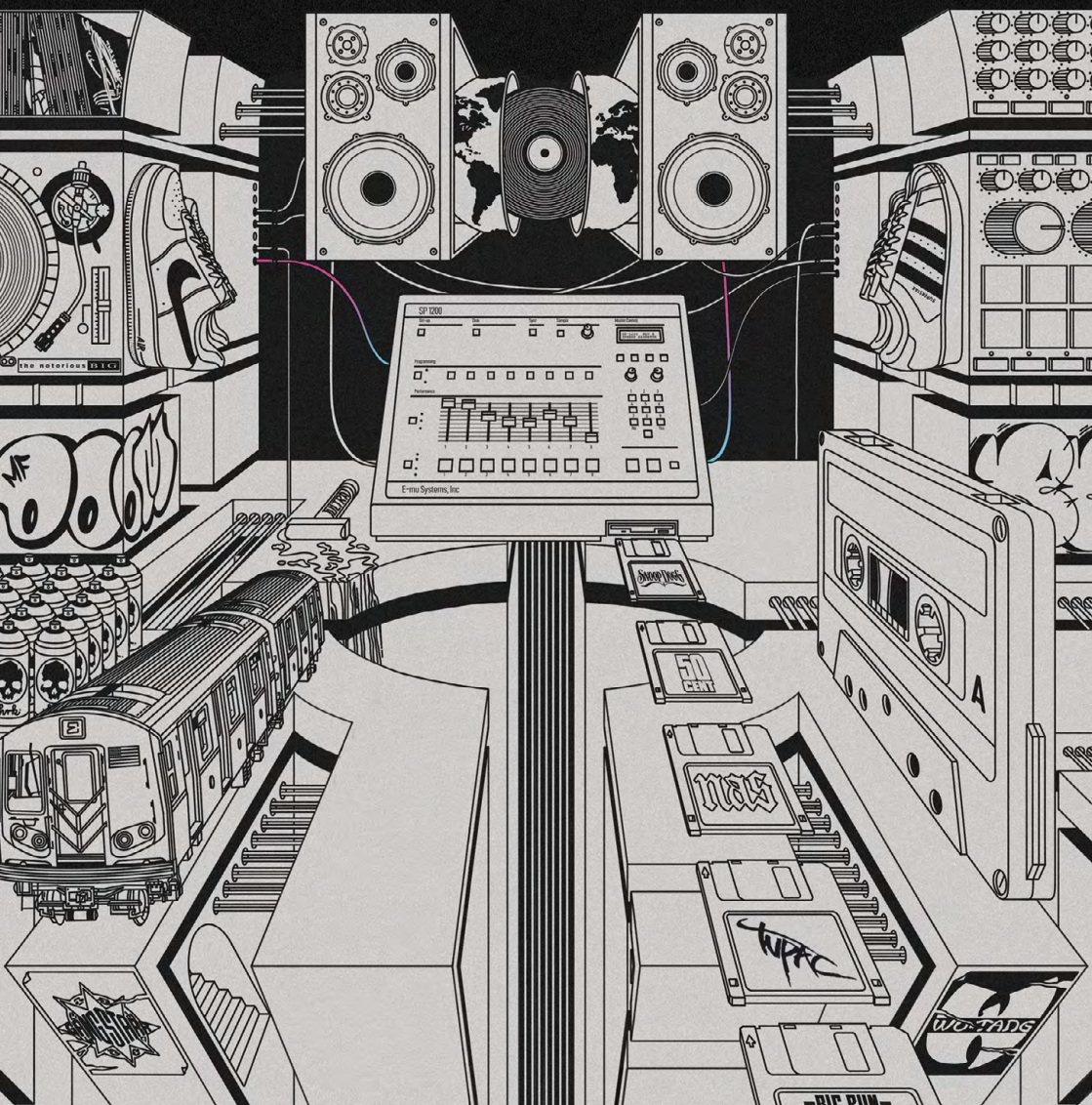


QUELLE IMAGE POUR LE

# お宝 - お宝



2021-2023  
MASTÈRE  
DIRECTION  
ARTISTIQUE  
LISAA

Comment l'image du hip-hop  
a-t-elle évoluée

H I P H O P  
A D V I S O R Y  
C U L T U R E



# RÉSUMÉ

ARTIE 1

7-17

## LES VALEURS DU HIP-HOP

- I. NEW YORK EN PORTE DRAPEAU
- II. UN PHÉNOMÈNE CULTUREL

ARTIE 2

18-25

## AU COEUR DE L'ATTENTION

- I. LE CIEL POUR LIMITE
- II. ÉVOLUTION

## LE MAINSTREAM (COURANT PRINCIPAL)

28-39

- I. SOMMETS
- CONCLUSION

ARTIE 3

## BIBLIOGRAPHIE & ANNEXES

40-43

ARTIE 4

## INTRODUCTION

Ce dossier d'étude concerne le mouvement culturel Hip-Hop ayant émergé dans les années 1970 au sud du Bronx, à New York.

Il se caractérise par cinq éléments distincts : le *beatbox*, le rap (oral), le *turntablism* ou *DJing* (musical), le *b-boying* (danse) et le graffiti artistique ([annexe 1](#)). Ces cinq éléments fondamentaux qui ont leurs propres histoires font partie intégrante de la culture Hip-hop.

Le terme "hip-hop" est souvent utilisé de manière restrictive pour désigner seulement le rap, qui lui se caractérise par une diction très rythmée et l'usage de la rime, c'est à la base un moyen d'expression pour revendiquer une certaine manière de vivre à cette époque.

Encensé en premier lieu pour sa capacité à donner une voix aux marginalisés et à exprimer leurs luttes, le rap a également été critiqué pour ses paroles jugées violentes, misogynes ou vulgaires.

Cette fissure avec le public a engendré des débats sur la liberté d'expression, la responsabilité artistique et l'impact du rap sur la société et la culture. Ce dossier d'étude vise à apporter un éclairage approfondi sur les valeurs du hip-hop et les origines du rap.

À travers une analyse mettant en évidence la manière dont ce mouvement culturel a façonné son époque, en commençant par les origines et les valeurs qui définissent le hip-hop puis sur son image et sa perception par le public, avant de conclure avec son évolution après 50 ans.

° [annexes en page 42](#)

# LES VALEURS DU HIP-HOP

## NEW-YORK EN PORTE DRAPEAU

### UNE ALTERNATIVE À LA VIOLENCE

L'émergence du hip-hop est en partie grâce au mouvement "Zulu" créé par **Afrika Bambaataa** ([annexe 2](#)). Vers la fin des années 1970 dans les quartiers pauvres de New-York il est l'un des leader d'un gang : les Black Spades mais il est aussi DJ\*, chanteur et il fréquente d'autres artistes tout en faisant partie du **Black Panther Party**, un mouvement révolutionnaire de libération afro-américaine formé en Californie le 15 octobre 1966 par **Bobby Seale** et **Huey P. Newton**. Ce mouvement a atteint une échelle nationale avant de s'effondrer au milieu des années 1970 à cause de tensions internes et des actions menées par l'État, en particulier par le Bureau Fédéral d'enquête (*F.B.I.*) via des agents infiltrés pour les déstabiliser et les arrêter.

Une des particularités de ce parti est d'avoir eu dès le début la participation de femmes activistes mais le *Black Panther Party* est connu pour d'autres raisons, son programme "*Free Breakfast for Children*", l'utilisation du terme "cochons" pour décrire les agents de police corrompus ainsi que pour avoir apporté des armes à feu au Capitole de l'État de Californie; pour ne citer que cela. Ce parti est aussi une influence pour les futurs mouvements anti-impérialistes qui sont, par définition : contre les politiques menées par un État ou une entité dominante cherchant à étendre son influence, son pouvoir et son contrôle sur d'autres nations ou territoires, généralement par la force ou la domination économique.

\* disc-jockey, aussi appelé platiniste en français, est un animateur du son qui sélectionne, diffuse et mixe de la musique à destination d'un public.

Les années 1960 ont été marquées par d'importantes mobilisations pour les droits civiques faisant face à la persistance des inégalités socio-économiques (entre Noirs et Blancs) et contre les violences raciales, en constante augmentation dans les quartiers pauvres. En 1964, un tiers des 40 millions d'Américains vivant sous le seuil de pauvreté sont des Noirs alors qu'ils représentent 10% de la population.

À San Francisco, un centre majeur de la communauté afro-américaine de la côte ouest, il y a eu une renaissance de l'activisme noir depuis le début de la décennie grâce à l'accroissement du nombre d'étudiants noirs, dont une partie était issue de la classe ouvrière contrairement aux générations précédentes.

Une suite d'événements va provoquer la montée en puissance des *Black Panthers*, en commençant par les émeutes de Watts déclenchées à la suite d'une altercation entre un jeune afro-américain et les forces de l'ordre, seulement quelques mois après les espoirs suscités par le *Voting Rights Act*, interdisant les discriminations raciales dans l'exercice du droit de vote, qui est devenu l'une des lois

plus importantes aux États-Unis. Ces émeutes témoignent donc d'un essoufflement des promesses d'intégration de l'État sur la première moitié de ce siècle.

Si la guerre contre la pauvreté a permis d'améliorer sur quelques points les conditions sociales dans les ghettos\*; cela n'a pas suffi et la politique sociale du président Johnson s'est durcie pendant la guerre du Vietnam (1955-1975).

Les principes de non-violence défendus par **Martin Luther King Jr** ont commencé à tomber en disgrâce eux aussi, en particulier parmi les jeunes et les habitants des ghettos, mais pas seulement, la "marche contre la peur" de 1966 a révélé l'étendue de la fracture au sein du mouvement Noir.

La montée en puissance des *Panthers* est également à mettre en relation avec des luttes importantes sur lesquelles s'est basé le mouvement, comme celle de la décolonisation du peuple africain, mais également de la libération nationale du Tiers-Monde. **Frantz Fanon**, psychiatre et essayiste de nationalité française (se considérant comme un citoyen algérien) et auteur de l'œuvre "Les Damnés de la Terre" dans

laquelle il analyse le processus de décolonisation sous les angles sociologique, philosophique et psychiatrique, deviendra l'un des fondateurs du courant de pensée tiers-mondiste. Il inspira ensuite les études post-coloniales sur les conséquences psychologiques de la colonisation, que ce soit le colon ou le colonisé. Devenant par conséquent une figure majeure de l'anti-colonialisme.

La création de la Zulu-Nation par Afrika Bambaataa et ses amis prend racine dans ce contexte très complexe. Révolté par la violence entre les gangs, le racisme et les ravages de la drogue qui causes des pertes parmi ses proches.

Ce nom lui est inspiré par un film sur des tribus en Afrique du Sud qui ont décidé de faire la paix afin de s'unir pour lutter contre les colonisateurs blancs au XIXe siècle. Les objectifs principaux de la Zulu-Nation sont de canaliser l'énergie et l'agressivité des jeunes des quartiers pauvres, d'arrêter la violence entre les gangs, la drogue et le racisme au sein d'une même communauté.

Le mot d'ordre : transformer l'énergie négative des conflits en énergie positive et constructive au travers du hip-hop.

## Comment ces modes d'expression se sont réunis ?

Les formes d'expression du hip-hop s'inscrivent en effet dans des registres différents et ne sont pas toutes apparues en même temps, pour autant, elles possèdent une caractéristique commune : elles sont essentiellement pratiquées par les jeunes issus de minorités ethniques.

Pour les débuts de la danse hip-hop et du rap, cela se fait en lien quasiment direct dans les fêtes de quartier des ghettos du centre-ville de New York. Des "*battle*", rythmés par l'esprit de compétition et les provocations.

Ces disciplines, au-delà du dépassement de soi et de la compétition, permettent une confrontation pacifique. Ces duels ont une valeur démonstrative et dissuasive, car en comparant les performances, ils évitent l'affrontement direct. Il en va de même pour le rap ou le graffiti.

Ayant fortement développé ces différents modes d'expression artistique, le mouvement s'est vite développé dans le monde entier, notamment en France, au début des années 1980.

\* quartier dans lequel se concentre une minorité ethnique, culturelle ou religieuse

\* compétition entre rappeurs ou danseurs échangeant leurs meilleurs passages spontanés et dont l'issue se juge grâce à un jury .

Popularisés par la radio ou la télé à l'époque, notamment à partir de 1982 avec les émissions de Sydney sur Radio 7 et TF1, le rap et le *breakdance* a enthousiasmé les jeunes.

Peu de temps après, Afrika Bambaataa est à Paris pour un concert et nomme quatre représentants à la tête de la Zulu-Nation en France. L'organisation sociale est la même et intègre les mêmes principes fondamentaux : paix, amour et alliance entre toutes les ethnies.

En tant que membre, on se doit de boycotter les marques qui font du commerce avec l'Afrique du Sud et de ne pas consommer de drogue, d'alcool ni de faire des graffitis.

Tout comme aux Etats-unis, ils proposent aux jeunes d'adopter un rythme de vie qui les aide à combattre cette précarité. Il est question de développer sa santé physique à l'aide du sport et sa santé mentale en allant à l'école ou en travaillant, le but est de se forger un esprit positif.

## L'IMPORTANCE D'AVOIR UNE VOIE

Aux États-Unis, le terme "rap" est défini comme le rétro-acronyme de « rhythm and poetry ». Les premiers rappeurs, appelés "MC" (maître de cérémonie) accordent leurs syllabes avec le tempo, le rap est aussi l'expression de ses sentiments ou de ceux des autres, d'une vérité ou d'une envie. Les MC's parlaient donc de « rythme et poésie » pour le

fait d'assimiler les deux notions. Le mot « rap » pourrait aussi provenir de *to rap*, un verbe en argot américain signifiant "bavarder, blâmer, baratiner". Enzo Gonçalves retrace l'usage du terme depuis 1541 avec le sens "prononcer vigoureusement ou soudainement". *Le Dictionary of American Slang* donne pour définition "parler ouvertement ou franchement".

**Par définition le rap est un mouvement culturel et musical qui tire ses origines du hip-hop.**

Le plus souvent, un morceau de rap est une succession de couplets séparés par un refrain. Aux premières heures, les MC servaient juste à soutenir les DJ, et les parties rappées étaient simplement appelées *MC-ing*.

Pour revenir aux racines, elles se trouvent dans la culture africaine. Le chant scandé du MC évoque le griot : poète et musicien qui chronique la vie quotidienne et peut être par exemple amené à chanter lors des mariages.

Cela aurait transité par le jazz et surtout par la musique jamaïcaine, une grande partie des premiers DJ/MC étaient originaire de Jamaïque, le premier rappeur à être connu fut **DJ Kool Herc** (annexe.3), après avoir constaté que les soirées les plus dansantes, qui dominaient alors les clubs et les fêtes à domicile étaient "funk", il se met alors à passer les *breaks*\* de ces morceaux en boucle.

Ce qui allait devenir l'essence du rap, le choix, puis la confection d'une boucle puissante et prenante était déjà là, bien que de façon artisanale.

En 1975 il n'y avait pas d'autre moyen pour répéter en continu un passage, que de mettre deux disques identiques et de passer de l'un à l'autre. La technique fut améliorée par un passionné de matériel phonographique\*\*, Joseph Saddler, plus connu sous le nom de **Grandmaster Flash** (annexe.4) qui élaborera ce qui allait être connu comme le *DJ-ing*.

Ses premiers essais publics solo ne furent pas des succès alors il s'associa en 1978 à Robert Keith Wiggins et aux frères Glover pour former ensuite les "**Grandmaster Flash and the Furious Five**" avec également Eddie Morris et Rahiem.

Les années 1980 seront celles de l'éclosion du rap, avec des groupes politiques comme **Public Enemy** (annexe.5) ou des précurseurs du rap *hardcore* comme **Run-DMC** (annexe.6).

Le mouvement se développe à l'étranger, en France, Allemagne, Royaume-Uni, Japon, Corée, Sénégal, Afrique du Sud, Russie et même en Chine, devenant l'un des premiers courants artistiques avec des représentants sur chaque continent.

\* section contenant les percussions d'un morceau  
\*\* système d'enregistrement sur disque

Issu des quartiers défavorisés, le rap à ses débuts est souvent un exutoire aux revendications et au mal-être qui habite les jeunes.

Les propos violents ou crus sont fréquents, la provocation est de mise. Le rap est à la fois un phénomène social et une forme artistique à part entière.

En 1982, «*The Message*» de Grandmaster Flash est la révolution attendue. Il s'agit du premier tube hip-hop. Il est d'ailleurs curieux que, malgré le fait que ce soit le rappeur **Melle Mel** qu'on entend sur l'enregistrement, le titre est crédité du nom de son compositeur. Le rappeur n'avait pas le rôle de premier plan qu'il a aujourd'hui.

Une voie s'est ouverte pour les communautés marginalisées et sous-représentées. Les artistes utilisaient leur art pour exprimer les luttes quotidiennes : la pauvreté, la violence et le racisme systémique.

Avec le temps, le rap s'est imposé comme un outil puissant de dénonciation et d'expression artistique.

Enraciné dans les réalités urbaines et sociales, il a toujours été porteur de messages forts et engagés. En dénonçant ces quotidiens difficiles, le rap a donné une visibilité sans précédent aux problèmes vécus par ces communautés, tout en sensibilisant le grand public aux inégalités sociales et aux injustices.

Comme l'a fait **2pac** plus tard avec le morceau "*Brenda's Got a baby*", sorti en 1991 dans lequel il aborde des questions sociales et traite du problème des adolescentes enceintes et des difficultés auxquelles elles sont confrontées.

Il raconte l'histoire d'une jeune fille de 12 ans nommée Brenda qui tombe enceinte après avoir été violée.

Cette chanson est utilisée pour dénoncer la pauvreté, le manque de soutien social et les problèmes auxquels sont confrontées de nombreuses jeunes mères dans les quartiers défavorisés.

Il met également l'accent sur l'importance de la responsabilité et de la prise de conscience collective face à de tels problèmes sociaux.

L'objectif de la chanson est d'attirer l'attention sur ces problèmes et d'encourager le public à se mobiliser pour apporter des changements positifs dans la société afin de soutenir les jeunes filles confrontées à des situations similaires à celle de Brenda.

La chanson s'inscrit dans la tradition du rap conscient, qui vise à élever les consciences et à susciter la réflexion sur des problèmes sociaux importants.

L'ensemble des morceaux ou artistes orientés dans cette optique ont également ouvert la voie à des discussions plus larges sur de nombreux sujets sensibles en fonctionnant comme un miroir reflétant les réalités de la société, souvent ignorées ou minimisées par les médias traditionnels.

Alors que le rap gagne en popularité et en reconnaissance les rappeurs engagés jouent un rôle clé dans l'évolution de la perception du public à l'égard du hip-hop et de ses clichés.

Des artistes visionnaires ont commencé à repousser les limites de cette nouvelle forme d'expression, apportant

des rythmes et des paroles percutantes qui allaient révolutionner l'industrie musicale.

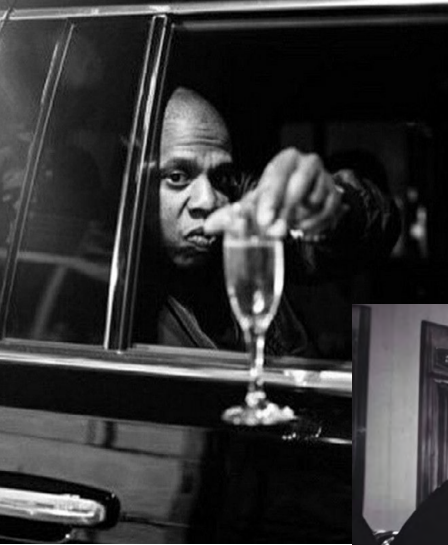
C'est dans cette effervescence que **The Sugarhill Gang** a émergé, avec leur morceau emblématique «*Rapper's Delight*», sorti en 1979. Cette chanson historique a été l'une des premières à être diffusée à grande échelle et a suscité un engouement sans précédent pour le hip-hop.

Avec ses rimes entraînantes, son flow charismatique et son énergie contagieuse, «*Rapper's Delight*» a conquis le cœur du public.

# UN PHÉNOMÈNE CULTUREL

## LE BONHEUR DU RAPPEUR

Traduction de "Rapper's Delight"  
morceau de SugarHill Gang



Jay-Z, (2003)



Le Groupe  
N.W.A  
en  
conférence  
(1989)

Les débuts sont synonymes d'effervescence créative et de recherche identitaire dans les quartiers urbains des États-Unis. Ce mouvement a rapidement gagné en popularité auprès des jeunes. L'un des premiers morceaux à marquer le succès du rap est «*Rapper's Delight*» du

Explorons en détail l'influence de ce morceau pionnier et la manière dont il a ouvert la voie à une nouvelle ère pour le hip-hop, en mettant en lumière les artistes et les œuvres qui ont contribué à propager ce mouvement culturel hors des quartiers urbains pour devenir un phénomène mondial incontournable.

groupe The Sugarhill Gang, sorti en 1979, il est considéré comme le premier titre de rap à avoir atteint une renommée internationale. Les ventes du disque, qui s'est notamment classé 36<sup>e</sup> au **Billboard Hot 100\*** et 3<sup>e</sup> du UK Singles Chart, sont estimées à plus de 10 millions d'exemplaires aujourd'hui.



Le SugarHill Gang,  
Big Hank, Wonder Mike & Master «G»  
(1982)



The Notorious B.I.G et 2pac avant leur rivalité historique.  
(1994)

Le magazine musical **Rolling Stone** a retenu *Rapper's Delight* dans sa liste des "500 plus grandes chansons de tous les temps" et le morceau figure au Registre national des enregistrements de la Bibliothèque du Congrès américain et est introduit au *Grammy Hall of Fame* en 2014.

Les rimes entraînantes de ce groupe et sa capacité à rassembler les foules ont contribué à ouvrir les portes de l'industrie musicale au rap comme cela n'avait jamais été fait. Le morceau «*Fight the Power*» de Public Enemy, sorti en 1989, est également un exemple marquant de cette époque. Cette chanson engagée dénonce les inégalités et les injustices raciales, donnant ainsi une voix à la communauté afro-américaine.

Par la suite, le début des années 1990 ont été marquées par un engouement croissant pour le rap, tant aux États-Unis que dans le reste du monde. Des artistes tels que Tupac Shakur et The Notorious B.I.G. sont devenus des icônes du rap. Leur musique a transcendé les frontières et touché des auditeurs de tous horizons, contribuant à populariser davantage le rap et à élargir sa portée internationale.

\* établi par le magazine américain Billboard, c'est le classement hebdomadaire des 100 chansons les plus populaires aux États-Unis, toutes catégories musicales confondues

Après avoir évoqué les débuts de la popularisation du rap jusqu'aux années 90, nous allons nous intéresser à l'impact de ce mouvement sur les personnes qui s'y sont sentis représentés, tout en étudiant comment il a progressivement été accepté par le monde de la politique, faisant du hip-hop un outil de changement social et de revendication.

S'il est bien issu des populations noires américaines, le rap s'est démocratisé dès le début des années 1990 pour toucher également les populations blanches dont provient une part croissante des créateurs de rap, l'exemple le plus connu étant Eminem aux États-Unis mais aussi en France également où le hip-hop à émergé dans des contextes sociaux similaires.

Des groupes emblématiques tels que **Wu-Tang Clan** (annexe.7) aux États-Unis et **NTM** (annexe.8) en France sont connus pour les mêmes raisons, l'autre similarité marquante a été la volonté commune d'utiliser le hip-hop comme un moyen de promouvoir la paix et l'unité.

Ils ont abordé des thèmes tels que l'oppression, la pauvreté et le racisme dans leurs paroles en cherchant à sensibiliser le public aux réalités sociales.

Le tournant de cette décennie en France a été marqué par l'émergence de la violence collective sous diverses formes.

L'exemple le plus parlant est la rixe géante qui opposait la bande des **Blacks Dragons** contre celle des **Mendy's**, 200 jeunes qui se battent en plein quartier d'affaire de la Défense, au milieu de l'Esplanade, sous le regard des nombreux touristes et qui laissera sur le sol le corps inanimé du jeune de 19 ans, Oumar Touré.

Autre affrontement qui a marqué les esprits dans ces années là, deux bandes rivales de Chanteloup-les-Vignes et d'Achères s'affrontent à coups de barres de fer et de battes de base-ball. La ville sera surnommée « Chicago-en-Yvelines » dans le journal télévisé de France 3 et ce sont ces événements qui inspireront **Mathieu Kassovitz** pour son mythique film "**La haine**".

Seulement un an après, durant l'été 1991 les enfants d'anciens "harkis\*" se révoltent. À la fin de la guerre, la France les a abandonnés et en Algérie, ils furent l'objet de massacres, les familles des combattants n'étant pas épargnées. Ceux qui avaient gagné la France furent traités en parias, abandonnés dans des camps d'internement, sans le moindre soutien économique ou social. Ils ont été marginalisés, victimes du racisme et c'est ce qui a mené à de violentes émeutes après des années de tensions et de conflits entre la France et ces générations persécutées.

Cette violence exprime aussi clairement le désarroi profond d'une partie de la jeunesse et la dégradation des conditions d'existence dans les cités.

Au même moment, l'opinion publique découvre, surtout par le rap, l'émergence d'une nouvelle culture «jeune» : le hip-hop, issue du ghetto. Son principal fondement offre une alternative à la violence urbaine.

Mais pour améliorer les conditions de vie des habitants des quartiers défavorisés "la réussite de la politique de la ville implique nécessairement la participation des habitants...". Mission difficile en ce qui concerne les jeunes, car leur participation sur un mode traditionnel paraît à l'époque dépassée et illusoire.

Contestataire à sa façon, le mouvement hip-hop offre un espoir, une ouverture. Le difficile positionnement des institutions face à ces nouveaux modes d'expression sera déterminant pour les années à venir.

À la suite des premiers pas du hip-hop vers l'acceptation politique, nous allons maintenant plonger au cœur d'un moment charnière dans l'évolution de ce mouvement culturel : la naissance du **gangsta rap**. Alors que le hip-hop s'enracine progressivement dans la société, l'image du gangster arrive sur le devant de la scène avec une force incontestable en suscitant la controverse quant à son impact sur la société et l'image qu'il véhicule.

\* harki désigne les citoyens français d'Algérie d'origine arabe ou berbère ayant servi ou continué à servir la France durant la guerre d'Algérie.

# AU COEUR DE L'ATTENTION

## LE CIEL POUR LIMITE

### LE GANGSTA RAP



Le *gangsta rap* est un sous-genre du rap s'inspirant d'un style de vie de gangster violent et hors-la-loi, alimenté par le goût de l'argent, du sexe et de la drogue. Il déplaît bien souvent à l'opinion publique en raison de sa vulgarité.

Au milieu des années 1980, à travers ce qu'ils nommaient alors le *reality rap*, certains rappeurs de Los Angeles cherchaient à décrire leur situation sociale et à montrer les conditions de vie difficiles dans leurs quartiers.

C'est à la fin des années 80, au contact de l'industrie musicale, que le *reality rap* deviendra le *gangsta rap* et qu'il obtiendra un franc succès commercial aux États-Unis.

Pendant à cause des attitudes et des propos qu'il met en valeur ainsi que de la visibilité médiatique obtenue par sa commercialisation, le *gangsta rap* est devenu, auprès d'une grande partie de la société, le bouc émissaire pour expliquer la violence et la déviance morale aux États-Unis.

**“Je n'ai pas créé la violence aux États-Unis.  
Je n'ai pas inventé la vie criminelle.  
Je l'ai diagnostiquée.”**

- TUPAC SHAKUR.



Malgré la diversité de la musique rap, le *gangsta rap* tend, depuis son émergence, à capter, voire monopoliser l'attention politique et médiatique.

Au même moment, d'autres sous-genres de rap conscient ou politique qui dénonce notamment les inégalités et les exploitations de classe et de race obtiennent peu d'attention.

La musique rap reste le sujet de nombreuses recherches universitaires mais aussi la cible de discours politiques et médiatiques qui manifestent une préoccupation pour la stabilité de l'ordre public et accusent les rappeurs d'inciter à la violence.

Les discours moralisateurs formulés par ces institutions ont d'ailleurs historiquement accompagné et justifié l'implantation de politiques sécuritaires dans les quartiers défavorisés et ségrégués d'où proviennent, la plupart du temps, les rappeurs. Au courant des années 1990, la guerre contre les gangs et contre la croissance du trafic de drogue entraînera la mise en place de politiques d'isolation et d'unités policières anti-gangs dans l'ensemble des États-Unis.

Ces mesures mèneront au fichage et à l'incarcération de personnes victimes de profilage racial. Des bases de données municipales et nationales mises en place par le *FBI* et le Département de la Justice incriminent abusivement et disproportionnellement des personnes racialisées. Marquée par la persistance de la ségrégation et de l'oppression raciales, Los Angeles connaît à cette époque une prolifération de gangs criminels et

une escalade de la violence dans ses rues. Pour traduire leur colère et dénoncer la montée de la violence policière et de la répression politique, devenues quotidiennes dans la vie de nombreux jeunes noirs américains, des artistes comme **Ice Cube**, **Eazy-E** et **Dr. Dre**, plus tard membres du groupe à succès **N.W.A**, commencent à s'exprimer et deviennent les précurseurs de ce qu'ils nommeront le *reality rap*.

En peignant le portrait d'une société qui les opprime et qui les exclut, ces artistes formulent une critique de la société américaine en s'appropriant des symboles de la culture dominante auxquels ils n'ont pas vraiment accès tels que l'argent ou le pouvoir.

N.W.A détourne également l'usage de certains codes et éléments de la culture dominante, par exemple en revêtant des tenues de camouflage militaire ou en empruntant une esthétique policière (rendue par les bandeaux "*Do Not Cross - Police Line*" par exemple) lors de leurs concerts. Toutefois, leurs discours descriptifs célébrant notamment leurs altercations avec la police et les rivalités entre gangs viendront s'articuler à des discours qui leur imputent la responsabilité des conditions sociales et de la violence dans certains quartiers.

## LE SUCCÈS CONTROVERSÉ

Après un certain temps, les grandes maisons de disques et les studios d'enregistrements possédés par des hommes majoritairement blancs, qui contrôlent par ailleurs 80% de l'industrie musicale à cette époque, seront attirés par le potentiel commercial de cette musique émergente, ils participeront à l'institutionnalisation du mouvement hip-hop.

**Jimmy Iovine** produira des artistes tels que **Ice-T**, **Dr. Dre**, **Snoop Dogg**, ou plus tard **Eminem** et **50 Cent**, qui deviendront des références en matière de ce qui sera désormais nommé le *gangsta rap*. Ce genre alors performé par des hommes noirs sera ainsi marchandisé par une industrie qui exploite un divertissement stéréotypé et fictionnel à offrir à un plus large public.

En effet, en empruntant le décor des quartiers défavorisés des États-Unis, le *gangsta rap* devient peu à peu un divertissement pour un public blanc qui, séduit par l'obscénité et le caractère controversé des attitudes des rappeurs, constitue la majorité des consommateurs de ce style musical au début des années 1990. Le succès et la visibilité de ce sous-genre augmentent également

grâce à la production de clips vidéos diffusés sur des chaînes télévisées émergentes telles que **MTV**.

Les rappeurs deviennent ainsi peu à peu des acteurs qui personnifient la violence et l'obscénité dans des réseaux économiques qui tirent profit de cette imagerie. Conquis par le profit réalisable en intégrant l'industrie musicale et les grandes maisons de disques, les rappeurs "*gangsta*" produisent des histoires et des récits dépolitisés, simplistes et unidimensionnels.

Réitérant le caractère violent et dangereux de la vie dans certains quartiers, la mise en scène du *gangsta rap* repose ainsi sur une authenticité noire manufacturée et marchandisée, alimentée par le goût de l'excès et de la démesure : l'argent, le sexe et les femmes, la violence et les drogues.

En illustrant ces éléments dans des clips vidéos, le *gangsta rap* devient le spectacle d'une menace apparente aux mœurs et à l'ordre social de la société américaine. Toutefois, les rappeurs ne créent pas ces discours à partir de rien. Ils s'inspirent de l'idéal culturel américain de la masculinité, du succès, de la richesse.

Dès lors, la figure du gangster et les valeurs véhiculées par les rappeurs ne semblent pas si étrangères aux valeurs américaines dominantes.

Selon l'auteure et activiste\* **Bell Hooks**, la mise en scène de l'identité noire dans des courants dominants serait devenue un divertissement pour un public majoritairement blanc.

Cette auteure considère que la marchandisation de l'identité noire dans une fiction mise en scène constitue une forme d'exploitation coloniale.

En effet, les rappeurs ne sont pas tous de réels gangsters, ils s'inspirent plutôt d'un style de vie d'abondance et d'excès leur permettant de générer du profit. Ainsi, Bell Hooks explique le succès commercial du *gangsta rap* par sa capacité à rassembler un public autour d'un style de vie effronté et transgressant un ordre moral.

De son côté, **Stuart Hall** souligne que les stéréotypes raciaux persistent à maintenir la domination raciale et les inégalités de pouvoir.

La mise en scène des rappeurs "*gangsta*" dans des activités déviantes emprunterait donc ces codes historiques stéréotypés qui déshumanisent les personnes noires et les privent de personnalités complexes.

Cette image sera exploitée par tout un réseau commercial à travers des pratiques de marketing et la production de publicités de vêtements, de sodas, de restauration rapide et, plus globalement, par la promotion d'un style de vie « cool » et anticonformiste.

Sans toutefois l'interdire, elle ne développe aucune sensibilisation vis-à-vis des inégalités sociales qui ont donné naissance au *gangsta rap* et ne remet pas en question l'ordre social, politique et économique dans lequel ces pratiques s'inscrivent et prennent place.

Même si certains rappeurs talentueux s'enrichiront dans le processus, l'image qu'ils ont laissé tend à renforcer le mythe stéréotypé du rappeur noir criminel et de la dangerosité du ghetto.

## LES LIMITES DU GENRE

Paradoxalement, malgré l'omniprésence et la glorification des comportements criminels, de la sexualisation des corps féminins ainsi que de la force physique et de l'argent au cinéma et à la télévision, ces éléments sont considérés comme mauvais souvent lorsque des personnes noires y sont reliées.

Le *gangsta rap* s'articule donc à un ensemble de stéréotypes et de préjugés à l'égard des personnes noires. **Lester K. Spence\*** souligne qu'en reproduisant un discours binaire entre un "eux" et un "nous" à partir de codes coloniaux, les rappeurs manquent à bouleverser les croyances négatives à leur égard.

Les discours de ces rappeurs décrivant le ghetto comme une place dangereuse, de non-droits et en glorifiant leur rôle dans les activités criminelles, ils renforcent les croyances qu'ils sont une menace à l'ordre social.

La reproduction et la mise en scène à travers des paroles et des clips vidéos violents et

misogynes ont pour conséquence de maintenir les stéréotypes de la criminalité et de l'incapacité des personnes noires à s'affranchir des contraintes imposées par leur environnement social.

Toujours selon Bell Hooks, l'attribution aux rappeurs *gangsta* de la responsabilité de la violence, de l'obsession et de la déviance sexuelles, ainsi que de l'objectivation et du non-respect des femmes dissimulerait la violence systémique du capitalisme patriarcal et suprémaciste blanc, au sein duquel les hommes blancs incarnent l'innocence et la norme et où le pouvoir et les avantages sont concentrés entre les mains des hommes, en particulier ceux issus de groupes socialement dominants, tandis que les femmes sont souvent marginalisées, exploitées ou subordonnées.

Dans un système capitaliste patriarcal\*\*, les structures économiques favorisent les hommes en leur donnant un accès plus large aux ressources et aux opportunités économiques.

\* personne qui combat, lutte pour une cause, une idée, un parti.

\* professeur de sciences politiques et d'études africaines à l'Université Johns Hopkins

\*\* concept de système économique qui exploite et opprime les femmes.

Les écarts salariaux entre hommes et femmes, ainsi que la sous-représentation des femmes dans les postes de pouvoir et de décision, sont des exemples courants de cette inégalité. Ces dernières sont souvent reléguées à des emplois considérés comme moins valorisants, tandis que les hommes sont davantage associés aux postes de direction et aux professions plus confortables.

Ce système combine donc les mécanismes du capitalisme, qui vise à maximiser les profits et la croissance économique, avec les hiérarchies de pouvoir patriarcales, qui accordent aux hommes une position dominante dans la société.

Le résultat est un cercle vicieux où les femmes et les personnes racisées ont souvent moins de chances de réussir économiquement et socialement en raison des obstacles structurels imposés par le capitalisme patriarcal.

Il est important de noter que le concept de capitalisme patriarcal est sujet à des débats et des interprétations variées, mais il sert à mettre en lumière les inégalités de genre dans les systèmes économiques et à

promouvoir une réflexion sur la façon dont ces systèmes peuvent être transformés pour plus d'égalité.

Le succès du *gangsta rap*, compris dans son contexte social et historique de production et de marchandisation, est donc indissociable des pratiques de marchandisation qui l'ont accompagné. Ces dernières ont participé à dissimuler le contexte dans lequel il a émergé et à transformer les revendications et les critiques formulées dans le *reality rap* en un divertissement fictionnel.

L'expression des rappeurs "*gangsta*" a quand même permis d'attirer l'attention sur des problématiques sociales, politiques, économiques et culturelles qui les touchent, et qui étaient jusqu'alors peu visibles et discutées. De plus, les discours moralisateurs, qui ont accompagné et justifié l'implantation de politiques sécuritaires en accusant la musique rap d'encourager la violence et la déviance, ont participé à réaffirmer la violence de la société américaine, dans laquelle le *gangsta rap* a émergé.

## CONSEIL : SUIVEZ LA SUITE EN MUSIQUE



## playlist

Artistes variés

Hip-hop/Rap · 2023

▶ Lecture

	Morceau	Artiste	Durée
1	I Ain't No Joke	Eric.B & Rakim	3:53
2	Fu-Gee-La	Fugees	4:20
3	Insane in the Brain	Cypress Hill	3:28
4	Demain c'est loin	IAM	9:02

&

1	Smooth Operator	Big Daddy Kane	4:44
2	Lose Yourself	EMINEM	5:22
3	Off the Books	The Beatnuts	2:47
4	LÀ OU LE VENT NOUS MÈNE	Green Montana	1:53

\* (Explicit Lyrics) Paroles Explicites : piste qui contient des mots ou un langage grossier.

# EVOLUTION

## L'OUVERTURE VERS D'AUTRES GENRES MUSICAUX

Le rap dans ses débuts a été fortement influencé par le jazz et la funk. Les premiers rappeurs ont souvent utilisé des rythmiques venant de ces genres pour créer leurs instrumentales et cette fusion a donné naissance à des titres emblématiques.

Exemple de titre de ce genre



**Eric B. & Rakim**  
**I Ain't No Joke (1987)**

Extrait de l'album "Paid In Full" le titre utilise un *sample*\* du morceau "Pass the Peas" de James Brown.

Le rap alternatif quant à lui se développe à la fin des années 1980, il se veut loin des stéréotypes du rap. Il reste populaire dans les années 2000 chez les masses, grâce en partie à l'effondrement du *gangsta rap* et au succès de d'artistes comme **OutKast** ou **Kanye West** par la suite.

Exemple de titre de ce genre



**Fugees**  
**Fu-Gee-La (1995)**

Premier single de leur deuxième et dernier album, The Score (1996). Produit par Salaam Remi, il contient un extrait de « If Loving You Is Wrong » de Ramsey Lewis.

Autres particularité du genre alternatif, les mélanges de genres, qui varient entre funk, rock, et même jazz, soul, reggae, country, musique électronique et folk.

\* utilisation d'un extrait sonore pré-enregistré provenant d'une chanson, d'un enregistrement ou autre, incorporé dans une nouvelle composition musicale.

À la fin des années 1980 et au début des années 1990, la côte ouest de l'Amérique est le berceau d'un nouveau sous-genre : **le latin hip-hop**. Les jeunes latinos et hispaniques qui ont grandi avec un mélange d'influences culturelles se sont appropriés les codes du hip-hop.

Exemple de titre de ce genre



**Cypress Hill**  
**Insane In The Brain (1993)**

Sortie en tant que premier single du deuxième album du groupe, Black Sunday (1993).

Comme pour ses premières productions, le hip-hop latino a tendance à rester socialement conscient et à construire sa propre sonorité distincte, mettant l'accent sur la musicalité plutôt que sur les rythmes minimalistes. Aujourd'hui, le genre continue d'avoir un impact culturel massif à l'intérieur et à l'extérieur des pays hispanophones, avec 19 titres à prédominance hispanique qui ont atteint le American Billboard Hot 100 en 2017.

Le rap français a émergé en France au milieu des années 1980 sur le modèle du hip-hop américain. Il est à l'origine principalement diffusé sur des radios pirates.

Exemple de titre de ce genre



**IAM**  
**Demain c'est loin (1997)**

Extrait de l'album **L'École du micro d'argent**. Elle a été classée première au top 100 des classiques du rap français de l'Abcdr du son\*.

Il est important de noter que ces sous-genres peuvent se chevaucher, et de nouveaux sous-genres émergent constamment avec l'évolution de la musique.

\* magazine français en ligne consacré à l'environnement du rap. Il a été créé en 2000 par Nicolas Baltzer et Arnaud Cassagne.

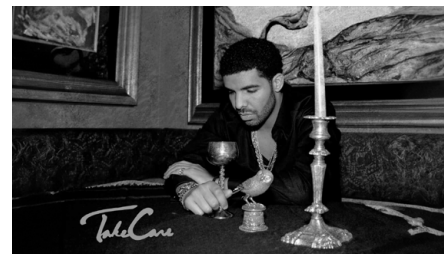
# LE MAINSTREAM

(COURANT PRINCIPAL)

## SOMMETS

LE GENRE LE + ÉCOUTÉ

29/44



Drake pour son album «Take Care», (2011)



Juice WRLD en concert, (2018)

Le rap a connu une ascension fulgurante à partir de la fin des années 90 pour devenir l'un des genres les plus écoutés dans le monde. Cette transformation remarquable peut être attribuée à plusieurs facteurs clés, notamment l'évolution des technologies de diffusion musicale, l'influence de l'industrie musicale et le rôle des artistes emblématiques du rap.

La mise en place d'Internet a joué un rôle clé dans la diffusion et la promotion de la musique, permettant aux artistes de rap d'atteindre un public mondial sans être limité aux supports physiques traditionnels (CD).

L'avènement du téléchargement numérique a offert aux auditeurs un accès plus facile à la musique rap, ce qui a contribué à l'augmentation de sa popularité. Des plateformes comme Napster (lancée en 1999) ont été les précurseurs de cette nouvelle ère de partage de musique en ligne.

Plus tard, avec l'émergence de plateformes de streaming telles que Spotify, Apple Music ou YouTube, le rap a pu toucher un public global et diversifié. Les grandes maisons de disques ont commencé à investir davantage dans le rap et à signer des contrats avec des artistes émergents.

Cette implication accrue de l'industrie a permis de donner une plus grande visibilité au rap et d'élargir son audience. Les stations de radio et les émissions de hip-hop et de rap ont commencé à se multiplier, permettant aux artistes de se faire connaître au niveau national et même de franchir les frontières internationales.

Des rappeurs charismatiques et talentueux tels que Tupac Shakur, Notorious B.I.G., Eminem, Jay-Z, et Dr. Dre ont contribué à populariser le rap auprès du grand public.

Leurs paroles engagées, leurs présences scéniques impressionnantes et leur capacité à toucher les auditeurs émotionnellement ont contribué à faire du rap un genre incontournable.

L'impact de ce nouveau genre sur la culture populaire a brisé des barrières culturelles et a fait du rap un genre musical universellement apprécié.

## VENIRE DES DISQUES ?

Profondément ancrée dans son époque et ses modes de consommation, capable de se moduler pour résister à l'épreuve du temps, la culture hip-hop est, depuis ses origines, attachée à la notion de matériel et d'expérience physique. Tout est autant une affaire de mentalité que de style. Les objets, qu'ils soient vestimentaires ou musicaux, ont toujours été présents, même quand les éléments semblaient s'acharner sur eux.

Le monde de la mode a vite compris que les artistes hip-hop représentaient une part économique conséquente, et quand les ventes de disques ont chuté, au début des années 2000, les mixtapes et bootlegs\* ont pris le relai et tout

s'est prolongé. Après la conquête des plateformes de streaming, le rap s'attaque maintenant à un nouveau chantier : remettre le physique au goût du jour, dans une industrie où le numérique règne en maître. En France, le rap est partout et domine largement les dix premières places des artistes et titres les plus écoutés du pays.

Le rap domine le streaming, mais si l'on se penche sur les ventes d'albums physiques, le constat est différent. Début 2021, le Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP), dévoilait dans un rapport le classement des vinyles les plus vendus de l'année 2020, format qui représentait une vente physique sur trois.

Et si en 2020, le rap dominait aussi les statistiques de streaming, le top global des albums les plus vendus de l'année était plus homogène, avec seulement trois artistes de rap dans les dix premières places du classement.

## Ce retard, relatif, comparé aux albums de variété française pourra-t-il être inversé ?

Le rap français n'est pas étranger aux sommets des classements des ventes d'albums. **Diam's, IAM, MC Solaar**, pour n'en citer que quelques-uns, ont déjà, en leur temps, montré qu'ils pouvaient exister sur le même plan commercial que leurs homologues.

Reste qu'aujourd'hui, le canal des ventes physiques, plus ancré dans les habitudes d'achats de consommateurs d'autres genres musicaux, contrebalance la domination digitale des artistes de rap.

Avec un fait notable : en fin d'année 2021 en France, nombre de rappeurs ont multiplié les

appels du pied vers le format physique. **Tarik Chakor**, Maître de conférences à Aix-Marseille Université et co-fondateur de **La Firme**, agence qui crée des partenariats entre artistes et marques, explique : « C'est une manière de se différencier des autres, au sein d'une offre immense. Il faut occuper l'espace médiatique et faire parler de soi. Il y a différents leviers pour ça.

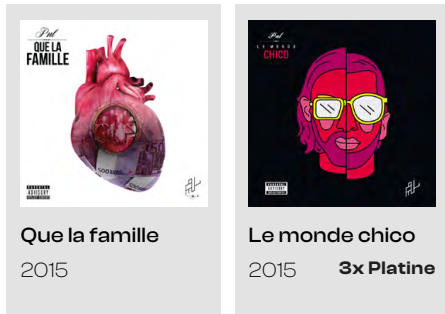
L'hyperproduction de contenus : ce que fait un **JuL**, un enfant du streaming. Il produit énormément, car ça colle aux méthodes de consommation actuelles, au streaming et à son fonctionnement. Son public ou celui de **Naps** n'attend pas forcément du physique [...] On peut aussi créer une relation authentique, qui va au-delà de la musique, et qui donne le sentiment d'un lien privilégié avec l'artiste.

Dans cette profusion d'offres, il est indispensable de ne pas juste sortir un album mais de créer aussi du contenu en parallèle. Cette réflexion autour du physique est un des moyens ».



\* enregistrement pirate d'un concert depuis le public ou récupéré sur la table de mixage voire un enregistrement studio dérobé, et cela sans aucune autorisation.

PNL un duo mis en avant à partir de 2015, ne sont jamais les derniers lorsqu'il s'agit de monter des opérations de communication à grande échelle : ils sont parmi les plus grosses ventes de l'année 2019, tous genres et pays confondus, l'album Deux Frères écoule plus de 50% de ses ventes en CD.

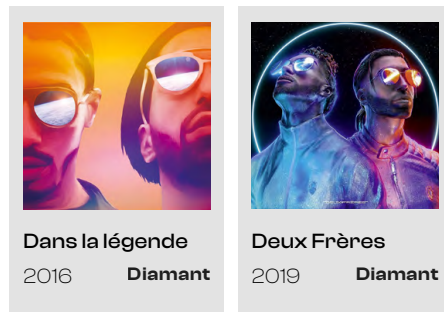


Plus présents médiatiquement que le duo des Tarterêts, **Orelsan**, **Koba LaD**, **Lacrim** et **Ninho** ont tous développé, à quelques semaines d'intervalle, une expérience dépassant le simple cadre musical.

Alors que Koba LaD fait gagner un tour en char d'assaut avec une pré-commande de '**Cartel : volume 2**', Lacrim glisse des billets de 500 euros dans des boîtiers d'une réédition de son premier album, pendant que Ninho organise une chasse au trésor en région parisienne pour gagner une place à un de ses concerts et qu'Orelsan, deux semaines avant la sortie de

Le succès s'explique en partie par le format. Deux versions du même album sont disponibles, avec deux pochettes différentes et un titre bonus dans chacune d'entre elles.

Un ouragan médiatique avant qu'Ademo et NOS ne disparaissent de nouveau, conscients de laisser quantité d'auditeurs dans l'attente et certains qu'ils se rueraient sur leur prochaine sortie.



Civilisation, met en vente quinze versions différentes de son album. **Guizmo**, lui, dévoile un coffret comprenant une bande-dessinée de 52 pages retraçant son parcours et un exemplaire de son album '**10 ans**'.

Même si les habitudes de consommation ont changé, et que les lecteurs de CDs se font rares, le besoin de collectionner et de « posséder » une œuvre semble rester intact auprès d'une population jeune, pour qui le digital est une évidence.

De l'autre côté du globe, dans les rues de Buffalo, une ville voisine de New York, les rappeurs du collectif **Griselda** se sont eux aussi imposés comme les fers de lance de ce rap indépendant, en circuit court, où le format physique est le socle sur lequel tout se bâtit.

D'abord lancé comme une marque de vêtements, Griselda multiplie les albums et les mixtapes, commercialisés via leurs propres structures et en quantités limitées. En s'associant au label **Daupel**, ils sortent plusieurs éditions du même projet, en CD et en vinyle, et communiquent sur le fait qu'il n'y aura qu'un seul et unique pressage.

La totalité se vend presque immédiatement, à chaque sortie. Hyperactifs et malins dans leur communication, ils tablent sur la rareté de leurs produits et sur une fanbase fidèle et acquise à leur cause, prête à dépenser un petit pécule pour acheter des objets estampillés Griselda.

D'abord en retrait des schémas traditionnels de l'industrie du disque, proposant une musique calibrée pour un marché de niche, le fait que ces artistes aient réussi à devenir à ce point incontournables dans le paysage rap mondial, alors même que leurs noms n'apparaissent

presque jamais dans les hauteurs des classements des artistes les plus streamés, est hautement symbolique et rappelle de l'importance du circuit physique.

"C'est une réponse logique aux évolutions du marché et des modes de consommation. [...] Parallèlement, il y a une culture du physique et même du CD. On voit des personnes qui exposent leur collection et en sont fières. [...] On est dans une ère de "fétichisation" du disque. Il devient un objet de collection. Les rappeurs, labels et maisons de disque l'ont compris, et certains jouent sur cet axe-là. Ils se disent « on sait que les personnes qui vont acheter ces CDs sont généralement les plus engagées, les plus "fans", et de potentiels collectionneurs". Il y a aussi un côté important : celui d'afficher son soutien. Tu peux montrer que tu as acheté un CD physique, mais montrer que tu l'as streamé est plus compliqué" - **Tarik Chakor**.

Le retour au format physique est aussi un symbole et une affaire de mentalité. Cela permet de se rapprocher de son public et envoie un message fort quant à sa direction artistique : leur relation sera aussi privilégiée qu'elle peut l'être. Acheter les disques revient à soutenir sa démarche. Près des oreilles et du cœur, en somme.

Quand des vinyles de "Stamina" de Dinos, sont mis en vente pour la première fois, le stock s'écoule en quelques minutes. Même chose lorsque **Booba** presse vingt-et-un vinyles, retraçant sa carrière de 2002 à 2017, dans un coffret vendu 199€ : les fans saisissent l'opportunité et prouvent qu'il existe une audience assez mature et fidèle pour investir une telle somme d'argent dans des objets.

"Si on revient en 2019, pour Les Etoiles Vagabondes, quand **Nekfeu** sort une extension, avec un effort sur le packaging, ça colle à son image, à ce qu'il est", affirme Tarik Chakor. "**Laylow** a vendu des dizaines de milliers d'exemplaires physiques, alors que ce n'est plus la norme actuellement. Il y avait un univers, et une communauté très engagée prête à le soutenir. Ce n'est pas étonnant qu'il ait rempli aussi vite son Bercy".

Difficile de qualifier ces stratégies de novatrices, revenant à une forme d'artisanat, elles évoquent autant une philosophie d'indépendance, dans laquelle les artistes maîtrisent tout et ont donc une liberté créative totale, qu'une machination marketing vouée à générer des ventes. L'histoire se souvient : vingt ans en arrière, le rap français avait

déjà démontré sa capacité à créer des liens pour lutter contre des forces qui le poussaient vers le bas. Outre-Atlantique, un autre rappeur, **Nipsey Hussle** s'était construit sur la notion de proximité avec ses auditeurs. Il sillonnait Los Angeles et ses environs en distribuant des copies de ses Mixtapes, organise des événements chez lui, dans son quartier, pour diffuser sa musique.

Tout commence chez lui, son monde où gravitent les personnes qui adhèrent au mouvement. La stratégie fonctionne : en 2013, il sort Crenshaw et lance le mouvement *#Proud2Pay* - "fier de payer" -, avec une édition limitée à 1000 exemplaires de cette Mixtape, pour 100 dollars pièce. La totalité du volume est vendu en moins de vingt-quatre heures.

Le label de Jay-Z, Roc Nation, achète 100 copies à lui tout seul, attirant l'intérêt médiatique autour de cette initiative que certains jugeaient présomptueuse. "Observez à quel point mon mouvement est suivi, regardez comme mes fans adhèrent à ma musique, à mes textes, à ma personnalité. Et quand je leur demanderai de l'aide, ils seront présents, parce qu'il n'a jamais s'agit que de musique avec moi", semblait-il dire.

La relation de Nipsey Hussle avec ses fans a été la clé de sa réussite : en vendant des mixtapes, des t-shirts, et des accessoires de main à main, dans des pop-up stores ou dans le magasin qu'il ouvre avec son frère, au cœur de Crenshaw, il occupe le terrain et multiplie les sources de profits. Il attendra longtemps avant de quitter le circuit indépendant en signant sur un label national. Ce sera l'aboutissement de son « marathon », la philosophie qui lui colle à la peau, et une manière de laisser derrière lui ce qui a fait sa réputation et a inspiré tant de ses homologues.

Assassiné devant son propre magasin de vêtements, à côté d'une structure qu'il avait créée pour développer l'accès à l'emploi et aux technologies pour les jeunes de Los Angeles, faisant des ponts entre le Sud de sa ville et la Silicon Valley, Nipsey était devenu l'archétype du "*hustler*". Un débrouillard pour qui le canal physique avait fait des miracles et créé, dans son sillage, des centaines d'emplois.

En France, le positionnement de Nipsey a fait écho. On citera par exemple le label indépendant Foufoune Palace, terre d'accueil de **Luidgi** ou **Ryan Koffi** qui, lui aussi, table sur un lien étroit entre le merchandising et la musique. Mo',

manager de la structure, expliquait pendant une interview avec **Camino TV** à quel point la carrière et la mentalité de Nipsey Hussle le guidait dans ses prises de décision.

Après la crise de l'industrie du disque, la démocratisation du piratage, les bootlegs, l'avènement du streaming, le retour en grâce du format vinyle et la crise sanitaire, le rap se tourne vers l'avenir. Rouleau compresseur tout-puissant et omniprésent, le rap français a les armes pour partir à l'assaut du marché physique.

Aspirant à le dominer, comme il le fait déjà avec le streaming. Il y a déjà le public, les médias, les relais, les labels et un marché prêt à consommer. Les ingrédients du succès sont dans son ADN : l'esprit de compétition et la capacité à affronter les coups durs, hérités de ses origines.

Pendant des années, les discours ont pointé du doigt une domination totale. Pendant des années, chaque mois de décembre où les médias classaient les genres musicaux les plus populaires en Amérique du Nord et en France, le rap prenait la première place. Il avait l'air presque incomparable, parfaitement assis sur son trône, regardant ce qui tremblait en dessous.

## LES CLASSEMENTS

Le rap allait forcément se mettre en retrait au profit d'autres genres maintenant qu'il est n°1. C'était inévitable, et il est même étonnant que cela ne soit pas arrivé plus tôt.

Derrière le rap et ses nuances, d'autres genres et artistes aiguisaient leurs lames, et il n'était qu'une question de temps avant que les habitudes d'écoute ne se dispersent. Elles l'ont toujours fait. Le Blues a créé mille merveilles, avant que le Rock ne le prolonge. La Soul a dominé, avant que le Funk, puis le Disco ne mènent la danse.

Aucun genre n'a disparu, il a simplement dégagé un peu de place aux autres ; la diversité ne pouvait être que source de richesse.

Les émergences de **Tems**, **Davido**, **Burna Boy** et de **Wizkid**, associés à la scène nigérienne, mais aussi de **Bad Bunny**, du côté de **Porto Rico**, reportent l'attention vers des artistes dont une partie de l'identité repose sur des influences rap, mais pour qui le genre est un ornement, voir un détail. Qu'importe si leurs textes ne sont parfois pas chantés ou rappés en anglais : les rythmes

emportent tout, ils tapent sur l'épaule du rap pour signaler leur présence. S'inquiéter de l'absence de numéros 1 au sein d'un genre musical revient à ne mesurer un succès qu'à des chiffres.

Même si ce que l'on nomme, par mépris ou absence de terminologie convenable, "la scène underground\*", a depuis toujours accouché de beaux succès, ce circuit prend de plus en plus d'ampleur : des artistes font le choix conscient d'évoluer à contre-courant des codes imposés par l'industrie, en empruntant, comme il y a quelques années, la voie de l'indépendance.

Récemment, l'émission **Le Code Review** s'emparait de ce sujet, en se demandant si le rap "mainstream" existait toujours et si oui, quels en étaient ses contours. **Sandra Gomes**, **Raphaël Da Cruz** et **Mehdi Maïzi** répondaient au rappeur **Makala**, archétype de ces artistes empruntant des chemins parallèles mais dont la réussite est symbolique. Il est probable que Makala n'ait jamais envisagé une place de numéro 1 comme une issue alléchante

et que le simple fait d'y penser reviendrait, pour lui, à se mettre dans la peau d'un artiste qu'il refuse d'incarner. Parce qu'il aurait l'impression de devoir se trahir, de moduler sa musique pour qu'elle se fonde dans un moule qui n'épouserait jamais sa silhouette.

Une démarche qui le rapproche du prospère et acclamé label Griselda, chantres du Rap indépendant aux Etats-Unis, dont les morceaux ne se classent pas dans les tops mais suivent une philosophie dictée par l'indépendance et la liberté de créer ses propres chemins.

L'absence de rap au sommet du Billboard est à ce titre, en réalité, un signe de bonne santé. Elle offre une chance de se recentrer, agit comme un rappel de la nécessité de se réinventer ou de prolonger l'existant. Elle prouve une nouvelle fois que l'attention doit être portée vers les scènes et artistes les moins exposés.

Car sous les couches du Billboard ou des charts francophones, le rap bouillonne et se métamorphose. En France, en Belgique, en Suisse comme aux États-Unis, des artistes émergent et rebattent les cartes.

Plug, DMV, Hyperpop... Les frontières se brouillent et les auditeurs se précipitent dans la brèche. Les artistes portant ces innovations existent dans un circuit plus confidentiel, pour le moment, que celui de la Trap ou de la Drill, pour ne citer que les sous-genres les plus identifiés de ces dernières années. Ils mélangent les genres et bousculent les habitudes, en diffusant à un rythme effréné des EPs\*, comme des shots d'énergie, servant des clients en quête de nouveautés.

Les plus gros noms du circuit ne leur donnent pas ce qu'ils attendent. Dans leur sillage, les nombres d'écoutes de la même chanson ou du même album se diluent et le public se disperse. Les scènes locales se renforcent, les sous-genres se scindent en d'autres sous-genres, attirant leurs lots d'adeptes et de détracteurs.

Si le constat français, où le rap domine toujours les tops albums et singles, est différent de celui des Etats-Unis, chez nous comme ailleurs, le marché se fragmente de la même manière.

\* rassemble des individus et des cultures en marge des habitudes culturelles largement relayées par les médias de masse et les institutions de leurs époques.

\* ensemble de quatre à six morceaux de musique formant un tout.

## CONCLUSION

Qu'il s'agisse de rap, de *gangsta rap* ou de *jazz rap*, si l'on ne connaît pas l'histoire de la culture noire, si l'on n'apprécie pas les artistes qui produisent ces œuvres ou si l'on n'est pas conscient de la situation sociale et économique des communautés marginalisées, il est facile pour les auditeurs de mal interpréter le hip-hop et de le présenter comme une cause de dysfonctionnement plutôt que comme un moyen d'y remédier.

Les impacts négatifs au sein des communautés hip-hop, tels que la masculinité toxique et l'importance de la richesse individuelle sont contrastés par la nature progressiste du hip-hop. Une nature qui suit les normes sociales avec des opinions sur la communauté LGBTQ+, qui est devenu plus courant dans le hip-hop, grâce à de grands artistes comme **Kevin Abstract** et **Tyler, the Creator**.

Pour écouter du rap il faut d'abord s'être sensibilisé sur certains sujets ou, pour les fans de musique, se laisser emporter par ce courant pour le devenir.

Les auditeurs avertis qui prêtent réellement attention à la musique et à son contexte culturel peuvent éviter de réinscrire les stéréotypes raciaux et commencer à comprendre la complexité du courant hip-hop.

La musique hip-hop décrit souvent la violence ou la considère comme une réalité dont il faut tirer les leçons. Si on a jamais fait face à cette violence ou si l'on n'y est pas exposé, on ne peut pas agir pour la résoudre. Des artistes comme Nipsey Hussle et Chance the Rapper, qui ont accumulé leur propre fortune, l'utilisent pour améliorer la situation de leur communauté.

C'est dans ces choses là que réside l'utilité du hip-hop.

En reconnaissant ces perceptions erronées et la manière dont elles peuvent être combattues, le discours sur la musique et la culture hip-hop s'en trouvera renforcé.

**Merci à**

à vous pour votre lecture

# BIBLIOGRAPHIE

<b>Auteur</b>	John Singleton
<b>Titre</b>	Boyz n the Hood, film
<b>Date</b>	1991

<b>Auteurs</b>	Baz Luhrmann, Stephen Adly Guingis
<b>Titre</b>	The Get Down, série
<b>Date</b>	2016

<b>Auteurs</b>	Lauren Lazin, MTV Films Amaru Entertainment Inc.
<b>Titre</b>	Tupac : Resurrection, film
<b>Date</b>	2003

<b>Auteur</b>	Anthony Hemingway
<b>Titre</b>	Unsolved, série
<b>Date</b>	2018

<b>Auteurs</b>	Jim Sheridan, Terence Winter
<b>Titre</b>	Réussir ou Mourir, film
<b>Date</b>	2005

<b>Auteurs</b>	Darby Wheeler, Rodrigo Bascunan
<b>Titre</b>	Hip-Hop Evolution, série
<b>Date</b>	2016

<b>Auteurs</b>	50 cent, Dr Dre, Eminem
<b>Titre</b>	Réussir ou Mourir, album
<b>Date</b>	2003

<b>Auteur</b>	Hélène Taddei-Lawson
<b>Titre</b>	Le mouvement hip-hop, revue
<b>Date</b>	2016

<b>Auteurs</b>	Curtis Hanson, Scott Silver
<b>Titre</b>	8 Mile, film
<b>Date</b>	2002

<b>Auteurs</b>	Albert & Allen Hughes, Tyger Williams
<b>Titre</b>	Menace to Society, film
<b>Date</b>	1993

<b>Auteur</b>	Clément Decault
<b>Titre</b>	Le gansta rap, recherches
<b>Date</b>	2017

<b>Auteur</b>	Andrew J. Cashman
<b>Titre</b>	<i>Hip-Hop's Diversity and Misperceptions</i> , thèse
<b>Date</b>	2020

<b>Auteur</b>	Loïc Lafargue de Grangeneuve
<b>Titre</b>	Politique du hip-hop, presse
<b>Date</b>	2008

<b>Auteur</b> [article]	Jean-Pierre Vivier
<b>Titre</b>	Culture Hip-Hop et politique
<b>Date</b>	1991

<b>Auteur</b> [article]	Booska'P, multiples [Multiples]
<b>Site</b>	<a href="https://www.booskap.fr/">https://www.booskap.fr/</a>
<b>Date</b>	2023

<b>Auteur</b> [article]	Views, multiples [Multiples]
<b>Site</b>	<a href="https://www.views.fr/">https://www.views.fr/</a>
<b>Date</b>	2023

<b>Auteur</b> [article]	Philippe Serieys [Affrontements en bande]
<b>Site</b>	<a href="https://www.gpmetropole-infos.fr/">https://www.gpmetropole-infos.fr/</a>
<b>Date</b>	1990

<b>Auteur</b> [article]	Brice Miclet [Transition démographique du rap]
<b>Site</b>	<a href="https://www.slate.fr/">https://www.slate.fr/</a>
<b>Date</b>	2020

<b>Auteur</b>	Laylow
<b>Titre</b>	L'étrange Histoire de Mr.Anderson
<b>Date</b>	2021

<b>Auteurs</b>	Lunatic (Booba & Ali)
<b>Titre</b>	Mauvais Œil, album
<b>Date</b>	2000



# ANNEXES



1



Précurseur de l'art de rue à New York (1960's)  
Demetrius «Taki183» (p.6)



Afrika Bambaataa (p.7)

2

7



Wu Tang Clan (p.16)

8



NTM (p.16)

3



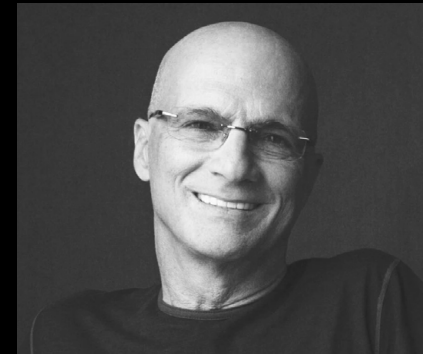
DJ Kool Herc (p.11)



Grandmaster Flash (p.11)

4

9



Jimmy Iovine (p.21)

10



Dr. Dre (p.21)

5



Public Enemy (p.11)



Run DMC (p.11)

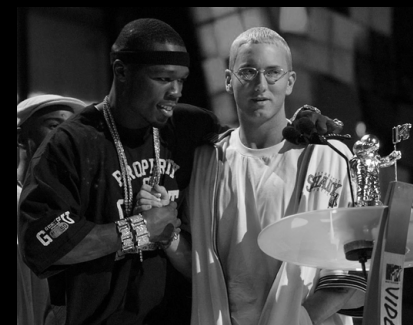
6

11



Snoop Dogg (p.21)

12



50 Cent & Eminem (p.21)



# BENZI®

DALLIER  
BENJAMIN

2021-2023  
MASTERE  
DIRECTION  
ARTISTIQUE  
LISAA



BE  
NZ

PORTFOLIO  
DISPONIBLE  
EN LIGNE

BENZ 1998  
CORP.

2024.