pour la musique hip-hop et bientôt de sa pratique dans de petits cercles d'acteurs à la visibilité publique réduite. De 1990 à 1998, une période de mise en visibilité publique et de négociation de la place du rap dans l'imaginaire médiatique français – mais aussi dans les industries musicales et dans les politiques publiques locales et nationales. A partir de 1998 s'ouvre une nouvelle période qui se caractérise à la fois par l'existence d'un « monde du rap » relativement autonome (il a ses lieux dédiés, un milieu amateur fonctionnant en réseau, une culture professionnelle, ses références esthétiques, mais aussi ses lignes de clivages) dont la diversité n'a fait que croître en quinze ans.

Comment ce courant s'est-il structuré ?

Il s'est structuré en partie sous l'action de ses propres acteurs, cherchant à pérenniser des lieux de pratique, des studios d'enregistrements, des espaces d'exposition dans des médias spécialisés, etc., à la fois pour eux mêmes et pour le genre musical auquel ils tiennent. Et il s'est aussi structuré sous l'action d'acteurs puissants trouvant un intérêt direct à exploiter le rap – que ce soit dans le cadre des industries médiatiques, des maisons de disques, ou des politiques publiques.

Est-ce que le rap a toujours été engagé ?

Cette question semble supposer que le rap serait aujourd'hui uniformément engagé, ce qui n'est pas le cas. La pratique du rap a toujours été diverse, et elle l'est encore aujourd'hui : diverses conceptions de ce que rap signifie s'affrontent, et si à certaines périodes et dans certains cercles des formes de consensus semblent se dégager, ce ne sont toujours que des formes provisoires et en fait débattues d'accord sur ce que signifie (bien) rapper.

Comment les esthétiques ont-elles évolué ? Quelles ont été les influences ?

Ces questions ne sont pas au cœur de mon livre, et je ne suis pas le mieux armé pour y répondre. Mais à l'évidence, le rap américain a exercé et exerce encore une influence esthétique durable sur le rap français. Pour ce qui est des tournants importants, on peut sans doute mentionner, de façon non exhaustive et quelque peu désordonnée, le développement du rap comme spécialité d'interprétation. Les premières personnes à rapper n'étaient pas des spécialistes de l'interprétation rappée, des « rappeurs » : ils étaient en même temps chanteurs, ou DJ, ou animateurs, etc. On peut aussi souligner le développement, au milieu des années 1990, d'une esthétique de « la rue », à l'intersection de l'influence états-uniennes et de l'histoire singulière du rap en France. On pourrait mentionner les transformations spectaculaires des techniques d'interprétation, parmi lesquelles le développement en 1995-1996 de ce qu'Anthony Pecqueux a appelé l'ellipse syllabique, le fait de ne pas articuler toutes les voyelles de chaque syllabe, mais, comme dans le langage ordinaire (mais à des fins esthétiques), d'en élider certaines – « j't'rappe » plutôt que « je te rappe ».

Est-ce que le rap est un monde à part avec des pratiques, une mode vestimentaire, un vocabulaire ?

Non, pas du tout. Il existe un monde professionnel du rap qui possède certaines routines de travail, comme la plupart des univers professionnels (du journalisme au

milieu politique), qui est lui-même segmenté et se transforme au fil du temps. Mais le cliché de la « culture rap » est né en même temps que le stéréotype du rap comme expression des banlieues, et perpétue avant tout l'image exotique du rap – celle d'un univers homogène dont les codes seraient hermétiques et en marge de « la société ». C'est un cliché (historiquement porté en premier lieu par les médias généralistes) qui entretient « l'altérisation » du rap, sa définition comme une musique des « Autres ».

- Jeudi 7 novembre à 20h30 au [106](#) à Rouen. Entrée libre