



Joey Starr, en 1991. Deux ans plus tôt, il fondait avec Koolhaas Haakstra, le groupe le plus emblématique et controversé de l'histoire du rap français.

BREZILLON/STILLSGA

Le rap est né il y a trente ans dans la banlieue new-yorkaise. Depuis, le genre s'est exporté dans tous les faubourgs du monde. Mais le temps n'y fait rien: quand les voitures brûlent, les rappers trinquent. **Par Arnaud Robert**

# Le rap est-il majeur?

Ils sont commis d'office. L'année dernière, quand les voitures des banlieues françaises partaient en fumée, les rappers glissaient d'un plateau de télévision à l'autre. La plupart d'entre eux se contentaient, le verbe politique plus ou moins laborieux, de dénoncer l'amalgame. L'équation, plutôt. Banlieue + immigration + culture hip-hop = violence. Certains élus avaient même décidé de mettre à l'index ou de présenter aux juges les auteurs de textes qu'ils estimaient relever de l'incitation à la haine.

Les avocats de la banlieue tournaient alors en accusés. Ils se contentaient, pour leur défense, de produire des textes de Renaud, de Léo Ferré ou de Georges Brassens; avec l'espoir d'être enfin intégrés, nouveau chapitre d'une longue histoire française de la chanson engagée, anarchiste ou révolu-

tionnaire. Inutile de préciser qu'ils n'avaient pas convaincu. Et le retrait récent de l'album de Joey Starr (LT du 2.11.2006), qui avait réinterprété sans l'accord des ayants droit «Le Gorille» de Brassens, confirme le sentiment général. Celui lié à une expression trentenaire, devenue en dix ans la plus rentable de son temps, mais dont la légitimité ne cesse d'être questionnée.

Plus d'une année après les émeutes de banlieue, tandis que ces purgatoires de l'urbanisation survivent au rythme de leur implosion programmée, rien ne paraît avoir changé. Grand Corps Malade, le slameur de Saint-Denis, offre l'image acceptable d'un poète asphalté qui a muté son briquet potentiel en plume diariste. Doc Gynéco serre la main de Sarkozy. Et Joey Starr écume les maisons de quartier excentrées

pour inciter la jeunesse à s'inscrire sur les listes électorales plutôt que d'incendier les rues où elle vit. Les initiatives privées et les paroles denses ne manquent pas. Et, pourtant, rien ne change.

Trente ans après que des paumés géniaux de la banlieue new-yorkaise ont tarabudé leurs premiers vinyles, en des nuits clandestines dont la seule vocation consistait à substituer une éthique de la fête à la loi des gangs, le hip-hop traque encore sa propre identité. Et le dilemme des pionniers, qui sillonnaient entre l'ambition de réussite sociale et l'intégrité du discours, n'a pas été résolu.

## Il était une fois le Bronx

Plus que jamais, pour saisir mieux ce qui se trame aujourd'hui dans nos banlieues, il faut retourner aux origines du

mouvement. Et constater combien le contexte américain de la fin des années 1970 est proche, et anticipe, parfois, les conflits européens d'aujourd'hui. Journaliste californien, patron de label et activiste du milieu hip-hop, Jeff Chang a publié l'année dernière aux Etats-Unis un pavé de 650 pages où il raconte dans ses détails les moins soupçonnables l'aventure rap aux Etats-Unis. *Can't Stop Won't Stop*, sous-titré «Une histoire de la génération hip-hop», ne se contente pas de dresser l'inventaire discographique ou la liste des acteurs de premier plan.

Muni d'une documentation colossale, il décrit l'urbanisation, les luttes de gangs et les guerres raciales. Et parle aussi de ce moment précis où une culture underground, portée seulement par quelques anonymes du Bronx, est devenue la première force écono-

mique de l'industrie musicale, ce qu'elle a perdu dans la métamorphose et comment la question de la crédibilité et de l'appartenance reste cruciale surtout depuis que le rap a en partie quitté sa banlieue natale. L'ouvrage de Jeff Chang vient de paraître en traduction française, meilleure porte d'entrée possible vers la réflexion sur cette odyssée créative; une des propositions esthétiques les plus urgentes de notre temps.

Chez l'auteur, la seule référence à la diffusion globale du rap est La Nouvelle-Orléans. La Nouvelle-Orléans, oui, melting-pot originel où la créolité s'inventait à rythme syncopé. New York, à sa manière propre - furieuse, dingue, gracieuse -, s'est bâtie comme une réponse industriel à La Nouvelle-Orléans. Une Manhattan, que des promoteurs choisissent au tournant des années 1930 de rentabiliser. L'

inaugurales. Des premières partitions discographiques. De la connaissance a posteriori d'une mise au monde. Mais l'histoire monte bien plus loin. Peut-être juste après la deuxième Guerre. Probablement dans la Grande Dépression de 1929. Plus certainement avec la création des Etats-Unis d'Amérique, comme le montre le magistral critique rock Ni Cohn dans un ouvrage qui paraît aussi en ce moment (*Trickster*) qui scrute les bas-côtés du rap La Nouvelle-Orléans. La Nouvelle-Orléans, oui, melting-pot originel où la créolité s'inventait à rythme syncopé. New York, à sa manière propre - furieuse, dingue, gracieuse -, s'est bâtie comme une réponse industriel à La Nouvelle-Orléans. Une Manhattan, que des promoteurs choisissent au tournant des années 1930 de rentabiliser. L'

chronique de cette mégalopole a le goût glacial d'une épuraton.

### La Nécropole brûle

Chaque décennie connaît son grand nettoyage, son exode. Le Bronx, de l'autre côté du canal, pratiquement enterré sous une autoroute qui conduit aux banlieues résidentielles de la classe moyenne, est un territoire intermédiaire. Dont personne ne sait trop que faire. Moins encore ses habitants qui ne songent qu'à détalé. Alors, entre les jeunes tours des marchands de sommeil, des villages auxquels personne n'appartient, la cité crame. Entre 1973 et 1977, trente mille incendies se déclenchent dans le South Bronx. Politique de la terre brûlée, du suicide collectif aussi où il s'agit de mettre en cendres le lieu inacceptable où ces drôles d'Américains (Noirs, Latinos, immigrés de partout) sont rangés. Cette violence-là est oubliée. Comme cette visite de Richard Nixon, quand il admet que les gens du South Bronx ne veulent pas de logement social sinon ils ne les incendieraient pas. Un directeur de clinique, dans le quartier, décrit le territoire comme une Nécropole. Une cité de la mort.

*«L'histoire montre que les guerres contre l'oppression sont toujours victorieuses»*



VE McCURRY/MAGNUM

visage, le Noir est la constante figure d'effroi de ce récit. Les années 1970 donnent du champ aux mouvements d'émancipation, qui nourrissent l'angoisse de la majorité blanche. Les Black Panthers, bien sûr, mais aussi la Nation of Islam du prophète Elijah Muhammad prônent une séparation. Certains de ces révolutionnaires posent en armes. Leur religion, leur nom choisis, l'intransigeance de leur projet et surtout l'exigence de réparation après la traite esclavagiste fondent le mythe de la bombe à retardement noire dans la société américaine; tôt ou tard, les Africains Américains réclameront vengeance.

### La danse des gangs

Peu à peu, les quartiers en marge des villes d'importance restent les seuls accessibles pour la population noire. Une autre imagerie naît alors, celle du ghetto black, perçu comme un camp de réfugiés permanents par ses habitants et comme une poudrière menaçante par ceux qui résident de l'autre côté de la grille. L'éloignement plus ou moins prémédité des minorités structure les communautarismes et enfle les préjugés liés aux nouveaux invisibles. Militante des Black Panthers, la mère du rappeur

assassiné Tupac Shakur, Afeni Shakur, rédige depuis sa cellule des pamphlets où elle met en garde l'Amérique: «L'histoire montre que les guerres contre l'oppression sont toujours victorieuses. Et il y aura une guerre.»

Les banlieues désertées par les politiques qui coupent systématiquement les fonds de réhabilitation et de développement social dès que des violences éclatent, des dispositifs d'organisation autonomes s'établissent. A New York, le gang des Spades, des Savage Skulls, quand ils ne s'affrontent pas, vident les maisons abandonnées où errent les drogués. Ils se partagent les rues, les carrefours, établissent des frontières qu'ils sont seuls à maîtriser.

Au milieu des années 1970, un jeune garçon au fort accent jamaïcain, né à deux pas des premiers sound systems de Kingston, tourne les disques de son père. En dehors des bouges où il mixe des vinyles de funk, Clive Campbell se fait tabasser parce qu'il vient d'ailleurs. Comme Grandmaster Flash, originaire des Barbades, Campbell appartient à cette race de fondateurs du hip-hop qui sont des immigrés parmi les déplacés; et ces reboutés à l'émigration redoublée vont fon-

der sans moyen ni soutien des techniques que bientôt Manhattan leur envie.

### Zoulou dans le métro

Clive adopte le pseudo de Kool Herc, il organise dans des cagibis géants des soirées où les gangs finissent par ne plus songer à se tirer dans les pattes. Au début de ses performances, il avertit l'assemblée aux couteaux tirés: «Écoutez les mecs, à la première anicroche, j'arrête tout.» Et puisque les membres de gangs, comme tous les adolescents des villes et des campagnes, préfèrent draguer les filles plutôt que se fracasser le museau, le rap vole son existence à la bagarre généralisée. Un substitut. On dit souvent un exutoire. Mais c'était un substitut.

Un autre type, dont l'acte de naissance et le nom de baptême restent une énigme, appartient à l'époque au clan des Black Spades. Il cherche, lui aussi, à substituer à la hiérarchie des gangs, dépourvus d'autres objectifs que leur propre survie, une manière de fondation philosophique et sociale pour les jeunes. Il lit Marcus Garvey, Elijah Muhammad, des resuscités de Cheick Anta Diop

et son Egypte nègre. Il regarde des films qui parlent de tribus africaines occupées à assiéger l'occupant anglais. Afrika Bambaataa fonde la Zulu Nation, adoube les quatre apôtres de la culture hip-hop: le break danseur, le DJ, le Master of Ceremony et le tagueur.

Il y aurait beaucoup à dire du tag qui fut historiquement la première expression hip-hop à entrer en ville, à acquiescer une valeur mar-

seur leur nuit à effacer des wagons des signatures que les marchands d'art vendent à bon prix. La ligne 5 du réseau souterrain, particulièrement peinturlurée, est décrite par un critique comme un «MOMA sur roues». Ce qui n'empêche pas les maires successifs d'inventer toutes les «parades» possibles à cette peste acrylique qui annonce une inadmissible conquête de la jeunesse sur leur monde.

### Nostalgiques sans passé

«On se contentait de s'amuser innocemment», se souvient Crazy Legs, un des premiers danseurs à se produire au club Roxy de Manhattan, «sans réaliser qu'on était en train de poser les fondations de ce qui est devenu une industrie générant plusieurs milliards de dollars par an». L'innocence n'a pas duré, c'est un fait. Quatre ou cinq ans après les premières nuits aux vinyles empilés, aux goulailleurs jubilatoires, des rappeurs vendaient déjà plusieurs centaines de milliers de disques. Dès le milieu des années 1980, un groupe comme Public Enemy, dont le message ambivalent tenait à la fois de la haine du Blanc façon Nation of Islam et de l'appel à l'autodétermination, fourguait ses chefs-d'œuvre samplés à des mèmes des cinq continents. L'innocence n'a pas duré, mais a-t-elle vraiment existé?

En 1990, le magazine rap *The Source* fait poser Eazy E sur sa couverture. Le scandeur braque un 9 mm sur le lecteur, avec ce titre: «Le Gangsta Rappeur: héros violent ou modèle néfaste?» Il y a aujourd'hui une nostalgie précoce dans le milieu du rap, une mythification même, d'un ancien testament baptisé *Old School*. Certains artistes (Saul Williams, Common, Mos Def) appellent à un retour aux origines, quand le mouvement était censé incarner des valeurs morales, bref quand il était conscient. Ils sont amnésiques. Ont occulté autant l'antisémitisme de Public Enemy que l'étrange étiquette de la Côte Ouest.

### La conquête de l'Ouest

Si New York est la Jérusalem du hip-hop, Los Angeles est son Vatican. La cité elle-même invente son propre modèle. Celui d'un centre, South Central, épinglé de maisons individuelles et de menus immeubles qui constitue une banlieue de l'intérieur. Depuis l'autoroute, lorsqu'on traverse les quartiers noirs et latinos, des murs obstruent

nés à protéger les voitures de tants que le contraire. En 1964, dans le quartier de Watts, les terribles émeutes ont éclaté ces parages aussi qu'en 1993, le passage policier de Rodney King avait abouti à plusieurs violences, suivies de près par les commentateurs du monde qui conspuent les méthodes de la justice sociale des politiciens américains.

A Los Angeles, sur ce pé qui n'envie rien aux réputés tropicales, est né le gang. Dont le hip-hop le plus vendable de siècle est l'héritier Snoop Dogg. Dre, Ice Cube mencent au début des années à scander les filles faciles, la de qualité, le meurtre de FBI autisme épicurien qui prenait de la défaite de l'activisme élaborent en deux refrains donisme du chaos. Et de dénieux que jamais la chute américaine.

### De crise en crise

En 1998, une étude mont plus de 800 000 hommes dorment en prison alors qu'il y a plus de 600 000 à l'université. Le gangsta rap a clut qu'aucun projet de société peut plus enrayer la machine à scander les Africains Américains n'est qu'à l'échelle individuelle les transformations peuvent. D'où l'imagerie «bling» celle des chaînes en or qui choquent, des grosses cylindres de l'ascension sociale qui dans le hip-hop. La banlieue pas un lieu à vivifier, c'est un lieu.

Le rap ne se résume pas à la photographie, un slogan, un Le hip-hop, cette usine à retenir de terre du remix, de la récupération et du *ready made*, a conquis le monde en quelques années qu'il répond à des confusions industrielles qui n'ont pas d'agiter notre temps. Cette c'est le reste d'une stimulante comp elle prône simultanément un réalisme consumériste et une appropriation citoyenne du di politique.

Ce qui pose problème, c'est trente ans aux États-Unis plus France aujourd'hui, c'est que les rappeurs sont assignés à coterie chaque fois que leurs parties se réalisent. On n'exige pas radiologue de réduire une fr

Jeff Chang, «Can't Stop Won't

PUBLICITÉ

MUSÉE CANTONAL  
DES BEAUX-ARTS  
DE LAUSANNE  
7. 10. 2006 – 7. 1. 2007

Charles  
Gleyre

«GÉNIE DE L'INVENTION  
Conférence jeudi 16 nov. à 18h30  
«Les Romains passant sous le  
joug: que d'histoire (s) !»,  
par Marie Alamir,  
historienne de l'art, Lausanne

### Hip-hop américain, une histoire en disques

**Grandmaster Flash & The Furious Five**  
*The Message*  
(Sugar Hill, 1982)  
L'idée est là. Des vinyles et une parole.

**Run-D.M.C.**  
*King of Rock*  
(Profile, 1985)  
Chapeau, chaînes qui brillent, attitude. Mais surtout la naissance du rap hardcore.

**Beastie Boys**  
*Licensed to Ill*  
(Def Jam, 1986)  
Les premiers blancs-becs. Eminem est leur même. Leur influence, y compris sur la scène West Coast, reste énorme.

**Eric & Rakim**  
*Paid in Full*  
(4th & Broadway, 1987)  
Un DJ, un MC. Ce duo a inventé la plupart des formes du rap.

**N.W.A.**  
*Straight Outta Compton*  
(Priority, 1989)

A l'Ouest de New York. Violent, sexiste, entêtant, le rap de L.A. naît dans ce power band polémiste.

**Public Enemy**  
*Fear of a Black Planet*  
(Def Jam, 1990)  
Identitaire et créatif, Public Enemy a inventé un flux autant qu'une pensée. Le groupe par excellence.

**The Notorious B.I.G.**  
*Life After Death*  
(Bad Boy, 1997)  
Assassiné, le gros scandeur découvert par Puff Daddy remettaient alors la scansion au centre des débats.

**Jay-Z**  
*The Black Album*  
(Def Jam, 2003)  
La réponse hip-hop au «White Album» des Beatles. Chef-d'œuvre.

**Outkast**  
*Speakerboxxx/The Love Below*  
(La Face, 2003)  
Atlanta, Géorgie. Un duo qui résume à lui seul un siècle de musiques noires aux États-Unis.