

# Drill, gangs et réseaux sociaux

*par Clément Petitjean*

---

**La ville d'Al Capone reprend du galon dans le crime, et le met en musique. C'est la "drill", nouvelle forme de rap qui prétend documenter la vie des rues et la criminalité violente.**

---

À propos de : Forrest Stuart, *Ballad of the Bullet : Gangs, Drill Music, and the Power of Online Infamy*, Princeton University Press

*Chiraq*, de la contraction de « *Chicago* » et « *Iraq* », est l'un des surnoms les plus funèbres de Chicago. Entre 2003 et 2011, plus de personnes sont mortes assassinées à Chicago que de soldats américains en Irak, et la ville d'Al Capone est redevenue le symbole de la violence des gangs. Si *Chi-Raq* de Spike Lee (2015) a donné une audience nationale à ce surnom, cette réputation est surtout le produit de l'émergence d'une nouvelle forme de rap au début des années 2010 : la *drill*.

À partir d'une enquête ethnographique menée entre 2014 et 2016 auprès des Corner Boys, un groupe de jeunes *drillers* d'un quartier anonymisé du South Side de Chicago, le sociologue Forrest Stuart entend rendre raison de ce « genre émergent de gangsta rap artisanal hyper violent, hyper local, qui prétend documenter la vie de rue et la criminalité violente » (p. 10), le terme « drill » désignant en argot local une fusillade. Maître de conférences en sociologie à Stanford et directeur du *Stanford Ethnography Lab*, Forrest Stuart est spécialiste des formes contemporaines de la pauvreté urbaine. Son premier ouvrage, *Down, Out, and Under Arrest : Policing and Everyday Life in Skid Row* (2016), récompensé par plusieurs prix prestigieux, s'appuyait déjà sur une ethnographie au long cours pour saisir les interactions entre policiers et sans-abri dans le quartier de Skid Row à Los Angeles. Ce second ouvrage propose de

voir la drill comme une porte d'entrée privilégiée sur les réalités quotidiennes des habitants des quartiers pauvres des centres urbains, dans la mesure où, selon Stuart, il est impossible de comprendre ces réalités « sans prendre en compte le rôle et l'influence de la production culturelle numérique » (p. 15).

La thèse centrale de l'ouvrage est la suivante : les utilisations des réseaux sociaux et la course à l'« infamie numérique » (*online infamy*), loin d'être la marque d'un « ensauvagement » de fractions racisées de classes populaires toujours soupçonnées d'être dangereuses, sont à la fois une des rares voies d'ascension sociale disponibles et une modalité de réaffirmation de soi. Or, tout le paradoxe de cette forme culturelle, qui a rapidement connu une diffusion nationale puis internationale, c'est qu'elle joue le jeu des attentes contradictoires des normes dominantes, mêlant indissociablement stigmatisme social et fascination pour la violence, réelle et fantasmée.

## **Immersion dans le monde de la drill**

L'organisation thématique des sept chapitres permet de suivre toutes les étapes de la production culturelle, du contexte socioéconomique dans lequel elle émerge jusqu'aux effets complexes et contrastés de sa réception sur la vie locale. L'architecture conceptuelle de l'ouvrage repose sur quatre piliers principaux. Le premier est le concept de « micro-célébrité », que Stuart emprunte à des travaux en sociologie des médias. La micro-célébrité n'est pas ce qu'on est, mais ce qu'on fait, « un ensemble de pratiques et d'états d'esprit » (p. 280). En tant que pratique, entretenir sa micro-célébrité demande donc du temps, de l'énergie, et divers types de ressources économiques, culturelles et sociales. Mais comme le souligne Stuart tout au long de l'ouvrage, la plupart des travaux portant sur les formes de micro-célébrité étudient des groupes sociaux relativement aisés, occultant ainsi tout ce que supposent les modalités d'appropriation des moyens de production numériques. Comment la micro-célébrité se construit-elle et se manifeste-t-elle pour ceux qui sont dépourvus de ressources ?

Comme d'autres producteurs occupant des positions dominées dans les champs de production culturelle, la solution pratique trouvée par les drillers consiste à surinvestir les stéréotypes associés à leur position, c'est-à-dire à surjouer le rôle de « super-prédateurs » pour satisfaire les désirs voyeurs du public. Concrètement, cela signifie démontrer une passion pour les armes, une consommation élevée de drogues, un attrait pour la violence physique, ou encore mettre en avant leurs appartenances à

des gangs. Cette mise en scène de soi vise à affirmer son appartenance authentique à la « culture de rue » (Bourgois 2013) et à la violence qu'elle implique. Or, la méthode ethnographique s'avère particulièrement heuristique puisqu'elle montre que ces prétentions à l'authenticité sont socialement construites. Stuart rappelle ainsi une distinction aussi triviale que cruciale : ce n'est pas parce qu'on met en scène des propos ou comportements violents dans des vidéos en ligne qu'on a ces mêmes comportements « hors ligne ». « Ce que m'a appris le temps que j'ai passé avec les Corner Boys, c'est qu'une bonne partie de ceux qui sont perçus comme les plus authentiquement violents vit en réalité des vies qui n'ont rien à voir avec cette image-là. » (p. 14)

Le second concept structurant de l'ouvrage est la notion d'« économie de l'attention numérique » (*online attention economy*), que Stuart définit comme « un champ concurrentiel où les producteurs culturels luttent pour attirer les yeux et les oreilles du public » (p. 12). En effet, c'est sans doute dans le domaine de la production culturelle que les réseaux sociaux ont le plus démocratisé l'accès aux moyens de production, générant de nouveaux enjeux de luttes pratiques et symboliques : comment, dans un espace hautement concurrentiel, se démarquer des autres ? Comment se faire connaître et reconnaître ? L'attention du public apparaît d'autant plus convoitée qu'elle est quantifiable (nombre de vues, de *likes*, de *followers* ou d'amis), mais rare.

L'apparition de la drill s'inscrit dans un contexte sociohistorique plus large de profonde transformation des structures de gangs et du trafic de drogue. Alors que l'arrivée du crack dans les années 1980 avait conduit les gangs urbains à se transformer en réseaux de distribution palliant l'absence d'emplois dans l'économie formelle pour de nombreux jeunes des ghettos, dans les années 1990, l'apparition de nouvelles drogues concurrençant le crack bouleverse l'organisation interne des gangs, désormais incapables de maintenir leurs taux de profits et leurs promesses de carrière. Dans le même temps, la répression policière aux niveaux locaux et fédéraux s'abat sur de nombreux chefs de gangs, faisant éclater les hiérarchies internes et entretenant la méfiance des vieilles générations face à des jeunes toujours soupçonnés d'être des mouchards. Dans cet espace des possibles aussi restreint, l'économie de l'attention numérique ravive les mythes du *self-made man* selon lesquels la réussite sociale est accessible à n'importe qui à condition d'avoir suffisamment de volonté et de persévérance individuelles. La drill apparaît alors comme « le produit de la rencontre entre l'économie numérique et la pauvreté urbaine » (p. 10). Plusieurs décennies après les travaux fondateurs de William Julius Wilson sur le rôle central de la

désindustrialisation dans l'aggravation des inégalités socio-raciales, Stuart avance que les « courants économiques » sont revenus dans le South Side sous la forme des technologies de communication et des plateformes digitales. Mais si des études montrent que les adolescents noirs sont les principaux producteurs de contenus numériques quotidiens (ils sont deux fois plus nombreux que les Blancs du même âge), bien peu d'entre eux récoltent les profits de cette production, qui n'est le plus souvent synonyme ni d'enrichissement ni de transformation des rapports de domination.

De ce second pilier découle la proposition de Stuart de réfléchir en termes de « désavantage numérique » plutôt que de « fracture numérique ». Reprenant un concept cher à Wilson, il affirme que la question des outils numériques ne doit pas être pensée seulement de manière quantitative, en termes d'accès, mais de manière qualitative, comme une question d'usages différenciés. En raison de l'objective inégalité de positions des utilisateurs dans la hiérarchie sociale, ces outils n'ont pas les mêmes effets sur leur vie quotidienne.

Pour les drillers, la production numérique n'est pas qu'un passe-temps. Elle constitue au contraire une des rares voies d'ascension sociale et d'affirmation de leur dignité. Mais à cause des positions dominées qu'occupent les Corner Boys, les coûts de la micro-célébrité sont qualitativement différents de ceux qu'évoquent les quelques études portant sur ces pratiques, qui se concentrent surtout sur leurs coûts psychologiques. Stuart distingue deux grandes catégories de coûts pour les drillers. On trouve d'abord les coûts associés à la « culture de rue » et au « code de la rue » (Anderson 1999), fondés sur des luttes indissociablement physiques et symboliques pour le respect, la réputation et l'authenticité. Au cours de l'enquête, plusieurs proches des Corner Boys ont été tués par des concurrents, les fameux « opps » (pour « *opposition* ») qui hantent tant ce genre musical. Ensuite, les drillers font partie de la « clientèle » privilégiée du système judiciairo-carcéral. Aujourd'hui, la police et les magistrats utilisent massivement ces contenus numériques comme pièces à conviction dans leurs enquêtes ou dans la construction de « bases de données de gangs » largement décriées pour leurs biais racistes. Alors que l'enquête de Stuart montre à quel point la distinction entre les paroles (ou les vidéos) et les actes est essentielle pour comprendre les ressorts pratiques et symboliques de la drill, la police, les procureurs et les magistrats prennent ces vidéos à la lettre, entretenant ainsi le phénomène d'incarcération de masse qui touche les Noir·e-s et les minorités racisées (Alexander 2010). Source de la micro-célébrité que convoitent les drillers, la mise en scène de la violence entretient donc le risque de représailles de la part des concurrents, mais aussi de l'institution judiciaire.

Enfin, Stuart montre que *la drill* n'est pas produite de manière autonome dans les ghettos urbains. Pour réaliser les vidéos qui nourrissent leur micro-célébrité, les Corner Boys travaillent avec des producteurs de musique, des ingénieurs du son, des vidéastes qui vivent dans d'autres quartiers de Chicago, d'autres villes, voire d'autres pays. Une fois les photos et vidéos mises en ligne, ils dépendent de l'aide extérieure de blogueurs, de journalistes, de chaînes YouTube et de fans qui les diffusent et les commentent, participant à la reconnaissance de leur authenticité, mais contribuant également à façonner les représentations collectives de la pauvreté urbaine. Reprenant un concept du sociologue Howard Becker, Stuart conclut que la drill constitue un « monde », un entrelacs relationnel qui dépasse les confins des ghettos du South Side, un marché d'intermédiaires que leurs propriétés sociales (âge, statut social, niveau de diplôme) éloignent des drillers. L'un des moments les plus incongrus du livre est certainement le récit détaillé d'un voyage à Los Angeles de Junior, un des Corner Boys, accompagné de Stuart, qui va rencontrer un de ses fans dans son immense villa de Beverly Hills. Imitant à la perfection le style vestimentaire et les codes linguistiques de ses idoles, flanqué d'un improbable loulou de Poméranie blanc auquel il parle d'une voix mièvre, l'aspirant driller flottant dans une bulle de richesse déformante cherche à se construire une *street cred* aux côtés de Junior tout en le couvrant de cadeaux et d'argent liquide.

## **Le monde de la *drill*, un boys club imperméable à la contestation sociale ?**

Poignant, écrit dans un style vivant d'une grande clarté, l'ouvrage s'inscrit dans la lignée d'enquêtes ethnographiques menées à Chicago depuis les années 1930 sur la pauvreté urbaine. Les points de référence théoriques sont avant tout les travaux classiques de Wilson, Elijah Anderson ou Mary Pattillo, et, en creux, le cadre interactionniste développé par Erving Goffman et Howard Becker. La perspective de Stuart est ainsi résolument compréhensive et empathique : le rôle du chercheur n'est pas de distribuer des points de morale aux individus qu'il étudie, mais de comprendre les raisons pour lesquelles ces jeunes hommes célèbrent le crime et la violence dans leur production culturelle. Ce parti pris éthique ne se manifeste pas seulement dans un investissement émotionnel et personnel très fort de l'ethnographe. Il s'expose également dans un style très narratif, où des paragraphes entiers sont consacrés aux descriptions méticuleuses de conversations ou de scènes observées. La plupart des

chapitres s'ouvrent sur des vignettes captivantes et gorgées de détails qui donnent chair aux portraits des drillers. Mais le choix de la narration prend parfois le pas sur l'analyse. D'abord, l'important dispositif de mise en récit, incluant des effets de suspens romanesque, tend à remplacer des analyses plus poussées des propriétés sociales, des trajectoires et des pratiques des enquêtés. En se plaçant dans une position de narrateur neutre en première personne, Stuart objective assez peu la construction du matériau, qui est pourtant un principe fondamental du travail ethnographique. Il faut attendre la toute fin du livre pour que Stuart, dans une « note de l'auteur » d'une dizaine de pages, explicite ses choix méthodologiques (entrée sur le terrain, rapport aux enquêtés, anonymisation) et défende ses positions théoriques. Il est tout aussi curieux de constater que les portraits les plus détaillés, selon un effet de reproduction des logiques de hiérarchisation sociale et symbolique, sont ceux des individus de classes moyennes et supérieures extérieurs à Taylor Park avec lesquels interagissent les Corner Boys. De nombreuses personnes entretenant des relations d'interdépendance plus immédiates avec les drillers, mais occupant elles aussi des positions dominées, sont peu décrites. C'est particulièrement le cas des femmes.

En apparence, Stuart prend en compte les rapports de genre dans son analyse, concédant dès le début de l'ouvrage qu'il se concentre « principalement sur les vies et les perspectives de jeunes hommes » et qu'il n'a, pendant l'enquête, « pas rencontré une seule femme impliquée dans cette forme de production numérique » (p. 24). Or, non seulement Stuart aurait pu préciser qu'il existe bien des drilleuses connues et reconnues, mais cette absence aurait pu être transformée en fil conducteur de la recherche. Le fait que le monde de la drill semble constituer un véritable boys club aurait ainsi pu être pris comme un axe central de réflexion. Certes, dans sa note méthodologique, Stuart explique que les Corner Boys l'ont fréquemment empêché de mener des entretiens avec les femmes qu'ils fréquentaient – notamment les femmes de classes moyennes et supérieures avec lesquelles ils ont des relations sexuelles grâce à leur micro-célébrité. De tels refus auraient pu être pris comme objets d'analyse (Darmon 2005), donnant à voir en creux le poids des concurrences masculines pour l'appropriation du corps des femmes dans la construction de « l'authenticité » et de la micro-célébrité, au lieu d'être relégués dans la « note de l'auteur ». Surtout, l'analyse aurait gagné à étudier davantage les formes genrées d'imbrication du travail de reproduction sociale qui rend possible le travail de production culturelle des drillers, mais aussi à interroger de manière plus critique le rapport qu'entretiennent ces adolescents à la sexualité hétéronormée ou à l'institution familiale, comme le faisait par exemple Philippe Bourgois dans *En quête de respect*. Si l'analyse fait fréquemment référence à « l'hyper-masculinité de la culture de rue » et aux contraintes qu'elle fait

peser sur l'expression des émotions, celle-ci est rarement mise en regard des formes que peut prendre la masculinité hégémonique et du rapport qu'elle entretient avec des masculinités subalternes.

Enfin, l'absence du mouvement *Black Lives Matter* est déroutante dans la mesure celui-ci a construit en cause politique une réalité que vivent quotidiennement les drillers de Chicago (Taylor 2017) et qui, depuis le développement du gangsta rap au début des années 1990, constitue une thématique centrale du rap. Cette absence est d'autant plus étonnante que le moment de l'enquête a coïncidé avec une période d'intense activité de *Black Lives Matter* à Chicago. La diffusion en novembre 2015 de la vidéo du meurtre du jeune Africain Américain Laquan McDonald, tué de seize balles dans le dos en octobre 2014 par un policier blanc, a déclenché plusieurs semaines de manifestations, de pillages, de boycotts et de blocages où les jeunes Noir·e·s ont joué un rôle central. L'horreur du meurtre a été aggravée par la tentative politique d'étouffer l'affaire. Le scandale et la révolte qu'il a déclenchée ont conduit à la démission du chef de la police de la ville, à l'ouverture d'une enquête fédérale sur le *Chicago Police Department*, et à la défaite dans les urnes quelques mois plus tard de la procureure de l'Illinois. Ces événements ont connu un fort retentissement social et politique, mais aussi culturel, comme en atteste la chanson « 16 Shots » du rappeur Vic Mensa. La célébrité nationale dont jouit alors Mensa n'est pas comparable aux formes de micro-célébrité des drillers, mais le propos de Stuart aurait certainement gagné à inscrire les morceaux de drill dans le champ plus large de la production rapologique – comme y invitent d'ailleurs les références aux analyses de Pierre Bourdieu. Mais à la lecture de *Ballad of the Bullet*, tout se passe comme si la politisation de cette réalité n'avait jamais surgi au cours des deux ans d'enquête. Alors que le meurtre de George Floyd fin mai 2020 a ravivé les mouvements de révolte contre les violences policières, ce silence ne manquera pas de surprendre de nombreuses lectrices et lecteurs.

### Pour aller plus loin

- Michelle Alexander, *The New Jim Crow : Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*, New York, The New Press, 2010.
- Elijah Anderson, *Code of the Street. Decency, Violence and the Moral Life of the Inner City*, New York, W. W. Norton, 1999.
- Philippe Bourgois, *En quête de respect : le crack à New-York*, Paris, Éditions du Seuil, 2013 [1995].

- Muriel Darmon, « Le psychiatre, la sociologue et la boulangère : analyse d'un refus de terrain », *Genèses*, vol. 58, n° 1, 2005, p. 98-112.
- Keeanga-Yamahtta Taylor, *Black Lives Matter. Le renouveau de la révolte noire américaine*, Marseille, Agone, 2017.

Publié dans [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr), le 19 octobre 2020.