

42

Books



LE LIVRE >
Can't Stop Won't Stop. Une histoire de la génération hip-hop, Allia, 2006.

L'AUTEUR >
Jeff Chang est un journaliste et critique musical américain, spécialiste du hip-hop. Il a publié en 2007 une anthologie d'essais et d'interviews intitulée *Total Chaos. The Art and Aesthetics of Hip-Hop* (« Total Chaos. L'art et l'esthétique du hip-hop »).

N°14 | JUILLET-AOÛT 2010

Hip-hop, qu'as-tu fait de ta révolte ?

ARTICLE DE GREG TATE,
THE NATION.

L'

art, la musique et la politique ont toujours été des formes de résistance étroitement liées dans l'histoire de la diaspora africaine : de la théologie de la libération codée des negro spirituals des plantations [lire aussi p. 30] à l'esprit subversif du blues, du jazz de La Nouvelle-Orléans, du swing, du be-bop, de la soul, du free-jazz,

Né dans le Bronx des années 1970, le mouvement hip-hop a d'abord porté la colère et les revendications politiques de la population des ghettos, bousculant la culture dominante et effrayant le Congrès. Aujourd'hui, sorti de la marginalité et totalement dépolitisé, c'est un marché de douze milliards de dollars par an. Aurait-il vendu son âme ?

Le Black Panther Party a été fondé en 1966 pour favoriser la montée en puissance du « Black power », le pouvoir noir. Il soutenait notamment le droit des Noirs à s'armer, au nom de l'autodéfense. Les Black Panthers se sont rendus célèbres en patrouillant dans les ghettos, mitraillettes au poing, pour protéger

en voulant mettre la ferveur et la saveur du gang au service d'un communautarisme constructif, ils préparèrent le terrain pour la révolution sonore du légendaire DJ Kool Herc [lire aussi p. 38].

Ce greffon de la Jamaïque, qui batailla ferme pour perdre son accent insulaire et devenir un vrai gars du coin, recréa les énormes Sound Systems qui dominaient la culture des ghettos dans sa jeunesse caribéenne. Des quatre piliers de la culture hip-hop, trois – la break dance, le rap et le *turntablism*, la technique de jeu avec les platines vinyles des DJ – sont nés pendant les soirées de Herc. Quant au quatrième pilier, le graffiti, Chang montre qu'il a vécu une histoire parallèle sur la scène culturelle jeune de la côte Est, multiethnique et interclassiste, une histoire qui annonçait étrangement la capacité du hip-hop à effacer les frontières entre des jeunes certes différents, mais unis par une

swing, du be-bop, de la soul, du free-jazz, du funk, du rock noir, de la salsa et du reggae. De ce point de vue, la lecture des livres dont il sera question ici peut susciter un sentiment de nostalgie et de paradoxe chez ceux qui, comme moi, ont assisté voire participé à l'évolution fulgurante du hip-hop, cette culture de rue devenue en moins de vingt ans une

Le temps où le hip-hop faisait peur a été pulvérisé par les rêves bling-bling d'argent facile.

contre-culture commerciale, puis une culture de la jeunesse mondiale et, enfin, un instrument du capitalisme global.

La nostalgie en question naît d'un profond sentiment de perte; cette perte que traduit le titre des Mémoires de l'ancienne dirigeante des Black Panthers¹ Elaine Brown : *A Taste of Power* (« Un aperçu du pouvoir », publié en français sous le titre *Sortie du ghetto*, chez Nil Éditions). Nous avons détenu ce pouvoir pendant un moment, au temps où le hip-hop faisait peur et relevait, aux yeux

du Congrès et de la police, de l'action pénale. Ce temps n'est plus, il a été pulvérisé par les rêves bling-bling d'argent facile.

Le paradoxe en question vient du sentiment que le hip-hop était à la fois *terriblement* *XX^e* siècle et profondément porteur de sens pour notre *XXI^e* siècle. La

vision que nous avons de ce millénaire – un monde secoué par le terrorisme, le cyber-capitalisme, les nouvelles formes de créativité numérique et le développement d'un système de contrôle et de surveillance antidémocratique – est précisément celle que décrit le hip-hop depuis le début des années 1980.

Comment et pourquoi le hip-hop a-t-il prédit la situation actuelle, c'est la question fondamentale de l'impressionnant *Can't Stop Won't Stop*, de Jeff Chang. Journaliste et militant de la cause noire,

Chang vit à San Francisco. Son livre est un élégant mélange de reportage de terrain, de critique musicale, de sémiotique, d'analyse politique et de bon sens. Comme on pouvait s'y attendre, il commence son récit dans le Bronx. La surprise vient de ce qu'il l'ouvre non pas avec le pionnier du hip-hop Afrika Bambaataa, mais avec le joueur de base-ball Reggie Jackson, frappeur des Yankees et flamboyant porte-voix de l'antiracisme dans les années 1970, lui aussi issu du Bronx, et icône populaire noire de l'époque. Comme l'observe l'auteur, le South Bronx était devenu ce qu'il était – un concentré de la colère, de la violence et de la culture afro-américaine – par la grâce des cités-ghettos, cet archipel de tours-prisons où l'urbaniste Robert Moses avait relégué les populations noire et latino.

N'importe quel fan sait qu'avant le hip-hop il y eut les gangs, et que Bambaataa (*alias* Bam) a joué un rôle majeur dans les deux. Mais Chang creuse le sujet, en nous ramenant à cet été 1971 où le chef de gang Benjamin Melendez et ses amis tentèrent de négocier un accord de paix avec la Mairie de New York et de se faire les porte-parole des intérêts de leurs communautés. Ils échouèrent et disparurent, pour des raisons à la fois externes et internes. Mais,

pour protéger leurs frères contre les brutalités de la police. Ennemi public n° 1, le mouvement s'est de plus en plus radicalisé et a peu à peu décliné.

2] The Nation of Islam est une organisation religieuse afro-américaine fondée en 1930, aujourd'hui dirigée par Louis Farrakhan, dont le discours mêle islam et nationalisme noir. Hostile à la mixité raciale, séparatiste, l'organisation est souvent accusée d'antisémitisme.

jeunes certes différents, mais unis par une révolte et un style communs.

Une « mode passagère » qui dure depuis quarante ans

Dans son portrait pénétrant de Bambaataa, Chang fait du panafricanisme naissant de son adolescence la source de l'actuel succès mondial du hip-hop. Bam ne tenait pas cette vision unitaire des Africains uniquement de l'admiration de ses parents pour le leader noir Marcus Garvey [*lire aussi p. 38*], mais aussi de la tactique de combat qu'il avait observée dans le film *Zoulou*, sorti en 1964 (avec Michael Caine), des doctrines de Nation of Islam² (très présente dans les cités) et du voyage qu'il avait effectué en Afrique après avoir remporté un concours de dissertation au lycée. Extraordinairement clairvoyant, Bam avait déjà compris, à la fin des années 1970, que le hip-hop aurait un jour une portée globale. Au moment même où Grandmaster Flash and the Furious Five, qui deviendra le premier groupe phare du mouvement, déclinait une proposition d'enregistrement, convaincu que personne ne voudrait payer pour écouter des types parler sur une musique déjà existante. Il est vrai que le hip-hop fut considéré comme



une mode passagère jusqu'au milieu des années 1990.

C'est avec *Rapper's Delight*, de Sugarhill Gang, que se produisit en 1979 la percée commerciale du genre. Comme le rappelle Chuck D de Public Enemy dans le livre de Chang, la version longue de cette chanson réussissait l'exploit de condenser en quinze minutes l'énergie et l'excitation de toute une nuit de fête hip-hop. Une fois le génie sorti de la lampe, une industrie était née. Son ascension fulgurante coïncida avec le reaganisme, le scandale de l'Iranganate, le crack, MTV, la candidature du révérend noir Jesse Jackson à l'investiture démocrate et les manifestations contre les crimes racistes à New York dans les années 1980... Cette première phase s'acheva ce jour d'avril 1992 où les policiers qui avaient passé à tabac Rodney King furent acquittés; le *Fuck tha police* (« Nique la police ») des Niggaz Wit Attitudes (NWA) devint bien plus qu'un refrain entraînant composé en l'honneur des SWAT, les unités paramilitaires créées par le chef de la police de Los Angeles, Daryl Gates³.

Dans les chapitres sur Public Enemy et Ice Cube, Chang met à nu les espoirs grisants et la fragilité inhérente d'un mouvement qui s'est construit à la fois sur l'invention de l'identité afro-américaine, la poésie du nationalisme noir, une misogynie de corps de garde, l'incitation

3| Le texte fait ici allusion aux graves émeutes de Los Angeles qui ont suivi ce verdict d'acquiescement.

4| Tupac Shakur a été assassiné en septembre 1996, The Notorious B.I.G. en mars 1997. Toutes les explications circulent sur ces meurtres : rivalité des deux anciens amis ; guerre entre maisons de disques, par gangs interposés ; manœuvres policières pour diviser le mouvement hip-hop. Ou un peu de tout cela à la fois.

Le pionnier du hip-hop Afrika Bambaataa a compris avant tous les autres la portée globale du mouvement.

© David Corio/Redferns/Getty

à la révolte du prolétariat, l'antisémitisme, l'exubérance juvénile, la conquête des hit-parades et l'avalissement dans des publicités pour la bière. Bizarrement, Chang expédie en quelques paragraphes l'autre grande épopée d'« autodestruction mutuelle assurée » du hip-hop, celle de The Notorious B.I.G. et Tupac Shakur. Pourtant, leurs assassinats, qui semblent avoir été commis par des hommes des gangs et de la police, en disent long sur la façon dont la vie a décimé l'art à mesure que le succès du hip-hop le faisait passer

(l'épouse d'Al Gore), les grandes maisons de disques ont pris peur, et fui les incarnations les plus militantes du hip-hop⁵.

Un mouvement gangrené par ses conflits internes

Pour les intellectuels et militants noirs du hip-hop comme Chang, cette séparation brutale du mouvement et de la politique, à la faveur de son intégration dans la culture dominante, eut quelque chose d'offensant, mais pas de décourageant. À l'âge adulte, nombre d'entre eux

niennne de renforcement de la répression pénale contre les mineurs. Cette manifestation s'acheva sur une coalition arc-en-ciel de poings noirs, bruns, jaunes et blancs brandis contre les pouvoirs en place – un antidote à l'image ultraviolente et hypersexuelle que le hip-hop commercial cultive aujourd'hui, pour servir ses maîtres industriels. Cet ultime instantané de la vie avant Bush permet aussi à Chang d'éviter la question évidente à laquelle le hip-hop, comme tout mouvement progressiste, est confronté depuis le 11-Septembre : comment mobiliser son savoir-faire technologique et culturel pour réveiller les drogués du numérique et radicaliser les termes du débat politique américain ?

Dans un monde où toute velléité d'action ambitieuse est écrasée par la crainte de ce que Bush, Blair et Ben Laden pourraient faire et de la manière dont Fox la présentera aux masses, l'idée que la nation hip-hop standardisée puisse recommencer à chanter la lutte contre le pouvoir peut paraître pour le moins chimérique⁶. Mais, comme l'affirme Bakari Kitwana dans *Why White Kids Love Hip Hop*, il existe un potentiel de mobilisation dans la génération multicolore du nouveau millénaire, ●●●

Le hip-hop s'est construit pêle-mêle sur l'identité afro-américaine, une misogynie de corps de garde, l'incitation à la révolte du prolétariat et l'antisémitisme.

de la marginalité au monde cruel du business, assorti de vrais gangsters⁴. Chang impute la perte de l'innocence du hip-hop et sa dépolitisation à la censure autant qu'à la marchandisation. Après les attaques contre NWA et Ice T lancées à la fois par les syndicats de police et le groupe de pression parental de Tipper Gore

ont réinvesti dans la recherche universitaire et le militantisme la passion politique engendrée par l'agit-prop de Public Enemy, KRS-One et NWA. C'est sans doute pour cette raison que le livre de Chang se termine en 2000, avec un reportage sur le rassemblement hip-hop contre la Proposition 21, la loi californi-

ooo pour qui le hip-hop est toujours une force centrifuge et qui continue à se nourrir des aspects du mouvement qui ne sont pas encore contrôlés par l'industrie. À bien des égards, le titre de Kitwana est d'ailleurs trompeur, dans la mesure où le livre porte surtout sur la possibilité de rassembler à l'avenir les militants hip-hop par-delà les différences de classe et d'âge. Bien qu'il annonce des propositions, il nous offre plus une réflexion sur les conflits internes au mouvement hip-hop progressiste qu'un plan de bataille, rappelant à quel point le militantisme hip-hop souffre déjà de cette maladie de l'âge mûr fréquente à gauche, où l'on consacre autant de temps et d'énergie aux conflits internes qu'aux guerres externes.

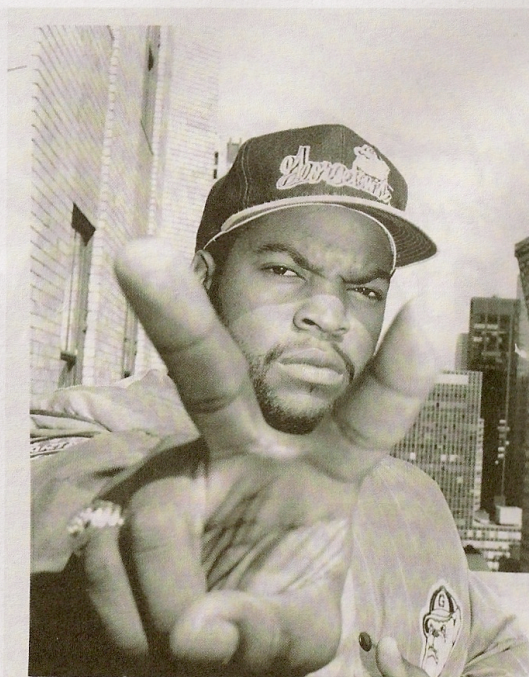
Un pacte diabolique avec l'hypercapitalisme

Hip Hop Matters, de S. Craig Watkins, traite à peu près tous les aspects du sujet ; du rapport entre le hip-hop et la guerre contre les libertés des adolescents dans la Californie des années 1990 à l'émergence à Detroit de Kwame Kilpatrick, le premier maire du pays se revendiquant du hip-hop, sans oublier la campagne « Vote or Die » du chanteur et producteur Sean « Puffy » Combs pour inciter les jeunes à s'inscrire sur les listes électorales en 2004. Si l'ouvrage de Chang reste à ce jour la meilleure histoire sociale, politique et esthétique du hip-hop, celui de Watkins est le plus complet sur l'industrie. Cet essai d'économie politique du mouvement ne se voile pas la face devant le sale business qu'il est devenu

– notamment depuis que vendre du cul et des vêtements de sport hors de prix est devenu la principale (et la plus lucrative) préoccupation d'un mouvement qui vendait autrefois de la dope et des rimes. Il s'intéresse aussi à la façon dont le hip-hop a été touché par les effroyables taux d'incarcération et de séropositivité dans les communautés noires.

Beaucoup ont tendance à s'échauffer un peu quand on ne distingue pas le hip-hop et l'industrie du hip-hop. Mais ils oublient que le mouvement a lui-même utilisé l'empire du mal de l'industrie pour parvenir à ses fins – en subvertissant les mécanismes et les formules de la pop pour fabriquer d'immenses tubes malgré des passages à la radio, des clips et des campagnes publicitaires rares ou inexistantes – comme en témoigne le succès de Public Enemy. Mais le hip-hop a aussi payé le prix de cette stratégie. En signant un pacte avec l'hypercapitalisme, il n'a pas seulement perdu sa liberté d'expression, il a perdu la parole, ce talent qu'il avait pour dire les retombées sociales des politiques publiques qui ont condamné un Américain sur dix à la pauvreté. Watkins décrit et analyse parfaitement le fossé creusé par la transformation du hip-hop en un marché de 12 milliards de dollars, entre la réalité urbaine et le ghetto fantasmé des produits dérivés comme le jeu vidéo *Grand Theft Auto*.

Un jour, quelqu'un écrira un livre sur la filiation entre la Renaissance de Harlem, le Black Arts Movement et le hip-hop⁷. Ce récit comptera sans doute



Ice Cube, l'un des leader du groupe N.W.A., a inquiété les syndicats de police par la violence de ses paroles. © Al Pereira/Michael Ochs Archives/Getty

la montagne et déboucher une bouteille de Champagne – ou de jus de canneberge bio, selon les goûts. Aujourd'hui, nous sommes quelque part sur l'autre versant, et la grande question pour l'aile progressiste du mouvement est de savoir si une génération qui est venue à la politique à travers une contre-culture musicale peut continuer à s'en accommoder, quand la politique se définit chaque jour un peu plus par la manière dont la droite fait usage du pouvoir militaire et un peu moins par la manière dont les citoyens font usage de leur.

Kitwana et consorts ont imaginé une prise de contrôle du Parti démocrate par la génération hip-hop pour inciter les jeunes à voter. C'est sans doute un peu romantique, mais un peu de ferveur

parmi ses références l'ouvrage de James Edward Smethurst, *The Black Arts Movement*. Le livre montre très clairement que les précurseurs de toutes les formes politiques, poétiques et musicales noires

5] Le Parents Music Resource Center est un groupe de pression parental créé

pour le volcan assoupi du pouvoir populaire n'a jamais fait de mal à la gauche. Et si la culture hip-hop, aujourd'hui plus politiquement endormie que jamais, peut produire quelques rêveurs actifs

LE HARD-ROCK CONTRE LES DESPOTES MUSULMANS

« Il existe des punks musulmans ! Au Maroc ? » L'Américain Mark LeVine enseigne l'histoire du Moyen-Orient à l'université d'Irving, en Californie. Il est aussi guitariste rock. Après avoir découvert dans un bar de Fès que, oui, il existe des groupes de musique underground dans les pays du Maghreb et du Moyen-Orient, il a enquêté. Son livre, *Heavy Metal Islam*, s'intéresse notamment à la façon dont ces groupes critiquent les régimes politiques autoritaires de leurs pays. « Se plaindre de ceux qui vous gouvernent n'est guère original – presque tout le monde le fait au Moyen-Orient. Ce qui est intéressant, c'est qu'ils ont choisi le heavy metal malgré ses racines occidentales et qu'ils ont réussi à le concilier avec leur propre identité », rapporte Laura Miller sur le site *Salon.com*.

Ce goût partagé avec la jeunesse d'Europe et d'Amérique pour des groupes comme Metallica ou Slayer vient démentir les théories prédisant le choc inéluctable des civilisations. « Il contribue à briser les frontières et ouvre des espaces de respiration dans des sociétés par ailleurs très oppressantes, minant peu à peu les systèmes de croyance dogmatiques – une manifestation de la mondialisation par le bas, opposée à celle qu'imposent les États et les grandes entreprises », note Howard Hampton dans le *New York Times*. Qui sont ces groupes ? On peut citer les Kordz, des Libanais dont la

musique, d'après LeVine « mêle des accords hard-rock et funk avec des basses et des chants Gnawa (une musique soufie marocaine), des mélodies libanaises, et un rythme hip-hop » ; le groupe pakistanais Junoon, véritable phénomène dans le sous-continent indien, qui combine le rock et les « gammes complexes de la musique indienne » ; ou encore Hate Suffocation, un groupe du Caire, dont Marz, le guitariste, explique qu'il se situe entre le *death metal* et le *black metal* : « Mais attention ! Ce n'est pas pour autant du *blackened death metal* ! » Internet joue un rôle essentiel pour la notoriété de ces artistes, qui ont souvent un compte MySpace, voire leur propre site Web.

Les musiciens interrogés par LeVine ne sont pas tous athées, certains sont de fervents croyants. L'auteur imagine même une alliance des fans de rock et des jeunes islamistes contre leurs dirigeants autocratiques... Il n'oublie pas néanmoins que c'est souvent pour des motifs religieux que les jeunes métalleux du Moyen-Orient sont persécutés. On les arrête pour « satanisme ». Comme le rappelle Hampton, « dans l'Iran théocratique, quand le leader du groupe Arthimoth porte un t-shirt où est marqué "Votre Dieu est mort", il risque bien plus gros qu'un simple renvoi de son lycée ou des regards de travers au centre commercial ». □

politiques, politiques et musicales noires d'avant-garde furent les écrivains Langston Hughes dans les années 1920, Richard Wright dans les années 1940 et Amiri Baraka dans les années 1960. Il se trouve que le Black Arts Movement est apparu entre 1965 et 1973, alors que naissaient la plupart des membres de la première génération hip-hop. La question de savoir qui appartient à cette génération reste ouverte – la plupart des pères fondateurs, comme Herc et Bambaataa, sont nés à la fin des années 1950, tandis que l'essentiel du public d'aujourd'hui est né entre le milieu des années 1970 et le début des années 1980. Pour la grande majorité des amateurs, le hip-hop n'a que très rarement (pour ne pas dire jamais) été vécu comme une force politique subversive ; et, pour les plus jeunes, ce n'est guère qu'une possibilité de plus au menu d'Internet.

La difficile prise de pouvoir de la génération hip-hop

Ma propre définition de la génération hip-hop est à la fois large et circonscrite : elle inclut tous ceux qui se sont enflammés pour cette culture entre 1977 et 1998 et ont cru en son pouvoir de changer le monde, contre tous les sceptiques professionnels qui pensaient qu'elle ne durerait pas. Pour un bref moment, lorsque le hip-hop a réussi à damer le pion à l'industrie du disque, nous avons pu nous tenir au sommet de

pression parental créé en 1984 pour dénoncer l'évocation du sexe, de la violence, ou de la drogue dans les chansons.

6] Ce texte a été écrit en 2006, au cœur du second mandat de George Bush.

7] La Renaissance de Harlem et le Black Arts Movement furent deux mouvements visant à promouvoir la culture afro-américaine, le premier pendant l'entre-deux-guerres, le second durant les années 1960-1970.

peut produire quelques revolveurs acides aussi intelligents, réalistes et enthousiastes que Chang, Kitwana et Watkins, la gauche pourrait bien ne plus sembler aussi jurassique que les Bush l'ont fait apparaître à une Amérique traumatisée par le 11-Septembre. □

Ce texte est paru dans l'hebdomadaire *The Nation* le 27 février 2006. Il a été traduit par Camille Fanler.

POUR EN SAVOIR PLUS

- **Hugues Bazin**, *La Culture hip-hop*, Desclée de Brouwer, 2008. Une somme sur l'histoire du hip-hop, ses expressions culturelles et artistiques, la manière dont il s'inscrit dans le paysage social et urbain, révélant le fonctionnement de nos sociétés.
- **Denis-Constant Martin**, *Quand le rap sort de sa bulle*, IRMA, 2010. Spécialiste du rapport entre musique populaire et politique, l'auteur analyse les textes de la chanteuse française Diam's pour décrypter les mutations de notre société et l'évolution du débat public à mesure que s'impose le rap.
- **Anthony Pecqueux**, *Le Rap*, Le Cavalier bleu, 2009. Un ethnologue invite le plus grand nombre à découvrir une musique largement ghettoisée.