



Karim Hammou

**Rapper en amateur.
Une mise à l'épreuve atypique autour d'une association des Quartiers
Nord de Marseille**

Résumé

De 2003 à 2005, un projet mené par l'Espace lecture du quartier de La Viste à Marseille intitulé « Si t'es citoyen » conduit un groupe d'une dizaine d'adolescents à enregistrer un disque de rap dans un studio semi-professionnel. Pour chacun d'entre eux, c'est la première expérience en studio. La singularité du dispositif offre une occasion intéressante pour éclairer, par contraste, les formes typiques d'initiation à la pratique du rap et à l'enregistrement en studio. Mais au-delà de ces différences, le cas atypique présenté ici et les situations conventionnelles de pratique du rap en studio confrontent leurs protagonistes à un même enjeu : donner corps à une voix.

Abstract

From 2003 to 2005, ten teenagers participated to a rap project called « Si t'es citoyen » (which means both "if you're a citizen" and "if you're a good citizen") and led by the Espace lecture of La Viste (Marseille). They then recorded a CD in a semi-professional studio, a brand new experience for all of them. The unexpected patterns of this initiation to rapping contrast with the more conventional ways of discovering this practice and studio-recording. But beyond these differences, this atypical case and the conventional situations of studio rapping confront their protagonists with the same issue : to give birth to a full-bodied voice.

Pour citer cet article :

Karim Hammou. Rapper en amateur. Une mise à l'épreuve atypique autour d'une association des Quartiers Nord de Marseille, *ethnographiques.org*, Numéro 12 - février 2007 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/2007/Hammou.html> (consulté le [date]).

Sommaire

Introduction

Attirer un public nouveau...

...qui ne remette pas en cause les finalités de l'Espace

Un groupe d'apprentis rappers atypique

Une épreuve commune à l'intersection de trajectoires variées

Face à sa voix

« Ne pas hésiter à descendre » : le studio est un temps de mise en danger

Canons du chant enregistré : la confrontation à un ensemble de normes

Choisir une voix

Des issues divergentes au terme de l'épreuve du studio

Conclusion

Notes

Bibliographie

« J'viens de l'incendie, et il coule encore dans mes veines
Comme si j'abritais un volcan, sa lave a brûlé tous mes rêves
Mon enfance, jetée dans les flammes, calcinée, en cendre
J'respire la poussière, j'ai mal, mon cœur est en sang » [1]

Introduction

De 2003 à 2005, un projet mené par l'Espace lecture du quartier de La Viste à Marseille et intitulé « Si t'es citoyen » conduit un groupe d'une dizaine d'adolescents (de 14 à 17 ans) à enregistrer un disque de rap dans un studio semi-professionnel [2]. Pour chacun d'entre eux, c'est la première expérience en studio, et pour la plupart, la première fois qu'ils pratiquent le rap. Des premières formulations du projet par les animateurs de l'Espace lecture en novembre 2003 à la performance derrière un micro en février 2005 se déroule ainsi une initiation atypique à la pratique du rap.

Observant depuis plusieurs années le travail autour du rap effectué à la Sound Musical School B. Vice [3], où le groupe va être amené à enregistrer, j'ai pu assister et, progressivement, participer [4] aux séances de studio qui finalisent le projet. Ces séances sont la première expérience d'interprétation pour la majorité des participants (alors que ce type d'initiation s'effectue généralement dans des lieux de répétitions par rapport auxquels le studio représente un aboutissement éventuel). Elles se déroulent en outre sous le regard d'adultes encadrant la pratique (alors que le regard de pairs est généralement la seule évaluation que connaissent les artistes amateurs dans les premiers temps de leur pratique). La singularité de la situation offre une occasion intéressante pour éclairer, par contraste, les formes typiques d'investissement musical et préciser ce qui se joue dans l'épreuve du studio.

Dans un premier temps, c'est cette singularité qui sera détaillée, en même temps que les grandes lignes de la chronologie du projet « Si t'es citoyen ». Je présenterai ensuite la façon dont le rapport au rap des adolescents participant aux activités de l'Espace a été interrogé au cours de ces deux années. Enfin, j'analyserai quelques unes des observations ethnographiques réalisées lors de la semaine d'enregistrement, épreuve *in situ* de ce rapport au rap.

Attirer un public nouveau...

Le projet « Si t'es citoyen » de l'Espace lecture de La Viste commence à s'élaborer en 2002 [5], lorsque la responsable de cet Espace, Haffie, cherche une nouvelle action pour l'année scolaire à venir. La définition de cette animation comme « *un projet d'écriture* » justifie *a minima* qu'elle se déroule dans un Espace lecture financé par la municipalité de Marseille dans le cadre du Développement Social Urbain. Cette année-là, toutefois, un objectif plus précis tient à cœur à l'équipe de l'Espace lecture : travailler avec « *un public difficile à motiver, à mobiliser à long terme* » [6] : des collégiens, alors que le public habituel des Espaces lectures est sensiblement plus jeune. Haffie estime que le rap est un thème susceptible de séduire ce public, mais ne considère pas ses connaissances en la matière suffisantes pour construire un projet conséquent. Elle en parle au directeur de l'Association des Centres et Espaces Lectures de Marseille (ACELEM, <http://www.acelem.org/>), qui l'oriente vers Soly.

Soly fait figure de personne ressource dans la mise en place de ce projet et ce à deux titres. Il est d'abord un membre historique d'un des premiers groupes de rap marseillais, les B.Vice, au sein desquels il était parolier. Il a maintenu son activité d'auteur depuis, y compris après la dissolution de fait du groupe, et y a ajouté un important travail de composition, toujours dans le domaine du rap. Bien qu'il ne vive pas de son art, il a composé pour des artistes professionnels reconnus (Psy 4 de la Rime) comme pour des artistes amateurs locaux (Soosol, Komplöz, 45 Niggaz, etc.). Il jouit ainsi d'une certaine réputation à Marseille. D'autre part, à partir du milieu des années 1990, il s'est investi de façon croissante dans le domaine associatif, tout d'abord en fondant l'association Sound Musical School B.Vice, puis en intégrant l'ACELEM dont il devient salarié à l'Espace Lecture de La Savine. A sa compétence artistique largement reconnue s'ajoutent donc une connaissance et une familiarité avec les réseaux associatifs marseillais, ainsi qu'une longue expérience dans l'animation socioculturelle auprès des publics jeunes.

Haffie et Soly travaillent ensemble à la mise en place du projet rap à l'Espace lecture de La Viste, et la première difficulté consiste à imaginer quelle forme lui donner afin qu'il soit susceptible de convaincre les financeurs. La réponse à cette difficulté passe par une reformulation du projet, qui était d'abord construit en fonction d'un public ciblé, et que vient remodeler un contenu thématique justifiant son insertion dans les programmes du Développement Social Urbain. Au sein du projet rap de l'Espace lecture, il sera question de « citoyenneté », et son titre officiel sera précisément « Si t'es citoyen ». La traduction concrète de ce thème va se jouer en situation, entre les adultes et les jeunes mobilisés autour du projet.

Au duo Haffie / Soly s'ajoutent bientôt Maxime, qui rejoint l'Espace lecture de La Viste en janvier 2003 après la constitution du projet, et Donkichoc, rappeur amateur formé par Soly. Ils constituent tous les quatre le noyau de l'équipe d'adultes qui encadrera le projet durant ces deux années. Une fois le projet accepté, une première réunion est prévue dans l'Espace lecture de La Viste. Haffie et Maxime en informent les adolescents qu'ils connaissent, pour la plupart des habitués de l'Espace. La réunion se tient lors des vacances scolaires de la Toussaint 2003, avec Haffie, Soly, Maxime et Donkichoc, ainsi que tous ceux et celles qui ont entendu parler du projet et s'y intéressent.

« Et l'Espace lecture était plein, parce que déjà c'est petit. [...] Je savais que là étaient présents des jeunes qui s'intéressent juste à passer au studio, pour poser la voix, et tout, c'est juste on rigole, on s'éclate, comme quand il y a des petits concerts dans les quartiers, on va sur la scène, on arrache le mic [7], on fait n'importe quoi. » (Haffie)

...qui ne remette pas en cause les finalités de l'Espace

La suite du projet se présente dans une certaine mesure comme une mise à l'épreuve de « *ces jeunes qui s'intéressent juste à passer au studio* ». Soly souligne dès la première réunion que le passage en studio n'est pas automatique, mais conditionné à l'assiduité et au sérieux manifesté dans le premier volet du projet. Ces qualités sont éprouvées lors d'une recherche documentaire autour du thème de la citoyenneté, réalisée au sein de l'Espace au cours des réunions suivantes. Plus d'une vingtaine de jeunes continuent à participer à ces séances, contribuant à donner un contenu précis à la présence du thème de la « citoyenneté » dans le contexte du projet.

« Nous on a quand même essayé de... déjà de leur demander qu'est-ce que la citoyenneté, donc y a plein d'idées qui ressortaient, et on [...] leur a demandé en fait sur quels sujets ils aimeraient discuter. De quoi ils voulaient parler. [...] Plutôt que d'arriver, de dire on va leur faire une leçon sur la citoyenneté à partir des bouquins, de toute façon, tout ce qui est scolaire c'est pas la peine, ils vont tous partir, et nous, ça nous intéressait pas. » (Haffie)

Aux deux épreuves de la recherche des bons motifs pour participer au projet, et de la bonne forme à donner au thème de la « *citoyenneté* » pour qu'il reste attrayant, s'ajoute une troisième, que l'équipe n'avait pas anticipée : celle de la mixité sexuelle. Au fil des réunions dans l'Espace lecture, les adolescents participant au projet discutent, débattent des thèmes qu'ils identifient comme liés à la citoyenneté, les adultes organisent des recherches documentaires sur Internet ou dans les livres disponibles dans l'Espace. Mais filles et garçons restent dans des espaces séparés — à la faveur de la partition de l'Espace lecture en deux pièces attenantes.

En ce point du projet, les garçons sont encore plus nombreux que les filles. Leur nombre s'étiolle progressivement, surtout à partir de la nouvelle étape qui s'amorce après les quatre premières séances : l'écriture. La consigne explicite des adultes est de ne pas écrire de textes rimés, donc de se détacher de la finalité proprement rap qui peut motiver certains participants. Haffie voit dans cette exigence l'un des facteurs expliquant l'abandon du projet par quasiment tous les garçons à cette étape. L'un d'entre eux, pourtant, passe outre la consigne et choisit d'écrire directement un texte rimé. Il n'a pas été sanctionné pour autant. Il est en outre l'un des deux seuls garçons qui poursuit le projet jusqu'à son terme. Plutôt que l'exigence d'écrire en prose et non en rime, c'est donc l'écriture elle-même qui semble avoir été l'un des obstacles rencontré par le groupe de garçons.

« En fait, il y a eu plein de sujets, et après Soly, Donkichoc leur demandait d'essayer d'écrire [...]. Et ça a été... bloqué. Alors qu'oralement, ils disaient plein de choses, on disait : « — Vas-y, écris ! — Non, c'est nul, non, ça a rien à voir... » Alors que ce qu'on voulait, c'est qu'ils écrivent d'abord, peu importe ce qu'ils allaient écrire. » (Haffie)

Cet obstacle rencontré par la quinzaine de garçons semble avoir été surmonté par la petite dizaine de filles participant au projet. Toutes, en tout cas, ont participé à la suite du projet. Le groupe d'adolescents se compose à partir du début de l'année 2004 de huit filles et deux garçons, groupe qui restera quasiment stable jusqu'à l'étape finale de l'enregistrement en février 2005. Cette composition majoritairement féminine est surprenante si on la rapproche de la faible féminisation de la pratique du rap professionnelle et semi-professionnelle. A cette originalité s'en ajoute une autre : seuls deux des participants (un garçon, Aliane, et une fille, Chaharzade) ont déjà pratiqué le rap en amateur. Le premier pratique avec des amis, et s'est déjà produit sur de petites scènes lors des fêtes de quartier ; la seconde participe à des activités rap dans un lycée voisin (ateliers d'écriture, répétitions, etc.). Les autres sont, tout au plus, des auditeurs assidus de ce style musical, et le plus souvent des auditeurs occasionnels.

Un groupe d'apprentis rappers atypique

Des travaux universitaires récents donnent une vue assez précise de ce à quoi ressemble le processus dominant d'investissement musical qui marque les premiers temps d'une carrière d'artiste de rap, et singulièrement le passage d'amateur de rap à rappeur amateur (Hammou, 2002 ; Jouvenet, 2003). Ces études pèchent par un relatif manque de mise en perspective historique [8], et un doute subsiste quant à la nature exacte de ce qu'elles décrivent : le processus « dominant » dont il est question est-il dominant parce que symboliquement prégnant, parce qu'il constitue un idéal orientant pratiques et évaluations des acteurs, ou est-il plutôt dominant parce que statistiquement majoritaire, auquel cas il représenterait une situation modale ? Malgré ce doute, il semble possible de s'appuyer sur ces travaux pour décrire, par contraste, l'exemple dont il est ici question [9].

Le déroulement des premières séances aboutit en effet à la constitution d'un groupe aux caractéristiques atypiques si on le rapproche du profil type du rappeur amateur. La simple présence de filles au sein du groupe suffirait à marquer son originalité. Mais on peut aller plus loin, et remarquer qu'on est ici face à un groupe mixte où les filles sont majoritaires, configuration que je n'ai jamais rencontrée ailleurs [10]. D'après Haffie, la mixité semble avoir aussi fait partie des obstacles rencontrés par les garçons ayant abandonné le projet. *« Je pense aussi que la présence des filles, ça les gênait quelque part. Je pense que le rap, pour eux, c'est... Y en a dans le groupe, je sais qu'ils s'attendaient pas à ce qu'il y ait autant de filles. Ils pensaient que je l'avais dit qu'aux garçons. Moi je l'ai dit à tout le monde »*. Sans qu'il soit possible d'aller beaucoup plus loin dans l'analyse avec ce simple cas, on peut soulever l'hypothèse de l'importance d'un entre-soi masculin dans le processus typique d'investissement musical dans le rap (ou plus simplement dans une majorité de loisirs des adolescents).

Le caractère central de l'écriture (et la marginalisation de l'interprétation dans le déroulement et les priorités arrêtées par les adultes) est également une originalité du projet. Il se traduit par l'importance accordée à la recherche documentaire, et se concrétise en particulier dans la première réalisation collective du groupe : non pas un disque ou une interprétation scénique [11], mais un livre, recueil des textes écrits la première année dans le cadre du projet. Cette centralité de l'écrit se décline en différents aspects qui distinguent le projet rap de l'Espace lecture des logiques de pratiques amateurs le plus souvent observées ailleurs : les rimes ne sont pas au cœur du travail d'écriture ; la répétition du chant arrive relativement tard dans le projet et ne fait pas l'objet d'un encadrement collectif avant le

premier jour de l'enregistrement. L'écoute même de musique rap n'a qu'une place marginale, voire inexistante, dans le dispositif du projet — alors qu'elle a un rôle considérable dans la sociabilité d'une majorité de rappeurs amateurs.

L'implication d'adultes dans le projet dépasse en outre l'encadrement lâche et lointain que l'on peut observer autour d'autres structures socioculturelles. Si Haffie et Maxime ne prétendent à aucune expertise spécifique en matière de rap, il n'en va pas de même de Soly, et Donkichoc. Ce dernier est ainsi présent essentiellement au titre de rappeur, et enregistrera d'ailleurs deux morceaux sur le disque du groupe. On trouve ainsi la double dimension d'une discipline imposée par un cadre institutionnel (dont Haffie est la figure prégnante) et d'une direction artistique (dont Soly est la figure de proue) appuyée sur une compétence reconnue par l'ensemble du groupe, adultes compris. De façon exemplaire, l'histoire du rap et du hip hop est présentée par Soly et Donkichoc lors des premières réunions sous la forme d'un exposé magistral. On observe ainsi une nette distinction entre un groupe d'adultes et un groupe d'adolescents, posant les activités de l'Espace dans une configuration de transmission intergénérationnelle de savoirs plutôt que dans une dynamique intra-générationnelle de découverte et d'apprentissage [12]. L'un des aspects de cette configuration mérite d'être souligné en propre : le projet n'offre peu ou pas de ressources matérielles (lieu où se retrouver, où répéter, platines, micros...) qu'un petit groupe particulièrement investi pourrait s'approprier avec une certaine autonomie au service de leurs espoirs de carrière [13]. Il offre avant tout un encadrement artistique mené par des artistes localement consacrés.

Enfin, il faut souligner le travail de démythification initié dans les premiers temps du projet, et auquel tiennent tout autant Haffie que Soly. Le rêve du succès, ou plus simplement de la professionnalisation et de ses symboles sont systématiquement mis à distance par le groupe des adultes, fidèle en cela à une volonté de « *ne pas mentir aux jeunes* », alors que le décalage entre les espoirs et la réalité des opportunités offertes par une carrière artistique est l'un des ressorts traditionnels de l'investissement musical, dans le rap comme dans d'autres pratiques artistiques.

Une épreuve commune à l'intersection de trajectoires variées

L'originalité de ce dispositif ne donne cependant pas prise à un seul type d'investissement musical. Au contraire, que l'on attribue ce constat à l'hybridation des logiques qui traversent le projet, ou simplement à la diversité des motifs qu'une même configuration peut accrocher, les dix participants au projet présentent des profils et des rapports à la pratique du rap assez variés. La familiarité avec la musique rap, en premier lieu, distingue les participants les uns des autres. Deux d'entre eux ont déjà une expérience de pratique du rap en amateur. D'autres sont de « simples » auditeurs de ce style musical, plus précisément de la radio FM qui en diffuse le plus largement, et dont l'écoute est très répandue parmi les moins de 25 ans : Skyrock [14]. Une des participantes n'avait même, avant le projet, pas de goût particulier pour ce style musical (Mira).

Une autre façon de marquer la diversité du groupe consiste à s'attacher au degré de familiarité des uns et des autres par rapport à l'Espace lecture et à ses activités. On obtient en fait une ligne de partage qui recoupe largement la première : d'un côté des habitués de l'Espace lecture (Mira, Elhad) ainsi que des différents projets qu'a pu initier Haffie, de l'autre des personnes qui fréquentent ponctuellement le lieu, et enfin des jeunes qui ne sont que rarement venus à l'Espace lecture avant ce projet (on peut

citer le groupe de garçons dont une majorité abandonnera le projet dès les premières réunions, mais aussi Aliane qui lui restera jusqu'au bout). L'intérêt pour le projet rap de l'Espace lecture se construit donc à l'intersection d'un goût pour la pratique du rap et d'une familiarité avec l'Espace et les formes d'engagement qu'il privilégie.

De façon quelque peu lapidaire, on pourrait donc dire que ce n'est pas forcément « pour le rap » que tous les jeunes impliqués se retrouvent dans ce studio à rapper. Le sens que prend ce temps de pratique du rap en amateur dépend de la trajectoire de chaque participant, et peut tout à fait n'avoir qu'une portée relativement anodine à côté d'autres dimensions du projet (comme la réalisation d'un livre, par exemple). Quand bien même l'hypothèse de l'identification au rap ou à certains artistes rendrait compte de certains passages à la pratique en amateur [15], on voit au travers de l'exemple présenté ici qu'elle ne peut s'appliquer à tous les cas de pratiques amateurs. Le projet rap de l'Espace lecture n'est pas d'une nouveauté radicale, au sens où l'action socio-culturelle s'est appuyée relativement tôt sur le rap (on peut par exemple citer les opérations Quartiers Lumières mises en place par le Secrétariat à la Ville dès 1991 [16]). Et l'on voit au travers de cet exemple qu'elle ne se contente pas de reprendre à son compte un goût (ou une identification) qui lui préexisterait : en imposant ses formes, elle opère une sélection spécifique, écarte certaines personnes a priori intéressées par les opportunités ouvertes par le projet, et en familiarise d'autres qui n'accordaient pas une importance particulière à l'aspect proprement rap de l'activité. Ici se joue, pour ce cas précis, la fine frontière qui sépare une activité de "l'Espace lecture parmi d'autres" d'une "occasion de pratique du rap en amateur parmi d'autres". Et il apparaît qu'il n'y a pas qu'une réponse possible face à un même dispositif. Aliane, par exemple, semble être du côté de l'occasion que saisit le rappeur amateur, alors qu'Elhad se pose bien plus en familier de l'Espace lecture participant à un projet rap comme il a participé à des projets non rap auparavant. Tous, cependant, ont réussi l'épreuve imposée par les adultes — et c'est à ce titre qu'ils auront accès au studio.

Face à sa voix

Que l'on soit amené à rapper par l'Espace Lecture, ou que l'on soit venu à l'Espace lecture pour rapper, le temps de l'enregistrement en studio est l'occasion d'une confrontation directe avec le chant rap. Celle-ci intervient en février 2005, soit près d'un an et demi après les premières réunions autour du projet. Entre temps, la production de textes en prose s'est doublée d'un travail stylistique passant notamment par une mise en rime. L'ensemble de ce travail d'écriture a débouché sur la réalisation d'un livre [17], et doit à présent s'adapter à un nouvel usage : l'interprétation. Dès l'arrivée dans les locaux du studio de la Sound Musical School, le premier jour d'enregistrement, Haffie définit explicitement la situation qui s'ouvre : « *c'est maintenant qu'il faut répéter ! Après, vous passez en cabine et c'est fini* ». Cette dramatisation ouvre un temps de mise en danger et contribue à projeter le groupe dans l'atmosphère d'épreuve qui marquera l'ensemble des séances d'enregistrement, à des degrés divers.

La matinée du premier jour d'enregistrement est consacrée à une séance de répétition, dans la salle de danse de la Sound Musical School B. Vice, attenante au studio d'enregistrement. Certains des participants ont pris la peine de répéter de leur côté [18], seuls le plus souvent, Mira et Sophia ayant même demandé à Haffie et Maxime la possibilité d'utiliser l'Espace lecture de La Viste à cette fin. Mais ces répétitions n'ont été ni programmées, ni exigées par les adultes. Ce temps constitue donc la seule répétition qui sera à la fois collective et encadrée par les adultes. Cette salle de danse est vaste (elle accueille des cours de danse pour une quinzaine de personnes), l'un des murs est entièrement couvert

de miroirs. Donkichoc insère dans la chaîne hi-fi de la salle un disque comprenant les instrumentaux sur lesquels chacun sera amené à interpréter sa chanson. Sous le regard de Donkichoc, Haffie et Maxime, la dizaine d'adolescents entreprend de répéter ses paroles.

Dans un premier temps, la difficulté pour procéder à une répétition « intensive » est palpable. La plupart ne répètent que lorsque l'instrumental d'une chanson qu'ils interprètent est diffusé, ce qui impose que chacun répète à tour de rôle [19]. Quelques brefs conflits ponctuent ce premier temps, autour de la possibilité de changer de piste — et donc de mettre l'instrumental qu'attend tel interprète, mais qui ne conviendra plus à tel autre. Donkichoc tente de conseiller les uns et les autres. La perplexité est considérable, et pour certaines, confine au sentiment d'impuissance. Donkichoc conseille Chaharzade : « *Essaie plus lentement, et plus fort.* » Réponse : « *J'arrive pas à le faire lentement.* ». Kheli, peu après, s'agace : « *J'arrive pas à le rapper !* ».

Donkichoc entreprend d'infléchir le fonctionnement de cette répétition. « *On va se mettre en rond et on va tous chanter à tour de rôle. Peu importe la musique.* » Chacun rappe ou chante, puis vient le tour de Donkichoc, seul adulte à faire partie du cercle (Haffie et Maxime sont prêts du mur du fond de la pièce, je suis sur le pas de la porte). Après le rap de Donkichoc, Haffie commente la prestation du groupe. « *Vous vous connaissez depuis des années, mais on dirait que vous avez honte entre vous.* » L'une des filles répond : « *Mais je sais pas chanter moi...* ». La répétition se poursuit, Soly arrive alors. Son premier réflexe est de monter bien plus fort le son de la chaîne hi-fi. Alors qu'il repart, il précise à mon attention : « *C'est pour les obliger à chanter plus fort.* ». Après plusieurs tours d'interprétations, la plupart parviennent à mieux pousser leur voix. Donkichoc quitte bientôt le lieu, et chacun recommence à répéter de son côté.

Pour presque tous, cette répétition est l'occasion d'une confrontation inattendue avec sa voix. Il est évidemment complexe d'interpréter un texte souvent dense sans la moindre hésitation ni le moindre balbutiement, a fortiori lorsque cette interprétation doit s'harmoniser au rythme d'un instrumental. Mais cette difficulté était relativement anticipée par la plupart des participants. Plus imprévu est l'effet produit par sa propre voix résonnant dans cette vaste pièce, poussée d'une force qui l'amène au-delà de son volume quotidien, avec pour seul accompagnement la musique issue de la chaîne stéréo. Pour certains, c'est clairement la première fois qu'ils se retrouvent ainsi « face à leur voix ». Fatma commente ainsi, mal à l'aise : « *Je suis sûre que tout le monde va croire que je suis un mec. J'ai une voix trop grave !* »

« Ne pas hésiter à descendre » : le studio est un temps de mise en danger

L'atmosphère d'épreuve se renforce bientôt, soutenue par l'exigence critique que porte d'abord Soly, puis que relaient Maxime et Haffie, et pour des raisons sans doute un peu différentes (bien plus renseignées, en tout cas, par une exigence technique) l'ingénieur du son du studio : Hamidou. A partir de l'après-midi du premier jour, en effet, les enregistrements en studio commencent. Alors que Mira, première du groupe à entrer dans la cabine d'enregistrement, se prépare, Soly lance à Sophia, qui interprètera le morceau avec elle : « *N'hésite pas à l'encourager, la corriger, si ça te plaît pas, tu dis : " fais ceci, fais cela ". Il faut pas hésiter à la descendre* » [20]. Le rire gêné par lequel Sophia répond à l'injonction indique que ces mots infléchissent la perception qu'elle a de la situation. L'horizon d'attente du loisir partagé entre amis s'éloigne, tandis que celui de la performance se renforce. L'interprétation en studio

doit répondre à un certain nombre de critères d'évaluation, est soumise à critique collective, et avec elle, c'est l'interprète lui-même qui est mis en cause.

Hamidou relaie l'injonction en multipliant, tout au long de la séance, les critiques, conseils et encouragements à l'attention des interprètes : « *tu peux faire mieux* », « *il y a un défaut* », « *tu devrais mettre plus de dynamique* », « *on a l'impression que tu hésites* », « *mets un peu plus de conviction* », « *tu es allée trop vite, on a du mal à comprendre* », « *tu es encore hésitante sur certains mots* », « *tu peux mieux articuler encore* », « *tu rentres pas dans les temps* », « *là c'est trop mou* », etc. Dans l'ensemble, la charge de la critique se fait essentiellement depuis le groupe d'adultes — qui se pose, pour des raisons diverses [21], en évaluateur des performances — vers celui des adolescents. Ces derniers, malgré l'injonction de Soly, restent en effet relativement en retrait, et commentent peu sur un mode critique les interprétations de leur camarades. Les formes de la mise en danger des interprètes en studio reconduisent ainsi la forme hiérarchique et pédagogique qui marque le projet depuis le début. Cette configuration contraste fortement avec celle qui s'observe majoritairement dans les séances de répétition en studio ou hors studio de groupes de rap amateurs. Dans la plupart des cas il n'existe pas de hiérarchie claire au sein du groupe [22], encore moins une séparation nette entre un groupe d'évaluateurs et un groupes d'évalués. Les critiques ou évaluations sont ainsi beaucoup plus horizontales (à défaut d'être symétriques), et ne bénéficient pas de l'aura d'autorité qui marque les propos de Hamidou ou de Soly.

On pourrait résumer le contraste entre les deux modalités de pratique amateur en soulignant la différence de réversibilité qui caractérise la situation de mise en danger de l'interprète. Dans la situation typique d'enregistrement en studio, ceux qui jugent l'interprète seront amenés à s'exposer eux aussi à la critique (s'ils rappent). S'ils ne rappent pas, ils peuvent être renvoyés à leur ignorance (ce ne sont pas des initiés). Ici, au contraire, ceux qui critiquent ne sont pas des pairs qui devront à leur tour faire leurs preuves, et ce sont en même temps des initiés supposés maîtriser l'épreuve (au moins dans les cas de Soly et Donkichoc). Au final, on comprend aisément que la situation observée ici et la situation modale éprouvent de façons différentes les participants. La critique est a priori moins violente et moins impérative dans la situation modale que dans celle du projet rap de l'Espace lecture. Mais elle est aussi moins aisée et moins crédible (parce qu'à la fois réversible et dotée d'une moindre légitimité).

Canons du chant enregistré : la confrontation à un ensemble de normes

Dans les deux cas, toutefois, critique et évaluation ne sont possibles qu'appuyées sur un ensemble de normes implicites ou explicites, dont on peut détailler les grands traits. Au travers des quelques injonctions et conseils formulés par Hamidou et précédemment cités s'expriment un certain nombre de normes. En comparant cette situation à d'autres occasions où cet ingénieur du son a travaillé avec divers rappers amateurs répétant pour leur propre compte indépendamment de toute structure socio-culturelle, il est possible de repérer la relative constance des normes défendues par Hamidou.

« L'énergie » fait partie de ces normes, qu'elle soit définie comme le signe d'une émotion, d'une conviction authentique, ou qu'elle soit valorisée en ce qu'elle facilite techniquement les prises de voix et le travail sur les voix enregistrées. L'articulation de l'interprétation, sa clarté, constituent également une exigence récurrente, dont les ratés sont sanctionnés comme « hésitations », « bafouilllements ». Un certain nombre de critiques indiquent l'importance de la constance du timbre, du débit et du volume de

la voix le long d'un morceau. Enfin, le rythme constitue une dernière dimension de l'exigence indissociablement technique et esthétique de Hamidou comme des autres adultes évaluant le projet : entamer son couplet dans les temps, l'achever au bon moment, etc.

La confrontation à cet ensemble de normes est d'autant moins évidente qu'il est largement nouveau pour les participants au projet, et que certaines normes semblent se contredire entre elles. Ainsi la performance de Chaharzade est-elle à la fois louée pour son énergie, et critiquée pour sa trop grande rapidité — deux descriptions qui ciblent, dans ce cas précis, une même singularité de l'interprétation. Parce que l'opposition entre adolescents évalués et adultes évaluateurs est ici très marquée, les séances de studio du groupe de La Viste sont une bonne occasion de voir s'explicitier les logiques qui travaillent l'apprentissage d'une pratique amateur du rap — puisque dans l'échange entre adultes et adolescents, un certain nombre de choses « passent » [23]. On retrouve en fait dans cette configuration, mais également, de façon plus diffuse, dans la plupart des répétitions de groupes amateurs trois dimensions étroitement liées, qui ne sont pas sans rappeler la façon dont Howard Becker décrit l'initiation à une nouvelle pratique (1985 : 64).

Premier enjeu : apprendre suffisamment la technique de l'interprétation rap en studio pour réaliser une performance satisfaisante — et ce aux yeux de l'assistance d'une part, et à ses propres yeux d'autre part. Ainsi Anissa demande-t-elle à Soly de l'aider à interpréter un refrain dont elle n'« arrive pas à enchaîner les deux phrases de suite » — et dont elle parviendra finalement à interpréter le passage difficile. De même, après plusieurs tentatives insatisfaisantes pour son auditoire et commentées par divers conseils, Camélia parvient à une interprétation nouvelle. Donkichoc souligne ainsi la qualité de la dernière prise que fera Camélia : « si j'avais un conseil, je serais pour la dernière [prise]. Je trouve que c'est beaucoup mieux prononcé et beaucoup mieux articulé, on entend bien les intonations. ». Deuxième enjeu : apprendre à reconnaître une bonne interprétation, ou les défauts d'une interprétation imparfaite. Haffie remarque notamment la capacité d'Aliane à « s'auto-corriger », signe de sa plus grande familiarité avec la pratique du rap. Cette étape est d'autant plus malaisée que les adultes ne disposent que d'un lexique approximatif pour décrire les performances et leurs propriétés. Les savoirs sont ici — comme dans la plupart des situations d'apprentissage du rap que j'ai pu observer — faiblement formalisés. Troisième et dernier enjeu : apprendre à apprécier l'épreuve du studio — qui à tout prendre, comporte bien des désagréments. « C'est super long », « c'est pas pareil la voix ici [en studio] et là-bas [dans la salle de répétition] », la chaleur dans la cabine est étouffante, la fatigue se fait sentir après plusieurs heures d'écoute et d'interprétation dans le studio...

► **Extrait sonore 1**, « La Famille », MP3, 3,1 Mo. " Si t'es citoyen ", (p) & (c) Com"D"Pro / Acelem 2005, Composé par M.T. Soly, Interprété par Aliane.

Choisir une voix

La salle de répétition a projeté les participants face à leur voix. Le passage dans la cabine du studio constitue un nouveau temps au cours duquel la voix des interprètes est en jeu. Il n'est toutefois plus question d'entendre sa voix telle qu'elle se révèle dans les circonstances de la salle de répétition. Dans la cabine du studio, un des enjeux est de s'écouter chanter, d'écouter sa voix, ou plus exactement, d'écouter ses voix puis d'opérer une sélection entre elles. L'usage d'une table de mixage multipiste

numérique est décisif dans la forme que prend l'épreuve.

L'opposition ici suggérée entre « entendre sa voix » et « écouter sa voix » ne relève pas du simple jeu de mot. Par la formule « entendre sa voix », je vise le caractère secondaire de l'audition, lorsque l'activité et l'attention sont principalement tendues vers l'interprétation. Au contraire, en studio, on est véritablement amené à « écouter sa voix ». L'enregistrement permet de séparer les temps d'interprétation et d'audition ; qui plus est, le retour dans le casque de sa propre voix n'est généralement pas fidèle à l'enregistrement qui est produit dans le même temps. Enfin, cette « voix » que l'on écoute après interprétation a déjà été le support d'un premier traitement par l'ingénieur du son [24].

Cette étape de l'écoute de sa propre voix est d'autant plus importante qu'elle n'est pas purement indicative. Elle prépare une activité de sélection qui n'a rien d'évident. Chaque participant est en effet amené à écouter plusieurs versions de sa propre interprétation, à les évaluer, à les comparer, à les critiquer. Dans le cas du projet « Si t'es citoyen », toutes ces opérations se font en public [25], et le public opère lui aussi dans le même temps cette évaluation critique de la performance. Les exhortations de Hamidou indiquent implicitement la complexité de l'exercice : « *Celle-là elle est pas mal, beaucoup mieux et plus dynamique. Maintenant c'est toi la chef, c'est toi qui dis ce que tu en penses. Si tu estimes que tu peux faire mieux, on la vire... Je la mets de côté, je vire la précédente ?* ».

Les six prises au terme desquels Mira enregistrera son premier couplet indiquent bien que l'écoute elle-même est une chose qui s'apprend. Lorsque Mira entre dans la cabine puis entame la première interprétation de son couplet, Hamidou l'arrête dès les premiers mots : « *Mets un peu plus de convictions, parce que tu es rentrée, c'était mou...* ». Après la deuxième prise, Hamidou commente : « *On écoute ? Mais à mon avis, il faudra la refaire, parce qu'il y a des moments où tu es allée trop vite, on a du mal à comprendre...* ». Après que Mira a écouté dans le casque l'association de sa voix et de l'instrumental, Hamidou l'interroge : « *Tu as capté ce que je voulais te dire ?* » Mira : « *Ouais, c'est bon* ». Une troisième prise est faite. Hamidou : « *Alors, qu'est-ce que tu en penses ?* » ; Mira parvient alors à émettre l'un des rares jugements qu'un des participants osera porter publiquement sur sa propre voix : « *Il faut que je sois plus agressive* » ; Hamidou : « *Ok, ben je la mets de côté, tu essaies de voir si tu peux faire mieux* ». Après la quatrième prise, Hamidou commente pour les présents dans le studio sans que Mira, depuis la cabine, puisse entendre : « *Elle est plus claire celle-là* ». Puis, il lance à Mira : « *On écoute* ». Une cinquième et une sixième prises sont faites, mais ça sera finalement cette quatrième prise qui sera retenue.

► **Extrait sonore 2**, « Avancer » MP3, 3,1 Mo. " Si t'es citoyen ", (p) & (c) Com"D"Pro / Acelem 2005, Composé par M.T. Soly, Interprété par Mira et Sophia.

Des issues divergentes au terme de l'épreuve du studio

Quels plaisirs l'enregistrement en studio peut-il bien apporter ? On conçoit tout d'abord qu'il soit une étape vers un plaisir ultérieur, celui que l'on peut éprouver sur scène face à un public, ou auprès d'amis à qui on montre le résultat discographique et / ou musical de son travail. Mais il semble qu'il existe un plaisir dans le temps du studio lui-même, plaisir qui mêle inextricablement les sentiments de mystifier

et de révéler. En témoigne la réaction d'une des filles qui écoute les effets de réverbérations utilisés sur le morceau de Mira et Sophia : « *C'est méchant quand ça résonne ! J'aime trop ! On dirait une sirène...* ». Ici, la révélation domine. Dans d'autres situations, c'est le sentiment de mystification qui peut prendre le dessus, (« *Je suis sûre que tout le monde va croire que je suis un mec. J'ai une voix trop grave !* »), ou le simple sentiment qu'il y a là quelque chose de différent (« *c'est pas pareil la voix ici et là-bas* »). En tous les cas, c'est un « autre soi » que l'on découvre en écoutant sa voix. Et le truchement technique de l'enregistrement en multipiste mène la découverte plus loin, en imposant un travail de choix entre une palette de deux ou trois « autres soi » vocaux différents.

Pour l'interprète, cette tension entre mystification et révélation se résout dans un certain nombre de perceptions et de changements corporels. En ce sens, le studio est aussi une épreuve au sens physique du terme : il s'éprouve, et une des différences entre rappeur novice et rappeur expert de l'épreuve du studio pourrait consister en la capacité de sentir le corps que la voix matérialise dès l'interprétation, plutôt que de le découvrir au moment de l'écoute.

Apprendre à rapper en studio, apprendre à évaluer sa performance, apprendre à apprécier cette expérience. C'est dans le plus ou moins grand succès de ces trois dimensions d'une même épreuve que semble se jouer (ou se rejouer) le degré d'investissement musical des participants au projet. Certaines ont ainsi vécu cette épreuve comme un temps de plaisir contribuant à renforcer leur goût pour la pratique du rap et l'envie de la poursuivre. C'est le cas par exemple de Mira. Le goût de cette dernière pour la pratique du rap sort renforcé de l'expérience du studio, contribuant à susciter l'envie de prolonger cette pratique. Mira était pourtant celle du groupe dont l'intérêt pour le rap était le plus ténu. Dans ce cas particulier comme dans la situation modale du rap en amateur, l'investissement musical se joue dans des situations concrètes qui mettent à l'épreuve, l'une après l'autre, le goût pour la pratique, contribuant à le modeler ou le remodeler. L'existence de médiateurs (Hennion, 1993) créant la possibilité de ces situations concrètes apparaît dès lors décisive. La manière dont ces médiateurs façonnent les épreuves du goût pour la pratique s'affirme comme un enjeu essentiel pour comprendre un processus d'investissement musical particulier, ou un agrégat de trajectoires similaires.

La confrontation à un ensemble de normes et de valeurs ne se résout cependant pas nécessairement dans la réussite d'une « inculcation » ou d'un « apprentissage » comme il semble que ce soit le cas pour Sophia et Mira. D'autres modalités existent, notamment l'insatisfaction et le sentiment d'impuissance par rapport aux normes inculquées d'une part, et le rejet de ces normes, ou du moins des modalités d'apprentissage dont elles font l'objet d'autre part. Ces deux modalités s'illustrent dans les cas respectifs de Chaharzade et Kheli, que je vais brièvement présenter ci-dessous [26]. Dans la configuration originale du projet rap de l'Espace lecture, les cas de Kheli et Chaharzade sont deux exemples de processus d'investissement musical bridé ou contrarié par l'épreuve du studio.

Pour l'une des participantes, Kheli, l'épreuve du studio marquera la fin de son implication dans le projet. La mise en danger et l'exposition à la critique est au cœur de son refus de poursuivre, et s'accompagne d'un sentiment d'impuissance face à des injonctions perçues comme à la fois contradictoires et irréalisables. Le premier jour d'enregistrement, la situation s'explicita à l'occasion d'un conflit entre Kheli et Haffie.

Kheli : Finalement, je reste pas.

Haffie : Mais pourquoi tu fais ça ? On t'a à peine dit quelque chose, tu as quitté la salle, tu t'es vexée...

Kheli : Non, mais vous me dites de chanter, la voix aiguë, après vous me dites... Soly m'a dit de chanter moins aigu, je sais pas quoi, après il faudrait que je rappe... Je peux

pas rapper du jour au lendemain ! Déjà vous me dites de chanter, j'arrive pas...
 Sophia : Moi ils m'ont dit baisse ta voix, monte ta voix...
 Anissa : C'est pas pareil ta voix là-bas et là, hein... Ca va changer.
 Kheli : C'est pas de ma faute. Déjà je fais de mon mieux pour chanter, on me dit que c'est pas bon...

Kheli ne reviendra pas au studio les jours suivants. La tension entre une forte exposition à une critique hiérarchique et une non moins forte responsabilisation individuelle — indissociable de la visée artistique qui domine les moments de studio — semble avoir été décisive dans la rupture finalement consommée avec l'équipe du projet.

Le cas de Chaharzade est également intéressant, car celle-ci, paradoxalement, est à la fois l'une de celles pour lesquelles les adultes expriment le plus d'admiration, et l'une de celles qui semblera le plus insatisfaite par son passage en studio. L'ingénieur du son qui enregistre ses prises de voix n'est pas Hamidou, mais Soufiane, qui le remplace pour la journée. Après la première prise de voix, Soufiane commente la vitesse avec laquelle Chaharzade interprète son rap : « *16 mesures [de chant] en 8 mesures [de musique]...* » Haffie enchérit : « *Elle, elle s'arrête pas...* » Donkichoc propose à Chaharzade de rapper plus lentement. Après plusieurs prises, toujours critiquées au même motif de la trop grande rapidité d'interprétation, Soly se montre plus satisfait. Mais Chaharzade semble largement insensible à l'évaluation esthétique des adultes, et reste attachée à sa façon rapide d'interpréter — celle dont elle disait, dès la séquence de répétition, qu'elle était la seule lui donnant le sentiment « d'y arriver ».

Contrairement à la plupart des autres participants, elle a déjà une expérience de la pratique du rap en amateur. La vitesse avec laquelle elle interprète sa chanson renvoie à une conception de ce qu'est un bon rap, et ici les évaluations des adultes s'affrontent à un goût déjà formé. Ceux-ci reconnaissent d'ailleurs certaines qualités attachées à ce goût, soulignant l'énergie de Chaharzade, son débit impressionnant (et associant étroitement les deux appréciations), mais ils maintiennent unanimement leur jugement sur la nécessité de faire « *respirer le texte* » tout au long de la séance de studio. Peu à peu, Chaharzade tente de se conformer aux prescriptions, et lors des moments décisifs de choix entre plusieurs pistes, elle tend de plus en plus à se ranger à l'avis majoritaire (qui est aussi l'avis des adultes). Dans le même temps, son insatisfaction croît, notamment liée à la lassitude qu'elle éprouve à mesure qu'elle multiplie les tentatives. A l'issue de la séance, Chaharzade reste assez silencieuse. Tout au plus commente-t-elle, après qu'Haffie a sollicité à de multiples reprises ses impressions : « *je n'aime pas ma voix* ». Haffie répond : « *Ah ben ça, c'est autre chose... Non, je trouve que c'est bien. C'est dynamique. Tu as du punch, hein !* » Soly ajoute : « *C'est la première fois que tu écoutes ta voix, donc c'est normal* ».

► **Extrait sonore 3**, « Sachez que » MP3, 3,1 Mo. " Si t'es citoyen ", (p) & (c) Com"D"Pro / Acelem 2005, Composé par M.T. Soly, Interprété par Chaharzade.

Conclusion

► **Extrait sonore 4**, « LV38 » MP3, 3,1 Mo. " Si t'es citoyen ", (p) & (c) Com"D"Pro / Acelem 2005, Composé par M.T. Soly, Interprété par Elhad et Camélia.

On voit qu'apprendre à rapper ne suppose pas "simplement" la maîtrise d'une certaine diction. Apprendre à rapper, comme les participants du projet en font l'expérience, c'est aussi apprendre à s'écouter rapper [27]. Plus encore, l'enjeu de l'interprétation semble lié à celui d'une prise de contrôle sur sa propre voix et la capacité de celle-ci à exprimer un corps "vocalisé", puisque quand je rappe on peut me croire homme, parce que « *j'ai une voix trop grave* ». Ce point n'apparaît si bien que grâce au manque de familiarité des participants avec l'épreuve du studio. Mais dans les exclamations (généralement d'admiration, plus rarement d'agacement) en studio des artistes semi professionnels et professionnels, c'est bien la même dimension qui est visée : la surprise ou la déception d'une voix portant un corps inattendu, corps rêvé ou corps décevant, révélation ou mystification. L'examen se résout en verdict. « *On dirait une sirène* ». « *Tout le monde va croire que je suis un mec* ». « *J viens de l'incendie, et il coule encore dans mes veines* ». On sait pourtant pertinemment que Mira n'a pas une queue de poisson, que Fatma n'est pas un homme, ou que Keny Arkana n'abrite pas un volcan. Et pourtant... la musique laisse parfois sentir que ce qu'on sait n'est pas si sûr.

Notes



[1] Keny Arkana, « J viens de l'incendie », in *Entre Ciment et Belle Etoile*, 2006, Because Music. La transcription des paroles citées ici reproduit celle proposée dans le livret de l'album de Keny Arkana.

[2] Je remercie tous les participants au projet évoqué ici pour l'accueil qu'ils m'ont réservé et le temps qu'ils ont bien voulu me consacrer : Donkichoc, Soly, Haffie, Maxime, Mira, Saada, Elhad, Sophia, Anissa, Chaharzade, Camélia, Aliane, Fatma, Kheli, Hamidou, Sofiane et l'ensemble de l'équipe de la Sound Musical School B.Vice.

[3] Association basée dans le quartier marseillais de La Savine depuis le début des années 1990 œuvrant, notamment, à la promotion du rap, de la danse hip hop et de la composition assistée par ordinateur.

[4] Au double titre d'adulte qualifié par sa connaissance du rap validée par Soly et d'ami de Donkichoc. J'ai été amené à conseiller du mieux que je pouvais certains jeunes sur les doutes et malaises associés à l'interprétation des paroles écrites de leurs chansons. J'ai également participé aux commentaires et discussions autour des différentes interprétations enregistrées par l'ingénieur du son. L'ambiguïté de mon statut, au-delà de ma présence comme doctorant en sociologie connue de tous, s'est révélée en plusieurs occasions par des questions sur mon identité : « est-ce que tu rappes ? » m'ont ainsi demandé Haffie et un certain nombre de jeunes. Face à cette interrogation, j'ai souligné ma qualité de simple amateur de rap.

[5] Cet historique a été reconstitué après entretiens formels et informels avec les adultes encadrant le projet : Haffie, Maxime, Soly et Donkichoc.

[6] Extrait de l'entretien non-directif enregistré le mercredi 9 février 2005 et réalisé avec Haffie.

[7] Le microphone.

[8] Entreprendre une carrière d'artiste de rap se fait-il de la même façon en 1993, 1998, ou en 2003 ? Dans un univers artistique aussi récent que celui du rap en français, dans quelle mesure est-il possible de projeter le parcours d'un artiste ayant commencé sa carrière à l'une de ces dates sur celui d'un artiste l'ayant entamée plus tard ?

[9] A ces travaux s'ajoutent de nouvelles observations, réalisées par mes soins à Marseille et en région parisienne dans divers lieux de répétition, d'enregistrement et de concert dans le cadre d'une thèse de doctorat dirigée par E. Pedler.

[10] Je n'ai rencontré et entendu évoquer par les artistes que trois types de configurations lors de la pratique amateur du rap : groupes exclusivement composés de garçons (cas extrêmement majoritaire), groupes exclusivement composés de filles, groupes mixtes où les garçons sont majoritaires.

[11] Après l'expérience en studio relatée ici, certains participants au projet « Si t'es citoyen » se produiront publiquement lors de l'inauguration de l'exposition « Hip-Hop art de rue, art de scène » au Fort Saint-Jean à Marseille le 16 juin 2005.

[12] On peut relever que cette dynamique n'est pas propre au rap en France aujourd'hui. Stith Bennett (1980) la décrit par exemple dans son travail sur les musiciens de rock aux Etats-Unis dans les années 1970.

[13] Cette configuration a pu être observée dans le parcours d'un grand nombre de rappeurs amateurs et semi-professionnels, et semblait cruciale pour la stabilisation d'une pratique amateur à visée professionnelle.

[14] Skyrock est la radio la plus écoutée en France par les moins de 25 ans. De janvier à mars 2006, La radio recueillait 21,1% de part d'audience sur les 13-24 ans, contre 18,6% à NRJ, son concurrent le plus direct (Stratégies n°1416, 1er juin 2006, p.36). A Marseille (comme à Paris, et dans la plupart des villes de plus de 100 000 habitants), Skyrock est la radio musicale la plus écoutée toutes classes d'âge confondues (Médiamétrie 126000 radios, juillet 2006).

[15] L'idée d'un goût pour une pratique artistique naissant de l'identification à un artiste ou à un style musical dans son ensemble est une hypothèse fréquemment évoquée pour rendre compte des débuts de carrière artistique (voir par exemple, pour le cas du rap, Green et Desvérités 1998). Je discute ce point dans un travail de DEA : si une identification semble jouer un rôle dans l'initiation à une pratique du rap, le récit que des artistes amateurs et semi-professionnels donnent de leur entrée dans la carrière de rappeur amateur indique une identification à certains de leurs proches bien plus qu'à de grandes (et lointaines) figures du rap (Hammou, 2002 :18).

[16] Les différentes disciplines du hip hop ont toutes connu cette mobilisation au service des objectifs associatifs ou étatiques de développement social et culturel. Les modalités et la chronologie de cette mobilisation ont toutefois été différentes pour le rap, la danse et le graffiti, après une commune attention à la fin des années 1980. On dispose de travaux pour le cas du graffiti (Dubois, 1999 : 282) et de la danse (Faure et Garcia, 2005). Le rap, du point de vue de sa constitution en ressource pour l'action socioculturelle, reste relativement peu étudié, alors même que son emploi dans le cadre des activités des centres sociaux et des MJC a été et demeure récurrent. On peut y voir un effet, dans l'univers scientifique, du succès commercial rencontré par cette musique à partir de 1994. Ce succès qui est sans commune mesure avec ceux du graffiti et de la danse est sans doute au cœur d'une inflexion sensible du regard collectif porté sur le rap.

[17] Ce livre a pour titre « Marseille s'écrit et se parle : si t'es citoyen ». Il a été exposé dans divers lieux publics, notamment lors d'une exposition pour les dix ans de l'Acelem à la bibliothèque de l'Alcazar à Marseille (les 26 et 27 octobre 2004), ou encore au Fort Saint Jean lors de l'exposition « Hip-Hop art de rue, art de scène », cf. *infra*.

[18] Ce qui, souvent, signifie répéter chez soi — donc dans des conditions où les possibilités de pousser librement sa voix sont compromises.

[19] Les participants au projet enregistreront au total dix chansons. Tous interviennent dans la chanson Trop de violence. Deux sont des solos : Sachez que... (interprétée par Chaharzade) et La famille (interprétée par Aliane). Les sept autres chansons sont interprétées par deux ou trois des participants.

[20] Tous les propos rapportés dans cette sixième partie ont été tenus dans l'après-midi du premier jour d'enregistrement, lorsque Mira et Sophia ont interprété leur chanson.

[21] Les évaluations de l'ingénieur du son (Hamidou), de l'animateur et artiste interprétant avec les jeunes (Donkichoc), de l'animateur et compositeur des chansons du projet (Soly), de l'animateur et guitariste de formation rock (Maxime) et de l'animatrice et principale responsable du projet dans son ensemble (Haffie) s'appuient sur des ressources et des objectifs sensiblement différents, que je n'ai pas la place de détailler ici.

[22] Il n'existe certes quasiment aucun groupe ne présentant aucune hiérarchie informelle minimale. Celle-ci peut être adossée au prestige de tel ou tel membre du groupe acquis hors de l'univers musical, ou au sein de cet univers, elle peut se fonder sur l'assiduité et l'investissement plus ou moins grands des uns par rapport aux autres, ou sur le fait que l'un paie de sa poche ce dont tous bénéficient. Mais ces hiérarchies, le plus souvent informelles, sont sans commune mesure avec la hiérarchie institutionnelle (animateurs / public de l'Espace lecture) redoublée par la barrière du statut social (majeurs / mineurs) que l'on peut observer dans le cas du projet rap de l'Espace lecture de La Viste.

[23] Ce qu'explique notamment la fin du passage de Sophia dans la cabine du studio Alors qu'une discussion s'engage sur le timbre différent de la voix de Sophia lors de deux enregistrements différents, Hamidou estime qu'il faudrait harmoniser l'interprétation. Il tente de faire sentir à Sophia cette différence de timbre, et suggère une explication : « c'est le casque aussi... plus le casque est bas, plus elle a tendance à pousser sa voix... » En illustration de ses propos, les deux prises où l'interprétation varie sont écoutées successivement, amenant Sophia à dire : « ouais, j'ai capté ce qu'il m'a dit ».

[24] Ce point mériterait d'être approfondi : ce qui se donne souvent pour le summum de la voix personnelle, intime, singulière, suppose en fait un travail collectif de production de la voix. Plusieurs personnes contribuent à faire advenir la voix enregistrée : l'artiste évidemment, mais aussi l'ingénieur du son et ses interventions techniques, le "backeur" (celui qui fait les "backs", c'est-à-dire qui appuie différents mots ou phrases interprétés par l'artiste pour renforcer leur effet), etc. Howard Becker (1988) souligne cette dimension, mais on pourrait sans doute avancer des analyses plus pointues autour de l'étrangeté de ce corps-voix unique émergeant de l'activité (et du corps) de nombreux participants. Sur scène, cette étrangeté est peut-être à son paroxysme, la synthèse des activités de l'ingénieur du son, de l'artiste, et de tous les personnels de renfort impliqués s'effectuant de façon synchrone. La situation de concert permet de voir peut-être mieux que toute autre situation comment l'artiste est amené à devenir le réceptacle physique de l'activité d'une multitude d'acteurs, concédant et accédant en même temps à un corps autre, qui pourtant doit devenir le sien.

[25] Lors du temps d'écoute et de sélection des pistes, les couplets et refrains sont à la fois diffusés dans le casque de l'interprète dans la cabine d'enregistrement et dans le studio proprement dit, depuis des enceintes de haute qualité, où se trouvent l'ingénieur du son, certains adultes et certains adolescents.

[26] On peut aussi imaginer une situation, que je n'ai pas eu l'occasion d'observer, de refus pur et simple des valeurs et normes soumises dans le contexte du studio, au profit d'autres normes et valeurs. Je pense que le dispositif permettant à certains jeunes d'accéder au studio a abouti à prévenir l'apparition de telles réactions — tant les preuves de bonne volonté exigées par l'équipe du projet ont été nombreuses dans les deux années qui ont précédé l'enregistrement en studio (et qui ont, de fait, écarté du projet un certain nombre d'adolescents a priori intéressés).

[27] Pour une ethnographie attentive à la question de l'écoute dans l'activité du conte, cf. Haeringer (2005).

Bibliographie



- BECKER Howard S., 1985. *Outsiders*, Paris, Métailié.
- BECKER Howard S., 1988. *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.
- BENNETT H. Stith, 1980. *On becoming a rock Musician*, Amherst, The University of Massachusetts Press.
- CHARLOT Bernard, 2002. *Du rapport au savoir*, Paris, Anthropos.
- DUBOIS Vincent, 1999. *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin.
- DESVERITES Jean-Raphaël, GREEN Anne-Marie, 1997. « Le rap comme pratique et moteur d'une trajectoire sociale », in A.-M. Green, éd., *Des jeunes et des musiques*, Paris, L'Harmattan, pp.169-213.
- FAURE Sylvia, GARCIA Marie-Carmen, 2005. *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute.
- HAMMOU Karim sous la dir. de PEDLER Emmanuel, 2002. *Rapper en professionnel : l'authenticité à l'épreuve de la commercialisation*, Mémoire de DEA présenté à l'EHESS.
- HAERINGER Anne-Sophie, 2005. « Incorporer le sens de l'œuvre. Le cas du " Labo " de la maison du conte », In Hammou, Pecqueux, Roueff & Sevin (eds.) *L'expérience musicale sous le regard des sciences sociales*, SHADYC [en ligne] <http://shadyc.ehess.fr/document.php?id=338> (page consultée le 16 octobre 2006).
- HENNION Antoine, 1993. *La passion musicale*, Paris, Métailié.
- JOUVENET Morgan sous la dir. de MENDER Pierre-Michel, 2003. *Figures actuelles du musicien. Sociologie des cultures musicales et professionnelles du rap et des musiques électroniques*, Mémoire de doctorat présenté à l'EHESS.
- PECQUEUX Anthony, 2003. « Indifférence, attention, latéralité. Ethnographie d'un concert de rap », in M. Carrel et al., éd., *Le public en action, usages et limites de la notion d'espace public en sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, pp.313-331.

Karim Hammou
Rapper en amateur. Une mise à l'épreuve atypique autour d'une association des Quartiers Nord de Marseille,
Numéro 12 - février 2007.