



HAL
open science

A propos du rap. Racines, évolution, scène française, perspectives pédagogiques

Odile Tripier-Mondancin

► **To cite this version:**

Odile Tripier-Mondancin. A propos du rap. Racines, évolution, scène française, perspectives pédagogiques. Musiques émergentes des trente dernières années et adolescents, Oct 1998, Bordeaux (Théâtre Barbey), France. pp.32-41. halshs-00609569

HAL Id: halshs-00609569

<https://shs.hal.science/halshs-00609569>

Submitted on 24 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

A propos du rap

racines, évolution, scène française, perspectives pédagogiques

Odile Tripier

Professeur d'éducation musicale, formatrice IUFM de Toulouse.

Nous allons vous présenter un morceau qui ressemble à du rap, et qui pourtant n'en est pas, au sens musicologique du terme. Des élèves qui entendraient ce morceau diraient "Ce n'est pas ça le rap", et ils auraient parfaitement raison. Le problème à résoudre d'ici la fin de la conférence sera de savoir pourquoi l'exemple proposé ici ressemble à du rap, et pourquoi, selon des critères relatifs à l'analyse musicale, cela n'en est pas.

Il apparaîtra peut-être que cette question n'est pas la plus importante.

Interprétation de La Ballade du Neanderthal de Jean Mouches, auteur, compositeur et interprète. On entend quatre voix parlées et / ou chantées, sur la base d'une séquence réalisée à l'aide du séquenceur Cubase.

Refrain et premier couplet :

Percussions

wo man

VOIX 1

Il fait le bien il fait le mal Il pro - mè-ne son chien il tue des a - ni-mals

VOIX 2

PERCUSSIONS

C'est un mec tout à fait nor - mal C'est l'hom-me de Né-an-der - thal

Quand il ren - con - tre sa pro - mi - se Il lui fait u - ne cour ex - qui - se

IDEM + tom médium ou grave

En lui sus - su - rant des mots doux Oua ga dou bi dé re Za ga dou bi dou

Et elle marche Mais

Doum ke te tsa ke te tsa ke te tsa doum Doum tsa ke te tsa ke te tsa ke te tsa

3

qd il é prouv' la moindre contra rié té Il a un é ven tail de ré ac tions très a dap téés Bâ

ton poin tu caï lou chant gé né ral mas sue li prend le pro blème à deux mains et lui ta pe des - sus

Autre question que nous nous poserons : la problématique ou l'esthétique du rap sont-elles propices à ouvrir les adolescents sur d'autres esthétiques, par exemple par le biais de l'utilisation des procédés compositionnels mis en jeux, ou encore à travers les idées ou des matériaux véhiculés ? En d'autres termes, cette esthétique peut-elle d'une manière ou d'une autre servir les finalités de l'éducation musicale (1) ?

Corollaire à ce questionnement :

- Jusqu'où doit-on prendre en compte le goût des adolescents ; sert-il seulement d'indicateur et / ou de médiateur entre enfants et enseignants ?
- Comment s'explique le succès du rap ?
- Qui sont les adolescents qui aiment le rap ? (filles, garçons, issus de quels milieux, dans quelles proportions ?)
- Faut-il, en tant qu'enseignants, que l'on se positionne par rapport à ceux qui aiment le rap et le pratiquent couramment tous les jours, et qui par voie de conséquence sont souvent excellents ? Ou bien faut-il au contraire que notre choix se tourne vers ceux qui l'abhorrent ? A moins qu'un consensus entre les deux approches ne nous soit profitable ?
- Qu'en est-il de notre propre attirance ou répulsion envers cette forme d'expression musicale ?

Enfin, cette prise en compte d'un genre musical au départ fait par des adultes, puis récupéré par des jeunes dans la tranche d'âge 12 / 15 ans, n'est-elle pas simplement un prétexte à faire de la musique ?

Les premiers contacts que j'ai eus avec le rap et les rappers se sont produits suite à ma nomination dans une Z.E.P. (Zone d'Education Prioritaire). Comme bien d'autres, je me demandais comment m'adresser à ces élèves. Entre autres activités, je travaillais déjà avec des percussions en classe. Mais pour l'activité chorale, comment faire chanter à voix égales ces jeunes qui avaient réussi à faire démissionner mes trois prédécesseurs ?

J'ai donc décidé de proposer un atelier de rap, lequel deviendrait une chorale en fin de trimestre, selon un contrat passé avec les élèves.

Faut-il voir là de la démagogie ? Il me semble que tout dépend des objectifs et de la démarche.

Première réunion : 60 élèves, parmi les plus infernaux, un grand nombre pourtant d'une maturité certaine, et faisant preuve d'une grande humanité. Premières exigences formulées : rigueur dans le comportement, sinon arrêt de l'activité. Constats : les élèves de cet atelier devenaient des " locomotives " en classe. 80 % des élèves venaient là pour danser avant tout. 20 % savaient faire ce qui était en 92 dans le quartier de Bagatelle (2) très en vogue chez les rappers : le " Human Beat Box " (boîte à rythme humaine, en l'occurrence buccale).

Illustration avec la projection d'une vidéo.

Que faire de tout cela ?

Nous avons vite décidé que la musique ne devait pas être diffusée par une cassette, mais faite par les enfants eux-mêmes. Spécialiste du " human beat box ", Zadi Toki (un élève) a appris aux autres ce qu'il faisait avec sa bouche. Puis j'ai relevé ce qui, naïvement parfois, me semblait à l'époque être du rap : Rap Tout des Inconnus (3) et un rap de Tonton David extrait de l'album Rapatitude sorti en 1990. Les élèves danseurs ont ensuite " bougé " dessus.

Après cette expérience, j'ai complètement laissé de côté le rap, si ce n'est pour écouter parfois en fin de cours un élève chanter avec le microphone, au même titre que l'on écouterait ailleurs un élève exécutant la Sonate op. 27 dite " Au clair de lune " de Beethoven.

Il y a trois ans, lors d'un stage sur l'échec scolaire avec des assistantes sociales et des principaux de collège, j'ai été invitée pour leur parler de ce que pouvait apporter l'éducation musicale dans une ZEP. Cette conférence est donc née d'une demande d'assistantes sociales, affolées par les musiques écoutées par ces adolescents, et qui souhaitaient dépasser cette méconnaissance. A partir de là, j'ai construit quelques séquences pour le cours d'éducation musicale autour de certains points que nous évoquerons.

Voici maintenant un bref historique du rap, mais passé par deux filtres : celui de mes propres goûts, et celui des finalités d'un enseignant d'éducation musicale. Volontairement, je ne parlerai pas des adolescents dans la première partie de mon exposé.

I - A propos du rap : objet, prémices

Le rap est la musique de l'esthétique hip hop. Culture de rue, elle est devenue quasiment un mode de vie pour certains. Le hip hop englobe la danse (breakdance), les tags, les graffitis (ou graf), ainsi qu'un code vestimentaire (casquette et vêtement de sport...).

Notre objet, aujourd'hui, est de traiter l'aspect musical de cette culture. C'est le D.J. (disc-jockey) qui invente une composition originale faite de collages sonores fragmentés, divisés et remixés (4).

Le départ de cette aventure pourrait se situer autour de 1979 à New York, dans les quartiers dits ghettos comme le Bronx, Brooklyn ou le Queens. Nous sommes dans une " block party ", la rue est fermée aux deux bouts par les gens du quartier. Le D.J. est à sa platine, et on entend Rappers Delight, tube du groupe Sugarhill Gang, musique avant tout pour danser. Cette musique ne cherche pas à délivrer un message. Il faut attendre The Message de Grandmaster Flash and the Furious Five en 1982, pour passer à un rap qui parle du problème noir.

Le M.C. (maître de cérémonie) exhorte la foule à danser en quelques mots : onomatopées, rimes. Il s'appuie sur des musiques qui utilisent des breaks : passages rythmiques assez brefs et récurrents, en général destinés à faire vibrer la foule. Le D.J. mixe donc des breaks différents. Au même moment en 1980, un ethnomusicologue toulousain, Claude Sicre, se demande où sont passées les expressions folkloriques communautaires (5) en France. Cette recherche le conduit à un occitan parlé rythmiquement, à mi-chemin avec le chanté, qui est proche du rap américain, du moins musicalement.

Ecoute : Yaveka, extrait de l'album Ma ville est le plus beau park, des Fabulous Troubadours.

Tout d'abord rap signifie bavarder, jacter, tchatcher disent certains. C'est une forme de poésie orale improvisée dans le meilleur des cas devant un public, en direct, ce qui représente une dimension importante dans cette esthétique. Cela existe encore en Corse ou dans les pays du Maghreb. C'est une certaine forme de diction et de scansion des textes, une manière de se servir de la voix. Pour ce qui est du rap, cette " poésie ", en France, s'approprie des codes linguistiques qui se font et se défont dans les cités. Cela se rapproche également de la poésie orale majdoubiennne (en arabe dialectal) : un poète des rues ou des souks s'accompagne d'un tambourin s'il n'a pas d'orchestre. Dans le cas du rap, on est passé de l'oralité primaire sans contacts avec l'écrit, à une oralité " médiatique ", puisque les cassettes y jouent un rôle de fixateur de l'écrit (le rap passe de la rue à la scène de l'industrie culturelle).

Bref rappel historique :

1929 - 1968 : Martin Luther King. Son idéologie se veut pacifique.

Années 60 : émeutes et drames.

Années 70 : émergence d'une middle class noire importante.

1925 - 1965 : Malcom X. Son mot d'ordre est : " Par tous les moyens nécessaires ". Il choisit un Islam multiracial par opposition au christianisme raciste du Ku Klux Klan. Il considère que la force est le seul moyen pour détruire un système injuste.

1966 : un pas est franchi avec la lutte armée des Black Panthers. Le rap va véhiculer ces idéologies opposées dans la forme.

1974-1976 : G. Ford.

1980-1988 : R. Reagan. L'Amérique revient à ses valeurs traditionnelles. Le film de Spike Lee, Do the right Thing, donne au rap une place prépondérante.

1988-1992 : G. Bush.

II - Flash back : racines du rap

Le rap est fondé sur quatre siècles de misère et de pauvreté.

Ce sont des jeux d'insultes rapides et rimées, adressées à la mère d'un adversaire : " ta mère ". Cette culture afro-américaine vient d'une longue tradition orale que les griots entretenaient. Nous pouvons retrouver ce thème chez les rappeurs français, notamment NTM (ainsi que chez certains rappeurs de nos classes...).

Ces jeux ont pour fonction le combat verbal contre les blancs. Ce langage est revendiqué par les Blacks Panthers (lutte armée). Il était également utilisé par les manifestants noirs dans les années 60 - 70, pour apostropher les policiers des forces anti-émeutes, manière symbolique de lancer des projectiles. Jusque-là, la musique noire américaine était codée dans le blues, le gospel. Le rap n'a pas suivi cette voie : il est cru, direct, il jette le masque. Il suffit pour cela de jeter un oeil sur les étiquettes collées sur les disques de gangsta rap : " Explicit lyrics Parental advisory ".

2 - 1960, Sound systems jamaïcains.

Ici la musique se colporte grâce à des discobus. Les tubes reggae du moment sont diffusés, mais en plus les toasters parlent par-dessus la musique avec un microphone (face B), en racontant des histoires. Déjà, les procédés de ralentissement et d'utilisation de chambres d'écho sont employés. Le procédé appelé " dubbing " (re-création sur un fond musical déjà existant) est très utilisé. Ce procédé va d'ailleurs influencer Steel Pulse et Bob Marley. De là va sortir le D.J. et le tchatcheur, ou maître de cérémonie : M.C.

Kool Herc, premier toaster new-yorkais en 1973, substitue le langage américain au jamaïcain. La musique "sans musiciens", selon certains, est inventée. D'autre part, ce rap réintroduit la notion de citation dans le domaine musical. Mais le tchatcheur n'est-il pas un musicien ?

3 - 1969, fondation des Last Poets.

Les Last Poets sont des noirs militants qui disent leur rage avec rimes et percussions. Les textes sont engagés et violents, comme le montre Run nigger Run. Ils sont d'ailleurs espionnés par le F.B.I.

Un ostinato évolutif parlé, " Wake up Niggers ", s'accélère dans la récurrence. Ici les paroles ressemblent à une litanie. Les thèmes abordés sont déjà ceux utilisés par le rap actuel : choix d'un lexique qui est celui du ghetto, ville assimilée à la jungle, homme noir en quête d'une dignité perdue, appel à la révolte, abondance de jurons et d'argot. La rime a ici un rôle essentiel, ce qui constituera un modèle pour les rappeurs qui devront être de grands rimeurs. C'est elle qui crée la ligne rythmique. Le mot placé en assonance est accentué régulièrement et sert de relance au vers suivant. Au-delà de la rime, le procédé des paronomases en chaîne (mots phonétiquement proches dans le même vers) est systématisé.

4 - Le passé soul et funk (avec respectivement Otis Reading, Aretha Franklin et James Brown).

La lutte en faveur des droits civiques des noirs est une revendication sans cesse réitérée, que l'on retrouve dans le funk et la soul. Le funk (beat et basse prépondérante) et même le gospel vont influencer musicalement le rap. Le rap renoue aussi avec les chansons militantes de la musique soul des années 60 / 70. Le mot de James Brown, "Je suis noir et fier de l'être" va devenir le premier axiome de la culture hip hop.

De même, les slogans "Ne terrorisez pas, organisez-vous. Ne brûlez pas, allez à l'école", toujours de James Brown, vont être repris par beaucoup de rappeurs.

Respect, d'Otis Reading, sera d'abord repris par Aretha Franklin puis par Public Enemy dans *Rebelle sans faire de pause* ou *Prophètes de rage*. Le rythme funk est l'épine dorsale du rap. James Brown est le plus piraté par les rappeurs pour leurs samples. C'est aussi la cas de Prince ou de Earth Wind and Fire. Les concepts de groove, de beat, de nation sont issus du funk.

Autre apport du funk : il est électrique, et ce son deviendra la base du rap.

Au même moment, la musique noire américaine subit une censure des radios par ostracisme. Les Underground Stations se constituent. Le rap suit le même chemin. Public Enemy en parle, Ice T aussi.

- Le preaching.

Ce courant religieux tire son origine de l'église sanctifiée. Le culte est dirigé par un preacher qui déclenche des trances collectives. Ce sont des improvisations vocales très libres, centrées sur l'émotion poétique, une ferveur extrême scandée selon des règles connues des noirs. Elles sont basées sur le thésaurus biblique sur lequel le preacher développe des thèmes quotidiens, et dérivent souvent sur des propos en apparence hallucinés. A la fin, le preacher entonne le chant couvert de sueur, esquisse des pas de danse, bat des mains, dodeline de la tête, exhorte le public à le suivre dans l'improvisation. Des confessions confuses surgissent, des mains battent le rythme, et le tout se termine en apothéose. Le rap vient du preaching, il est contenu en lui. Il suffit pour s'en persuader d'écouter *Don't believe the hype* de Public Enemy. On y entend les formules d'appel, les questions réponses entre D.J. et public, les répétitions soudaines, l'éllision systématique de la consonne finale du gérondif, les " ain't ", " I say ", " do you know "...

YES

Was the start of my last jam
So here it is again

OUI

C'est par-là qu'avait commencé ma dernière
intervention
Le voici encore

Ici le " yes ", c'est : " oui, je vous le dis, en vérité "... " Jam " ici remplace " preaching " (le jazz est passé par-là entre temps avec ses jam sessions).

La fonction formelle du rap est assimilée à un preaching parfois de manière irrespectueuse (*Fat Boys*) ou militante (*Public Enemy* dans *don't believe the hype* : " Preach to teach all ").

Dans le morceau que nous avons interprété au départ, nous retrouvons cet esprit à la fin : " Maintenant il est tard et notre terre s'use, la massue devient bombe et l'aurochs devient boeuf ".

Les rappers ne sont pas issus de la génération spontanée. Leurs racines puisent dans tous ces genres musicaux.

II - Evolution du rap : les années Reagan (1980 - 1988)

Do The Right Thing, film de Spike Lee

Rappel du contexte social :

- Période de réduction des budgets sociaux. Un noir a deux fois plus de chance d'être au chômage qu'un blanc. 50 % de la population carcérale est noire alors que les noirs représentent seulement 6% de la population américaine. 48 % de noirs (contre 8 % pour les blancs) meurent par homicide entre 15 et 24 ans. Ce drame est d'ailleurs dénoncé par les rappeurs. Ces crimes sont commis par des noirs sur des noirs.

- Micro guerre civile des ghettos dès 1983. En 1984, ces guerres sont alimentées par l'arrivée du crack sur le marché américain (pipe de verre dans laquelle on met des résidus de cocaïne à des prix très bas).

- Monde à deux vitesses.

Le rap ne bénéficie pas de la même diffusion sur les ondes que les autres genres musicaux. Les médias hésitent à diffuser cette musique.

Donc le rap naît en 1979 avec *Rappers Delight*, tube du groupe *Sugarhill Gang* (lancé par une femme chanteuse de soul).

Joe Batan, musicien de salsa, sort *Rap O Clap O*, sur un fond funk et latin.

Coup de théâtre en 1980, le rap devient militant et politiquement engagé.

Exemple : *How we gonna make the Black Nation rise* de *Brother D* (" *Le Ku Klux Klan est sur le toit / ils entraînent leurs gosses à tirer dans le tas* ").

Alors que jusque là le rap était insouciant et joyeux, le rap est devenu une protest song.

De plus, l'électronique va bouleverser les sonorités du rap : la voix est trafiquée au vocoder, tendance qui va le conduire au tout électronique (sampling et programmation), via *Planet rock* d'Afrika Bambaata, inspiré du *Transeurop Express* de Kraftwerk.

En 1982, le rap connaît l'âge adulte. The Message, signé Grandmaster Flash and the Furious Five marque la rupture symbolique. La fête est finie " Ne me pousse pas car je suis au bord du précipice. J'essaie de ne pas perdre la tête / C'est comme une jungle, parfois je me demande comment je fais pour ne pas sombrer ".

Le texte est engagé dans la description de la saleté du ghetto. Ce titre fait de Grandmaster un prophète.

1983, New York devient la " Mecque " du rap.

La bande son des banlieues devient business. L'aggravation des conditions de vie dans les ghettos noirs durant la décennie Reagan contribue à une radicalisation du rap. Le groupe symbole est Public Enemy.

Les premiers 33 tours d'artistes apparaissent : Grandmaster Flash and the Furious Five, Run D.M.C., Jonzun Crew. La tenue de sport devient la norme, les baskets sont immortalisés par Run D.M.C.

La scène rap se structure, des expériences fusionnelles se font : en 1983 Stevie Wonder (soul) avec Gary byrd (rap) produisent The Crown. Herbie Hancock (jazz), quant à lui, fait un détour par le rap avec Rock it.

1er empire du rap : Rick Rubin, blanc, membre occasionnel des Beastie Boy, et Russel Simmons font un label, Def Jam, qui devient ensuite la référence ultime dans le Hip Hop.

En 1986, les Beastie Boys lancés par Def Jam sortent un phénoménal succès : Licensed to ill. Les concerts tournent à l'émeute, parfois au désastre. En même temps, la firme Def Jam lance des slogans iconoclastes : " Nos artistes parlent haut et fort vu qu'ils ne savent pas chanter ".

1985 : Public Enemy, un groupe débutant, signe chez Def Jam.

Leur deuxième album It takes a Nation of Millions to hold us Back, devient une référence.

Ecoute: Don't believe the Hype.

" Hype " est polysémique. " Ne crois pas

les médias " signifie aussi "Ne crois pas la dose, la seringue, le camé, le revendeur ". Ils veulent créer un choc, un stress. De ce fait ils utilisent toutes les sophistications du moment, leur rime est une perfection.

Les mots sont martelés, les idées sont courtes pour contribuer au stress. Pour cela ils utilisent les potentialités du nouveau matériel qui envahit les studios (samplers, séquenceurs), en broyant toutes les tendances : funk, rock, soul. Pris au piège de la surenchère, ils tiendront des propos anti-sémites. Parallèlement, une maison de disque indépendante au label Def Jam popularise le porno rap.

La tendance dominante du texte rap, c'est le récit du drame urbain. Le rap pourrait être qualifié de C.N.N. de la rue. Il informe, éduque, fait peur, fait rire. Cet aspect apparaît clairement dans le film de Spike Lee, Do the Right Thing.

Certains textes de KRS One prêche l'éducation et la connaissance de soi : " You must learn ". Il est qualifié de "métaphysicien du rap ". Il sera aussi l'initiateur du mouvement " STOP THE VIOLENCE MOVEMENT ", destiné à dire non au meurtre des noirs par d'autres noirs. C'est dans ses albums que l'on trouve une fusion avec le reggae.

La censure a commencé à frapper à partir du moment où le rap a touché la jeunesse blanche dont le pouvoir d'achat plus élevé permettait l'achat du rap noir.

Nouvelle sous-division du rap : le " gangsta rap ", qui démarre avec ICE T.

Le Gangsta Rap : Parental advisory, Explicit lyrics.

Ouest des Etats unis : Los Angeles, quartiers chauds. George Bush fustige le rap. Cop Killer (tueurs de flics) de Ice T va déclencher une furie médiatique, pour être censuré, au bout du compte.

Ice T, Ice Cube, NWA se produisent à l'Ouest des Etats Unis, tandis qu'à l'Est, Wu Tang Clan s'inspire des films de Kung Fu en samplant des dialogues.

Le gangsta rap triomphe avec Snoop Doggy Dop et Dr Dre.

Une femme idéaliste, C. Dolores Tucker, lutte contre les disques de gangsta rap. Spike Lee aussi, en dénonçant la manière dont s'enclenche et s'emballe l'engrenage dans des situations tendues à l'extrême entre diverses communautés (noirs, immigrés italiens, portoricains, comme dans son film Do The right Thing).

Le groupe Coolio obtient un succès planétaire avec le titre Gangsta's paradise sur un sample de Stevie Wonder : Pastime Paradise.

Les émeutes à Los Angeles en 1992 rappellent que le taux de criminalité et les problèmes dus au sida sont malheureusement encore d'actualité (voir textes d'Ice Cube et des Geto Boys).

Des groupes de fusion rock intègrent la composante rap. MC Hammer fait du rap pour toute la famille ! Quincy Jones a invité Ice T, Big Daddy Kane, Kool Moe Dee sur le disque Back on The Block. de 1989, et en 95 Coolio et Yo yo sur le disque Q's Jook Joint. Steve Coleman et Brandford Marsalis font de même.

Le rap est multiforme, c'est une composante de la culture américaine. Avec la techno plutôt européenne, le rap apparaît comme le phénomène musical majeur des années 80/90, parallèlement au déclin des rock stars.

III - La scène française

La réalité sociale des banlieues est souvent évoquée, mais pas seulement. Ici le dénominateur commun n'est pas forcément la couleur de la peau.

En 1979 le premier contact avec le rap américain se fait avec Rappers Delight (déjà cité).

Dès 1980 Claude Sicre cherche côté folklore. Il découvre les Fabulous Troubadours, qui utilisent le rap comme véhicule de leurs thèses anti-centralistes.

1981 correspond à l'ouverture des radios libres, média par excellence pour diffuser du rap américain.

1982 The message arrive en France. C'est aussi l'année du premier album français.

1984 Sidney présente Hip Hop sur TF1.

Deux endroits mythiques ont posé les bases : le terrain vague de La Chapelle et les studios de Radio Nova.

De 1986 à 1989 Dee Nasty se pose en éclaircisseur.

1987 ouverture de la boîte Globo à Paris : scène disponible pour les rappers de tout "poil ".

Ensuite les groupes sont de plus en plus nombreux dans les banlieues.

1990 : sortie de Rapatitude enregistré en partie à l'Ircam. Rapline sur M6 présente le rap américain et hexagonal. 1er single de MC Solaar, Bouge de là, puis 1er album, Qui sème le vent récolte le tempo.

Le groupe N.T.M. représente la tendance dure du rap hardcore.

En 1991, Le groupe IAM de Marseille, fasciné par l'Egypte antique, sort son premier disque officiel : De la planète mars.

En 1993 grand succès pour IAM avec Je danse le MIA sur un sample de G. Benson, Give me the night. Ce groupe se pose en éducateur des banlieues.

Dans la tendance Hardcore, on trouve NTM, et le groupe Assassin, dominé par Rockin'squat, frère de Vincent Cassel.

L'originalité du parler français se situe dans l'utilisation du verlan et autres argots inventés dans les cités.

IV - Conclusion

Pourquoi ne pas utiliser en cours des matériaux qui viennent du rap ?

Sans revendiquer de " faire du rap " avec nos élèves (il me semble important de leur laisser la possibilité d'affirmer leur différence avec l'adulte), je pense que nous pouvons prendre ce phénomène musical en compte pour aller plus loin, comme nous le faisons avec d'autres genres musicaux écoutés par les adolescents (et sans pour autant délaisser tout le reste).

Pourquoi le morceau présenté au tout début de cet exposé ressemblait-il à du rap (La ballade du Néanderthal de Jean Mouches) ?

-Des caractéristiques analytiques de la musique, présentes à la fois dans les raps que nous avons écoutés et celui que nous avons interprété, pourraient nous faire hésiter. En effet, la mesure utilisée, le débit parlé, découpé de manière binaire en majorité, le rapport " une mesure / une phrase " qui correspond aux premiers raps, l'accentuation dans ces phrases sur le premier et le troisième temps, le principe de la parole rythmée et accentuée, les allusions au " preaching " à la fin, le message délivré (finalement humanitaire), sont des constantes de ce genre musical. Mais des élèves de cités et de banlieues ne diront pas pour autant que c'est du rap, car la dimension " culture de rue " est totalement absente de La Ballade du Neandertal.

Le rap dans son essence même est une musique qui est née dans la rue, et pour la rue. Si elle est ensuite " montée " sur scène, c'est parce qu'elle était susceptible d'entraîner une économie marchande. Si l'on doit mettre l'accent sur un des aspects de cette musique, en tant qu'enseignants, c'est peut-être sur son aspect folklorique, et non pas populaire (cf. conférence de Patrick Mignon).

Pour autant, le travail de MC Solaar par exemple ne doit pas être négligé. C'est une passerelle entre un rap essentiellement improvisé dans l'instant et un rap mûrement réfléchi, composé. Cette différence rejoint l'opposition entre les musiques savantes et celles dites populaires. Allons plus loin : y aurait-il un rap savant et un rap populaire ?

A moins que l'un ne serve à l'autre, et réciproquement, comme dans tout acte de création.

Quels matériaux utiliser ?

Nous les avons en partie énoncés. L'aspect de textes improvisés, rimés, est aussi très intéressant à exploiter avec des élèves. Une séquence rythmique peut défilier, à moins que ce ne soient des élèves qui jouent sur des batteries, des derboukas ou pourquoi pas des djembes.

Des élèves peuvent alors improviser individuellement en " parlant " un texte qu'ils inventeront sur le champ, ou qu'ils auront écrit au préalable (démarche souvent plus riche en soi).

NOTES

- (1) Favoriser la tolérance par l'ouverture aux cultures : " aider à acquérir des capacités de discernement et un esprit d'ouverture ".
- (2) Quartier de Toulouse.
- (3) Parodie de rap qui à ce titre m'interpellait.
- (4) Sans faire d'amalgame, ce procédé est aussi commun à d'autres genres musicaux : Luciano Berio dans sa Sinfonia l'utilise, Mauricio Kagel également dans le film Ludwig Van en 1970. Hommage au passé : le dépasser ?
- (5) Savoirs du peuple.
- (6) " Un jour, y a la mère à Money, elle avait le cul bouché ; il a fallu qu'elle appelle un plombier. Je suis descendu dans le sud acheter un morceau de veau, j'ai vu ta mère couchée dans le caniveau. " Réponses: " Ta mère elle bouffe des têtes de rat. La tienne, on dirait le chauffeur de taxi là-bas, la tienne elle schlingue, ta mère, elle louche du néné gauche. " W. Labov. Language in the Inner City. 1978

Bibliographie, articles, filmographie

CACHIN Olivier, L'offensive rap, Gallimard Découverte.

DUFRESNE David, Yo ! Révolution rap, Paris, Ramsay, 1991, 159 p.

ROUSSELOT Philippe, LAPASSADE Georges, Le rap ou la fureur de dire, Paris, Loris Talmart, 4ème édition, 1994, 126 p.

LABOV W. , Le parler ordinaire, Paris, Minuit, 1978.

HENNION Antoine, La passion musicale.

GAUDAS Jacme, Fabulous Stories, Aubenas, Ostal del Libre, 1995, 94 p.

Télérama janvier 1996.

BAZIN Hugues, Mouvement de rue in " Hors série Télérama ", La culture pour s'en sortir , janvier 1996.

COPE Juliette, Rap d'ici, in " Hors série Télérama ", La culture pour s'en sortir , janvier 1996.

PEGUILLAN Frédéric, Daoud Maître de Cérémonie, in " Hors série Télérama ", La culture pour s'en sortir , janvier 1996.

LAFORTUNE Jacky, Taguer et grandir, in " Hors série Télérama ", la culture pour s'en sortir, janvier 1996.

VERNAY Marie-Christine, Break et compagnie, in " Hors série Télérama ", la culture pour s'en sortir, janvier 1996.

ARMANET François, BOSC Emanuelle, LOUPIAS Bernard, MONNIN Isabelle, La France qui rappe, in " Le Nouvel Observateur ", La culture rap triomphe en France, n° 1688 du 13 au 19 mars 1997.

GRASSIN Sophie, Entretien avec Akhenaton, IAM est une victoire sur le défaitisme, in " l'Express " 23 avril 1998.

MAKARIAN Christian, Affaire NTM, Peut-on tout dire en France ?, in " Le Point ", n° 1262, 23 novembre 1996.

CONROD Daniel, Rencontres des cultures urbaines à la Villette, Les enfants du hip-hop, in " Télérama " n° 2492 du 22 octobre 1997.

Do The Right Thing, 1989, film de Spike Lee (le rap y tient une place très importante, le générique est de Public Enemy : Fight the Power), ce film est fait par un noir et parle aux noirs. Cette démarche est à rapprocher du groupe Les Last Poets. Il fait partie de la culture Hip-Hop.