

**Le rap, sa voix et son visage,
ses moyens d'expression et son traitement
médiatique**

Par Jonathan Fanara

www.myspace.com/modusvivendibeatz

<http://jonathan.fanara.over-blog.com>

**Le rap, sa voix et son visage,
ses moyens d'expression et son traitement
médiatique**

Remerciements

Ce travail n'aurait jamais vu le jour sans la contribution substantielle d'une grande quantité de personnes. Leur précieux soutien et leur aide indispensable méritent toute ma gratitude.

Je tiens à remercier prioritairement Mme Lenoir, ma promotrice, pour ses conseils éclairés et sa justesse critique. Je pense également aux nombreux intervenants qui, en répondant à mes questions, m'ont permis d'étoffer ce travail. D'ailleurs, je souhaite souligner l'appui capital de Jean-Baptiste Vieille et de Lartizan. Leur disponibilité sans faille et leur pédagogie artistique constituent malheureusement des denrées rares. Je n'oublie pas Kervyn Jamaigne et Nicolas Collinet, les interprètes attitrés.

Je remercie également toutes les personnes qui ont participé à la réalisation du disque qui accompagne ce TFE. Anthony, tes connaissances et ta gentillesse ont largement contribué à la réussite de ce projet. Travailler avec toi m'a aidé à comprendre nombre de subtilités musicales.

Enfin, puisque l'on garde toujours le meilleur pour la fin, je remercie Lucie pour son soutien quotidien, sa bienveillance et ses encouragements salutaires.

Je n'oublierai pas les discussions passionnées, les débats acharnés et les rencontres mémorables. Les bons souvenirs ne manquent pas. Merci à tous. Ce travail est également le vôtre.

Abstract

Ce travail de fin d'études comprend trois parties majeures. Après avoir retracé l'histoire du rap, je me penche sur ses moyens d'expression et sur son traitement médiatique. Pour étoffer le contenu de ces deux derniers points, je m'appuie notamment sur les différents entretiens que j'ai effectués.

Parmi les moyens d'expression du rap, on retrouve l'écriture, la composition, le mixage ou encore le clip. Deux CD accompagnent mon travail. Ils doivent aider les lecteurs à comprendre mes analyses, grâce à des illustrations sonores (pour la musique) et visuelles (pour les clips).

La partie consacrée à la médiatisation du rap repose essentiellement sur des entretiens. Plusieurs spécialistes, belges, français et canadiens, s'expriment au sujet du traitement médiatique du rap dans leur pays. De l'artiste à l'attaché de presse en passant par le journaliste et le biographe, un certain nombre d'observateurs avisés livrent leur opinion.

Au travers de ce travail, j'ai tenté d'étudier le rap sous deux angles : l'artistique et le journalistique. Les personnes ressources m'ont permis de creuser certains sujets habituellement négligés.

The present dissertation is divided into three parts. After dealing with the historical background of rap music, we will concentrate on the way this type of music expresses itself and the way the media deal with it. In order to go more closely into these two matters, we will analyze several interviews.

Writing, composition, mixing or video are among the various ways rap music finds its expression. Two CD's are attached to this paper so as to help the reader understand the present work, via sound (music) and images (videos).

The part focusing on the way the media deal with rap music is mainly based on interviews. Several Belgian, French and Canadian experts examine how rap music is covered by the media in their countries. Whether being an artist, press attaché, journalist or biographer, they all have their own view on the matter.

In this paper dedicated to rap music, we will focus on the artistic and journalistic points of view and provide an in-depth analysis of some aspects, based on the interviews.

Table des matières

Remerciements	4
Abstract	5
Avant-propos	9
1. INTRODUCTION	10
2. L'HISTOIRE DU RAP	12
2.1. L'AMERIQUE ENFANTE LE RAP	12
2.2. CHANGEMENT DE DECOR	25
2.3. QUID DU RAP FRANÇAIS ?	31
3. ANALYSE DES MOYENS D'EXPRESSION DU RAP	37
3.1. INTRODUCTION	37
3.2. LES CLIPS MUSICAUX	42
3.2.1. Introduction	42
3.2.2. Pourquoi réaliser un clip ?	49
3.2.3. Les techniques	51
3.3. LES TEXTES	56
3.3.1. Introduction	56
3.3.2. La structure	60
3.3.3. Les courants rédactionnels	62
3.3.4. Les outils langagiers	67
3.4. LES BEATS	74
3.4.1. Introduction	74
3.4.2. La structure	77
3.4.3. Le sampling	79
3.4.4. Préoccupations communes	84
3.4.5. La communication	85
3.4.6. Les logiciels	86
3.4.7. Quelques notions indispensables	87

3.5. LE FLOW	90
3.6. LE MIXAGE ET LE MASTERING	93
3.7. LES AUTRES MOYENS D'EXPRESSION	98
4. LE TRAITEMENT MEDIATIQUE DU RAP	99
4.1. INTRODUCTION	99
4.2. LA MEDIATISATION DU RAP	101
4.3. LES WEBZINES	110
4.4. SKYROCK, UNE RADIO DECRIEE	115
5. CONCLUSION	121
Bibliographie	122
Annexes	125
Annexes 2	137

Avant-propos

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient d'apporter quelques précisions quant à ce travail. Elles faciliteront, j'espère, votre lecture et vous permettront de mieux appréhender ma démarche.

Les notes de bas de page visent à clarifier certaines notions, à livrer des indications utiles, voire indispensables. Si certaines explications ne s'y trouvent pas, elles sont sans doute dans les parties concernées, plus loin dans le travail.

Par ailleurs, il est à noter que j'ai employé quelques citations, issues par exemple d'un livre ou d'un magazine. Certaines d'entre elles présentaient des fautes d'orthographe, que j'ai corrigées.

Flynt, rappeur hexagonal à la plume acérée, et David Dufresne, l'un des premiers spécialistes français en matière de hip-hop, m'ont tous deux, à leur manière, mis en garde. Mon travail serait long, éprouvant et exigerait les compétences d'un certain nombre de personnes. J'ai donc rapidement cherché des contacts : des artistes, des journalistes ou des observateurs avisés. Je leur ai transmis des questionnaires différents, en fonction de leur spécialité, tout en gardant à l'esprit qu'il est toujours intéressant de posséder une vaste gamme d'opinions pour chaque sujet. Compte tenu du nombre dérisoire de documents évoquant les thèmes que je souhaitais développer, j'ai décidé de puiser l'information à la source, en m'adressant directement à ceux qui écrivent chaque jour l'histoire du rap.

Enfin, dernière précision importante : vous trouverez, dans les annexes, une brève présentation des personnes ressources.

1. Introduction

Ce travail de fin d'études porte sur le rap et développe trois axes précis. Dans un premier temps, je reviendrai sur l'histoire de ce courant musical. Sa naissance, son développement et son exportation seront passés au crible. Alors qu'il fait son apparition dans les rues new-yorkaises, le rap se diversifie au fil des années et finit par atteindre les quatre coins du monde, faisant notamment de la France sa résidence secondaire. Au cours de son épopée, il crée des vedettes, fait valoir ses atouts, récolte des critiques acerbes et bouleverse le paysage musical. Ensuite, je parlerai des moyens d'expression du rap : le clip, le texte, le beat, le flow, le mixage ou encore le mastering. Définir des notions incontournables, livrer des explications utiles et analyser les étapes du processus de création artistique sera mon objectif prioritaire. Pour ce faire, de nombreuses personnes ressources exprimeront leur opinion et nous éclaireront. Deux disques accompagneront cette partie et viseront à illustrer, musicalement et visuellement, mes observations, mes explications. Il s'agira de construire des ponts concrets reliant la théorie à la pratique. Enfin, le dernier grand chapitre touchera au traitement médiatique du rap et reposera essentiellement sur des entretiens. Plusieurs spécialistes, artistes et journalistes décortiqueront la médiatisation du rap dans trois territoires francophones : la Communauté française de Belgique, la France et le Québec. En outre, il y sera question des webzines et de Skyrock.

Bien qu'il soit difficile d'effectuer des analyses cliniques lorsque l'on s'intéresse à la musique, je tenterai, notamment grâce aux personnes ressources, de mettre en lumière des pratiques avérées, des faits indéniables, des règles inéluctables. Le regard des principaux concernés, enrichissant, devrait fournir quelques éclaircissements et de nombreux détails quant aux sujets traités. Bien sûr, l'exhaustivité exige bien plus qu'un simple travail de fin d'études. Cela dit, je m'attacherai à faire preuve d'exactitude, de minutie et de complétude.

J'espère que ce travail vous aidera à mieux saisir les subtilités et la richesse du rap. C'est dans cette optique que je relaterai son histoire, que je décrypterai ses codes et ses outils artistiques, et que j'évoquerai ses rapports tempétueux avec la presse. Ce genre

musical est régulièrement en proie aux clichés et au mépris. Il s'agira non pas de le défendre à tout prix, mais de poser un regard objectif sur ses fondements artistiques, sur son parcours ou encore sur ses acteurs. Pour concrétiser mes objectifs, j'entremêlerai la pédagogie, l'expertise, la logique, l'observation et, parfois, la supputation. Les nombreux intervenants m'appuieront dans cette démarche.

2. L'histoire du rap

2.1. L'Amérique enfante le rap

Block parties dans les rues du Bronx

Dans les années 1970, les *block parties* se développent à New York. Les rues, fermées des deux côtés par des barrières, fourmillent de fêtards et de simples curieux. Le DJ, héros de la nuit, prend place et exploite son matériel pour divertir la foule. Il jongle avec ses nombreux maxi-45 tours, brisant ainsi l'habituel silence nocturne.

Les instigateurs de ces fêtes de quartier n'hésitent pas à détourner le courant d'un lampadaire pour alimenter la sono et l'éclairage. Ils réclament une somme dérisoire à ceux qui souhaitent participer à l'événement.

Un maître de cérémonie (MC¹) accompagne le DJ. Armé d'un micro, il multiplie les encouragements et apprivoise le public. Les *breaks*, espaces rythmiques où tout s'éclipse au profit du *beat*², galvanisent la foule. Puisqu'ils pullulent dans les instrumentaux de funk, le DJ les mixe entre eux afin d'électriser les danseurs. Le MC, jouissant d'un désert sonore, s'en donne alors à cœur joie et déverse ses discours. Les onomatopées font rapidement place aux poésies urbaines collant à leur époque et au bitume.

Les ancêtres du rap

Les *sound systems* jamaïcains ne sont pas étrangers à l'avènement du rap. Ces discomobiles aux immenses haut-parleurs diffusent sur l'île les tubes du moment. Dans les années 1960, le phénomène croît et les *toastmasters*³ empoignent le micro pour relater des

1. Aujourd'hui, les termes *MC* et *rappeur* présentent la même signification.

2. Dans ce contexte, le *beat* désigne le tempo nu.

3. Ici : « rappeurs » jamaïcains. Peut également désigner les DJ jamaïcains animant les *sound systems*.

histoires sur fond de faces B¹. La ressemblance avec les *block parties* est frappante. D'ailleurs, plusieurs DJ en vogue aux États-Unis, Grandmaster Flash et DJ Kool Herc² par exemple, ont des origines jamaïcaines.

Les *dozens*, insultes rimées adressées à la mère d'un adversaire, apparaissent dans les années 1960. Il s'agit d'un élément de la tradition orale afro-américaine. Agressif et prétentieux, ce jeu langagier fait également partie des ancêtres du rap.

Les Last Poets, eux, commencent à faire du bruit à la fin des années 60. Ils installent leur rage dans des poésies, lesquelles se rallient ensuite à des percussions. Ce collectif de jeunes militants, sans le savoir, a dessiné les contours du rap.

Les *block parties*, autre étape capitale, ont marqué l'histoire du hip-hop. Grâce à elles, les MC's et les DJ ont peu à peu gagné leurs lettres de noblesse.

Les pionniers discographiques

Entièrement monté par Sylvia Robinson, productrice et ancienne chanteuse soul, Sugarhill Gang a toujours été associé à la naissance du rap. Le trio fait indéniablement partie des pionniers du genre. « Rapper's Delight », sorti en 1979, constitue le premier succès commercial de ce courant musical. Dévalisant les textes de quelques MC's de l'époque, Sugarhill Gang crée un véritable phénomène et ne tarde pas à symboliser une nouvelle empreinte artistique : parler constamment sur un fond instrumental.

Le premier maxi de Kurtis Blow, rappeur américain illustre, voit également le jour en 1979. Quelques mois plus tard, un musicien de salsa, Joe Bataan, sort un album : *Rap-O Clap-O*. La chanson-titre combine le funk latino et des paroles joviales rimées. La fin de l'année 79 met en lumière un autre rap historique : *King Tim III*, de Fatback, un groupe funk.

1. Les instrumentaux des chansons se trouvent généralement sur les faces B des 45 tours.

2. Ils sont considérés comme des parrains du rap et ont participé, directement ou à travers leurs trouvailles techniques, aux *block parties*.

Ces différents projets contribuent à l'émergence discographique du rap et incarnent les rapports étroits le liant aux musiques noires.

Le contexte

Le rap est une discipline autonome faisant partie intégrante du mouvement hip-hop. Possédant ses règles et ses codes, le hip-hop constitue, à certains égards, un véritable mode de vie. Il regroupe les DJ, les MC's, les danseurs (breakdance) et les peintres urbains (tag ou graffiti).

Le rap a trompé tous les observateurs et a infirmé leurs prévisions. Considéré au départ comme une simple mode éphémère, il a survécu à sa première génération et s'est mué en une industrie florissante. En réalité, il est le fruit de profonds bouleversements dans la communauté noire américaine¹. Par conséquent, il ne pouvait pas disparaître du jour au lendemain.

Les paradoxes de Sugarhill Records

Sugarhill Records devient le refuge des premiers rappers. Le label, basé à Englewood (New Jersey), domine le jeu durant un certain temps. Les artistes *old school* étoffent ses rangs. Cette vieille école est nommée ainsi par ceux qui s'autoproclament *new school* (nouvelle école)². Avant l'éclosion commerciale et médiatique des années 80, Sugarhill Records est l'un des labels les plus importants d'une industrie naissante. Tommy Boy³ et Def Jam⁴ ne secouent pas encore le microcosme musical.

1. On retrouve notamment Malcolm X, la Nation de l'islam, le Black Panther Party, Martin Luther King, le mouvement en faveur des droits civiques et la présidence de Ronald Reagan. D'autre part, les émeutes raciales de 1992 à Los Angeles et l'élection de Barack Obama envahiront également les textes des rappers.

2. C'est un phénomène générationnel et artistique.

3. Label lancé par Tom Silverman. Au cours de son histoire, il comptera bon nombre d'artistes importants : Afrika Bambaataa, De La Soul, Digital Underground ou encore Naughty By Nature.

4. Label fondé en 1985 par Rick Rubin et Russell Simmons. Il accueille, depuis toujours, une grande quantité de rappers célèbres et talentueux.

Une des premières contractions du hip-hop éclate au grand jour. Alors que le rap se construit dans la rue et que les DJ travaillent avec deux platines et des disques, Sylvia Robinson privilégie l'ambiance live et met à l'œuvre des musiciens de sessions. Pourtant, les DJ manient superbement les platines et élaborent des compositions originales avec des bribes sonores, des fragments musicaux, remixés et collés ensemble. Aux yeux de certains critiques, ces pratiques s'apparentent à une hérésie.

Militantisme poétique

En 1980, le rap se résume encore à quelques groupes new-yorkais : Grandmaster Flash and the Furious Five, Treacherous Three ou T-Ski Valley. C'est dans ce contexte que Brother D vient bouleverser le milieu et changer fondamentalement la donne. « How we gonna make the Black Nation rise ? », œuvre notoire, répand un rap militant, tranchant nettement avec les morceaux de l'époque. Alors que beaucoup exploitent l'humour et la futilité (Crash Crew, Fearless Four, Dr Jeckyll & Mister Hyde, etc.), Brother D abandonne les anecdotes creuses, le matérialisme, la vanité et la superficialité pour se consacrer au sens et aux revendications.

Reagan, le moteur du rap conscient

Dès 1980, les préoccupations sociales se multiplient dans les morceaux de rap. Quelques artistes marchent sur les pas de Captain Rapp, The Rake, Kurtis Blow ou encore Brother D¹ et dressent des constats alarmants à l'aide de rimes implacables.

L'ascension politique de Ronald Reagan marque le début d'une ère décisive pour les Noirs américains. Les budgets sociaux dégringolent et les ghettos sont livrés à eux-mêmes.

1. Tous ont sorti, en 1980, des morceaux engagés, relatant certains problèmes sociétaux.

Les statistiques s'avèrent éloquentes. Les Afro-américains envahissent les prisons¹, doivent se méfier des balles² et allongent considérablement la liste des chômeurs³.

Les contestations et les revendications prolifèrent. Le Vietnam fait l'objet de quelques chansons. Les MC's se muent en journalistes urbains. Ils alertent les autorités lorsque le crack débarque dans les rues et alimente une guerre des gangs. Ils rendent hommage aux laissés-pour-compte d'une Amérique à deux vitesses et deviennent leurs porte-parole.

Politisé et enragé, le rap subit le boycott des médias traditionnels. Sur les ondes, les autres courants musicaux le surclassent indéniablement.

Révolution technique et instrumentale

Après des années de rap funk⁴, les artistes découvrent l'électronique. Les sonorités du rap évoluent. Des groupes comme Jonzun Crew créent des sons synthétiques. Le vocoder, appareil servant à transformer la voix humaine en la rendant métallique, fait son apparition. Les séquences électroniques et classiques se mélangent. Les techniques modernes d'enregistrement ne tardent pas à charmer les artistes. Le *sampling* et la programmation s'imposent peu à peu.

Avant de connaître ces profonds bouleversements, le rap a donné naissance, en 1982, à un titre désormais mythique : « The Message », de Grandmaster Flash and the Furious Five. Le tableau se veut effrayant : les junkies, les rats et la jungle. Les sourires s'éclipsent au profit des larmes.

1. Les hommes noirs ne représentent que 6% de la population américaine, mais pratiquement 50% des détenus.

2. Dans les grandes villes, la première cause de mortalité pour un Noir qui a entre 15 et 24 ans est l'homicide (48%, contre 8% pour les Blancs).

3. Les Noirs connaissent davantage le chômage que les Blancs (deux fois et demie plus).

4. Des groupes traditionnels jouaient la musique durant cette époque.

Entre le succès et le mépris

« The Message » décrit les misérables conditions de vie de la communauté afro-américaine. Le morceau connaît un succès retentissant. Mondialement diffusé, il s'offre même le luxe de se hisser parmi les meilleures ventes de Grande-Bretagne. « Planet Rock », d'Afrika Bambaataa¹, voit également le jour en 1982, année prolifique pour le rap. Réalisé par un spécialiste des remix et de l'électronique, Arthur Baker, le morceau enterre le funk et s'adonne aux sonorités technologiques froides, empruntées à Kraftwerk, un groupe allemand. « Planet Rock » annonce un renouveau, l'avènement des machines et du *sampling*².

Alors que les premiers albums circulent, le rap commence à se faire une place dans le paysage musical. Mais il souffre du désintérêt flagrant d'une grande partie du public et des critiques blancs. En outre, le mépris des médias lui porte préjudice. Les artistes doivent justifier leur démarche et crier à son de trompe que le rap n'est pas simplement une mode éphémère.

Les premiers 33 tours succèdent à de nombreuses compilations. Ils sont l'œuvre de Grandmaster Flash and the Furious Five, de Run-DMC, de Jonzun Crew et des Treacherous Three.

Plusieurs intellectuels de la musique, étonnés, s'intéressent à l'essor du rap. Comment des gamins promis à un avenir noir ont-ils pu mettre sur pied de nouvelles structures musicales et les faire vivre ?

Fusions musicales dans l'univers de la rime

Alors que les rappeurs adoptent la tenue de sport, Run-DMC, groupe ayant consacré un de ses morceaux aux chaussures Adidas, expérimente les fusions musicales.

1. Musicien américain et fondateur de la Zulu Nation, une organisation internationale ayant créé le hip-hop.

2. Il apparaît au milieu des années 80 grâce aux progrès technologiques.

En 1983 (« Rock Box ») et en 1986 (« Walk this Way »), le trio new-yorkais associe le rap et le rock, sollicitant notamment les talents d'Aerosmith¹.

En 1983, le légendaire label noir Motown produit un maxi, *The Crown*. C'est à cette occasion que Gary Byrd rappe l'histoire du peuple noir sur la musique soul de Stevie Wonder². Cet essai hybride dure plus de 10 minutes.

Herbie Hancock, jazzman dont la réputation n'est plus à faire, signe « Rock it », s'essayant également aux techniques du rap. L'instrumental met en exergue l'art du scratch de DJ Grandmixer DST. Cette combinaison entre le jazz et le rap fera le bonheur d'un certain nombre d'artistes.

Le rap se professionnalise

Alors que quelques groupes émergent dans le Sud, New York est toujours la capitale du rap. Durant les années 80, la scène commence à se structurer. Sugarhill Records et Enjoy Records³, pionniers, observent la naissance de leurs cousins. Tommy Boy, Profile (Run-DMC), Tuff City (Spoonie Gee), Street Sounds⁴ ou encore Celluloïd (Last Poets) affleurent.

Mais c'est Def Jam qui retient l'attention. Rick Rubin et Russell Simmons mettent en place le premier empire du rap. Rick, un Blanc, secoue la tête en écoutant du hard rock et fait partie des Beastie Boys, un groupe de jeunes furieux. Russell, lui, est un manager noir ayant travaillé dans l'ombre de Kurtis Blow. Les deux amis fondent, en 1985, Def Jam. Le label fait rapidement pâlir ses concurrents et devient une véritable référence.

1. Célèbre groupe américain de hard rock.

2. Auteur, compositeur et interprète afro-américain. Il fait partie des légendes de la musique.

3. Les deux labels sont dirigés par le même homme : Bobby Robinson.

4. Maison de disques anglaise distribuant en Europe les premiers disques de rap américain.

L'insolente réussite de Def Jam

Def Jam n'a que six mois lorsqu'il signe un contrat de distribution avec l'empire Sony. Cet accord permet au label d'effectuer une expansion mondiale. Pour créer des tubes, il peut compter sur LL Cool J, un jeune garçon de 16 ans. Ce dernier étale son égoïsme et ses talents sur des productions minimalistes¹. Il devient très vite un sex-symbol, confectionnant, en 1987, le premier rap parlant d'amour (« I Need Love »). Def Jam fait ses choux gras lors de la sortie de son premier album, *Radio* (1985). Les succès commerciaux s'enchaînent et le disque devient un classique.

Les Beastie Boys éclatent les normes

En 1986, Def Jam présente au public les Beastie Boys, un groupe résolument atypique. Passant du punk rock au rap, le trio possède un parcours peu commun. Ces jeunes Blancs allumés sortent le maxi *Cookie Puss*, leur première incursion dans le hip-hop, sur leur label indépendant. Plus tard, c'est sous la bannière de Def Jam qu'ils larguent la bombe *Licensed to Ill* (1986), un succès monumental. Les Beastie Boys vendent plus de quatre millions de disques aux États-Unis. Influencée par le hard rock, la musique des trois acolytes remplit les plus grandes salles. Leurs concerts virent parfois à l'émeute.

Def Jam peut se frotter les mains. Les Beastie Boys pourraient être les prochaines légendes du rap. Mais le groupe quitte le label à la suite de problèmes financiers. Dans les années 90, il change de registre et privilégie une formule live (batterie, guitare, basse et samples). *Ill Communication* (1995) fait figure d'apothéose. Le trio se montre alors incontournable et adulé.

Rick Rubin quitte le navire

Def Jam nourrit une image enviable. Le label met en avant des stars incontournables, mais également des artistes éphémères (Original Concept ou Black

1. Certains arrangements, trop encombrants, n'ont plus leur place.

Flames, par exemple). Sa stratégie promotionnelle et ses techniques de marketing s'avèrent très efficaces. Les logotypes, les visuels et les slogans marquent les esprits et contribuent à construire sa notoriété.

Après avoir conçu le son de Def Jam durant quelques années, Rick Rubin quitte le label et fonde Def American, davantage porté sur le rock lourd et métallique.

Public Enemy, un discours radical

En 1985, Rick Rubin met la main sur Public Enemy, un jeune groupe aux propos acerbes et dérangeants. Mélangeant habilement le militantisme et la subversion, il s'apprête alors à lancer son premier album, *Yo ! Bum Rush the Show*.

Chuck-D, l'imprécateur, et Flavor Flav, le comique, mènent le groupe. Dès le départ, Public Enemy fait montre de singularité. Les textes baignent dans la revendication et assèment des vérités trop souvent passées sous silence.

Lorsque *It Takes a Nation of Millions to Hold us Black*¹ voit le jour, les jeunes artistes prennent les rênes du rap américain.

Révolution sonore et textuelle

The Bomb Squad, collectif produisant Public Enemy, exploite les innovations techniques qui commencent à se répandre. Les *samplers*, les machines ou encore les séquenceurs sont mis à contribution et donnent naissance à des sons d'un nouveau genre.

Des changements textuels surgissent. Chuck-D égratigne des icônes de la culture blanche : Elvis Presley et John Wayne. Dans « Bring the Noise », il cite Louis Farrakhan, leader politique noir d'extrême droite dirigeant la Nation of Islam². Les écrits enragés et

1. Deuxième album de Public Enemy.

2. Organisation américaine s'occupant d'affaires religieuses et politiques.

radicaux de Public Enemy se propagent comme une traînée de poudre et influencent grandement les MC's qui émergent. Le Black Power compte de nouveaux soldats.

Depuis les Last Poets, personne n'avait agité les consciences de cette manière. Mais, à la différence de ses aînés, Public Enemy peut s'appuyer sur une structure efficace et sur une popularité sans faille¹. La fin des années 80 appartient à ces contestataires acharnés.

Identité nébuleuse

Le rap collectionne les tendances. Il flirte avec le militantisme, l'humour, le journalisme, la prétention ou encore la vulgarité. Ses textes ne sont pas l'apanage d'un seul genre.

Alors que Def Jam et Tommy Boy règnent sur le monde « rapologique », plusieurs labels indépendants apparaissent. Parmi eux, Luke Skyywalker Records, fondé par Luther Campbell, se fait remarquer. Cette maison de disques lance le groupe 2 Live Crew et, par la même occasion, le rap pornographique. Avant eux, le rappeur Blowfly s'était déjà aventuré sur ce terrain. Les poésies sexuelles ouvrent des horizons nouveaux.

Par ailleurs, les comiques défilent et produisent une quantité non négligeable de morceaux. Moyennement appréciés par leurs collègues plus sérieux, ils ne reculent devant rien et n'hésitent pas, par exemple, à rapper sur les hamburgers et les pizzas².

Le rap « convenable » possède également des noms ronflants. Deux artistes, formant ensemble le groupe Jazzy Jeff & The Fresh Prince, connaissent un certain succès. Will Smith, membre du duo, devient même le personnage principal d'une sitcom, *Fresh Prince of Bel Air*.

1. Malgré tout, plusieurs polémiques porteront préjudice au groupe.

2. Ici, je fais référence aux Fatboys, trois jeunes rappeurs obèses.

KRS-One, le cerveau du ghetto

Les rappeurs mettent l'accent sur les déboires du quotidien. Le rap s'apparente parfois à un drame musical. Il fait peur, informe et conscientise.

Après Public Enemy, ouragan musical, les critiques blancs se penchent sur KRS-One, le métaphysicien du rap¹. Originaire du South Bronx, un quartier sordide et extrêmement dangereux, le rappeur fréquente assidûment la bibliothèque municipale durant son adolescence, dévorant les bouquins pour assouvir son appétit informationnel.

Dans sa musique, il préconise l'éducation et la connaissance de soi. Il remet en question le système scolaire américain. L'*edutainment*, son concept humaniste, mélange d'éducation et de divertissement, le force à collaborer avec des artistes de tous horizons. Il est l'un des premiers à introduire du reggae dans ses compositions.

D'autre part, il met en place le mouvement Stop the Violence, refusant le meurtre de Noirs par d'autres Noirs. Les pontes du rap épousent sa cause et la relaient largement.

La déchéance des pionniers

Nombre de vedettes de la première heure retournent à l'anonymat et s'éloignent progressivement du milieu hip-hop. En 1987, alors que les maisons de disques s'intéressent au rap foisonnent, plusieurs anciennes stars disparaissent du paysage.

Kurtis Blow prend la porte. Mercury estime que les ventes de son disque *Kingdom Blow* sont insuffisantes. Grandmaster Flash and the Furious Five, après avoir signé chez Elektra en 1985, connaissent trois échecs commerciaux successifs.

1. C'est le surnom qu'il se donne.

La fin des balbutiements

Alors que la *new school* chasse définitivement la *old school*, les nouvelles vedettes tentent de ne pas répéter les erreurs de leurs aînés. Run-DMC a montré la voie à suivre avec ses succès pachydermiques. Désormais, les artistes prennent soin de leur carrière, de leurs créations et de leurs ressources financières. L'époque où l'amateurisme régnait est révolue. Les MC's aspirent à gérer leur parcours et à dompter leur destin.

L'avènement des *samplers* accompagne cette nouvelle autonomie. Les orchestres qui travaillaient aux côtés des premiers rappeurs se démodent à la suite des innovations techniques. Les expérimentations augmentent, mais le rap retourne à ses fondamentaux. Le minimalisme des débuts renaît de ses cendres. Les mélodies se raréfient, tandis que la boîte à rythmes et les effets électroniques brutalisent les tympanes.

Le rap se défie des Blancs

La collaboration entre Run-DMC et Aerosmith, symbolique, n'a pas fait école. Les rappeurs se méfient des Blancs. Ils pourraient récupérer et dénaturer leur musique. L'histoire du rock tend à le prouver¹.

L'arrivée de MC's blancs apporte de l'eau au moulin des paranoïaques. Vanilla Ice², produit de marketing et catastrophe musicale, signe quelques succès. Son piètre album *To the Extreme* (1990) se vend à trois millions d'exemplaires. Une curiosité.

Le rap ne se développe pas de la même manière aux États-Unis et en Europe. Contrairement à son petit frère, le rap américain semble réservé aux Noirs. La couleur s'avère primordiale. Les différentes communautés partagent le même territoire, mais se mélangent peu.

1. Les pionniers et les premiers héros du rock étaient noirs.

2. Ce rappeur blanc a provoqué le courroux de certains artistes noirs.

Le choc des cultures

Aux quatre coins des États-Unis, la jeunesse tombe sous le charme du rap. Les codes vestimentaires des artistes se répandent à une vitesse fulgurante et débarquent dans la société blanche. Plus riches que leurs pairs noirs, les adolescents blancs consacrent un budget considérable à la musique et façonnent les succès commerciaux des rappeurs. Par ailleurs, la censure s'accroît au moment où les jeunes Américains commencent à se passionner pour ces poètes du bitume.

2.2. Changement de décor

La violence des mots

Ice-T, natif de Los Angeles, est l'un des premiers rappers à déclencher des polémiques à cause de la violence de ses écrits. En 1984, il raconte déjà un braquage et une poursuite de police. L'emploi de la première personne et la description détaillée de scènes terrifiantes, procédés chers à l'artiste, ne tardent pas à envahir les disques.

En 1988, c'est Eric « Eazy-E » Wright qui attire les projecteurs. Ce jeune rapper rassemble une somme considérable¹ et monte Ruthless Records. Il sort l'album de son groupe, NWA². Le gangsta rap se profile et s'apprête à frapper l'Amérique.

NWA, le porte-voix des gangsters

La brutalité textuelle de NWA plaît. *Straight Outta Compton*, premier album du groupe californien, se vend à près de deux millions d'exemplaires. Le gangsta rap prend forme. La drogue, les assassinats et les affrontements entre clans rivaux pullulent dans les paroles de ces nouvelles vedettes peu recommandables.

Dr. Dre, l'un des six membres du groupe, enfante les compositions. Ice Cube, MC Ren ou encore Eazy-E les marient à des propos dantesques.

Le gangsta rap californien, plus accessible musicalement que le son new-yorkais, pêche par excès de violence. « Fuck tha Police » place le groupe NWA au centre des attentions. Ses morceaux apocalyptiques éveillent les protestations et les consciences. Bush remplace Reagan, mais la situation dans les ghettos n'évolue pas. Ice Cube et ses acolytes hurlent le désarroi d'une jeunesse désespérée.

1. La rumeur voudrait que cet argent provienne de la drogue.

2. Niggers With Attitude.

Le gangsta rap, une réalité sociale ?

Les artistes surfant sur la vague lancée par NWA relatent le quotidien de leur quartier. La fureur de leurs textes reflète les maux auxquels ils doivent faire face. Valorisée, sublimée et mythifiée, la réalité des ghettos, effroyable, inonde le gangsta rap. Les rappeurs observent le monde, écoutent leurs proches et, ensuite, rédigent des drames sociétaux, témoins de leur époque.

En 1988, le FBI tente d'attaquer NWA pour son morceau « Fuck tha Police ». L'acharnement médiatique favorise l'essor du groupe. Plus tard, Ice Cube quitte ses collègues afin de poursuivre une carrière solo, tandis que Eazy-E minimise sa contribution et multiplie les provocations¹.

New York et la Californie se regardent en chiens de faïence

Pendant que les tensions raciales alimentent les textes d'Ice Cube, New York monte au créneau et s'oppose à l'avènement de la scène californienne. Tim Dog, rappeur originaire du Bronx, sort « Fuck Compton », étalant ainsi son aversion à l'égard du gangsta rap.

Les rivalités sont historiquement liées au hip-hop. Les premiers MC's étaient des prisonniers des geôles américaines qui s'adonnaient aux *dozens*. D'ailleurs, les membres de NWA, après la séparation du groupe, se livrent à d'impitoyables guerres musicales.

L'indignation s'abat sur le gangsta rap

Durant les années 1990, le gangsta rap collectionne les succès et plusieurs stars naissent. Dr. Dre et Snoop Dogg vendent des millions de disques et confirment la vitalité de la scène californienne.

1. C'est ainsi qu'il participe à un déjeuner du Parti républicain, très peu apprécié dans le rap.

Snoop Dogg, jeune MC talentueux, est accusé de complicité de meurtre. En liberté sous caution, il assure la promotion de son disque. Véritable triomphe, ce dernier suscite cependant bon nombre de polémiques. La communauté afro-américaine met en cause ces piètres ambassadeurs qui transforment des feuilles vierges en pamphlets subversifs.

Au fil du temps, les détracteurs se multiplient. Le gangsta rap essuie des critiques cinglantes. C. Delores Tucker, ancienne militante pour les droits de l'homme, reçoit le soutien du sénateur républicain Robert Dole. Ensemble, ils luttent contre des disques qui feraient l'apologie du sexisme et de l'immoralité. Spike Lee, cinéaste noir très populaire, dénonce également les dérives du rap.

Envers et contre tout

Snoop Dogg, Dr. Dre, Coolio¹ ou encore Warren G² signent des succès mondiaux. La censure ne parvient pas à les arrêter. Cela dit, elle pousse Time-Warner à abandonner sa filiale Interscope, laquelle distribue Death Row, un label rap en vogue.

La Californie continue à faire de l'ombre à New York. Rien ne semble freiner l'ascension du gangsta rap. Pas même la taule. Le collectif Lifers Group sort deux albums alors que tous ses membres se trouvent derrière les barreaux. Ils enregistrent dans un petit studio au cœur de la prison de Rahway. Ils ne glorifient pas les maux qui rongent le ghetto, mais se contentent de moraliser la jeunesse.

La presse fait ses choux gras du rap violent. Mais c'est une chanson de heavy metal qui remporte la palme des récriminations : « Cop Killer » (1992), de Bodycount. Ice-T, instigateur de ce groupe de hard, élargit son public en pénétrant dans l'univers du rock. Le scandale provoqué par « Cop Killer » l'amène à s'autocensurer. Il décide de supprimer la chanson de l'album.

1. Rappeur californien.

2. Rappeur californien. Il est proche de Snoop Dogg.

Des émeutes programmées

Désastre annoncé par les rappeurs dans leurs textes sinistres, de graves émeutes secouent Los Angeles en 1992. L'Amérique paie pour ses politiques sociales transparentes et pour ses problèmes identitaires.

Par ailleurs, le sida se propage rapidement et empoisonne les quartiers noirs. Eazy-E annonce qu'il est séropositif et décède quelques jours plus tard, détruisant l'image du rappeur invincible.

New York revient en force

En 1994, New York remet les pendules à l'heure. Le Wu-Tang Clan, un collectif de neuf rappeurs, affole les adeptes du rap. Dirigés par Prince Rakeem, producteur et interprète, ces artistes proposent un son *old school* et des textes brillants. *Enter the Wu-Tang (36 Chambers)* est certifié platine.

Après le triomphe collectif, les membres du groupe confectionnent leurs albums solo. Le Wu-Tang trône au milieu de ses admirateurs. New York découvre ses nouveaux rois.

Une trajectoire capricieuse

Vingt ans après les premières *block parties*, le rap a créé des hommes d'affaires et possède ses leaders. Russell Simmons (Def Jam), Andre Harrell (Uptown¹), Sean Combs² (Bad Boy³), Suge Knight (Death Row⁴) ou encore Luther Campbell (Luke Records) font la pluie et le beau temps dans le monde « rapologique ».

1. Ce label lancera Heavy-D et sera d'une grande importance pour le rhythm & blues.

2. Il s'agit de Puff Daddy.

3. Ce label comprendra notamment Notorious B.I.G. et Craig Mack.

4. Dr. Dre fera partie de ce label.

Le rap fait montre d'éclectisme. Il emploie bon nombre de techniques et de machines. Ses productions ont recours au rock, à la soul, au gospel, au funk, à l'électronique ou encore au jazz. Ses textes, très variés, font la part belle à l'humour, à la violence, à l'analyse, à l'opinion, à la pornographie ou à la fiction. Musique au talent protéiforme, les sous-courants et les tendances y sont légion.

Alors que les styles musicaux traditionnels brocardaient le rap lorsqu'il faisait ses premiers pas, de nombreux artistes notoires encouragent désormais son développement. Quincy Jones, célèbre jazzman, invite des rappeurs sur ses disques. Steve Coleman¹, Greg Osby² et Branford Marsalis³ collaborent également avec ces passionnés de la rime. Guru, membre de Gang Starr⁴, lance quant à lui *Jazzmatazz*, un projet qui accueille une quantité de jazzmen.

Au cours de son histoire, le rap a dû essuyer des remarques désobligeantes, subir le boycott médiatique et faire face à la méfiance du public. Diabolisé et mis en quarantaine, il a dû s'imposer, affirmer ses valeurs et ses principes artistiques. Dans les années 90, il fait enfin partie intégrante du paysage musical.

Durant les années 80 et 90, le rock décline. Ce phénomène majeur fait le lit du rap et de la techno, qui prennent progressivement de l'envergure.

1990-2009 : quelques faits marquants

Une rivalité oppose Death Row et Bad Boy, la Californie et New York, la côte Ouest et la côte Est. Au fil des années, elle ne cesse de croître. Elle se solde finalement par deux assassinats notables : les légendes Tupac Shakur⁵ (1996) et The Notorious B.I.G.⁶ (1997).

1. Saxophoniste, improvisateur et compositeur américain.

2. Saxophoniste américain.

3. Saxophoniste, compositeur et acteur américain.

4. Groupe de rap new-yorkais composé de Guru et de DJ Premier.

5. Rappeur et acteur new-yorkais. Membre de Death Row.

6. Rappeur new-yorkais. Membre de Bad Boy Records.

Dans les années 90, plusieurs phénomènes font leur apparition : A Tribe Called Quest, The Roots, Common, Cypress Hill, Mobb Deep ou encore Rakim. Tous apportent leur pierre à l'édifice « rapologique ». Plus tard, un Blanc débarque et brise tous les codes. Il s'impose rapidement et devient une figure incontournable. Il s'agit d'Eminem, un écorché vif découvert par Dr. Dre. Ensuite, ce jeune artiste originaire de Détroit participe grandement à l'émergence de 50 Cent, un rappeur new-yorkais au parcours atypique. Un succès monumental attend les deux hommes.

Entre-temps, Nas et Jay-Z se disputent le titre de meilleur rappeur de New York. Ils entament une féroce bataille musicale, clash désormais historique. Après plusieurs années, ils se réconcilient et collaborent. Parallèlement à cela, quelques labels prennent progressivement du galon et deviennent des places imposantes¹. Des stars naissent² et de nouvelles tendances trustent la tête des ventes³.

Certains « anciens » continuent à sortir des disques (Public Enemy, KRS-One), tandis que d'autres tirent leur révérence (Run-DMC). Au fil des années, la presse spécialisée apparaît et le rap devient un phénomène international. Souvent décrié, il peut toutefois compter sur le soutien infaillible de ses nombreux adeptes.

Enfin, il est à noter que, depuis quelque temps, le rap ne jure que par le Sud. Le dirty south, un sous-courant régional, fait de l'ombre aux géants californiens et new-yorkais. Il développe de nouvelles sonorités, très prisées.

1. Stones Throw, Babygrande, Koch, Duck Down, Definitive Jux, Rap-A-Lot, Cash Money, Rawkus, Aftermath, BME Recording, G-Unit Records, Uncle Howie, Geffen, Disturbing Tha Peace, GOOD Music, Roc-A-Fella, Ruff Ryders, etc.

2. Kanye West, The Game, Outkast, DMX, Lil Wayne, Chamillionaire, Ja Rule, etc.

3. Le crunk de Lil' Jon, par exemple.

2.3. Quid du rap français ?

Le rap atterrit en France

Le premier contact entre le rap et la France a lieu lors de la sortie de « Rapper's Delight ». Mais ce n'est qu'à l'arrivée de « The Message » que le public s'intéresse réellement à ce nouveau courant musical. Au départ, les rappeurs français se contentent d'imiter leurs homologues américains.

Le maxi *Une sale histoire* (1982), de Fab-5-Freddy¹, est l'un des premiers disques de rap français. La face A propose un rap en anglais peu original. La face B, plus intéressante, met en lumière la compagne du journaliste Bernard Zekri², B-Side. La rappeuse débite des couplets en français. Plus tard, elle collabore avec Afrika Bambaataa sur « Odéon » (1983).

Entre les radios et la rue

Les radios libres qui s'ouvrent en 1981 diffusent beaucoup de rap américain. Sidney rime en anglais sur Radio 7. Phil Barney, futur chanteur de variétés, rappe, lui, en français sur le générique de son émission. En 1983, Gérard Presgurvic, l'auteur des textes de Bruel, écrit un rap étonnant, « Chacun fait c'qui lui plaît ».

Deux endroits permettent au rap français de grandir. Le terrain vague de La Chapelle accueille tous les dimanches une *block party*. Les graffiteurs, les DJ et les MC's s'y donnent rendez-vous. De nombreux talents (NTM, par exemple) y font leurs premières armes. Radio Nova, dès son lancement, intègre le rap dans sa programmation. Le dimanche soir, Dee Nasty, un talentueux DJ, assure un show grâce auquel le public découvre le Ministère A.M.E.R., Lionel D. ou encore MC Solaar³.

1. Par la suite, il présentera l'émission *Yo! MTV Raps*.

2. Il est l'un des premiers spécialistes de hip-hop.

3. Tous ont largement contribué à bâtir le rap français.

En 1984, à la surprise générale, TF1 s'intéresse à l'univers du rap et lui consacre une émission entière : *Hip Hop*, présentée par Sidney. La danse tient le haut du pavé, mais le programme disparaît rapidement.

Le rap français sort ses premiers 45 tours

Entre 1986 et 1989, plusieurs disques voient le jour. Destroyman, Jhonygo et Dee Nasty, trois pionniers du rap français, souhaitent frayer avec la reconnaissance et sortent leurs œuvres. La compilation *Rapattitude* (1990), emmenée par Tonton David, regroupe des dizaines d'artistes, combinant le rap et le raggamuffin¹. Les premiers MC's, NTM, EJM, Dee Nasty ou encore Assassin, y balancent leurs rimes et se font un nom. En revanche, le premier album solo signé par un rappeur français fait un flop. *Y a pas de problème*, de Lionel D., ne suscite pas l'enthousiasme du public, tant s'en faut. L'artiste subit le même sort que les pionniers américains, à savoir une disparition prématurée.

L'ouverture de la boîte parisienne Le Globo (1987) offre une scène aux premiers MC's, tandis que *Rapline* (1990), programme diffusé sur M6, traite de l'actualité du rap. IAM, MC Solaar, Ministère A.M.E.R., Démocrates D. ou encore Les Little réalisent des petits clips pour l'émission. C'est ainsi que quelques artistes émergent.

La naissance des premières vedettes

MC Solaar est le premier à tirer son épingle du jeu. Son album *Qui sème le vent récolte le tempo* se vend à plus de 400 000 exemplaires. NTM, un groupe représentant la frange dure du rap, rencontre également un grand succès. Le duo s'en prend violemment aux institutions et stigmatise les journalistes, incapables de saisir les subtilités du mouvement hip-hop.

En réalité, les médias français se bornent à mettre en exergue un angle sensationnel et méprisent l'acte artistique. Quant aux grands diffuseurs, ils se tournent

1. Courant musical venant du reggae et évoluant en parallèle du rap français.

vers un rap policé et propre. Benny B, par exemple, gagne la faveur des radios avec une œuvre plate. Le rap *hardcore*, avec ses textes enragés et ses rythmiques endiablées, effraie toujours les annonceurs.

IAM, une bombe en provenance de Marseille

Les premiers rappeurs viennent tous de Paris, la capitale du rap français. Mais le Sud se fait remarquer avec IAM, un groupe marseillais fasciné par l’Égypte antique. Grâce à leurs textes minutieusement rédigés et à leur intelligence remarquable, Akhenaton et ses collègues se distinguent de leurs homologues. En 1993, IAM sort « Je danse le MIA », un véritable tube. Le morceau, humoristique, popularise le groupe. Malgré quelques litiges et une tension palpable, le Nord et le Sud n’entrent pas en guerre. La France n’importe pas les conflits régionaux qui secouent le rap américain.

Les succès commerciaux de Solaar donnent un certain crédit au rap français. Les médias de masse commencent à accorder de l’attention à ce style naissant, tandis que certains puristes voient d’un mauvais œil ces réussites (et l’argent qui en découle). En France, la richesse est un sujet tabou. Elle tend à éveiller les suspicions les plus illégitimes.

Brutalité langagière

Le rap *hardcore* peut compter sur de nombreux ambassadeurs. NTM, Assassin, Ministère A.M.E.R. ou encore Démocrates D. brutalisent les compositions à l’aide de propos effrayants. Pourtant, le grand public connaît peu ces artistes. Les radios FM ne diffusent pas leur musique. La France préfère Solaar, un poète tranquille, et Alliance Ethnik¹, le groupe ayant signé *Simple et Funky* (1995), une belle réussite commerciale.

1. Le rappeur K-Mel, membre du groupe, fera d’ailleurs la une du *Monde*.

Cinq ans après *Rapattitude*, Akhenaton sort son album solo *Mèteque et mat*. L'œuvre se montre personnelle, touchante, pertinente et soignée. Elle marque le rap français.

Une évolution remarquable

Alors que les ventes augmentent progressivement, que des vedettes apparaissent et que des projets germent, les banlieues françaises se mettent à exprimer leurs sentiments, à rédiger des poèmes bitumeux et à raconter leur quotidien. Les groupes se forment, répètent et, peu à peu, se professionnalisent. Ils enregistrent des démos, étalent leur savoir-faire et cherchent à s'élever. Dans les grandes villes, les murs regorgent de tags. Les futurs MC's y laissent leurs traces, gribouillent leur pseudonyme, montrant ainsi à la France leur volonté d'émerger.

Malgré l'influence du grand frère américain, le rap français possède une autonomie indiscutable, notamment grâce à ses particularités langagières. Les artistes emploient le verlan, l'argot ou encore les néologismes.

La collaboration entre Solaar et Guru, célèbre rappeur du groupe Gang Starr, la présence d'IAM dans une émission de *Yo! MTV Raps* aux États-Unis ou encore les ventes internationales de *Prose Combat*¹ procurent au hip-hop hexagonal un rayonnement mondial.

Le rap français renferme des préoccupations humaines et sociétales. Il possède un grand nombre de facettes. Ses acteurs reflètent un pays multiculturel. Les disques ne lésinent pas sur les problèmes identitaires, sur les conditions de vie dans les zones sensibles ou encore sur les écueils du quotidien. Mais ils ne négligent pas pour autant les aspects positifs. Les MC's français savent faire preuve d'éclectisme et de richesse textuelle.

1. Second opus de Solaar.

1995-2009 : quelques faits marquants

Entre 1995 et 2009, le rap français connaît de profonds bouleversements. Les vedettes se multiplient¹ et certaines maisons de disques se muent en forteresses de la rime². Plus tard, quelques curiosités musicales font leur apparition³, tandis que les parodistes construisent leur succès sur les ruines fumantes de l'image des MC's⁴.

Les Victoires de la musique récompensent IAM, Abd al Malik, Ménélik, Alliance Ethnik, Sefyu, 113 ou encore MC Solaar pour leur travail. Le rap quitte la rue pour glaner des prix. Une revanche sur le destin.

Le collectif Time Bomb met en vedette d'immenses talents. La plume majestueuse d'Oxmo Puccino et les rimes irascibles de Lunatic se manifestent au grand jour. Plus tard, Diam's, une rappeuse qui a la rage au cœur, fait sensation.

La presse spécialisée apparaît. Skyrock se met au rap et se pose en leader médiatique. Cette radio aurait, selon certains observateurs, le pouvoir de faire et de défaire les carrières. Cela dit, nombre d'artistes s'imposent sans son soutien. Olivier Cachin, Thomas Blondeau, Vincent Portois ou encore Fred Musa deviennent les figures de proue du journalisme « rapologique » français.

Alors que la notoriété du rap croît de jour en jour, les procès prolifèrent. Certains artistes doivent faire face aux attaques répétées des politiques.

Un nouveau sous-courant se développe : le rap alternatif, emmené par TTC, La Caution, Octobre Rouge, James Delleck ou encore le Klub des Loosers. Des paroles déjantées se fixent sur les compositions, souvent électroniques.

1. Rohff, Booba, Keny Arkana, Médine, Sefyu, Sniper, La Rumeur, La Caution, Diam's, Fonky Family, Sinik, etc.

2. 45 Scientific, Nouvelle Donne, 361 Records, IV My People, B.O.S.S., LZO Records, Logilo Prod, Street Skillz, Because Music, Din Records, Label Rouge Prod, Menace Records, Night & Day, Kerozen Music, etc.

3. K.Maro, Yannick, Manau, etc.

4. Fatal Bazooka, Kamini, etc.

Lorsque le crunk¹ et le dirty south s'imposent aux États-Unis, cela donne des idées aux MC's français. Parmi eux, certains suivent le mouvement et emploient ces sonorités américaines.

Aujourd'hui, le public français a définitivement adopté le rap et ce, même si la presse manifeste parfois quelques réticences. Les artistes hexagonaux ont la réputation de privilégier les textes. Ils essaient de se détacher de leurs homologues américains et de tracer leur propre voie.

1. Tendence présente dans le dirty south, privilégiant les basses et les mélodies minimales.

3. Analyse des moyens d'expression du rap

3.1. Introduction

Le rap dispose d'une multitude de moyens d'expression. Certains d'entre eux sont limpides, explicites et formels. D'autres, par contre, paraissent plus subtils et feutrés.

Au travers de ce chapitre, je tenterai d'analyser et de détailler les différentes phases inhérentes à la création d'une chanson. Chacune d'entre elles constitue un outil permettant aux artistes de véhiculer des messages. Concrètement, cela s'étend de l'écriture au mastering, en passant par la composition et l'enregistrement des voix.

L'artiste exploite chaque étape du processus de production de ses œuvres afin de communiquer avec ses auditeurs. Par conséquent, le texte, sa mise en musique et sa ponctuation oratoire figurent parmi ses moyens d'expression. Il en va de même pour le traitement sonore réalisé lors des opérations de mixage et de mastering. À ces aspects purement musicaux, il convient d'ajouter le clip. Son importance, pour des raisons diverses, croît constamment. De plus, il permet d'allier les techniques filmiques et musicales. Sa simple présence suffit à intensifier ou à modifier le sens profond d'un morceau.

Identités multiples

L'identité d'un courant musical résulte d'un ensemble de normes, lesquelles concernent le choix des instruments et des machines, la structure sonore, la composition, les paroles, le tempo ou encore la technique vocale. Le rap présente une multitude d'identités. Ses visages se décuplent, se complètent et, parfois, s'opposent. Parler d'ambivalence relèverait de l'euphémisme.

« La diversité du rap est l'une de ses richesses fondamentales. En tant qu'auditeur, j'aurais très vite abandonné cette musique si elle m'avait systématiquement emmené dans la même direction. Je ne veux

pas écouter chaque jour de ma vie un rap politisé sur des beats¹ à 90 bpm². Je ne veux pas non plus me coltiner un rappeur torse nu devant une décapotable dès que j'allume mon téléviseur. La richesse du rap est souvent sous-estimée. Si l'on prend l'exemple des États-Unis, l'aspect géographique et culturel offre un large éventail de découvertes : le rap peut prendre des formes spectaculaires et appréciées du grand public, traditionnelles, singulières, etc. Il y a des mouvements qui émergent au milieu de nulle part et des MC's qui transcendent les étiquettes et réussissent à couvrir tous les segments à la fois. Avec Lil Wayne, Madlib, Immortal Technique, Cee-Lo, Sage Francis ou Cormega³, pour ne citer qu'eux, il y a un nombre incalculable de personnalités à suivre. Des parcours, des esthétiques et des influences qui divergent complètement. C'est une chance⁴. »

« Le rap est très varié. Il y a des courants, des sous-courants, des vésicules underground, des écoles, des micro-écoles ou encore des tendances géographiques⁵. »

« Le rap, c'est très large. Il y a une multitude de courants, de couleurs musicales, de manières de faire. Cela vaut pour toute discipline artistique. Le cinéma et la peinture, par exemple, fonctionnent de la même manière⁶. »

Il paraît impossible de dresser l'inventaire des facettes du rap. Ses orientations textuelles et musicales, innombrables, enfantent une pléthore de sous-courants qui, eux-mêmes, comportent différentes tendances.

En somme, une constatation s'impose : le rap constitue une addition d'identités disparates. Pendant que Kery James⁷ préconise certaines valeurs morales et que Rocé⁸ conscientise ses auditeurs, d'autres glorifient la violence et la drogue. Alors que le rap prend part à des concerts de charité, il provoque, dans le même temps, l'ire des bien-pensants. Certains estiment qu'il se nourrit de contradictions, mais, en réalité, il se borne à refléter la personnalité des artistes et à concrétiser leurs visées.

1. Le beat constitue la musique instrumentale sur laquelle le rappeur enregistre les pistes vocales.

2. Le battement par minute (bpm) est une unité de mesure qui exprime le tempo.

3. Interprètes et/ou compositeurs (scène américaine) dont les choix artistiques diffèrent.

4. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGi*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

5. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

6. Entretien avec Soklak, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 15 décembre 2008.

7. Rappeur français. Membre du groupe Ideal J et du collectif Mafia K'1 Fry. Après l'assassinat d'un de ses amis, Las Montana, il réoriente sa musique, parfois controversée (« Hardcore », par exemple), et adopte un rap conscient, voire militant.

8. Artiste français proposant un rap conscient et documenté.

Outil artistique

Les différentes identités du rap découlent de la manière dont sont employés ses moyens d'expression. Il convient de le considérer comme un outil. Il offre une quantité de possibilités aux artistes. Il demeure soumis à leurs exigences et malléable à souhait. Ses influences, son contenu et sa vocation varient selon leur volonté.

En privilégiant certaines options musicales, l'artiste façonne son œuvre et lui confère une personnalité. Ainsi, selon la direction artistique qu'il adopte, les initiés peuvent catégoriser ses morceaux et les placer dans l'un des nombreux sous-courants. Les sonorités, les paroles et le travail vocal constituent les principaux éléments entrant en ligne de compte.

Le rap revêt des formes variées. Il permet de prôner, au choix, la révolution ou le conservatisme. Il peut embrasser des sonorités locales ou internationales. Il s'exprime en faisant preuve de réflexion ou de spontanéité, de sagesse ou de brutalité. Il ne se confine pas dans un genre ; les voies qu'il emprunte débouchent sur des œuvres aux caractéristiques bien distinctes.

« La musique est ce que tu en fais. C'est comme un couteau : soit tu coupes ta viande avec, soit tu plantes quelqu'un¹. »

« Le rap rassemble toutes les communautés via sa musique. Et, via ses textes, il rassemble toutes les sensibilités. Dans la vie, on rigole, on pleure, on gueule, on milite, on invente des histoires... Dans le rap aussi. Cette facilité n'est pas le propre de tous les genres musicaux. Écouter un disque de rap permet de faire le tour du monde. En plus, n'importe qui peut prendre un micro et tenter sa chance ; ce n'est pas cloisonné². »

1. MÉDINE. *Combat Rap II*, propos recueillis par Thomas Blondeau et Fred Hanak. Bordeaux : Le Castor Astral, 2008. (Castor Music), p. 198.

2. Entretien avec Vincent Portois, rédacteur en chef du magazine *Groove*. Propos recueillis par courriel le 11 décembre 2008.

Partisans et détracteurs

Le rap paraît indescriptible, anticonformiste et, à bien des égards, indomptable. Pendant que Nicolas Sarkozy s'attache à poursuivre des groupes¹, son fils, Pierre², produit des disques de rap et s'affiche avec des artistes notoires. L'amour des uns n'a d'égal que l'inimitié des autres.

Le rap possède des détracteurs féroces, mais également de fervents partisans. Le meilleur et le pire se côtoient dans son univers. Dès lors, il semble légitime que les jugements divergent. Certaines facettes plairont, tandis que d'autres, au contraire, rebuteront.

La technique « rapologique »

Quel est le point commun entre la rédaction des paroles d'une chanson, la composition d'une mélodie, le choix des instruments, la prestation vocale, la sélection des effets de mixage ou de mastering et la réalisation d'un clip ? Chaque étape permet à l'artiste de créer l'esprit de son morceau, de communiquer et de diffuser des messages.

Durant la production de son œuvre, l'artiste opère un nombre considérable de choix. Lors de l'écriture de son texte, il doit définir un thème, choisir un angle, opter pour certains termes et dessiner les contours de son morceau. Il peut également, par exemple, privilégier un champ lexical ou chercher à traiter singulièrement son sujet. Quand il crée ou sélectionne son beat³, l'artiste tient compte de différents paramètres : les instruments, les mélodies, la diversité des boucles⁴, les tonalités, la facture⁵ ou encore l'ambiance générale. Lorsqu'il rappe, il accorde une importance particulière à son timbre de voix, son débit, sa respiration, ses intonations et à l'agencement vocal (les pauses, les accélérations, etc.). Au cours du mixage et du mastering, il se montre attentif aux effets

1. La Rumeur et Sniper, par exemple. Des documents se rapportant à ces deux cas figurent dans les annexes.

2. Son pseudonyme est Mosey.

3. Certains rappeurs créent leurs propres beats, tandis que d'autres les achètent (ou, parfois, les reçoivent gratuitement). Il est à noter que certains artistes possèdent un beatmaker (créateur de beats) attitré.

4. Une boucle est une séquence musicale qui se répète au sein d'un beat.

5. Manière dont l'artiste utilise les moyens matériels et techniques mis à sa disposition.

employés et à l'harmonisation des différentes pistes¹. Enfin, concernant le clip, plusieurs éléments pèsent : l'histoire, la mise en scène, l'originalité, les techniques relatives à la prise de vues ou encore le rapport avec la musique.

Il est clair que tous ces facteurs forment les moyens d'expression du rap et contribuent à la constitution du discours² de l'artiste.

1. Des illustrations commentées se trouvent dans les annexes.

2. Ici, le discours ne se limite pas aux paroles. Il englobe le texte, sa prononciation, les émotions suscitées par la musique, le mixage, etc.

3.2. Les clips musicaux

3.2.1. Introduction

Le clip est une œuvre audiovisuelle, généralement de courte durée. Il accompagne une chanson.

L'apparition des clips a révolutionné le paysage musical. D'ailleurs, certains d'entre eux s'avèrent davantage populaires que le morceau auquel ils se rapportent. Enfin, il convient de signaler qu'un clip peut marquer l'histoire de la musique. Cela a été le cas, par exemple, avec « Thriller », chanson de Michael Jackson dont la bande vidéo peut se targuer de posséder un format inhabituel et une esthétique parfaite.

Créer des repères

Le clip a instauré des normes techniques et comportementales, créé des repères et attribué une identité visuelle au rap. Il a progressivement imposé des codes. Aujourd'hui, dans la majorité des cas, les images pourraient suffire à identifier un clip de rap.

« Le clip pose des codes, vestimentaires, gestuels ou encore relatifs à la danse. Il illustre l'imaginaire et reprend certaines règles pour les transformer. Il faut noter que c'est un témoin de son époque. D'ailleurs, c'est frappant, les clips qui sont à la pointe vieillissent très vite¹. »

« Puisque le rap est un milieu très concurrentiel, autocentré et qui manque parfois d'imagination, tout le monde veut faire la même chose. Les clips servent d'étalon et ça vire souvent à la caricature. Les beaux clips de rap sont plutôt rares. Cela dit, une vidéo avec des putes et du champagne peut être magnifique ; tout dépend de la manière dont elle est pensée, réalisée². »

1. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

2. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

Du mauvais goût aux amalgames

Depuis longtemps, le clip musical offre au rap bon nombre de stéréotypes et de critiques acerbes. Quand ce dernier tombe en discrédit, les bandes vidéographiques promotionnelles n'y sont jamais étrangères.

En effet, le mauvais goût qui submerge ostensiblement certains clips nourrit les clichés et les amalgames du public. Dans ce contexte, il n'est guère étonnant qu'une quantité considérable de personnes méprisent le rap, le voient à travers un prisme et possèdent une vision tronquée.

« Les clips constituent la partie émergée de l'iceberg. Une personne qui écoute de la musique occasionnellement, sans véritable passion, va baser toute son appréciation sur ce qu'elle a vu sur MCM ou MTV. Elle va tomber sur une sélection réduite d'artistes et sur un folklore très précis, comprenant des grosses bagnoles, des poses arrogantes ou encore des filles siliconées. Sa vision du rap est donc extrêmement limitée. C'est comme si on résumait tout le septième art au film que TF1 diffuse le dimanche soir. Qu'il soit bon ou pas, il ne représente qu'une minuscule partie d'un ensemble gigantesque. Cette pâle image du rap, on la doit aux artistes (qui n'ont aucune personnalité et se contentent de faire ce que le vent leur dicte), aux programmeurs (qui doivent vendre un divertissement efficace) et au public (qui n'a pas forcément le temps ou l'envie d'aller plus loin qu'une consommation passive de la musique)¹. »

« Le clip est avant tout un épiphénomène. La fascination pour les bagnoles, les flingues, etc. préexiste au rap et est intrinsèque à la culture qui l'a fait naître. Finalement, cela semble normal que ça apparaisse dans les clips. Pour les gens à l'extérieur du mouvement hip-hop, cela contribue évidemment à renforcer l'image négative du rap. Mais, après tout, les clips ne sont pas faits pour eux. Ce n'est pas un outil pour convertir les personnes qui n'aiment pas le rap². »

« Je pense que l'impact des clips sur l'image du rap est immense. Les gens peuvent tomber par hasard sur une piètre vidéo et rapidement théoriser en fonction de celle-ci. Malheureusement, nous sommes confrontés à une spirale négative : les clips, souvent, ne veulent plus rien dire et se contentent de montrer des gros seins, du fric, des flingues, des belles caisses ou de la drogue. Que voulez-vous que les gens pensent de cela ? Heureusement, il ne s'agit que d'une fraction des clips. Mais c'est toujours la même chose : ceux qui ne veulent pas fouiller ne connaîtront jamais l'autre visage du rap³. »

1. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGI*). Propos recueillis par courriel le 3 octobre 2008.

2. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

3. Entretien avec Bobby Milk, rédacteur (webzine *Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 8 octobre 2008.

« Selon moi, les clips sont néfastes à l'image du rap. Les rappeurs, certes, se contentent de transcrire la réalité sociétale (argent, sexe, drogue ou alcool), mais ce n'est pas très subtil de transmettre des messages de cette manière [...] Aujourd'hui, l'image a beaucoup plus d'impact que le simple fait d'écouter un morceau de musique. En plus, les clips peuvent nuire à l'ascension d'un artiste ou discréditer son discours¹. »

« En regardant certains clips, on a l'impression que les rappeurs considèrent la femme comme un objet sexuel et que le culte de l'argent règne. 50 Cent², par exemple, est devenu un expert en la matière [...] On cherche des astuces pour flatter l'œil. Quand on sait que ces vidéos coûtent une fortune, on peut se poser des questions. Mais il faut également garder à l'esprit que le hip-hop a le droit de faire étalage de sa richesse [...] Une personne qui ne connaît pas du tout le rap pensera sans doute que c'est une musique destinée aux sauvages, à cause du visuel. Pour les passionnés, par contre, un certain recul est de rigueur. Ils vont interpréter les images différemment. Souvent, les MC's abusent de leur statut. Ils défient l'ordre établi dans les clips et se moquent éperdument des conséquences. On peut penser que ces vidéos simplistes cachent un profond malaise³. »

« Les clips peuvent être décisifs [...] Il y a des débordements. C'est une certitude. Certains se montrent trop matérialistes. Mais on ne peut pas blâmer des mecs qui n'ont jamais rien eu parce qu'ils veulent étaler leur réussite⁴. »

« Certaines images sont plus explicites que des paroles [...] En France, le bling-bling⁵ concerne essentiellement les artistes commerciaux cherchant à copier le style américain. Ils rêvent de ressembler à leurs idoles [...] Quand je vois des clips de rap français avec des mecs armés et cagoulés, c'est plus ridicule qu'effrayant [...] Certains pensent que ce que le rappeur montre dans ses vidéos est une réalité. Ce ne sont que des illusions. Un étalage de sa richesse pour prouver sa réussite. Cela colporte évidemment une image négative. En fait, le rap nuit à sa propre réputation [...] Aux États-Unis, c'est une autre affaire. On accepte plus facilement le fait de voir des vidéos avec des gangsters et des dollars [...] Il y a eu le sempiternel débat à propos de l'image des femmes, dégradée dans les clips [...] C'est la même chose en ce qui concerne la vulgarité. C'est le langage des opprimés. Il faut l'accepter [...] Cela ne valorise pas le rap [...] Les acteurs sont responsables de l'image qu'ils véhiculent et de l'influence que cela peut avoir sur la jeunesse. C'est un fait. Leur argument principal : le rap n'est rien de plus qu'une musique, donc il ne faut pas le considérer autrement. Mais, comme tout courant musical, le rap a des codes visuels qui ont une influence directe sur les adolescents. Pour mesurer l'impact qu'ont les clips, il suffit de s'intéresser à l'importation de ces codes

1. Entretien avec Flow D, rappeur réunionnais. Propos recueillis par courriel le 6 septembre 2008.

2. Célèbre rappeur new-yorkais. Il est le leader du groupe G-Unit. Parmi ses diverses activités : la musique, le cinéma, la publicité, les jeux vidéo et de nombreux investissements.

3. Entretien avec Nass', rédacteur (webzine *Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

4. Entretien avec Vincent Portois, rédacteur en chef du magazine *Groove*. Propos recueillis par courriel le 11 décembre 2008.

5. Cela désigne le luxe que certains rappeurs étalent : l'argent, les bijoux, le champagne, les belles voitures, etc.

en Europe¹. »

« Je ne sépare pas les clips des pochettes ou des couvertures de magazines [...] Il y a rarement une recherche conceptuelle derrière tout cela. La richesse musicale et textuelle du rap n'est pas reflétée par son imagerie. C'est souvent compliqué pour les non-initiés de comprendre les effets vocaux ou les trouvailles textuelles qui font la force du rap. Les néophytes se rabattent donc sur ce qu'ils comprennent directement : les images. Ils voient alors des mecs qui ne sourient pas et qui font le lit des vieux clichés [...] Il faut noter le succès de certains artistes (Eminem, Kanye West ou, en France, le Saïan Supa Crew²) qui, périodiquement, arrivent à casser ce moule en communiquant une autre image, décomplexée et parfois marrante³. »

Nuances

Malgré la profusion de clips controversés, il convient de signaler qu'un certain nombre d'artistes s'évertuent à réaliser des vidéos de qualité. Malheureusement, elles restent minoritaires dans la programmation des chaînes télévisées. La sélection que ces dernières opèrent dépend essentiellement de critères commerciaux. La popularité et le buzz⁴, par exemple, priment la valeur artistique des œuvres.

Par ailleurs, les jugements et les interprétations demeurent personnels. Dès lors, les opinions divergent souvent. Il n'est pas rare que certaines personnes encensent un clip, alors que d'autres le décrient.

« La société semble aller dans la même direction que les clips. Il faut arrêter de blâmer le rap à cause des vidéos. D'ailleurs, les mêmes images se trouvent dans d'autres styles musicaux. D'autre part, il suffit de creuser un peu pour voir des clips bien construits et scénarisés⁵. »

« Le rap possède des codes visuels, mais on ne peut pas parler de bonne ou de mauvaise image. Il a simplement son image, laquelle correspond à une somme de clips qui, eux, représentent une somme

1. Entretien avec Sagittarius, rédacteur (*ex-Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 23 septembre 2008.

2. Tous mettent en exergue une image singulière et font fi des trompe-l'œil.

3. Entretien avec Yacine Badday, rédacteur (*LAST Mag*, maisons de disques, etc.) et pigiste. Propos recueillis par courriel le 13 décembre 2008.

4. Attraction suscitée par une personne, un projet ou un événement.

5. Entretien avec Orcelo, rappeur belge. Propos recueillis par courriel le 8 septembre 2008.

d'artistes [...] Eminem et Busta Rhymes¹ sont d'excellents rappeurs qui ont fait des clips magnifiques. Il n'empêche que certains peuvent juger leurs vidéos sévèrement². »

La démocratisation des caméras et l'avènement de l'Internet

Au fil des années, les caméras se sont progressivement démocratisées. Avec un budget dérisoire, les artistes peuvent désormais réaliser leurs propres images afin d'accompagner leur musique, la promouvoir et la diffuser plus largement. Aujourd'hui, dans ce contexte, la vidéo numérique (DV) tient le haut du pavé.

Qui plus est, l'Internet offre une véritable tribune aux artistes. Ils peuvent publier leurs clips sur des sites populaires³. Il ne leur reste ensuite qu'à croiser les doigts et attendre que la sauce prenne.

Les filtres traditionnels volent en éclats. Désormais, les rappeurs peuvent créer leurs vidéos et les soumettre au public avec une totale liberté. Il n'est plus nécessaire de chercher à obtenir le soutien financier d'un producteur, de se plier aux exigences d'une maison de disques ou de solliciter la faveur des médias habituels. L'artiste contrôle tout.

« L'Internet change la donne. Aujourd'hui, il est possible d'avoir accès à tous les styles de rap. En plus, les artistes ont la possibilité de créer leur propre univers en dehors des circuits très balisés de la télévision et de la radio⁴. »

Le contrecoup de ces nouvelles pratiques et de la liberté accrue des artistes se fait ressentir. Les idées douteuses envahissent les clips⁵ et prospèrent. Les vidéos condamnables – pour leur piètre qualité ou leur inconscience – prolifèrent sur la toile. Pourquoi ? Car, les garde-fous et les censeurs étant absents⁶, la tentation est grande de jouer la carte de la provocation afin d'augmenter son buzz. Dès lors, les uns fomentent

1. Célèbres rappeurs américains dont les clips sont souvent originaux.

2. Entretien avec Anthony Cheylan, chef de projet du label indépendant Because Music (de 2006 à 2009). Propos recueillis par courriel le 29 décembre 2008.

3. YouTube ou Dailymotion, par exemple.

4. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGI*). Propos recueillis par courriel le 3 octobre 2008.

5. Les images réalisées par des amateurs sont, à cet égard, éloquentes.

6. En revanche, il n'est pas rare que des modérateurs parcourent les sites à la recherche de vidéos fautives.

une sédition et les autres glorifient les armes ou les écarts de conduite. En France, le cas d'Idéal J¹ reste dans toutes les mémoires : la vidéo censurée du morceau « Hardcore » s'échangeait dans la rue et a grandement contribué à la notoriété du groupe. Parfois, la prohibition déclenche une hausse de l'attractivité.

Pourtant, les vidéos subversives ou immodérément effrontées empêchent généralement les artistes de profiter des canaux traditionnels². L'*explicit pictures*³ a tout du pari risqué. Projeter de construire sa gloire sur les ruines de la sagesse peut s'apparenter à une douce utopie.

« Les groupes qui font des clips, c'est pour arriver à une diffusion qu'ils n'ont pas, en tout cas en ce qui concerne les indés⁴. Donc, faire de l'*explicit pictures* dans un clip, je ne sais pas si c'est dans leur intérêt... Faire du subversif, ça ne paie pas, mais, en même temps, ça peut très bien payer. Le clip de Mafia K'1 Fry⁵, *Pour Ceux*, ou celui de Idéal J, *Hardcore*, ont fait plus de bruit que s'ils n'avaient pas été censurés en télé. Tout le monde a le clip d'Idéal J, tout le monde se l'est copié en VHS et ça, parfois, ça vaut plus cher qu'une diffusion télé⁶. »

Mais l'Internet a bouleversé les règles et les méthodes. Certains artistes n'hésitent pas à transgresser les standards vidéographiques et à saper leurs chances de recevoir l'appui des médias classiques. La toile leur permettra, quoi qu'il arrive, de publier leurs clips.

Les modes de promotion et de diffusion évoluent et l'Internet voit son influence croître de jour en jour. Les rappeurs établis exploitent, eux aussi, ce nouveau canal. Malgré quelques exceptions notables⁷, les MC's n'ont aucune garantie quant à la présence de leurs vidéos sur l'antenne des grandes chaînes télévisées. La toile permet de remédier à cela en offrant aux artistes une réponse au manque de visibilité.

1. Groupe de rap français.

2. La censure frappe les uns, tandis que les autres doivent se contenter d'une diffusion à des heures tardives.

3. Images explicites. Leur contenu va de la violence au sexe, en passant par la vulgarité.

4. Artistes indépendants.

5. Collectif de rap français.

6. CHIMISTE. « Make it clap », propos recueillis par Anaïs Carayon. In : *Groove*, Paris, n° 72, juin 2003, p. 80-82.

7. En Belgique : Starflam. En France : Diam's, Rohff ou encore Booba. Aux États-Unis : 50 Cent, Eminem ou encore Jay-Z. Tous possèdent un large public et peuvent compter sur le soutien inconditionnel (mais pas désintéressé) des principaux diffuseurs de clips de leur pays (voire plus).

Travailler consciencieusement et produire de la qualité avec de faibles moyens financiers est à présent possible. La réussite n'appartient pas exclusivement aux majors et aux pontes de l'industrie musicale. *First* de Karlito¹ et *Casquettes grises* de La Caution² tendent à le démontrer. Un budget minime ne constitue plus un obstacle infranchissable.

La démocratisation des caméras et l'avènement de l'Internet ont révolutionné le paysage vidéographique. Deux épiphénomènes se dévoilent entre les lignes. D'une part, la forme artistique des clips évolue. Désormais, les rappeurs peuvent donner libre cours à leur imagination. D'autre part, les anciens exclus du circuit de la vidéo peuvent aujourd'hui aisément l'intégrer.

Le développement artistique des clips

L'évolution des vidéos s'est dessinée au fil du temps. La créativité s'est progressivement amplifiée et l'humour a fait son apparition.

Prenons l'exemple des clips de rap français. Au milieu des années 90, ils pouvaient paraître uniformes. Mais, peu à peu, ils se sont diversifiés. Cela dit, le poids des normes et des codes freine leur développement artistique.

En fait, l'émergence de nouvelles tendances rédactionnelles (le rap humoristique, par exemple) a provoqué la naissance de genres vidéographiques adaptés au discours des rappeurs. En outre, l'expansion de la liberté des artistes et les innovations technologiques³ ont également contribué à l'évolution des clips.

1. Rappeur français. Membre du collectif Mafia K'1 Fry.

2. Groupe de rap français.

3. Cela concerne essentiellement les caméras, les ordinateurs et les logiciels (montage vidéo, traitement des images, etc.).

3.2.2. Pourquoi réaliser un clip ?

La raison d'être du clip varie sensiblement selon le contexte, l'artiste ou encore la maison de disques. En règle générale, il a pour vocation de diffuser des chansons et de promouvoir leurs interprètes. Il existe cependant d'autres voies.

Certains cherchent à tout prix à valoriser leur image et à vendre leur musique, tandis que d'autres s'attachent à réaliser des vidéos illustrant visuellement leur morceau. Les uns rêvent d'intégrer la programmation de MCM et se mettent en scène afin d'épater la galerie, alors que les autres veulent combler les attentes de leur public et produire un travail de qualité. Les objectifs diffèrent, mais le clip reste au cœur des attentions. La portée des images explique cela.

La vidéo s'acquitte de différentes missions. Elle peut présenter un caractère symbolique, pécher par superficialité, constituer un acte narcissique ou provocateur, manifester une ambition professionnelle ou encore satisfaire la volonté d'un amateur. Parfois, elle appuie le sonore et le transpose visuellement. Elle unit des séquences filmiques à des paroles. Elle permet alors d'affirmer un sentiment, de corroborer un discours et d'immerger le public dans l'univers de l'artiste. Mais la vidéo peut également aller à l'encontre du sonore et constituer son antithèse. Dans ce cas, son rôle consiste à troubler, à décupler les interprétations et à provoquer un certain recul.

Joindre des images à la musique procure au discours et aux émotions une dimension supplémentaire. Le clip comporte ses propres signaux et possède un langage autonome. Il n'a pas besoin d'une chanson pour communiquer. Il peut considérablement modifier la perception et la compréhension d'un morceau.

Il s'agit indéniablement d'un outil exceptionnel que chaque artiste tente d'exploiter au mieux en vue de servir ses intérêts.

« Actuellement, nos cultures sont régies par l'image : l'Internet, la téléphonie ou encore la télévision. Les vidéos sont omniprésentes dans notre quotidien. Avec la démocratisation des caméras DV et HD, tous les musiciens indépendants ont bricolé des clips et les ont mis sur YouTube et Dailymotion. En 2008, un artiste n'existe pas sans un clip... Faire une vidéo, c'est devenu indispensable, le strict minimum. Un bon clip est désormais plus important qu'une bonne chanson. Au-delà de l'aspect promotionnel, l'enjeu

est de taille : la vidéo peut installer et nourrir l'univers de l'artiste, enrichir sa chanson et mettre en valeur les éléments qui le caractérisent. Ce sont les bonnes raisons poussant à créer un clip. Mais il en existe des mauvaises : beaucoup d'artistes veulent simplement assouvir leurs fantasmes et flatter leur ego¹. »

« Le regard des gens peut complètement changer. Un clip bien réalisé prouve le sérieux de ta démarche. Pour moi, cela a été comme un passage à l'âge adulte. J'ai démontré, grâce à mon premier clip, que j'étais organisé. Le site Internet, les sons et les *mixtapes*², c'est bien. Cela dit, une vidéo, si elle est réussie, apporte réellement une dimension supplémentaire. Les gens m'ont découvert. Ils ont pu mettre un visage sur des paroles. En plus, le clip peut favoriser la compréhension du morceau³. »

« Le visuel est supérieur au sonore. L'audiovisuel est actuellement ce que l'on peut faire de mieux en termes de vecteur culturel. Un morceau de musique, c'est bien, mais il prend de l'ampleur avec un scénario bien construit. Il ne s'agit pas seulement de promotion. Quand le clip est réussi, il devient une œuvre à part entière. Ce qui est étrange, par contre, c'est cette fâcheuse tendance à répéter ce que les autres font. La crise du disque ne tire pas l'art vers le haut. Le clip en fait les frais⁴. »

« Les clips sont primordiaux. Les internautes, par exemple, ont l'habitude de consulter une grande quantité de vidéos. On est dans une époque où la consommation des images ne cesse de croître. En les associant au son, on touche forcément plus de monde⁵. »

« Les images sont très importantes pour l'identification de la musique. Un code visuel cohérent et adapté au son rend ton univers bien plus intéressant. Ainsi, le clip est non seulement un outil de promotion, mais aussi le prolongement du morceau. C'est une vidéo, donc de l'art. En réalité, c'est doublement promotionnel : tu annonces que ton disque est dans les bacs et tu valorises ton image⁶. »

1. Entretien avec Anthony Cheylan, chef de projet du label indépendant Because Music (de 2006 à 2009). Propos recueillis par courriel le 29 décembre 2008.

2. Compilation de chansons enregistrées sur une cassette audio.

3. Entretien avec Orcelo, rappeur belge. Propos recueillis par courriel le 31 octobre 2008.

4. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

5. Entretien avec Soklak, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 15 décembre 2008.

6. Entretien avec Nikkfurie, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 17 décembre 2008.

3.2.3. Les techniques

Les réalisateurs de clips emploient des techniques similaires à celles du cinéma. Pour créer du sens, construire des messages et communiquer, ils ont recours à de multiples procédés filmiques.

Ci-dessous, vous trouverez des explications se rapportant aux principaux aspects techniques relatifs aux clips :

Angle : disposition de l'appareil de prise de vues devant offrir à un plan* la qualité la plus expressive.

Cadrage : opération consistant à déterminer les limites du champ* visuel capté par la caméra. Il s'agit de définir ce que l'on enregistre, ce que les images montreront.

Caméra subjective : la caméra représente le sujet de l'action. Elle se substitue à un personnage et présente son point de vue. Cela permet au spectateur de s'identifier. La caméra objective constitue son antithèse. Il s'agit d'un œil neutre¹.

Champ : limite de l'espace cadré* pour la prise de vues et, par conséquent, visible sur les images.

Comédien : son rôle peut se révéler crucial lorsque les interprétations nécessitent des compétences particulières. Il doit crédibiliser les images et mettre en œuvre son professionnalisme. Ses tâches varient selon les circonstances. Son travail consiste essentiellement à feindre des émotions et à utiliser son savoir-faire. Il est à noter que la présence de comédiens professionnels n'est que rarement indispensable.

Contre-champ : champ* répondant directement à un autre champ, précisément défini par le réalisateur. Cette pratique, relativement peu employée dans les clips, peut notamment donner l'impression que deux personnages qui ne se trouvent pas dans le même cadrage* se parlent.

1. Par ailleurs, la caméra objective est rarement un objet matériel ou l'objet de l'action.

Contre-plongée : procédé consistant à placer la caméra plus bas que le sujet filmé. Cela permet, par exemple, de mettre en valeur les artistes ou de magnifier certaines scènes¹.

Ellipse : effet narratif consistant à ne pas montrer l'intégralité de l'action. L'imagination du public doit combler le vide informationnel. Cela permet d'effacer les moments pauvres et inutiles, de rythmer le récit ou encore de compliquer la narration.

Flash-back : il rappelle un moment passé et permet de remonter le cours du temps. Il cède souvent de précieuses informations et favorise ainsi la compréhension du public.

Flash-forward : c'est l'antithèse du flash-back*. Il informe le spectateur au sujet de faits futurs.

Fondu : procédé de transition. On obscurcit progressivement une image avant de la remplacer par une nouvelle.

Fondu enchaîné : procédé de transition. Une ouverture en fondu* succède à un fondu.

Formes : elles peuvent avoir une importance particulière. Prenons un exemple limpide. Les plans* contenant essentiellement des lignes droites s'opposent, par essence, aux plans comprenant des courbes. Lorsque l'on passe des uns aux autres, cela peut signifier quelque chose. Jouer avec les formes permet de transmettre des informations, d'émettre des suggestions. La lecture des images dépend forcément du contexte. Cela dit, les droites pourraient, par exemple, symboliser* la rigidité ou la droiture, alors que les courbes, elles, concerneraient la souplesse ou la soumission².

Hors-champ : cela désigne ce que les images ne montrent pas, mais qui existe cependant dans l'esprit des spectateurs. Le public devine ce que la caméra ne capte pas.

Lumière : souvent négligée, elle s'avère pourtant très utile. Elle peut, par exemple, servir à idéaliser les artistes ou à accentuer la mélancolie, la détresse. Les jeux d'ombre et de

1. Voir « Hate me now » (Nas et Puff Daddy), présent sur le disque prévu à cet effet.

2. Selon l'expression, lorsque l'on se montre soumis, on courbe l'échine.

lumière¹ lui donnent du sens. Elle exerce une grande influence sur l'aspect esthétique des clips.

Métafilm : il s'agit d'une vidéo se trouvant dans le film. En règle générale, cela doit rappeler au public qu'il regarde une simple fiction.

Mise en scène : elle permet d'harmoniser le jeu des acteurs et de crédibiliser les scènes. Après avoir étudié chaque détail, le réalisateur planifie l'exécution. Cela sert à éviter les incohérences. On accorde une attention particulière au décor, au travail des comédiens* ou encore au déroulement logique des faits. Cela dit, bon nombre de clips sont réalisés avec une certaine spontanéité. La mise en scène concerne surtout le cinéma et, dans une moindre mesure, les clips confectionnés par de grands professionnels ou manifestant des ambitions palpables².

Montage : phase finale de la création du clip. C'est à ce stade qu'il faut sélectionner et assembler les images enregistrées. Le montage permet de créer un équilibre entre les différents plans* et les diverses séquences*. Cela assure un certain rythme et donne un sens aux images. Cette étape est primordiale.

Montage alterné : juxtaposition de plans* qui diffèrent par le lieu, alors que la continuité temporelle est de rigueur. Cela peut développer le suspense et le dynamisme.

Montage parallèle : juxtaposition de plans* qui diffèrent par le lieu et/ou le temps. Ce procédé peut se montrer symbolique*, voire métaphorique. Son utilisation pousse parfois le spectateur à la réflexion³. Un montage parallèle entre un accouchement et la prison, par exemple, troublera forcément.

Panoramique : mouvement que la caméra effectue lorsqu'elle pivote autour d'un axe stable. Il s'agit, par exemple, de filmer un paysage de gauche à droite (plan horizontal) ou de bas en haut (plan vertical), sans bouger.

1. Voir « Le cuir usé d'une valise » (La Rumeur), présent sur le disque prévu à cet effet.

2. En effet, dans la plupart des cas, la mise en scène se résume à l'essentiel, faute de temps ou de volonté.

3. Voir « Le cuir usé d'une valise » (La Rumeur), présent sur le disque prévu à cet effet.

Plan : portion de film enregistrée entre le déclenchement et l'arrêt de la caméra (à la prise de vues) ou comprise entre deux collures (au montage*). Éléments liés : le plan général (situant l'action et les personnages en montrant le contexte), le plan d'ensemble (prenant la totalité des personnages et le paysage ou le décor), le plan de demi-ensemble (une partie du décor ou du paysage), le plan moyen ou plan pied, le plan italien (personnages cadrés* aux genoux), le plan américain (personnages cadrés à mi-cuisses), le plan rapproché taille (personnages cadrés à la ceinture), le plan rapproché poitrine, le gros plan (personnages cadrés au visage), le très gros plan (détails), le plan de détail (l'équivalent du gros plan, mais pour les objets) et, enfin, le plan d'insert (présentant souvent un plan de détail et constituant une notion de montage).

Plan séquence : scène composée d'un plan* unique. La continuité spatiale et temporelle est de rigueur.

Plongée : procédé consistant à placer la caméra plus haut que le sujet filmé. Cela permet, par exemple, de dévaloriser un personnage et de suggérer le malaise, l'impuissance ou la fragilité¹.

Séquence : toute division du film possédant une unité dramatique. Les séquences s'apparentent aux chapitres des romans.

Symbolisme : signification symbolique de quelque chose. Le symbolisme se hisse logiquement parmi les points capitaux des clips. Par exemple, le champagne peut symboliser l'argent² ; les femmes, la popularité ou la gloire³ ; et les armes, le pouvoir ou la brutalité. En réalité, les symboles pullulent dans les vidéos. Ils se cachent parfois derrière les lumières*, les formes*, les couleurs, les décors ou encore les costumes. Un regard fuyant la caméra⁴, des références historiques⁵ ou un simple geste peuvent avoir une signification symbolique.

1. Voir « La fin de leur monde » (Akhenaton et Shurik'n), présent sur le disque prévu à cet effet.

2. Voir « Hate me now » (Nas et Puff Daddy), présent sur le disque prévu à cet effet.

3. Voir « Hate me now » (Nas et Puff Daddy), présent sur le disque prévu à cet effet.

4. Voir « Le cuir usé d'une valise » (La Rumeur), présent sur le disque prévu à cet effet.

5. Voir « Hate me now » (Nas et Puff Daddy), « La fin de leur monde » (Akhenaton et Shurik'n) et « Le cuir usé d'une valise » (La Rumeur), présents sur le disque prévu à cet effet.

Synopsis : bref récit de l'histoire, du scénario. Il permet de définir le contenu du clip, l'enchaînement des scènes, le déroulement de l'action.

Travelling : déplacement de la caméra sur un rail.

Zoom : objectif à focale variable permettant d'effectuer des travellings* sans déplacer la caméra.

Il est à noter que d'autres éléments entrent également en ligne de compte. Parmi eux, on retrouve : le maquillage, les décors (naturels ou factices), le format¹ (la durée), les couleurs², les dessins, les inscriptions³, la déformation des images⁴, les costumes et déguisements⁵, les accélérés, les ralentis, la profondeur de champ, la mobilité de la caméra⁶ ou encore les flashes (plans très courts). Les effets spéciaux⁷ importent également, mais ils constituent l'apanage de quelques privilégiés.

Enfin, il convient de souligner que certains clips lient intimement la technique filmique et la musique. Il n'est pas rare, par exemple, que la grosse caisse (batterie) et les plans s'harmonisent.

1. Voir « La fin de leur monde » (Akhenaton et Shurik'n), présent sur le disque prévu à cet effet.
2. Voir « Freestyle » (BOSS All Stars), présent sur le disque prévu à cet effet.
3. Voir « Freestyle » (BOSS All Stars), présent sur le disque prévu à cet effet.
4. Voir « Gimme some more » (Busta Rhymes), présent sur le disque prévu à cet effet.
5. Voir « Gimme some more » (Busta Rhymes), présent sur le disque prévu à cet effet.
6. Voir « Hate me now » (Nas et Puff Daddy), présent sur le disque prévu à cet effet.
7. Voir « Hate me now » (Nas et Puff Daddy), présent sur le disque prévu à cet effet.

3.3. Les textes

3.3.1. Introduction

Les textes, pierre angulaire du rap, permettent aux artistes de communiquer, de transmettre des messages limpides et d'exprimer leurs sentiments, leurs idées.

Malgré quelques exceptions¹, les MC's rédigent eux-mêmes leurs paroles. Leurs poèmes possèdent une longueur et une forme en adéquation avec les compositions.

Contenu variable

Il existe une multitude de courants rédactionnels. Les textes peuvent pencher pour le décryptage objectif, la fiction, l'analyse sociopolitique, l'humour, la dérision, la violence ou encore la vulgarité. Ils ne se figent jamais.

Le message (le fond) et l'écriture (la forme) diffèrent selon les artistes, traduisant une grande richesse textuelle.

« Le rap s'inspire de tout. Chaque courant musical peut l'influencer. En plus, il parle de tout et de n'importe quoi. Durant quelques années, il s'agissait essentiellement d'une musique revendicatrice. La société en prenait pour son grade. Des pionniers comme NWA, Public Enemy ou Ice-T s'en donnaient à cœur joie. Mais, si l'on remonte aux origines, le rap faisait figure de courant positif et festif. Il apportait un peu de légèreté dans un climat souvent tendu. De nos jours, cela n'a pas changé. Ces différentes tendances existent toujours. Mais, aujourd'hui, elles côtoient une multitude de styles qui possèdent leurs codes et leur univers. Je pense notamment au mouvement hipster² ou au crunk. En fait, chacun peut créer son propre délire, sa propre danse. Soulja Boy³ ne dira pas le contraire⁴. »

« Les rappeurs utilisent un vocabulaire personnel pour construire leur message. Certains veulent que leur musique soit accessible à tous, alors que d'autres privilégient la violence ou la vulgarité lorsqu'ils

1. On parle alors de *ghostwriting*.

2. Mouvement musical et vestimentaire dont les contours sont, au moment où je rédige ces lignes, assez flous. Il ferait, selon l'acception générale, la part belle aux pantalons serrés, aux habits traditionnels, aux fusions musicales et aux rythmiques endiablées.

3. Rappeur américain ayant lancé le crunk, une nouvelle danse.

4. Entretien avec Bobby Milk, rédacteur (webzine *Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 8 octobre 2008.

s'expriment. Généralement, les textes sont assez riches et variés. Ils contiennent des métaphores, des paradoxes, de l'autodérision, de l'ego-trip et j'en passe. Je suis admiratif du travail des rappeurs français [...] On essaie tous d'offrir aux auditeurs des textes de qualité¹. »

« J'adore éplucher les lyrics d'un rappeur conscient comme Common ou m'amuser en mettant de la west² à fond chez moi [...] Aucun courant musical n'exploite autant de thèmes, ne possède autant de plumes différentes. La diversité des artistes fait tout le charme du rap. Tu peux immédiatement passer d'un discours conscient à un texte violent, d'une musique tapageuse à des poésies poignantes³. »

« Le rap propose des textes souvent soignés, tant au niveau des thèmes que du style d'écriture. La culture et la diversité lui apportent une richesse énorme. Le vocabulaire, français ou étranger, est utilisé différemment selon les artistes. Les sous-courants sont très nombreux. Cela se ressent dans les textes. Chacun peut s'exprimer comme il le souhaite. Il n'y a aucune barrière. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il existe tellement de courants rédactionnels. Le problème, c'est que certains aspects textuels sont mis en vedette au détriment des autres. Dès lors, le public a tendance à penser que le rap est monochrome, uniforme, alors qu'il suffit de fouiller un peu pour se faire une idée précise et exacte de ses capacités. Comme toujours, les formes artistiques mises en avant ne sont pas forcément les plus intéressantes. Pour moi, la présence d'un grand nombre de courants est bénéfique. L'auditeur a le choix entre différents discours, différentes tonalités⁴. »

« Les gothiques et les hardos, par exemple, ont tous le même mode de pensée, de vie, le même style, les mêmes références, la même position sociale. Le rap, au contraire, est composé d'intellos, de punks, de mecs maniérés, de bad boys poseurs, d'humanistes, chacun évoluant en parallèle avec quelques références communes comme Public Enemy. Une fois couchées sur un disque, les positions sont évidemment divergentes et, de l'extérieur, si l'on croit que le rap n'est qu'un, on se pose des questions ! Cela revient à considérer le rap comme, par exemple, les films politiques d'un réalisateur, pour ensuite pointer du doigt les contradictions, alors qu'en fait, le rap, c'est plutôt comme le cinéma dans son ensemble, avec ses réalisateurs conservateurs, ses rebelles, ses petits branleurs comiques et ses films noirs. C'est un média. Il ne faut pas le voir autrement⁵. »

« Prenons trois courants : le militant, le conscient et le gangsta. Ce sont trois sous-genres du rap dont la finalité reste sensiblement la même : décrier les inégalités, jeter des pierres sur le gouvernement et les institutions, parler de problèmes sociaux ou de la criminalité, etc. Le véritable gangsta rap est très cru, souvent vulgaire et arbore des images violentes. Il se penche régulièrement sur la criminalité, sur le banditisme, etc. Le rap militant peut également paraître agressif et violent, mais c'est une autre

1. Entretien avec Flow D, rappeur réunionnais. Propos recueillis par courriel le 6 septembre 2008.

2. Rap venant de l'ouest des États-Unis.

3. Entretien avec Nass', rédacteur (webzine *Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

4. Entretien avec Orcelo, rappeur belge. Propos recueillis par courriel le 8 septembre 2008.

5. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 9 décembre 2008.

philosophie. Il est parfois à la limite de l'extrémisme. Les références aux Black Panthers ne manquent pas. Le rap conscient est plus populaire, car plus pacifique. En fait, l'appellation ne signifie pas grand-chose. Elle sert juste à catégoriser les rappeurs qui offrent un discours social bien pensé. Dans les trois cas, le message porte des attaques plus ou moins voilées à l'encontre des politiques et ce, à tous les niveaux et pour tous les grades [...] Certes, le gangsta rap est plus turbulent et sulfureux, alors que le rap militant se veut très engagé, mais l'idée reste globalement la même. Ce qui change, c'est la formulation, les termes employés. Certains rappeurs mélangent ces trois styles, comme Ice Cube, qui fait du gangsta rap conscient. Mais d'autres MC's peuvent très bien avoir des discours politiques et ne figurer dans aucun de ces courants, comme Eminem ou Nas. En ce moment, le sujet en vogue, c'est Obama. Beaucoup de rappeurs manifestent leur soutien pour lui. Et les questions brûlantes, les policiers corrompus ou le racisme envers les Noirs par exemple, sont toujours d'actualité¹. »

L'art de manier la plume

Les meilleurs paroliers multiplient les trouvailles textuelles. Ils emploient un grand nombre de figures de rhétorique et tentent d'innover perpétuellement. Lors de l'écriture, ils doivent éviter certains écueils. Ils prennent garde aux répétitions, essaient d'insérer des rimes ingénieuses, cherchent des formules percutantes et font preuve d'une grande aisance rédactionnelle.

Les rappeurs ont recours à des dialectes, des néologismes, des termes argotiques ou encore au verlan. Ils peuvent forger certains mots, certaines expressions de toutes pièces et les imposer². Lorsqu'ils rédigent leurs textes, ils veillent à la bonne longueur des vers et, bien sûr, déterminent le sens, le message.

« Lorsque l'on parle des textes de rap, il faut noter la présence de certains dialectes, du verlan et de l'argot. En plus, le rappeur doit toujours trouver des formules nouvelles et faire attention aux répétitions. Il doit sans cesse se surpasser pour se démarquer. C'est la base du rap : apporter de la nouveauté, dépasser ses propres limites. Beaucoup de rappeurs s'inspirent de Georges Brassens, Jacques Brel, Charles Aznavour ou Renaud, qui font partie des plus grands auteurs de leur époque. Aujourd'hui, certains textes de rap sont étudiés dans les écoles pour leur écriture et leur contenu³. »

1. Entretien avec Sagittarius, rédacteur (ex-Rap2K). Propos recueillis par courriel le 23 septembre 2008.

2. Par exemple : Rohff (« en mode », « ça fait zizir ») ou, aux États-Unis, E-40 et son argot très personnel.

3. Entretien avec Orcelo, rappeur belge. Propos recueillis par courriel le 8 septembre 2008.

« Les rappeurs montrent constamment qu'ils sont créatifs. On est toujours à l'affût d'une occasion d'innover pour épater le public et l'empêcher de sombrer dans l'ennui¹. »

1. Entretien avec Flow D, rappeur réunionnais. Propos recueillis par courriel le 6 septembre 2008.

3.3.2. La structure

La structure des textes dépend d'un certain nombre de critères. Ainsi, la longueur des mesures¹ répond essentiellement aux exigences de deux facteurs. D'une part, le rappeur doit tenir compte de ses capacités vocales, rythmiques et respiratoires. Le souffle, les effets oraux et le débit déterminent donc la taille des mesures. D'autre part, le texte doit s'adapter à la composition lorsqu'elle lui préexiste. Par conséquent, lorsqu'il rédige ses paroles, l'artiste doit prendre en considération la longueur des couplets, des refrains et de leurs boucles.

Enfin, les variations du beat ont également leur importance. Par exemple, l'absence de la batterie dans une boucle tend à ralentir le débit du rappeur et, donc, à réduire la taille de ses mesures. Par contre, l'insertion de percussions peut produire l'effet inverse. L'artiste doit adapter son texte aux changements rythmiques. Les introductions², les ponts musicaux³ ou encore les passages purement instrumentaux influent logiquement sur l'écriture.

Pourquoi 16 mesures ?

Une norme régit l'écriture des textes de rap. Les artistes ont tendance à rédiger des couplets de 16 mesures. Sans vraiment y réfléchir⁴, nombre de rappeurs ont épousé ce standard. Cette habitude rédactionnelle serait le fruit d'un souci rythmique et du respect de la structure des compositions.

« Je pense que la règle des 16 mesures a été adoptée en raison du rythme. Au bout de quatre séquences musicales, de quatre boucles, la redondance peut apparaître. Mais ce n'est qu'une théorie parmi d'autres⁵. »

« En fait, 16, c'est le multiple parfait : 2, 4, 8, 16, 32... Dans le rap, les cycles audio font souvent quatre mesures. Quatre cycles de quatre mesures équivalent aux 16 mesures des textes. Mais il existe

1. Équivalent « rapologique » du vers. Les mesures sont des vers libres rimés. Elles n'ont pas le même mètre, la même taille.

2. Début d'un morceau de musique.

3. Passage de transition d'une section musicale à une autre.

4. Les différentes interviews me l'ont amplement confirmé.

5. Entretien avec Flow D, rappeur réunionnais. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

également des 20 mesures, des 24, etc. Ou des cycles découpés ne contenant que deux ou une mesure. Le Wu-Tang, à ses débuts, travaillait avec une seule mesure. En fait, c'est juste un format qui s'est imposé progressivement jusqu'à devenir une norme. L'oreille a le temps d'apprécier le texte et ne se lasse pas. Quant aux refrains, ils font souvent huit mesures. C'est la durée habituelle. Par contre, on ne sait pas si c'est l'homme qui s'est habitué à ces durées et les demande inconsciemment ou si c'est la durée qui s'est adaptée aux volontés de l'homme. Mais, en tout cas, c'est un usage pratique où tout est divisible ou multipliable¹. »

« La tendance commerciale veut que l'on limite les textes pour favoriser les refrains et les formules répétitives. C'est difficile d'échapper à la règle des 16 mesures pour les couplets et des 8 mesures pour les refrains. L'auditeur est habitué à ces standards². »

1. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

2. Entretien avec Orcelo, rappeur belge. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

3.3.3. Les courants rédactionnels

Le texte constitue le moyen d'expression des rappeurs le plus efficace. Il transmet des messages clairs et calibrés. Les écrits des artistes peuvent figurer dans une ou plusieurs catégories : les courants rédactionnels¹.

Ci-dessous, vous trouverez des explications se rapportant à ces différents courants. Certaines appellations sont d'usage, tandis que d'autres demeurent peu usitées².

Clash : courant rédactionnel reposant sur des attaques portées contre un adversaire. Il n'est pas rare que des rappeurs se livrent à une guerre musicale et s'insultent par morceaux interposés. Les propos se veulent alors acides, blessants et parfois vulgaires. Généralement, le clash et l'ego-trip* se mélangent : l'artiste cherche à dévaloriser son rival et à se mettre en vedette. Les *punchlines**, les anticipations*, les antiphrases*, les comparaisons*, les hyperboles* ou encore les réfutations* prolifèrent dans ces batailles rimées. Il est à noter que le clash dérive des *dozens* et a largement contribué à l'émergence du rap.

Ego-trip : textes consistant à se vanter et à mettre en exergue ses (prétendues) qualités. Les MC's flattent leur ego. Ils se targuent souvent de leur technique vocale et de leur musique. Ce courant rédactionnel permet aux artistes d'écrire sans se soucier d'un thème* précis. Il remonte presque aux origines du hip-hop. Les hyperboles*, les comparaisons* et les qualificatifs prétentieux ne manquent pas.

Gangsta rap : courant rédactionnel où la violence, la drogue, les gangsters, les femmes et l'argent ont pignon sur rue. Les textes de gangsta rap, dont la popularisation date de la fin des années 80, font régulièrement scandale. Les histoires crues, les armes, les clans rivaux ou encore le meurtre font figure de thèmes incontournables. Ce genre permet aux artistes de dénoncer certaines anomalies sociétales et de hurler leur rage. Il se rapproche, à certains égards, du rap *hardcore** et du rap du quotidien*. L'argot*, le barbarisme*,

1. Cette expression me semble la plus adéquate. Elle désigne donc les catégories relatives aux textes.

2. Pour mener à bien ce travail, j'ai dû faire des choix et opter pour certains termes, même s'ils ne sont pas unanimement reconnus.

l'hyperbole*, les lieux communs*, la métonymie*, l'oxymoron*, la synalèphe* et la synecdoque* y sont inévitables.

Name-dropping : pratique consistant à insérer dans ses textes des noms ronflants. Il peut s'agir de personnes, de sociétés, d'institutions, d'œuvres, de monuments, de lieux, etc. Le *name-dropping* se situe entre le genre à part entière et la simple technique. En fait, il accompagne toujours un autre courant rédactionnel. Ainsi, il peut servir indifféremment les intérêts d'un rappeur conscient*, militant* ou *hardcore**. Très prisé, ce procédé textuel a toujours été employé par les artistes. Il permet de clarifier certains messages, d'interpeller l'auditeur et de rendre hommage. Les comparaisons* le caractérisent souvent.

Parodie : imitation burlesque d'une œuvre. La parodie permet aux rappeurs de tourner en dérision tout et n'importe quoi. Bien qu'elle soit relativement peu utilisée, elle suscite inmanquablement l'attention du public. Par essence, elle est intimement liée au rap humoristique*. La grande majorité des figures de rhétorique peuvent y avoir leur place.

Rap bling-bling : textes faisant l'apologie de l'argent, de la réussite matérielle, de la gloire, de l'individualisme et du machisme. De nombreux rappeurs bling-bling préconisent, parfois sans le savoir, des valeurs de droite. Ce genre existe depuis longtemps, mais il s'est démocratisé à la fin des années 90. Cela se sent notamment dans les clips. Les artistes exploitant ce courant rédactionnel font généralement étalage de leur succès et de leur richesse. Ils contribuent largement à la construction de clichés.

Rap conscient : courant rédactionnel faisant la part belle aux problèmes sociaux, aux injustices, aux écueils du système ou encore aux tourments du peuple. Les thèmes développés regroupent l'écologie, l'intégration, la liberté, le racisme ou encore les valeurs de l'État et de ses citoyens. Les rappeurs se posent, parfois maladroitement, en délivreurs de messages, voire en donneurs de leçons. Ce genre permet aux artistes de sensibiliser les auditeurs, de les conscientiser et de porter certaines questions sur la place publique. Il est relativement apprécié par la presse et a toujours fait partie du rap (voir « The Message »). Les allégories*, les métaphores*, les comparaisons*, les anticipations*, les antithèses*, les apostrophes*, les gradations*, les métonymies*, les synecdoques*, les oxymorons* ou encore les tropes* y sont légion.

Rap hardcore : courant rédactionnel où les textes, vulgaires ou crus, font preuve d'une grande violence langagière. Le rap *hardcore* peut critiquer légitimement une politique ou un événement, mais peut également ressembler à un tissu d'inepties. Il repose sur un langage direct et brutal. Il donne aux rappeurs l'occasion de marquer les esprits et de secouer les convenances. Il s'est progressivement développé aux États-Unis. En France, il a bâti la notoriété de groupes historiques (NTM, par exemple). Souvent décrié, notamment par la presse, il est pourtant l'un des genres les plus en vue du rap. Les hyperboles*, le langage familier ou vulgaire, les métaphores*, les métonymies*, les apostrophes*, les barbarismes*, le verlan*, l'argot* ou encore les synecdoques* y sont très présents.

Rap historique : il retrace des événements qui ont marqué l'histoire. Il permet aux artistes de s'exprimer sur certains sujets avec un recul souvent profitable. Il peut, par exemple, adopter la forme d'un *storytelling** ou d'un rap conscient*. La majorité des figures de rhétorique peuvent y avoir leur place.

Rap humoristique : courant rédactionnel qui se distingue par un humour prononcé. La *punchline** est sa meilleure arme. Les comiques maîtrisant l'art de la rime ont toujours été présents. Ils brisent le mythe du rappeur sérieux qui ne sourit jamais. Souvent soutenus par le public, ils bénéficient d'une image positive. Habituellement, ils adoptent un ton familier. Les comparaisons*, les solécismes*, les imitations ou encore les hyperboles* sont de mise.

Rap militant : courant rédactionnel consistant à revendiquer, à dénoncer et à militer. Les aspirations sociopolitiques y prolifèrent. Les rappeurs se muent en porte-parole et font montre d'un engagement notable. Ce genre remonte aux fondements du rap. Parmi ses adeptes, on retrouve les Last Poets. Plus tard, des groupes comme Public Enemy perpétuent la tradition. Le rap militant ressemble, à certains égards, au rap conscient*. Dérangeant, il peut compter sur le soutien infailible de certains puristes, mais doit faire face aux reproches de ses opposants. Les allégories*, les métaphores*, les anticipations*, les antonomases*, les hyperboles*, les oxymorons*, les métonymies* ou encore les synecdoques* ne manquent pas.

Rap personnel : courant rédactionnel reposant sur l'expression de sentiments intimes, sur le récit d'histoires personnelles. Les artistes se livrent au public, dévoilent leurs pensées et leur vécu, sans artifice. Cela rappelle la catharsis et permet aux auditeurs de pénétrer dans la vie privée des rappeurs. Il n'est pas rare que ces derniers consacrent un morceau à un proche disparu, racontent leur enfance ou reviennent sur des moments difficiles. La plupart des MC's ont exploré ce genre. Nombre de figures de rhétorique peuvent être employées.

Rap du quotidien : il consiste à décrire le quotidien des rappeurs ou de leurs proches. Il parle des préoccupations inhérentes à la vie. Accessible, ce genre permet au public de s'identifier. Il remonte aux origines du rap. Il peut se maquer avec le rap *hardcore**, le gangsta rap* ou même le *storytelling**.

Rap récréatif : courant rédactionnel privilégiant souvent la forme au fond. Il se soucie peu de la pertinence des sujets qu'il traite et se contente d'offrir des paroles simples, divertissantes et, parfois, naïves. Il favorise la diffusion du rap en laissant de côté la revendication, la contestation et l'impertinence. La musique des *block parties*, festive, allait dans ce sens. La langue française est rarement mise à l'honneur. La simplicité prime souvent.

Rap théâtral : courant rédactionnel reposant sur une mise en scène, une façon particulière de relater des histoires. Sa définition est relativement floue. Certains le confondent avec le *storytelling** ou le rap personnel*. Lorsque les artistes s'échangent des répliques, que le morceau repose sur des dialogues et que l'auditeur peut imaginer sans mal l'action, il s'agit de rap théâtral. C'est un genre particulièrement vivant et efficace. Il peut emprunter certains éléments du rap conscient*, gangsta* ou encore humoristique*. En France, le collectif Mafia Trece et la rappeuse Diam's ont la réputation d'avoir popularisé ce courant. Par sa nature, il peut employer toutes les figures de rhétorique, mais penche particulièrement pour l'apostrophe* et l'anticipation*.

Storytelling : l'artiste relate une histoire, met en scène des personnages, raconte leurs aventures, plante un décor. Ce courant rédactionnel peut se mélanger avec d'autres. Ainsi, le *storytelling*, selon les cas, mettra l'accent sur les déboires de la vie (rap du quotidien*), sur les péripéties d'un protagoniste loufoque (rap humoristique*) ou encore

sur le parcours d'une figure emblématique (rap historique*). Ce genre est présent depuis les débuts du rap. Il permet de construire une histoire, de faciliter la compréhension du public et de traiter certains sujets sous un angle individuel. La métaphore*, la comparaison*, l'asyndète* et l'hyperbate* sont très utilisées.

Il est à noter que ces courants rédactionnels peuvent, généralement, se combiner. Les meilleurs paroliers franchissent toutes les barrières et rédigent des textes hybrides, mélangeant habilement les genres en vue d'obtenir une œuvre qui comble toutes leurs attentes, qui remplit pleinement leurs objectifs. Chaque style possède ses forces et ses faiblesses. Les croiser offre la possibilité aux artistes d'exploiter leurs qualités et de les pondérer.

3.3.4. Les outils langagiers

Lorsqu'ils rédigent leurs textes, les rappeurs emploient un grand nombre de figures de rhétorique, de procédés stylistiques. Cela leur permet d'accentuer certains sentiments, de susciter certaines impressions. La qualité et l'efficacité des paroles se mesurent souvent aux techniques langagières appliquées. Ci-dessous, vous trouverez des explications supplémentaires.

Allégorie : représentation d'une idée abstraite au moyen d'une image concrète. *Cupidon pour l'amour. L'Oncle Sam pour les États-Unis. Un vieillard portant un sablier pour le temps.* Il s'agit souvent d'une personnification*. Ce procédé stylistique permet aux artistes de rompre avec les formules classiques, d'adopter des images¹ frappantes et, parfois, de rendre leurs écrits plus vivants.

Allitération : répétition de sonorités identiques dans une phrase. *Non, il n'est rien que Nanine n'honore* (Voltaire). Cette figure de rhétorique, très prisée, influe grandement sur le travail vocal et ouvre la porte, par exemple, au débit saccadé. Elle façonne certains effets oraux.

Anacoluthie : changement soudain de construction syntaxique dans une phrase. *Celui qui ne me croit pas, c'est pour lui que je m'exprime.*

Anaphore : procédé stylistique qui consiste à employer le(s) même(s) mot(s) au début de phrases successives.

Anticipation : on réfute une possible objection future. *Ceux qui pensent que ma démarche est hypocrite devraient se taire.* Cette figure permet notamment aux rappeurs de légitimer leur discours et de faire face aux détracteurs.

Antiphrase : on utilise un mot dans un sens opposé à ce qu'il signifie habituellement. *C'est malin.* L'ironie est souvent de rigueur.

1. Métaphores, comparaisons.

Antithèse : on rapproche deux mots ou groupes de mots de sens opposé dans la même phrase. Ils se mettent alors mutuellement en évidence. *Le magnat est puissant, mais le sage est grand. Ton équipe est invaincue, mais pas invincible. Selon que vous serez puissant ou misérable, les jugements de cour vous rendront blanc ou noir* (Jean de La Fontaine).

Antonomase : on utilise un nom propre au lieu d'un nom commun ou vice versa. Le *Führer* pour *Hitler*. Un *Apollon*. Un *Staline*. La *Venise du Nord* pour *Bruges*. Cela permet aux artistes de renforcer une idée, de produire un certain effet.

Apostrophe : on s'adresse directement aux personnes ou aux choses personnifiées. *Ô douce France. Mec, il ne faut pas renoncer*. De cette manière, l'artiste met en avant la personne ou la chose concernée.

Argot : vocabulaire créé et utilisé par certains groupes sociaux en vue d'exprimer leur singularité. Le rap possède son propre argot. Cela limite parfois la compréhension des non-initiés.

Assonance : répétition du son de la dernière voyelle accentuée dans le dernier mot de deux ou plusieurs vers. Plus généralement, les phonèmes qui clôturent plusieurs vers successifs se répètent. *Rimer* et *inné*. *Adorer* et *abhorrer*. Cela crée une cohérence poétique. C'est la base de l'écriture « rapologique ». La richesse des rimes est primordiale. Les assonances comptent souvent plusieurs syllabes (assonances multisyllabiques).

Asyndète : suppression d'une ou de plusieurs articulations dans une phrase. *Je m'ennuie, je pars*. Cela offre davantage de fluidité et de vigueur au discours.

Barbarisme : mot employé de façon erronée. Faute de langage. *Confusionné. Recouvrir la vue*.

Comparaison : on met en parallèle deux termes. *Il tremblait comme une feuille. Rusé comme un renard*. Il s'agit d'un effet poétique, souvent métaphorique*. Une comparaison efficace peut se révéler plus explicite et marquante qu'un long discours.

Disjonction : voir asyndète*.

Ellipse : omission d'un ou plusieurs termes dont la présence n'est pas indispensable dans une phrase. *Lucie multiplie les prouesses ; Déborah, les échecs*. Ce procédé permet d'alléger la phrase et de dynamiser le discours.

Euphémisme : expression adoucie remplaçant un terme plus dur ou choquant. *Il s'en est allé pour il est mort. Emmieller pour emmerder*.

Exorde : début d'un discours, d'un texte. Il doit éveiller l'attention des auditeurs.

Gradation : progression croissante ou décroissante dans une succession d'expressions. *Cet homme égale les subalternes, les dirigeants, les rois et les dieux*.

Hyperbate : figure consistant à intervertir ou à disjoindre les termes dans l'ordre traditionnel de la phrase. *Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe* (La Fontaine). Cela permet aux rappers d'insister sur un terme qui pourrait passer inaperçu.

Hyperbole : on utilise des termes exagérés pour mieux communiquer une idée. *Un scandale effroyable. Mourir de soif. Se faire tuer par son employeur*. Cette figure de style permet d'intensifier un sentiment.

Inversion : on inverse l'ordre habituel des mots. L'artiste peut insister sur certains termes.

Lieu commun : idée largement répandue et admise, alors qu'elle ne correspond pas nécessairement à la réalité. *C'est grâce à l'argent que l'on gagne des élections*. Force est de constater que les textes de certains rappers grouillent de lieux communs. Les uns pèchent par naïveté, tandis que les autres luttent contre une triste habitude qui jette le discrédit sur le rap.

Litote : on utilise une expression faible (souvent négative) afin d'exprimer quelque chose de plus fort. *Ce n'est pas vilain pour c'est joli*.

Métaphore : figure de rhétorique consistant à substituer à un terme un autre terme en raison d'une comparaison* implicite. *Le printemps de la vie pour la jeunesse. La littérature : un coup de hache dans la mer gelée qui est en nous* (Franz Kafka). La métaphore provoque des

effets très symboliques et poétiques. Elle fait partie des procédés langagiers les plus employés dans le rap. Par conséquent, elle constitue un outil incontournable.

Métonymie : on substitue un mot à un autre. *La salle pour les spectateurs. La France pour les dirigeants français. Boire un verre. Les lauriers pour la gloire.* Cette figure de rhétorique dynamise le texte en favorisant les raccourcis langagiers. Un simple terme peut représenter un ensemble de choses, de personnes.

Oxymoron : on réunit deux mots incompatibles, voire antinomiques. *Cette obscure clarté.* Cela provoque un effet de surprise et permet une mise en valeur.

Parallélisme : rapprochement de plusieurs segments phrastiques possédant une structure grammaticale similaire. *Dieu aima les oiseaux et inventa les arbres. L'homme aima les oiseaux et inventa les cages* (Jacques Deval).

Paronomase : on rapproche des paronymes¹ dans une phrase. *À bon chat bon rat. Qui terre a guerre a.* Ce procédé permet aux rappeurs de créer des liens sonores, des rimes entre les mots.

Périphrase : on remplace un mot par une locution ou plusieurs termes à valeur explicative. *La capitale de la France pour Paris. L'astre du jour pour le Soleil.*

Personnification : on attribue des qualités humaines à une chose inanimée. *Le regard froid de ce monument.* Il s'agit d'un effet poétique.

Prolepse : on réfute une objection par avance. C'est un effet de persuasion.

Punchline : phase textuelle riche en humour, mémorable et percutante. Ici, il s'agit d'une notion purement « rapologique ». *Je peux craquer à tout moment comme les jambes de Djibril* (Orelsan). Les *punchlines* envahissent les textes de rap et constituent une technique capitale.

1. Mot ressemblant à un autre par l'orthographe et la sonorité. *Démystifier et démythifier.*

Réfutation : partie du texte où l'on réfute les objections exprimées. Cela permet d'éteindre les arguments d'un opposant et de convaincre l'auditeur.

Solécisme : faute grammaticale concernant l'agencement ou le choix des mots. *Les plusieurs amis. L'affaire que je m'occupe*. Cela provoque un effet de surprise.

Symbole : objet ou être animé qui est considéré comme la représentation d'une idée, d'un concept. *La colombe pour la paix*. Les symboles, très utilisés, permettent aux artistes d'insérer des images dans leurs textes. C'est un effet poétique.

Synalèphe : fusion ou réduction de plusieurs voyelles en une seule.

Synecdoque : on mentionne la partie pour le tout. *Un village de trois cents âmes* (pour personnes). C'est un effet poétique et, parfois, métaphorique*.

Trope : on détourne un mot ou une expression de son sens propre. *Quand il mange, c'est un vrai porc*. Cela permet de jouer avec le langage. La métaphore*, la métonymie*, la synecdoque* et l'ironie sont des tropes majeurs.

Verlan : forme d'argot consistant à prononcer les mots en inversant certaines syllabes. *Laisse béton pour laisse tomber. Meuf¹ pour femme*. Le verlan a largement contribué à l'affirmation identitaire du rap français. Il est très souvent employé.

Zeugma ou zeugme : un mot exprimé dans un segment phrastique est sous-entendu dans un autre dont la construction est souvent différente. *Je trouve les vers plus tendres que la prose et qu'ils font bien mieux pleurer* (Flaubert). Cette figure de rhétorique met en valeur certains termes et provoque un effet de surprise.

Des horizons multiples

Le rap peut mélanger les langues, emprunter certains termes à des dialectes, multiplier les anglicismes, passer du langage trivial au soutenu. Il privilégie le fond ou la

1. Apocope : *meufa* devient *meuf*. On a supprimé une syllabe à la fin du mot.

forme, selon les artistes. Il peut se borner à traiter minutieusement un thème précis ou parler de tout et de n'importe quoi. Parfois, il se perd en conjectures ou fait le lit des amalgames. Les formules familières succèdent à des énoncés quasi protocolaires. Certains de ses textes présentent une simplicité enfantine, tandis que d'autres développent des concepts¹ remarquables. Le rap explore des terres antagoniques.

Du « je » au « ils »

Le *je* des textes de rap indique que l'artiste parle de lui. Il s'inscrit dans un certain contexte. Il cherche à captiver, à promouvoir sa marque. Le *je* livre des informations au sujet du rappeur, de ses convictions et de son parcours.

Le *tu* interpelle l'auditeur, le public. Le MC s'adresse à tous, mais d'une manière personnelle, puisqu'il privilégie le *tu* au *vous*. C'est une communication directe, sans filtre.

Le *vous* suppose que l'artiste parle à un groupe de personnes, à une communauté. La prise de conscience se veut alors collective. Le *vous* suggère que les destinataires occupent une position identique, puisqu'ils reçoivent le même message.

Le *nous* facilite l'identification des auditeurs. Le rappeur se place au même niveau que le public. Le *nous* représente généralement les modestes, les individus lambda. Cela favorise la naissance d'une complicité entre l'artiste et ceux qui l'écoutent. Ils font partie de la même communauté, se trouvent ensemble dans le *nous* et, par conséquent, possèdent des points communs.

Le *ils* s'oppose au *nous*. Le rappeur s'adresse aux personnes exclues du *nous*. Généralement, elles incarnent le « système » : grands patrons, dirigeants politiques, journalistes, économistes, policiers, avocats, etc. Le *ils* ne partage pas les mêmes valeurs que le *nous* et paraît infréquentable. Il sert de pâture aux rappeurs.

1. Par exemple : se mettre dans la peau d'un objet, inventer un dialogue entre un homme et ses maux, raconter l'avenir ou encore imaginer un monde où l'argent n'existerait pas.

Enfin, le *il* peut désigner une grande quantité de choses et de personnes. Que ses commentaires soient positifs ou négatifs, le MC analyse les faits et gestes du *il* et tire des conclusions.

Il convient tout de même de signaler que ces exemples constituent des généralités et que les cas de figure se comptent par centaines.

3.4. Les beats

3.4.1. Introduction

Les beats, également appelés prod(uctions), compo(sitions) ou encore instru(mentaux), constituent les sons sur lesquels le rappeur enregistre les voix.

Le beat peut être une musique programmée, confectionnée grâce à des machines¹, ou jouée par des musiciens. Dans ce dernier cas, il s'agit alors de musique acoustique. Durant son histoire, le rap a expérimenté les deux pratiques. De temps en temps, l'une prend le pas sur l'autre, mais sans jamais complètement l'effacer.

Inspiration intarissable

Le rap est une technique vocale et, en conséquence, il ne possède pas réellement d'identité instrumentale. Dès lors, il peut légitimement se tourner vers tout courant musical et emprunter ses sonorités. Ses influences varient selon l'époque, le compositeur, l'album ou le morceau. Le rap dédaigne les habituelles barrières artistiques. Il ne connaît aucune limite. Ses beatmakers peuvent donner libre cours à leur imagination, croiser les tendances musicales ou en créer de nouvelles.

« Le rap n'est pas un son, mais une technique vocale basée sur le rythme. La musique rap n'existe pas. Il est donc normal que les sonorités soient si variées. De plus, avec les techniques de *sampling*, la diversité est assez logique [...] Le rap n'a pas de limites en termes de son. Il évoluera sans cesse². »

« Je pense que cette immense diversité musicale est une particularité propre au rap. C'est d'ailleurs sa grande force ! Ce sont toutes ces influences musicales et ces sonorités qui ont permis au rap français d'avoir sa propre identité et de faire partie de l'élite mondiale. Le rap actuel n'appartient plus à un seul type d'auditeur³. »

1. Boîte à rythmes, séquenceur, etc.

2. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

3. Entretien avec DJ Boudj, DJ et producteur français. Propos recueillis par courriel le 7 mars 2009.

« Pour moi, le rap est clairement la seule musique au monde qui peut se nourrir de samba, de musique russe ou de chanson française sans se dénaturer. C'est d'ailleurs pour ça que je suis tombé dedans [...] Tout est envisageable. On ne tombe pas forcément dans le cliché "morceau de rock avec du reggae dedans" ou "hardcore metal avec des mélodies médiévales". Non, ça restera du rap [...] Dans mon dernier disque, j'ai autant utilisé des trucs de Gainsbourg des années 50 que de la soul 70's ou des musiques de films italiens des années 60 ou de films indiens des années 80. Cela ne pose aucun problème de cohérence. Tout est traité dans une optique rap¹. »

« La richesse sonore du rap est sa force première [...] L'évolution du rap vient de ce côté régénérant, ce penchant pour toutes les autres musiques [...] L'electro a repris le flambeau de l'inventivité illimitée². »

« Chaque mouvement musical a ses particularités, ses divers courants, mais la force ultime du rap, c'est qu'il est parti de rien. Faute de moyens, les premiers sons sur lesquels les MC's posaient étaient des disques de tout genre mis en boucle par les DJ lors des *block parties*. Donc, oui, cette richesse est inédite. On peut vraiment partir dans tous les délires... Timbaland³ qui sample Iron Maiden⁴, Afrika Bambaataa qui sample Kraftwerk, Booba qui sample Renaud⁵. »

Mais...

Certes, la richesse sonore du rap paraît indéniable. Cependant, il convient d'apporter quelques précisions. D'une part, à ses débuts, le rap n'était pas aussi ouvert qu'aujourd'hui. D'autre part, les autres courants musicaux, malgré des obligations instrumentales⁶, peuvent également s'inspirer, voire se croiser.

« Cela tend à s'ouvrir aujourd'hui, mais, au début, le rap était complètement fermé. On n'en avait rien à cirer de tout ce qui venait d'une autre sphère musicale. On avait notre funk et on faisait du rap avec. Le reste, ça n'existait pas⁷. »

1. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 9 décembre 2008.

2. Entretien avec Nikkfurie, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 17 décembre 2008.

3. Célèbre rappeur et producteur américain.

4. Groupe de heavy metal britannique.

5. Entretien avec Vincent Portoï, rédacteur en chef du magazine *Groove*. Propos recueillis par courriel le 11 décembre 2008.

6. Contrairement au rap, qui n'est qu'une simple technique vocale, les autres courants musicaux se caractérisent souvent par l'utilisation d'instruments spécifiques, voire la composition de mélodies particulières.

7. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

« Le rock, par exemple, se nourrit de blues, de jazz, de soul, de funk, de reggae, voire même de rap. Avec le temps et l'avènement d'une grosse culture pop mondiale, tous les genres se mélangent, même si chacun conserve ses spécialités. Le rap n'est pas particulier. C'est juste un courant de la grande pop mondiale. Et ses quelques spécificités ont été récupérées par les autres musiques, ce qui est une forme de reconnaissance¹. »

Sentiments sonores

Concernant la diffusion de messages, le beat est sensiblement moins fructueux que le texte ou le clip. Il suscite des sentiments, construit des ambiances, berce les écrits, mais ne permet pas aux artistes de transmettre des idées précises, des communications intelligibles. Alors que les paroles encouragent la réflexion du public, les compositions, elles, se contentent souvent d'accentuer des impressions, de déclencher des émotions.

« Le beat permet de susciter toute émotion humaine basique : angoisse, plaisir, violence, nervosité, apaisement... En ce qui concerne le message, je ne pense pas que la musique ait un quelconque intérêt. Elle donne du plaisir grâce à sa qualité, mais ce sont les mots et les images qui créent le message. Une musique conquérante, selon ce que l'on met autour, peut être un message de galvanisation des foules ou une dénonciation du totalitarisme... C'est au musicien de savoir ce qu'il fait de ces données². »

1. Entretien avec Yacine Badday, rédacteur (*LAST Mag*, maisons de disques, etc.) et pigiste. Propos recueillis par courriel le 13 décembre 2008.

2. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

3.4.2. La structure

Le cheminement des beatmakers

Les méthodes de travail des producteurs diffèrent fortement. Mais, malgré tout, il est possible de dresser un portrait général. Ceux qui composent entièrement leur musique instrumentale ont tendance à débiter par la rythmique et à créer prioritairement la batterie et les lignes de basses. Ensuite, ils confectionnent la mélodie, le thème principal. Enfin, ils cherchent à placer des accompagnements¹, à diversifier leurs boucles et forment le refrain. En revanche, en règle générale, les producteurs qui ont recours aux samples doivent avant toute chose mettre la main sur les séquences sonores qui serviront de base au morceau. Par la suite, d'ordinaire, ils ajoutent des compositions personnelles.

« J'écoute beaucoup de disques, d'extraits, de morceaux entiers. J'importe une chanson dans un éditeur audio, je la décortique de a à z, les pistes droite et gauche parfois séparément, et, si je le sens bien, je mets des petites séquences sonores dans un fichier, sinon je reprends mes écoutes. Ensuite, j'ouvre Cubase et je répartie ces bouts sur un clavier. Je joue alors à vide, sans rythmique, pour mesurer les possibilités en termes de *pitch*², de mélodies et d'harmonie. Si cela ne m'inspire pas, je recommence tout. Sinon, je mets un beat³ témoin avec appui sur le temps 1, un métronome en quelque sorte, et avec des *charley*⁴ sur les trois autres temps [...] Là, je bidouille mon clavier rempli de petits bouts et j'enregistre un truc, même basique. Ensuite, je construis un vrai beat autour. Je développe sur 2, puis 4, voire 8 ou 16 mesures, en essayant différentes versions et ce, jusqu'à entendre quelque chose qui me parle pleinement. Puis, je joue une basse si cela est nécessaire. Après, que mes samples prennent tout l'espace ou simplement un petit bout, je me mets à chercher des sons supplémentaires, des variantes ou des *breaks*⁵. »

Architecture instrumentale

Une nouvelle fois, il n'existe pas de règles incontournables, mais bien des habitudes pratiques. Généralement, les beats débiterent par une introduction libre suivie de quatre séquences sonores, de quatre boucles. Ces divisions instrumentales doivent

1. Section musicale secondaire destinée à épauler les parties principales.

2. *Pitch bend* : modification de la tonalité d'un son.

3. Ici, le beat désigne la batterie.

4. Le charley, également appelé charleston ou hi-hat, fait partie des cymbales de la batterie.

5. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

respecter le principe des temps. Elles comportent souvent deux, trois ou quatre groupes de quatre temps¹ : les mesures. Les refrains, eux, renferment habituellement deux boucles. Le beat peut se terminer par une sortie libre. En règle générale, on trouve trois couplets et trois refrains.

Durant le morceau, les boucles varient : des instruments font leur apparition, alors que d'autres s'éclipsent. La présence de *breaks*, séquences où la rythmique occupe le haut de l'affiche, n'est pas rare. Les solos et les ponts musicaux, moins fréquents, influent également sur la structure du beat.

1. Il est à noter que, même si les quatre temps se sont imposés, des mesures de deux, trois, cinq ou sept temps, par exemple, restent envisageables.

3.4.3. Le sampling

Le *sampling* est une pratique très répandue dans le rap. Les progrès technologiques et l'avènement de nouvelles machines ont contribué à son émergence. Ce procédé consiste à insérer dans une nouvelle composition un extrait d'un ancien morceau de musique. Le producteur peut découper le sample, l'échantillon sonore, le rejouer, modifier sa tonalité et le maquiller. Au fil des opérations, il peut devenir méconnaissable.

Pourquoi sampler ?

Introduire un sample dans une nouvelle composition répond à certaines attentes. Les uns veulent rendre hommage aux artistes samplés en offrant une seconde vie à leur musique. Les autres, par contre, ont recours à cette technique parce qu'ils manquent de talent, de moyens ou parce qu'ils ne maîtrisent pas les subtilités musicales. Lorsque les rappeurs doivent faire face à la justice en raison du mépris du droit d'auteur, nombre d'entre eux se défendent de plagier à des fins lucratives, mais soulignent qu'ils souhaitent simplement mettre à l'honneur le compositeur original.

« Le *sampling* permet de rendre hommage, mais est également une technique au service de la musique¹. »

« Pour moi, le sample est une question de grain, de qualité de son, de recherche permanente en vue de trouver l'échantillon parfait. Aujourd'hui, grâce à l'informatique, n'importe qui a accès à des milliers de banques de sons, de kits de batterie, de logiciels... Ce qui, à la base, est très bien. Mais rares sont les personnes qui, en n'utilisant que des banques de sons, arrivent à obtenir un résultat original [...] Pourtant, la singularité du beat est souvent l'un des premiers éléments à prendre en compte². »

« Le sample fait partie intégrante du rap [...] Quand on n'a rien, on utilise ce que l'on trouve. Le rap a révolutionné la façon de faire de la musique avec cette technique, puisque, dorénavant, tous les autres genres utilisent des *samplers*. Et, à mes yeux, c'est un superbe hommage quand on revisite un bout de musique d'un artiste. Les producteurs les transcendent, leur donnent une nouvelle vie. En plus, ça rassemble les générations [...] Certains artistes considèrent cela comme du vol, mais c'est plutôt un hommage. Le *sampling* permet de faire vivre, musicalement et financièrement, le catalogue de tous ces

1. Entretien avec Carré Rouge, groupe de rap français. Propos recueillis par courriel le 18 mars 2009.

2. Entretien avec DJ Mig One, DJ et producteur belge. Propos recueillis par courriel le 22 avril 2009.

artistes cultes¹. »

« Le *sampling*, ou l'emprunt de musiques venues d'ailleurs, n'est pas propre au rap. Toutes les musiques se sont mutuellement nourries. En revanche, ce qui est particulier dans le rap, c'est que l'exercice de la citation est au centre de la démarche créative [...] C'est le *scratch*² qui, je trouve, est le plus représentatif de la manière de fonctionner du rap. Même si cette pratique a presque disparu, elle reflète pleinement la manière de créer utilisée par les rappeurs. On pique une phrase à un artiste, on la modifie, on la coupe, on la répète, on l'accélère, etc. Les refrains *screwed* actuels, les refrains ralentis qui répètent une phrase en boucle, sont dans la pure tradition du *scratch*, même si la forme est différente. Le rap est une musique de la paraphrase et de la citation [...] Et, plus que la citation, c'est l'autocitation qui est flagrante. Dans son deuxième album, Public Enemy scratchait et samplait des morceaux de son premier disque pour en construire de nouveaux [...] Le rap se nourrit de sa propre matière, sans devoir systématiquement basculer dans l'hommage explicite ou l'exercice de la reprise assumée. On est dans la référence, la connivence avec l'auditeur, le clin d'œil entre connaisseurs [...] Le rap rend rarement hommage explicitement à son passé, beaucoup moins que les autres genres musicaux. Il oublie même régulièrement ses pionniers. Mais, en revanche, il s'en nourrit perpétuellement, par des clin d'œil dans les paroles, le *sampling* de morceaux fondateurs, etc.³ »

« Devant les tribunaux, les rappeurs qui ont été attaqués ont souvent fait valoir la dimension artistique de la citation, de l'hommage. Cette dimension existe, c'est évident, mais ça cache une autre vraie raison. La vraie raison du *sampling* est la nécessité. Les mecs, au départ, auraient bien aimé savoir jouer de la batterie et faire des *breaks* de fou, jouer de la basse comme Bootsy Collins⁴, mais ils n'avaient aucun moyen d'y arriver. Ils n'avaient même pas d'instruments. Durant les interviews, beaucoup de producteurs m'ont parlé de ça. Marley Marl⁵ aurait bien aimé jouer de la basse, mais il était incapable de le faire. Donc, ils ont tout bonnement pioché les plans qu'ils aimaient bien et ils les ont fait tourner pour recréer une chanson⁶. »

« Chacun a sa manière d'utiliser le *sampling*. Pour moi, sampler, c'est un outil artistique et un hommage. Cela permet également d'accentuer le concept d'un morceau, par exemple en samplant un titre évoquant déjà le thème que l'on aborde. La subtilité consiste à découper l'échantillon et le faire tourner différemment ou bien à le faire tourner de la même manière et lui apporter des arrangements qui feraient évoluer le morceau original⁷. »

1. Entretien avec Vincent Portois, rédacteur en chef du magazine *Groove*. Propos recueillis par courriel le 11 décembre 2008.

2. Le *scratching* est intimement lié à l'histoire du rap. Il s'agit de produire un effet particulier en manipulant à la main un disque vinyle.

3. Entretien avec Yacine Badday, rédacteur (*LAST Mag*, maisons de disques, etc.) et pigiste. Propos recueillis par courriel le 13 décembre 2008.

4. Bassiste funk, chanteur et compositeur américain.

5. Pionnier du beatmaking américain.

6. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

7. Entretien avec DJ Boudj, DJ et producteur français. Propos recueillis par courriel le 7 mars 2009.

« Hommage, copiage, reproduction de ce que l'on a aimé ou encore création pure : peu importe la raison, le fait est que le sample donne un son, un grain qui lui est propre et non reproductible [...] C'est devenu une vraie technique, qui commence à être délaissée. La tendance la plus rentable, notamment au niveau des droits d'auteur, reste la création avec des synthés¹. »

« Le *sampling* a une base très simple : comment sonner comme des musiciens de studio au complet quand on n'a, d'une part, aucun moyen et, d'autre part, pas besoin de plus de quelques secondes de leur jeu ou de leur grain sonore pour construire son morceau ? À la suite de l'expérience des *breaks* sur vinyle [...], cette machine a révolutionné la musique en la sortant du choix instruments live ou synthés. Le *sampler*, c'est l'ultime instrument, même si on n'en joue pas. Il les contient tous, tout en ne reproduisant pas la même sensation. Il redonne de la valeur au détail, en mettant en avant des petites séquences de son [...] Il a permis à des milliers de titres oubliés de ressurgir [...] et même à certains de devenir des classiques, des années après leur production. Il sert donc autant de simple technique et de nouvel instrument que de fabuleuse machine à citer et à rendre hommage². »

« Le *sampling* était la base de la composition hip-hop. Le rap, c'est une culture d'autodidactes, donc, pour faire de la musique sans groupe ou orchestre, il fallait récupérer des échantillons dans les courants musicaux établis [...] Sans le savoir, les rappeurs ont révolutionné la musique, car *sampler* donne véritablement une nouvelle vie, par exemple, à quatre mesures d'outro³. Et le côté artificiel, mettre des boucles à l'envers, les accélérer ou les ralentir, a créé une nouvelle dimension dans l'art de la composition. Par contre, en tant que bon chercheur de samples, je peux t'assurer que les hommages ne sont pas si nombreux que cela. C'est pratiquement du vandalisme : je trouve le meilleur sample avant tout le monde, je le prends, je le camoufle et je ne calcule pas l'hommage. Mais c'est sans manque de respect. C'est pour faire de la musique qui tue avec de la musique qui tuait⁴. »

« C'est simplement un style musical à part entière. Son but premier n'est certainement pas l'hommage [...] Cela peut l'être, mais dans des cas bien précis [...] Le *sampling* a créé de nouvelles règles artistiques⁵. »

1. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

2. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 9 décembre 2008.

3. L'outro est l'inverse de l'intro et, par conséquent, ferme le morceau, le disque.

4. Entretien avec Nikkfurie, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 17 décembre 2008.

5. Entretien avec Pone, producteur français. Propos recueillis par courriel le 6 mars 2009.

Les beatmakers sont-ils des compositeurs ?

Bien que les deux termes soient régulièrement utilisés comme des synonymes¹, certains observateurs avisés font une distinction entre le beatmaker et le compositeur. L'objet de cette séparation n'est autre que le *sampling*, technique qui s'oppose, par définition, à la composition.

« Personnellement, je différencie le compositeur et le beatmaker. Dans le rap, aujourd'hui, on trouve les deux. Le compositeur est celui qui propose des musiques originales et n'utilise pas, ou très peu, le *sampling*. Pour ce qui est du beatmaker, la base de son travail est le sample, qui le placera après dans la recherche de la cohérence entre l'échantillon, découpé et rejoué, le beat (la rythmique) et les arrangements. Dans le rap français, les vrais compositeurs sont plus rares que les beatmakers, mais chacun aspire à le devenir au fil de sa propre évolution². »

La MPC, le trésor du « sampling »

Le rap français ne jure que par une machine : la MPC. À la fois séquenceur et *sampler*, elle fait le bonheur d'une grande quantité d'artistes. Elle permet d'échantillonner les morceaux et de rejouer les samples afin de créer de nouvelles compositions.

« Une MPC, c'est très simple. Il y a deux fonctions entremêlées. On échantillonne des morceaux et on assigne le résultat à des *pads*³. On a également un séquenceur, qui correspond à une partition dont les notes seraient ces *pads*. Le séquenceur donne le tempo, la durée des cycles en termes de mesures et ordonne d'un simple clic aux *pads* de rejouer ce qui a été enregistré en live. Il y a beaucoup de finesses, mais, globalement, c'est juste cela à la base⁴. »

« La MPC est un *sampler*/séquenceur/boîte à rythmes. Elle a une ergonomie de boîte à rythmes, mais est également un échantillonneur très performant. Elle doit essentiellement sa gloire à son premier modèle : la MPC 3000⁵. »

1. C'est d'ailleurs le cas dans ce travail.

2. Entretien avec DJ Boudj, DJ et producteur français. Propos recueillis par courriel le 7 mars 2009.

3. Boutons carrés de la MPC. Une illustration se trouve dans les annexes.

4. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

5. Entretien avec Pone, producteur français. Propos recueillis par courriel le 6 mars 2009.

« C'est un séquenceur/*sampler* sans banque de sons. On sample des sons de batterie, des mélodies entières ou seulement des parties. On attribue ces sons à des *pads* et, ensuite, on met le séquenceur en marche et on commence à jouer¹. »

1. Entretien avec DJ Mig One, DJ et producteur belge. Propos recueillis par courriel le 22 avril 2009.

3.4.4. Préoccupations communes

En dépit de leurs différences, les producteurs présentent quelques préoccupations communes. Tous doivent respecter les contraintes imposées par la signature temporelle, l'harmonie et la musicalité. Ils veillent à se conformer aux règles précises que comporte la composition. En dehors de ces considérations incontournables, d'autres critères, davantage personnels, entrent également en ligne de compte.

« Pour ce qui est de la création pure, la plupart des compositeurs n'ont pas eu l'énorme chance de connaître le solfège. Par conséquent, beaucoup jouent essentiellement au feeling, avec le temps binaire¹ pour seule contrainte². »

« Je travaille la musicalité générale, le plaisir auditif, le fait de me retrouver dans ce que j'ai produit, les découpes, les enchaînements harmoniques et le *groove* du son, ce dernier aspect signifiant que les basses, la batterie et les samples présentent une cohérence pour créer un mouvement commun³. »

« Je fais attention au respect des temps, à l'harmonie, à la diversité des boucles. En fait, j'essaie de penser à tout, de faire les choses minutieusement⁴. »

« Je prends garde à la pertinence des sons de batterie, à leur cohérence et à leur accord avec la couleur des samples employés. Le rythme et la justesse des notes⁵. »

1. Temps divisible en deux parties égales. Le temps ternaire est, quant à lui, divisible en trois parties égales.
2. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.
3. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.
4. Entretien avec Pone, producteur français. Propos recueillis par courriel le 6 mars 2009.
5. Entretien avec DJ Mig One, DJ et producteur belge. Propos recueillis par courriel le 22 avril 2009.

3.4.5. La communication

Nous l'avons vu, le beat permet aux artistes de susciter des émotions, de renforcer des sentiments et d'appuyer le texte. Mais son intérêt informationnel ne s'arrête pas là. Il véhicule de précieux messages ou, à tout le moins, donne des indications aux auditeurs.

Les sonorités empruntées aux autres courants musicaux peuvent constituer un hommage ou contenir des informations subtiles. Imaginons qu'un rappeur décide d'évoquer le problème de la polytoxicomanie sur une composition reggae. Pour des raisons évidentes liées à l'histoire et à l'image de ce genre, sa démarche serait chargée de sens. Dans la même optique, utiliser le gospel song pour faire valoir ses convictions athéistiques aurait tout d'un véritable pied de nez.

Le *sampling*, lui, donne aux rappeurs l'occasion de mettre à l'honneur leurs idoles, mais également de transmettre des messages forts. L'histoire d'une chanson ou de son interprète peut motiver la décision de sampler. Ainsi, préconiser le dialogue sur des mélodies empruntées à Bob Marley contiendrait une dimension symbolique palpable¹.

En somme, il s'agit souvent d'une communication hermétique. Les connaisseurs savent décrypter les messages des artistes, mais ces derniers échappent à une grande partie des auditeurs. En règle générale, le public considère que le beat doit simplement « sonner juste », alors qu'il renferme des subtilités, des clins d'œil, des renseignements parfois primordiaux. Quoi qu'il en soit, les compositions permettent aux artistes et aux auditeurs avertis de nouer une complicité, puisqu'ils partagent des références communes et se comprennent.

1. Bob Marley, grâce à son énorme influence, a réussi à rapprocher des politiques farouchement opposés.

3.4.6. Les logiciels

Pour confectionner leurs beats, les producteurs ont recours à des logiciels contenant un grand nombre d'instruments et de synthétiseurs. Il s'agit de MAO, de musique assistée par ordinateur. L'informatique entre pleinement dans la chaîne de création musicale et devient même un élément prédominant.

Ces logiciels intègrent un séquenceur et un échantillonneur. Ils respectent la norme MIDI¹. Ils permettent aux artistes de composer des morceaux ou d'accompagner les samples, à l'aide d'un clavier, réel ou logiciel.

« Je travaille notamment avec Nuendo. J'ai utilisé beaucoup de machines. Je viens d'ailleurs de ressortir mon *sampler* S950². »

« Je travaille sur Pro Tools, qui est la référence mondiale des soft³ d'édition musicale, mais qui n'est pas un soft de création musicale⁴. »

« J'utilise principalement du hardware (MPC 60 et 3000, Ensoniq ASR-10, des claviers, etc.) et je finalise le tout dans Pro Tools⁵. »

« J'ai commencé sur GarageBand [...] J'utilise également Pro Tools et Reason⁶. »

1. Acronyme de l'anglais *Musical Instrument Digital Interface*. Il s'agit d'un protocole standard utilisé pour la communication entre des ordinateurs et des instruments de musique électronique. Les producteurs peuvent jouer des instruments logiciels à l'aide de claviers compatibles MIDI.

2. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

3. *Software* : logiciel.

4. Entretien avec Pone, producteur français. Propos recueillis par courriel le 6 mars 2009.

5. Entretien avec DJ Mig One, DJ et producteur belge. Propos recueillis par courriel le 22 avril 2009.

6. Entretien avec King Lee, rappeur belge. Propos recueillis à Liège le 3 février 2009.

3.4.7. Quelques notions indispensables

La théorie musicale n'est pas un concept à géométrie variable. Certaines de ses règles se révèlent indispensables et imparables. Par ailleurs, le beatmaking emploie des notions spécifiques, des techniques particulières. Ci-dessous, vous trouverez des informations se rapportant aux termes fondamentaux encore inexpliqués.

Accord : groupe de sons formant une harmonie.

Arrangements : modifications apportées à une chanson. On crée des accompagnements, nourrit les mélodies et améliore la qualité de la composition.

Décibel : unité de mesure du volume d'un son. Abréviation : dB.

Demi-ton : terme désignant le plus petit écart entre deux notes*. Chaque octave* est séparée par douze demi-tons.

Dynamique : différence entre les niveaux minimal et maximal de l'intensité sonore d'une musique. On dit aussi *contraste musical*. Elle s'exprime en décibels*.

Expandeur : le synthétiseur comprend un clavier et un générateur sonore. L'expandeur représente cette dernière partie.

Gamme : groupe de notes constituant la base d'une mélodie, de plusieurs accords* ou d'une chanson entière.

Hauteur : hauteur perçue d'un son. En musique, elle correspond à une note*, alors que, d'un point de vue scientifique, elle correspond à la fréquence du son.

Mesure : groupe régulier de temps*, formant dans leur totalité une unité rythmique plus grande.

Métronome : appareil servant à marquer des intervalles de temps* réguliers.

Motif : phase musicale fondamentale qui se répète au sein d'une œuvre.

Note : hauteur* ou fréquence d'un son.

Octave : intervalle séparant deux sons qui portent le même nom et qui sont distants de cinq tons* et de deux demi-tons*.

Plug-in : petit programme qui étend les possibilités d'un logiciel. Il s'agit souvent d'effets de mixage et de générateurs de sons.

Quantiser : fonction des logiciels permettant de synchroniser* le jeu. Autocorrection. Quantification.

Séquenceur : initialement, il s'agit d'un appareil qui mémorise et rejoue des instructions relatives à des instruments de musique électroniques. Les séquenceurs peuvent être logiciels. Dans ce cas, ils intègrent généralement des échantillonneurs.

Signature temporelle : elle contient deux chiffres séparés par une barre (2/2, 2/4, 4/4, 9/8, etc.). Le chiffre de gauche représente le nombre de temps* de chaque mesure* et le chiffre de droite la valeur des temps (longueur de la note* sur un temps).

Sustain : capacité d'un instrument de maintenir le son d'une note* sans devoir la rejouer.

Synchronisation : précision avec laquelle les notes* et autres phases musicales sont alignées avec les temps* et les mesures*.

Tempo : vitesse à laquelle chaque temps* d'un morceau se produit. Il se mesure en battements par minute (bpm).

Temps : pulsation rythmique régulière d'une chanson. Le respect des temps est primordial pour la compréhension et la justesse de la musique.

Tonalité : terme identifiant la gamme* qui commence sur une note* spécifique appelée la *fondamentale* ou la *tonique* de la gamme.

Transposer : déplacement des notes* ou des gammes* selon un nombre de demi-tons* précis. Cela permet de modifier la tonalité*.

Vélocité : mesure de la force avec laquelle le compositeur appuie sur les touches d'un clavier en jouant.

Volume : intensité d'un son. Il s'exprime en décibels*.

VST : *Virtual Studio Technology*. Norme permettant de créer des instruments virtuels (VSTi).

3.5. Le flow

L'instrument des MC's

Le flow désigne la technique vocale, la manière dont les MC's posent leurs textes. Il enveloppe notamment le débit, le rythme, les effets oraux, le *groove* et la musicalité. C'est l'instrument des artistes, leur marque de fabrique, leur empreinte.

Beaucoup se contentent de juger de la valeur des rappeurs en fonction de leur maîtrise vocale, de leur flow. Dès lors, la compétition bat son plein et, pour se démarquer, les MC's n'hésitent pas à se gargariser de leurs prestations orales.

Enfin, il convient de rappeler que le flow constitue le socle du rap, qui est une technique vocale basée sur le rythme.

« C'est le job d'un MC de gérer tout cela sans Armande Altaï. Quoique, maintenant, ils vont en avoir besoin. Le niveau n'est pas très élevé... Nous, on est des techniciens du flow, de la rime. On maîtrise différents timings ardu. Quand tu vois que des stars du rap français ne savent pas rapper carré... C'est affolant ! Nous, on est sur scène avec des phases incroyables qui t'obligent à t'inventer un troisième poumon pour garder le bon timbre. C'est la même chose en studio. Le résultat est notre finalité et notre maîtrise du rap nous permet de faire cela soit au feeling soit avec des bidouilles. Mais, quoi qu'il en soit, La Caution répétera sur scène les phases du disque sans aucun problème¹. »

Accompagner le texte, respecter le beat

Le flow, à l'instar du beat, permet aux artistes de renforcer des sentiments, de susciter des impressions. Par définition, il accompagne le texte. Le MC peut manifester son mécontentement, sa rage, sa joie ou encore son indifférence grâce à lui. Par contre, la seule technique vocale ne peut pas transmettre des messages explicites.

Par ailleurs, lorsqu'il se place derrière un micro, le rappeur doit veiller à terminer ses mesures entre la fin d'une boucle et le début de la suivante. Son flow doit lui

1. Entretien avec Nikkfurie, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 17 décembre 2008.

permettre de respecter les temps et les cycles. Il adapte sa voix et son débit au beat. L'auditeur doit avoir l'impression que le flow et la composition fusionnent et impulsent une dynamique commune.

« Le flow nécessite toujours un travail conséquent. Il n'est jamais le même, car il dépend grandement de l'instru, du beat. Il faut le modeler, l'adapter¹. »

Les techniques vocales

Pour se mettre en évidence, le rappeur peut varier son flow, le saccader, changer son débit ou encore modifier son timbre de voix. Il tentera de produire des effets vocaux, d'échapper à la monotonie et à l'uniformité. Il cherche à marquer ou électriser le public, à faire valoir sa singularité.

Les techniques que le MC peut mettre en œuvre paraissent innombrables. Par exemple, il peut insister sur les rimes ou sur certaines syllabes, accélérer ou réduire son débit ou encore répéter certains phonèmes en vue de créer des effets.

Le backing

Le *backing* consiste à accompagner la piste vocale principale en reprenant certains mots, certains segments phrastiques. Il s'agit de répéter, de doubler le texte à des moments-clés. C'est une technique qui offre la possibilité aux artistes de mettre l'accent sur les rimes, de souligner une expression ou une idée. Le *backing vocalist*² est généralement le rappeur lui-même. Cela dit, il est possible, grâce à l'informatique, de transformer certaines séquences de manière à les « backer » sans l'intervention du MC.

1. Entretien avec Carré Rouge, groupe de rap français. Propos recueillis par courriel le 18 mars 2009.

2. Ou *backing singer*, *backup singer*, *background singer*.

Entre le simple feeling et l'exécution méticuleuse

Le *MC'ing* suppose une certaine maîtrise des techniques vocales. Le rappeur doit prendre de nombreux facteurs en considération. Son débit, ses intonations, la structuration orale des textes, sa respiration, son énergie, son timbre de voix ou encore les effets qu'il cherche à apporter constituent des éléments déterminants. Lors des enregistrements, certains artistes ont tendance à privilégier le feeling, tandis que d'autres calculent davantage.

« Au début, l'enregistrement des voix se fait au feeling, mais, ensuite, on appréhende différentes techniques de studio grâce à l'expérience et aux disques que l'on écoute. Cela apporte un plus à l'enregistrement. Le plus compliqué reste de concevoir l'ensemble au moment où l'on rédige le texte¹. »

« Malheureusement, nous allons vers davantage de technique et de travail. On surveille l'intonation, le débit, les ponctuations, les sons graves ou aigus et même l'emplacement de la voix dans l'espace sonore. En fait, tout ce qui peut contribuer à la construction d'une identité vocale devient capital². »

« Le feeling, c'est primordial. Il faut ressentir la musique et ne pas tout calculer. La spontanéité est plus importante que ce que l'on croit. Mais, comme beaucoup de disciplines, le *MC'ing* demande du travail et de l'endurance³. »

1. Entretien avec Arsa, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 24 janvier 2009.

2. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

3. Entretien avec Soklak, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 15 décembre 2008.

3.6. Le mixage et le mastering

Qu'est-ce que c'est ?

Le mixage consiste à créer un équilibre entre les diverses parties du projet musical. L'ensemble doit présenter de la cohérence et de l'harmonie. Cette opération permet de traiter les différentes pistes. Les effets sonores mettent en relief certaines séquences. Lors du mixage, l'ingénieur du son accorde une attention particulière au volume, à la dynamique ou encore à la spatialisation des signaux sonores. Il tente de donner du caractère à la musique, modifie les voix, joue avec les graves et les aigus, veille à l'homogénéité et intervient sur le timbre. Le mixage est une étape artistique et technique. Il n'a pas toujours lieu dans le studio d'enregistrement, car la cabine n'est pas nécessaire.

Le mastering désigne les traitements sonores appliqués à un morceau ou à un album entre le mixage et la commercialisation. Prenons le cas d'un opus. Les chansons sont placées dans l'ordre final. On réalise, entre autres, le sequencing¹. Il n'est pas rare que l'on perfectionne le mixage. L'ingénieur en charge du mastering effectue des corrections sonores, notamment spatiales et dynamiques.

L'ingénieur du son, homme de l'ombre

On connaît finalement peu le travail des ingénieurs du son. Malgré leur importance capitale, ils ne sont pas mis en vedette et communiquent rarement sur leurs tâches. Au-delà du simple aspect technique, ils doivent tenir compte de la dimension humaine et mettre en place des conditions favorables à l'épanouissement de l'artiste. Cela dit, dans le rap, les ingénieurs du son comptent moins que dans les autres courants musicaux. En effet, puisque les beats sont généralement confectionnés grâce à des machines et des logiciels, le travail sonore à effectuer se résume à peu près aux pistes vocales. Mais, en revanche, l'expérience artistique de ces hommes de l'ombre s'avère essentielle. Par ailleurs, il est à noter que les rappeurs indépendants sans le sou doivent souvent faire l'impasse sur les coûteux ingénieurs du son.

1. Division pour séparer les morceaux.

« Il faut savoir que le travail demandé à un ingénieur du son n'est pas le même selon le pays dont il est question. Pour parler de ce que je connais, je peux vous dire que le travail d'un ingé anglo-saxon est un travail d'interface entre des demandes artistiques émanant d'un réalisateur ou *producer* et une réalité technique. Je distingue donc les deux rôles, le *producer* qui a un rôle décisionnaire avec une vision globale du projet et l'ingénieur du son qui n'est qu'un exécutant. Il peut même y en avoir plusieurs sur un seul projet ; ça ne posera aucun problème tant que le réalisateur sait où il va. En France, par contre, il en va quelque peu différemment. L'ingénieur du son se retrouve la plupart du temps avec les deux casquettes que j'ai mentionnées. Mais ça varie en fonction du style musical. Pour le hip-hop, la plupart des projets, actuellement, se font dans des *home studio*, sans budget et donc sans réalisateur. À partir de là, le travail de l'ingénieur du son est assez varié. Il va de l'enregistrement des instruments, quand il y en a, ou de la vérification de la qualité des instrus ou play-back sur lesquels les chanteurs vont poser, à l'enregistrement des voix, en passant par le mixage. Évidemment, il a un rôle dans la direction artistique. Il peut souvent être amené à donner son avis sur les sons, mais aussi sur la musique ou les voix enregistrées. L'enregistrement des pistes vocales est souvent un moment particulier, puisque c'est capital pour le disque. La qualité technique doit être de mise, mais également les qualités humaines de l'ingénieur, pour diriger le chanteur, le rassurer et l'aider à améliorer les prises au fur et à mesure. Lorsque tout a été enregistré, c'est le mixage qui intervient. C'est une étape stratégique et particulièrement exigeante dans le hip-hop. En effet, c'est une musique très formatée et qui, la plupart du temps, cherche à ressembler à sa grande sœur américaine. Donc, les morceaux, dans leur qualité sonore, doivent correspondre aux standards américains. Le mixage est l'étape où, comme en cuisine, on cherche à doser chaque ingrédient (grosses caisses, caisses claires, voix, etc.) pour obtenir le meilleur résultat possible. C'est un travail extrêmement technique et qui demande beaucoup d'expérience. La moyenne tourne autour d'une douzaine d'heures pour mixer un titre. En tout cas, c'est rarement moins de 8 et souvent 14, voire 16 heures. Le mastering est presque toujours pratiqué par un spécialiste qui ne fait que ça, avec un matériel spécifique. C'est la partie la moins artistique de tout le processus¹. »

« Au départ, notre travail consiste à gérer les aspects techniques durant les différentes phases de la réalisation d'un titre : enregistrement, mixage et prémastering. À cela s'ajoutent, suivant les personnes et les cas, la gestion du budget, les relations humaines, etc. Il faut savoir que la fonction d'ingé son est souvent combinée avec d'autres, par exemple arrangeur ou producteur. Dans mon cas, ça consiste rarement à simplement pousser les boutons [...] Le travail de l'ingé est technique, artistique et humain. Humain quand il faut permettre aux artistes de donner le meilleur d'eux-mêmes, les aider à gérer la pression, à effectuer des choix, etc. Artistique, car, la plupart du temps, je suis aussi producteur ou arrangeur, les artistes n'ayant pas de producteur artistique et ayant besoin d'une oreille externe². »

1. Entretien avec Rodolphe Sampieri, ingénieur du son français. Propos recueillis par courriel le 18 novembre 2008.

2. Entretien avec Fred'Alabas, producteur et mixeur belge. Propos recueillis par courriel le 1 avril 2009.

La fidélité du traitement sonore

Les opérations de mixage et de mastering permettent de susciter des sensations, d'installer une atmosphère particulière. L'ingénieur du son s'attache à respecter l'ambiance mise en place par l'artiste et tente d'apporter une dimension supplémentaire au morceau par le biais des effets sonores.

« On peut faire passer un climat, une ambiance, des sensations, mais rarement des messages. Les véritables messages sont le fruit de l'artiste. L'ingénieur s'efforce ensuite de les restituer au mieux. J'insiste : l'ingénieur n'est qu'une interface, certes pas neutre, avec ses propres goûts, sa propre sensibilité, mais guère plus¹. »

« La musique comprend autant d'émotions que de messages. Le mixage participe clairement à l'émotion exprimée par un morceau, par sa qualité générale, les choix effectués, etc. On peut comparer cela au cinéma. Est-ce que le réalisateur renforce le message des acteurs et des scénaristes ? Ils sont aussi des artistes². »

Les principaux effets employés

Parmi les centaines d'effets utilisés par les ingénieurs du son, quelques-uns s'imposent et semblent désormais incontournables. Ils influencent le traitement sonore des enregistrements et se trouvent dans la plupart des projets musicaux.

« Les principaux effets, ceux dont on ne peut pas se passer, que ce soit lors du mastering ou du mixage, ce sont les égaliseurs et la compression [...] Il m'arrive régulièrement de n'avoir aucun autre effet dans mes instrus. C'est pour cette raison que mon son est direct et brut. Avec les voix, ça devient une autre affaire. La réverbération est essentielle³. »

« Pour le mixage, les périphériques (ou leurs équivalents informatiques de type plug-in) nécessaires sont surtout les égaliseurs et les compresseurs. Les EQ corrigent ou modifient les sons, alors que les compresseurs, au départ conçus pour réduire la dynamique, servent à donner la puissance et la couleur, notamment pour les éléments rythmiques (grosses caisses, caisses claires, etc.). Ils sont devenus

1. Entretien avec Rodolphe Sampieri, ingénieur du son français. Propos recueillis par courriel le 18 novembre 2008.

2. Entretien avec Fred'Alabas, producteur et mixeur belge. Propos recueillis par courriel le 1 avril 2009.

3. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 10 avril 2009.

primordiaux dans les musiques actuelles, où la batterie prend une grande place¹. »

« Lors du mixage, les principaux effets employés sont les égaliseurs, les reverbs, les delays et les compresseurs. Les autres effets sont généralement utilisés dans les phases antérieures, c'est-à-dire la production ou la composition du beat². »

« En premier lieu, on retrouve les EQ, puis la reverb, les delays et les compresseurs. Il y a des milliers d'effets et de traitements, mais ce sont les principaux. Les soft comme l'auto-tune ou la talkbox, très en vogue en ce moment, sont plutôt utilisés lors du *recording*³. »

Quelques définitions

Le mixage comporte de nombreuses techniques, une quantité d'effets plus ou moins importants. Ci-dessous, vous trouverez des informations relatives aux termes fondamentaux encore inexpliqués.

Ampli : dispositif permettant d'accentuer l'amplitude d'un signal sonore.

Chorus : effet* qui consiste à conserver des copies du son original en vue de les jouer ultérieurement. Chaque copie est alors jouée sur un ton décalé. Cela permet de créer le son de plusieurs voix ou instruments jouant en même temps.

Compresseur : effet* consistant à diminuer la différence entre les parties les plus hautes et les plus basses d'un morceau ou d'une piste. Il permet de dynamiser la musique.

Distorsion : effet* qui apparaît lorsque le volume dépasse le niveau maximum qui peut être reproduit. Le son devient alors aigu et grésillant.

Écho : les copies du son original sont jouées en décalé après ce dernier et s'en distinguent. Synonyme de *delay*.

1. Entretien avec Fred'Alabas, producteur et mixeur belge. Propos recueillis par courriel le 1 avril 2009.

2. Entretien avec DJ Mig One, DJ et producteur belge. Propos recueillis par courriel le 22 avril 2009.

3. Entretien avec Pone, producteur français. Propos recueillis par courriel le 6 mars 2009.

Effet : dispositif (ou algorithme informatique) employé afin de transformer un signal audio. Cela donne du caractère au son.

Égaliseur : on augmente ou on réduit le volume de fréquences spécifiques de son. Cet effet* peut engendrer des changements subtils ou prononcés au niveau de la qualité sonore. Il est également appelé EQ.

Flanger : similaire à l'effet* chorus*, mais les copies se jouent sur un ton davantage décalé par rapport au signal original.

Mix : combinaison de deux séquences d'un morceau en un ensemble cohérent. On règle le volume, on ajoute des effets* et on apporte des modifications à la piste principale.

Modulation : modification d'un signal, de son amplitude ou de sa hauteur.

Pan : abréviation de *panoramique* (balance). Dans le champ stéréo, il s'agit de la position d'un son (entre les haut-parleurs de gauche et de droite).

Phaser : les copies sont jouées légèrement plus tard que le son original, avec un décalage de phase.

Reverb : abréviation de *réverbération*. Effet* recréant le son en lisant plusieurs copies du signal original à des intervalles et des volumes différents.

Saturation : distorsion* se produisant quand le volume dépasse le niveau maximum qui peut être reproduit avec exactitude.

Talkbox : instrument employé afin de simuler une voix de robot.

Vocoder : dispositif permettant de transformer le son de la voix et de le rendre synthétique.

3.7. Les autres moyens d'expression

Même si notre regard s'est porté vers le processus de création artistique et ses différentes composantes, il convient de signaler que d'autres moyens d'expression existent. Les concerts, notamment par leur mise en scène, permettent aux artistes de fonder un univers particulier lors de leurs prestations scéniques. Les communications officielles, émanant du MC ou de sa maison de disques, donnent l'occasion de désamorcer des polémiques¹, de livrer des explications nécessaires ou encore d'annoncer un événement important. Les sites Web, eux, créent un lien entre le rappeur et son public, installent un dialogue et favorisent les feed-back. D'autre part, les interviews accordées à la presse contribuent clairement à l'expression de l'artiste. Les mises au point et les informations exclusives y prolifèrent. En outre, les meilleurs journalistes parviennent à révéler la véritable nature des individus. Les disques, leur livret, leur visuel et même l'ordre des titres² peuvent également véhiculer des messages intéressants.

En réalité, les moyens d'expression d'un artiste semblent innombrables. Parfois, une attitude, une mimique ou une frasque peut s'avérer plus explicite qu'un laïus éléphantique. Au-delà du travail artistique et des communications intentionnelles, on trouve donc des indications qui filtrent, des renseignements involontaires.

1. Voir à ce propos, dans les annexes, le communiqué de presse de Troisième Bureau au sujet de la polémique suscitée par la chanson « Sale Pute », d'Orelsan.

2. Ainsi, dans son album *Hip Hop Is Dead*, Nas mettait trois titres l'un à la suite de l'autre : « Hip Hop Is Dead » (morceau 5), « Who Killed It ? » (morceau 6) et « Black Republican » (morceau 7).

4. Le traitement médiatique du rap

4.1. Introduction

C'est un fait avéré : le rap et la presse se regardent, depuis toujours, en chiens de faïence. L'histoire de ce courant musical montre l'hostilité des critiques blancs à son égard et révèle que les médias considéraient qu'il avait tout d'une simple mode éphémère. Aujourd'hui, les clichés, les amalgames, le mépris ou encore la condescendance se glissent régulièrement dans les articles et dévalorisent les MC's.

Éric Zemmour, illustre journaliste du *Figaro*, affirme que le rap est une sous-culture d'analphabètes. Oxmo Puccino et Youssoupha, deux artistes français, répliquent et volent au secours de leur art¹. TF1 diffuse un reportage orienté qui écorche le milieu « rapologique ». *Rap Mag*, un magazine spécialisé, publie une contre-enquête et met en cause la chaîne de télévision². De pareilles histoires foisonnent. Elles témoignent d'une relation pour le moins conflictuelle où la mauvaise foi prévaut. D'ailleurs, lorsque Myriam Leroy, spécialiste des médias belges, se penche sur ces rapports houleux, elle n'hésite pas à déclarer que « les médias snobent le rap » et évoque « le mépris qu'entretiennent les grands médias à l'égard de la culture urbaine »³. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil sur les sites de la presse généraliste. Les organes médiatiques privilégient les faits divers et les procédures judiciaires. L'aspect artistique, pourtant bien plus intéressant, est passé sous silence.

On peut sans mal imaginer que la presse n'appréhende pas toujours le second degré de certains rappers. Dès lors, il est envisageable qu'elle se perde en généralités. De plus, les MC's eux-mêmes ne sont pas tendres envers les journalistes et jettent souvent de l'huile sur le feu. Le groupe français Scred Connexion s'en prend aux « rédacteurs des magazines », aux « programmeurs de la radio » et aux « programmeurs de

1. Voir dans les annexes l'article écrit par Youssoupha et publié par *Le Monde*.

2. Voir dans les annexes l'article paru dans *Rap Mag* à propos du reportage de TF1.

3. LEROY, Myriam. « Des ondes qui transpirent ». In : *Focus Vif*, Bruxelles, n° 4, 23 janv. 2009, p. 6.

vidéoclips », évoquant la possibilité de les « menacer au fusil »¹. D'autres artistes lui emboîtent le pas. Mysa, rappeur français, se dresse parfois brutalement contre la presse, à l'instar du groupe féminin Enigmatik ou de Salif, jeune MC parisien. En réalité, les exemples ne manquent pas. Un grand nombre d'artistes égratignent les médias, qu'ils associent généralement au pouvoir, au système établi et qu'ils estiment partiaux et mal informés.

Quoi qu'il en soit, une chose paraît irréfutable. À l'heure actuelle, baser son appréciation sur la partie émergée de l'iceberg, le rap commercial et médiatisé, constituerait une grave erreur. Quiconque souhaite porter un regard objectif sur le rap doit tenir compte de tous ses acteurs, de toutes ses facettes, de tous ses sous-courants. La presse généraliste, elle, ne reflète pas toute la complexité du genre.

Pour pallier la faible visibilité du rap et pour combler les attentes de son public, il existe des alternatives. Depuis plusieurs années, les webzines se sont développés et ont pris du galon. Généralement gérés par des passionnés, ils peuvent compter sur le soutien infailible des MC's. Outils promotionnels, espaces de débats et fenêtres médiatiques, ces magazines de l'Internet tendent à remplacer une presse spécialisée sérieuse en voie de disparition.

Dans cette partie consacrée au traitement médiatique du rap, une dernière chose retiendra notre attention. Il s'agit du rôle des radios et, plus particulièrement, du cas de Skyrock, organe médiatique autoproclamé « premier sur le rap ».

1. Voir le morceau « Vivre de ma musique », issu de l'album *Scred Selexion 3*.

4.2. La médiatisation du rap

En Belgique (Communauté française)

La presse de la Communauté française ne peut malheureusement pas se targuer d'être un modèle de démocratie culturelle. Si l'on oublie quelques sites peu fréquentés et rarement mis à jour, il n'existe aucun organe de presse consacré au rap couvrant tout le territoire francophone belge. Pis, les pages culturelles des quotidiens et magazines généralistes grouillent d'articles sur le rock, la chanson française ou le folk, mais dédaignent superbement le rap, réduit à quelques noms ronflants et objet de textes ponctuels. Les autres médias, la télévision ou la radio par exemple, ne dérogent pas à la règle et se contentent de mettre en avant les artistes populaires, sans jamais chercher à dénicher des talents naissants, de nouveaux espoirs. La raison expliquant ces phénomènes serait essentiellement générationnelle et commerciale.

« La presse, souvent, ne voit que ce qu'elle désire. Aujourd'hui, beaucoup se contentent de considérer ce qu'on leur montre comme une vérité absolue. Or, ce que l'on voit principalement à la télévision et dans les magazines, ce sont des groupes qui font de la violence leur fonds de commerce, qui s'exhibent avec des filles dénudées et qui se pavanent devant de grosses voitures. Si on se détache un peu du rap, on remarque que la tendance s'empare de tous les styles musicaux. Pour l'heure, les clips s'articulent presque exclusivement autour du sexe ou du luxe. Cela ne vaut pas seulement pour le rap. Finalement, mettre une femme nue dans une publicité pour des produits aminçissants, est-ce différent que de voir des femmes en lingerie fine sur le capot d'une voiture, dans un clip ? J'ai parcouru tous les courants dans le rap. Faire une conclusion basée sur un seul d'entre eux est réducteur et prouve seulement qu'une recherche approfondie n'a pas été faite. Par ailleurs, lorsque certains artistes parlent de violence, n'est-ce pas une réalité qu'ils vivent chaque jour ? Que doivent-ils faire ? La taire ? L'édulcorer ? Ou simplement l'exprimer comme ils l'entendent ? Pour moi, bien comprendre le hip-hop nécessite beaucoup de recul et de connaissances. Bien que le rap ne soit pas exempt de tout reproche, car il a également ses torts, la presse ne peut pas le dénigrer à cause de quelques fautifs. On ne peut pas tout cautionner et tout accepter, mais on peut au moins tenter de comprendre certaines situations ou certaines manières de s'exprimer¹. »

« En Belgique, il n'existe pas réellement d'organes médiatiques s'intéressant au rap. Pourtant, nous sommes en 2009 ; il est là depuis presque 30 ans. Il a marqué de son empreinte l'ensemble de la musique. Il suffit de regarder la télévision ou d'écouter la radio. 80% de ce qui sort est influencé par le rap, d'une manière ou d'une autre. Cela peut se ressentir dans le jeu du batteur ou la structure des sons. Le problème,

1. Entretien avec Orcelo, rappeur belge. Propos recueillis par courriel le 8 septembre 2008.

c'est que nous sommes en Belgique et que le marché est minuscule. Mais je pense que la Communauté française a la volonté de pousser tout cela, d'octroyer des subsides aux artistes et d'amener les organisateurs à investir dans le rap. Sincèrement, la place réservée à cette musique dans la presse est dérisoire. On n'a pas de magazines spécialisés. Pas de presse, tout simplement. On ne peut pas non plus compter sur des émissions spécialisées, hormis à la radio, sur 48FM, Radio Bruxelles, Pure FM, Equinoxe, Contact ou encore Fun Radio. Mais il ne faut pas se tromper : cela reste marginal et c'est regrettable¹. »

« Je me base sur mon expérience de journaliste et de consommatrice des médias. En tant que lectrice, auditrice et téléspectatrice, je trouve que la place dévolue aux musiques urbaines dans les grands médias est très chiche. Et, en tant que journaliste qui a travaillé dans un grand nombre d'endroits différents, j'ai constaté un certain mépris de la presse pour cette culture. Les journalistes ne couvrent pas les sorties d'albums ou les tournées, alors qu'ils noircissent des kilomètres de pages pour le rock et le folk. Ils s'intéressent uniquement de temps en temps à des artistes qu'ils jugent légitimes, soit parce que ces derniers sont là depuis longtemps (NTM, par exemple), soit parce qu'ils se posent en délivreurs de messages (Baloji, par exemple). Les musiques urbaines sont, à mon sens, considérées comme commerciales et destinées aux jeunes. Elles sont donc perçues comme des courants musicaux dénués de talents, puisque commerciaux, et illégitimes, puisque le jeune a forcément des goûts médiocres. Il y a beaucoup de raccourcis, d'autant que les médias couvrent l'actu d'un rock, d'un folk ou d'une pop qui ne visent pas nécessairement toujours très haut au point de vue intellectuel². »

« Si je me fixe uniquement sur la scène belge, je ne pense pas que le rap ait spécialement bonne ou mauvaise presse. Il n'en a simplement pas du tout. Ou très peu. Et, quand il en a, mon impression est que le traitement est plutôt positif, dénonçant d'ailleurs très paradoxalement cette absence médiatique. Pour cela, il faut parfois passer par une approche "sociologisante", avec le refrain sur les quartiers difficiles, plutôt que réellement artistique [...] Je ne peux que confirmer que la presse se préoccupe peu des cultures urbaines. Comment expliquer ce manque de relais en Belgique ? Je pense que les torts sont partagés. Du côté de la scène hip-hop belge, on a peu d'artistes à mettre en avant, écrasés par la concurrence américaine et, surtout, française. Du côté des médias, il y a certainement un manque d'intérêt qui est alimenté par le fait que le public hip-hop en Belgique francophone est limité. En général, le public de la Communauté française est plus frileux, peu attaché aux musiques afro-américaines. Et puis, soyons honnêtes : il faut bien constater que, sociologiquement parlant, peu de journalistes belges s'occupant de musique correspondent à la cible rap. Il s'agit plutôt de personnes entre 30 et 50 ans qui ont grandi avec le rock [...] Les attachés de presse semblent de plus en plus débordés, pressés, et n'ont plus vraiment les moyens de s'investir réellement. Cela dit, les majors passent désormais davantage par une promotion indépendante, spécialisée dans le hip-hop. C'est le cas avec Target, par exemple, qui bosse avec EMI ou Warner³. »

1. Entretien avec King Lee, rappeur belge. Propos recueillis à Liège le 3 février 2009.

2. Entretien avec Myriam Leroy, journaliste belge. Propos recueillis par courriel le 27 janvier 2009.

3. Entretien avec Laurent Hoebrechts, journaliste et responsable de la rubrique musicale au *Focus Vif*. Propos recueillis par courriel le 28 janvier 2009.

« Le traitement médiatique du rap est presque nul. Le rap n'est pas suffisamment exposé. La presse belge a souvent tendance à mettre en avant des clichés négatifs. Mais, à la décharge des journalistes, il faut avouer que beaucoup de rappeurs continuent à les véhiculer au lieu de transmettre des messages constructifs¹. »

« Il est clair qu'il y a peu d'espace médiatique pour le rap. Peu de radios spécialisées et peu de rubriques spécialisées dans la presse écrite. Les débouchés sont donc difficiles pour les labels qui travaillent avec des rappeurs [...] C'est possible que les attachés de presse soient fautifs. Mais, dans la mesure où les fenêtres médiatiques sont pratiquement absentes, les multinationales ne font pas de ce style musical une priorité. Je pense que les boîtes spécialisées prennent le temps qu'il faut, mais, comme il y a peu de débouchés, les résultats doivent être frustrants [...] L'âge des journalistes compte également. Mais, si le rap avait explosé ici comme c'est le cas en France, on peut très bien imaginer que les médias se seraient adressés à des correspondants spécialisés, plus jeunes [...] Intégrer la programmation des radios est très difficile. Il y a peu de place pour les nouveautés. Ce sont les artistes établis qui occupent pratiquement tout l'espace. Des études prouvent que les nouveautés poussent les gens à zapper, donc les responsables en tiennent compte. Il y a des comités d'écoute qui donnent leur avis. Ensuite, il faut respecter des critères commerciaux et éditoriaux. Finalement, il ne reste que des miettes pour les talents naissants. Et la télévision ne fait pas mieux. Produire un clip coûte parfois une fortune et nous n'avons aucune assurance quant à sa diffusion. Pour vendre son artiste, l'attaché de presse doit connaître les journalistes, les programmeurs, les grilles, etc. Plus il est informé, plus il peut promouvoir son produit. Il doit solliciter la presse, s'adresser aux bonnes personnes, se renseigner sur les possibilités. Quant à l'Internet, pour le moment, ce média ne se suffit pas à lui-même². »

« Pour qu'un clip passe sur MCM, il doit satisfaire certains critères. Il doit d'abord plaire au programmeur musical. Ensuite, il est important qu'il soit en phase avec ce que la chaîne diffuse. Enfin, on accorde une attention particulière à la qualité du clip. Il doit obligatoirement être l'œuvre de professionnels³. »

En France

Contrairement à la Belgique, la France possède une presse spécialisée, parfois décriée. Les médias généralistes, eux, semblent commettre les mêmes erreurs que leurs homologues belges : les stéréotypes et les généralités envahissent les sujets ayant trait au rap. Certaines explications avancées par nos observateurs trouvent un écho auprès des

1. Entretien avec DJ Mig One, DJ et producteur belge. Propos recueillis par courriel le 22 avril 2009.

2. Entretien avec Marc Radelet, attaché de presse belge. Propos recueillis à Seraing le 26 novembre 2008 et par courriel le 20 février 2009.

3. Entretien avec Christophe Boux, webmaster éditorial de MCM Belgique. Propos recueillis par courriel le 12 mars 2009.

spécialistes français : les journalistes, n'étant pas issus de la génération hip-hop, peinent à comprendre le rap, lequel souffre par ailleurs de ses éléments les plus aberrants. En revanche, de nouveaux phénomènes sont pris en considération. La presse ne saisirait pas les codes culturels et les fondements artistiques du rap, tandis que les tensions sociales desserviraient le genre, qui paraît de plus en plus infréquentable. Par ailleurs, aux yeux de certains, les préoccupations politiques ne seraient pas étrangères à la mauvaise presse du rap. Même si cette théorie relève parfois de la paranoïa et est à prendre avec des pincettes, elle a été évoquée à plusieurs reprises durant les entretiens effectués. Enfin, les enjeux économiques ont évidemment leur mot à dire. Les difficultés financières de la presse et les contraintes imposées par les annonceurs réduiraient sensiblement la visibilité médiatique du rap.

« Comme leur nom l'indique, les médias généralistes généralisent. Leur objectif, c'est de rendre compréhensible et accessible un courant musical complexe. C'est plus facile d'ironiser sur le look des rappeurs que d'analyser soigneusement les choses... Ma petite théorie, c'est que la France a toujours eu une vision fautive du rap. On se plaît à l'imaginer comme un genre résolument engagé, une poésie urbaine à vocation sociale, mais il s'agit d'une vision partielle qui fait l'impasse sur tout l'aspect esthétique. On aime les artistes qui pensent, on aime la fusion des genres, mais tout ce qui se rapproche d'une forme de rap moins intellectuelle est placé au rayon des clichés. Certains journalistes ont besoin d'être rassurés par le rap. Ils voudraient lui trouver une utilité¹. »

« Sans tomber dans les grosses généralités, je pense surtout que les mecs qui tiennent des médias généralistes se contrefoutent du rap. Ou ne le connaissent pas vraiment. Je le dis sans la moindre amertume. La presse écrite se casse déjà la gueule, alors la place de la musique, et particulièrement du rap, dans les journaux établis demeure plus que marginale². »

« Des raisons culturelles, économiques et politiques peuvent expliquer la mauvaise presse du rap. Pour moi, le décalage socioculturel abyssal entre les médias généralistes et les représentants du mouvement hip-hop explique beaucoup de choses. La plupart des journalistes et rédacteurs actuels de la presse généraliste sont issus de générations et de classes sociales qui connaissent très mal les codes socioculturels du rap. Donc, à mon avis, d'une part, ils ont du mal à saisir les qualités artistiques du genre (en particulier les textes) et, d'autre part, le fait qu'ils ne maîtrisent pas les codes les rebute. Le dialogue concret avec les artistes semble donc difficile. Je pense aussi que le rap français manque cruellement d'attachés de presse issus de la culture hip-hop, qui l'aiment et qui savent la (re)présenter de façon convaincante et intelligente auprès des médias généralistes. La presse connaît mal les rappeurs. Elle en a peur. Même lorsque ces derniers sont des icônes pour une génération entière, on rechigne à les inviter ou à

1. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGI*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

2. Entretien avec Nicolas Baltzer, cofondateur du webzine *Abcdr du son*. Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

les interviewer parce que l'on ne sait pas comment les gérer, que l'on a peur de leurs réponses... La preuve : aujourd'hui, on n'invite presque jamais un rappeur pour parler de sa musique, mais bien pour commenter des problèmes dans les banlieues ou des faits divers. Aucun média n'a parlé d'Urban Peace jusqu'à ce que Booba jette une bouteille sur un spectateur ! Les rappeurs en sont conscients, sont exaspérés par ce cadre réducteur et rechignent désormais à répondre aux invitations... On ne sollicite pas les rappeurs qui vendent le plus, mais ceux qui, comme Abd Al Malik ou Rost, sortent des livres. Tant pis s'ils ne sont pas représentatifs [...] Quand on parle avec les journalistes, on a toujours l'impression qu'ils ont invité ou interviewé un seul rappeur dans leur carrière (généralement, MC Solaar, Doc Gynéco, IAM ou NTM), qu'invariablement il y a eu un incident minime, une incompréhension dans le dialogue ou un retard, et que, depuis, ils se sont promis de ne plus évoquer le rap. À leur décharge, il faut reconnaître que, malheureusement, un grand nombre de rappeurs ne sont pas des modèles de ponctualité et de rigueur dans le travail. Mais cela n'excuse pas leur absence médiatique, ni le fait que la presse soit beaucoup moins tolérante avec eux qu'avec les autres artistes. Au-delà de ça, il y a un autre aspect à ne pas négliger, plus économique. Les médias vivent grâce aux revenus générés par la publicité. Or, certaines télévisions et radios commencent à se désengager du rap en arguant que l'audience est faible ou, pire encore, que ce genre est segmentant et fait fuir leurs annonceurs [...] Enfin, certains avancent aussi des thèses "conspirationnistes", en allant plus loin dans la paranoïa. Pour certains dirigeants politiques, et les procès ou les discours tendent à le démontrer, le rap nourrirait et aviverait les tensions dans les quartiers sensibles, serait la bande-son des émeutes. Pour eux, donner de la visibilité au rap, ce serait jeter de l'huile sur le feu [...] Je ne dis pas que des agents du gouvernement habillés en noir appellent toutes les rédactions en leur demandant de boycotter le rap, mais on peut légitimement se demander s'ils n'ont pas intérêt à étouffer la culture hip-hop [...] Pour promouvoir les artistes et contourner le manque de visibilité médiatique, il n'existe pas de règles et de stratégies figées. Chaque cas est particulier et tout dépend de l'artiste, de son album, de son discours, de son image, de son réseau, de ce qu'il veut faire et du contexte dans lequel il évolue. Les médias généralistes, notamment la presse écrite, sont des facteurs trop incertains. Les labels ne comptent plus dessus. Ou alors ils tablent uniquement à moyen ou long terme et jamais comme outil principal de promotion, sauf cas exceptionnels. Pour promouvoir un artiste "en développement", c'est-à-dire en début de carrière, il faut le faire aller à la rencontre du public, en général les auditeurs rap "cœur de cible". Cela peut passer par des premières parties d'artistes connus, la diffusion gratuite de MP3 sur l'Internet, des tournées de rencontres, débats ou ateliers d'écriture dans des lieux ciblés, des envois originaux aux journalistes spécialisés, l'affichage sauvage, la réalisation d'une bande originale pour un film, la création de clips ou de vidéos virales en format court, l'enregistrement de duos avec des artistes plus connus... Les possibilités sont infinies et de nouvelles idées apparaissent tous les jours. Les règles sont d'attirer l'attention et d'être en accord avec l'image que l'on veut véhiculer. Les stratégies de développement sont élaborées à plus ou moins long terme, avec des facteurs impliquant la promotion auprès des médias, les tourneurs, la publicité, les collaborations artistiques ou encore les partenariats marketing avec des marques¹. »

1. Entretien avec Anthony Cheylan, chef de projet du label indépendant Because Music (de 2006 à 2009). Propos recueillis par courriel le 29 décembre 2008.

« Le rap et les médias entretiennent une relation difficile. Ce sont des franges qui ont mauvaise presse qui s'expriment. De plus, sociologiquement, les organisateurs, les journalistes et les programmeurs viennent plutôt du rock. Or, aborder le rap à travers le prisme du rock est une piètre approche. Notre musique est toujours considérée comme un art mineur. D'autre part, certains groupes méritent leur mauvaise presse, qui est leur fonds de commerce. Enfin, il est à noter que la segmentation des publics, notamment à cause des radios spécialisées, ne contribue pas à faire du rap un genre à part entière¹. »

« D'abord, c'est une culture basanée, bruyante, marginale, inventée et perpétuée par des populations qui ont longtemps été ostracisées et avec lesquelles, soyons clairs, la France a un souci au regard de son histoire. Donc, d'emblée, les rappeurs sont mis dans une posture inégalitaire. Et cela se ressent très bien lorsqu'un journaliste les aborde. Il y a une certaine perversion poussant à les faire passer pour des cons. Ce sont les gentils bouffons du monde médiatique... Chercher la petite bête avec Joey Starr, c'est facile, alors on saute sur l'occasion. Lui-même est le premier à reconnaître qu'il possède toutes les carences du type qui a mal grandi, tabassé par son père, vivant dans la rue. Si on voulait faire pareil avec Johnny, ce serait aussi simple, parce qu'il est taré lui aussi, mais, pour certaines raisons, on ne le fait pas. Je pense que les journalistes sont toujours restés à la surface des choses et, à l'exception de quelques-uns, n'ont toujours pas saisi pourquoi cette culture existe, cherchent à freiner ou à minimiser son ampleur. Enfin, le comportement de certains rappeurs complètement à côté de la plaque n'arrange pas les choses. Parce que ce ne sont pas tous des anges, ni des modèles de pertinence. Mais on les prend d'emblée pour des cons, alors c'est facile de les voir ainsi. Ou, de la même manière, de les déifier bêtement, comme l'autre jour, à la cérémonie du prix Constantin² : Abd Al Malik faisait un discours tout gentil, tout positif, plein de banalités, mais les applaudissements nourris de la salle avaient quelque chose de très condescendant [...] Alors que, soyons honnêtes, il faisait un discours à la con, tout lisse, à base de poncifs sur la fraternité³. »

« Le rap est, à la base, une musique revendicative qui dit tout haut ce que beaucoup de gens pensent tout bas. Pendant longtemps, les médias l'ont boycotté afin de ne pas éveiller les consciences [...] Les médias ont préféré stigmatiser notre musique en la bourrant de stéréotypes afin de décrédibiliser nos écrits, notamment en sortant les phrases de leur contexte ou en accentuant la violence de certains propos. Le mauvais comportement de certains artistes a renforcé le phénomène⁴. »

« De nombreuses raisons peuvent expliquer la mauvaise presse du rap. Le nombre considérable de groupes médiocres qui produisent de véritables déchets musicaux, par exemple. La médiatisation penche en faveur du rap violent, gangstérisé, qui n'est, à mon goût, pas très recherché⁵. »

1. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

2. Chaque année, le prix Constantin récompense un artiste émergent ayant marqué les esprits.

3. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

4. Entretien avec DJ Boudj, DJ et producteur français. Propos recueillis par courriel le 7 mars 2009.

5. Entretien avec Soklak, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 15 décembre 2008.

« Il ne faut pas demander autre chose aux médias généralistes que de la vulgarisation. Et le rap se prête très mal à la vulgarisation, comme pas mal d'autres sujets traités [...] Tant qu'ils n'intégreront pas dans leur rédaction des gens qui ont baigné dans cette culture, les magazines, les radios nationales et les télévisions ne pourront pas éviter les clichés et les généralisations [...] En plus, tous les artistes qui marchent ou qui ont leur mot à dire se contentent de cette situation, tant qu'elle leur profite à titre personnel. Devenir le contre-exemple d'un rap qui a mauvaise presse, c'est un bon plan pour eux¹. »

« À force de vouloir être la voix du peuple, même sans jugeote ou légitimité, le message du rap s'est banalisé. Ce n'est plus du tout subversif d'entendre un rappeur dire qu'il est contre le système, la police, etc. Au contraire, ça peut même faire pitié des fois ! Beaucoup sont venus avec des textes dignes d'un slogan, des lieux communs, sans réfléchir [...] Sans aucune pertinence. La spontanéité du rap est un don, une qualité incroyable. La naïveté démagogique, non. Il y a une dizaine d'années, les médias voyaient encore dans le rap le fameux texte populaire français, la musicalité, elle, ne pouvant jouir, au mieux, que d'un petit compliment hypocrite [...] La compassion a fait que beaucoup de médias ont vu du génie dans l'écriture là où il n'y en avait pas. Et, comme le rap n'était pas considéré comme une musique, mais comme un cri de pauvres banlieusards, sa place dans les médias culturels dépendait du contexte social [...] Le génie subversif excitant adulé autrefois est devenu le gênant consensuel. Le rap n'a plus d'éthique [...] Ainsi, les médias n'ont pas d'importance à donner à une musique qui ne se respecte pas. En plus, le climat social a consolidé une énième fois notre image, trop animale pour que l'on puisse parler avec nous ou nous écouter². »

« Le rap a toujours eu l'art d'appuyer là où ça fait mal. Il exprime un mal-être. Il est à l'image de la vie quotidienne, pouvant aller d'une description brutale à une autre, peut-être plus légère, plus poétique. Certains médias ne comprennent pas ce désarroi [...] L'expression est donc souvent brûlante, contrairement à l'ensemble de la variété française, davantage mise en avant. Ce qui crée parfois un fossé. Le rap est né sur les cendres incandescentes du cultissime "The Message" et se doit de toujours penser à ce titre, comme il doit penser à "Rapper's Delight". Il faut également tenir compte du format, qui a toujours été particulier dans le rap. On ne chante pas, on rappe. On ne manipule pas d'instruments, on utilise souvent des machines. Même si le rap est là depuis deux décennies, les pontes des médias généralistes n'ont pas forcément baigné dans ce milieu musical. Le rap peut être aussi abîmé par sa frange infantile et bling-bling³. »

« Je ne pense pas que l'on puisse dissocier le traitement du rap par les médias généralistes du traitement par nos propres supports. Or, notre presse spécialisée n'est pas géniale dans son ensemble, malgré quelques anciennes exceptions notables. En effet, le rôle de la presse musicale spécialisée n'est pas

1. Entretien avec Lartizan, producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Propos recueillis par courriel le 9 décembre 2008.

2. Entretien avec Nikkfurie, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 17 décembre 2008.

3. Entretien avec Vincent Portois, rédacteur en chef du magazine *Groove*. Propos recueillis par courriel le 11 décembre 2008.

seulement d'informer les initiés, mais aussi de servir de relais entre la niche de connaisseurs et le grand public, d'annoncer des tendances, de faire de la vulgarisation musicale, de souligner le travail de création des artistes, de déceler des groupes cultes, etc. Croyez-moi, quand des journalistes généralistes doivent faire un papier sur le rap, ils commencent par se renseigner sur ce que l'on dit dans la presse spé, appellent éventuellement deux ou trois journalistes rap de référence. Parfois, ce sont des journalistes issus de la presse spécialisée qui se retrouvent dans les gros médias généralistes pour rédiger des articles évoquant le rap. C'est bête à dire, mais, dans l'idéal, on devrait avoir une presse musicale qui rende bien compte de la richesse du rap en France. Ce n'est malheureusement pas le cas. On n'a même pas eu l'essor de réelles plumes issues de la presse spé [...] Il n'existe pas de supports historiques ici. Alors, au lieu de se plaindre de l'image que notre musique a dans les médias généralistes, même si c'est énervant, on ferait bien de se prendre en main pour donner une vraie légitimité artistique au rap. Car, en gros, c'est là que se trouve le problème. Le rap est encore réduit à un mouvement social. Les rappeurs sont encore et toujours vus comme des jeunes agités ou, au pire, des éducateurs sociaux. Mais rarement comme des paroliers, des compositeurs, des interprètes¹. »

Au Canada (Québec)

Les observateurs québécois soulignent l'aide précieuse que peut apporter une équipe professionnelle en vue de valoriser l'artiste auprès des médias, mais également l'importance de la ponctualité et de la qualité du travail fourni, confirmant ainsi quelques opinions précédemment exprimées. Les facteurs générationnel et économique se trouvent toujours au centre des attentions au moment de dégager des pistes quant aux liens entre le rap et la presse. Finalement, la situation québécoise s'apparente à celle que connaissent les artistes belges et français. Cela dit, les perspectives semblent encourageantes, puisque les articles deviennent de plus en plus positifs et que de nouveaux journalistes, davantage attachés au rap, font leur apparition.

« Cela fait maintenant cinq ans que je développe le hip-hop québécois et je peux affirmer que les rappeurs ont de plus en plus de papiers favorables. Nous avons vu un changement assez marquant au cours des dernières années. Les artistes se sont entourés d'équipes professionnelles, en particulier de relationnistes de presse, qui s'évertuent à faire comprendre que le rap québécois est très loin de l'image du gangsta rappeur américain. Par ailleurs, les artistes et leur équipe se sont organisés. Quand ils vont sur la route, ils se préparent minutieusement et, surtout, font preuve de ponctualité, ce qui fait une différence avec les années précédentes [...] MusiquePlus, pendant francophone de MuchMusic, a donné beaucoup de place au rap québécois. Mais, suite au rachat par une grande société de radiodiffusion commerciale, l'avenir du

1. Entretien avec Yacine Badday, rédacteur (*LAST Mag*, maisons de disques, etc.) et pigiste. Propos recueillis par courriel le 13 décembre 2008.

rap sur cette chaîne de télévision est incertain. Par contre, une nouvelle chaîne spécialisée dans les musiques urbaines canadiennes verra le jour sur le réseau satellite prochainement. Il n'y a pas de gros médias spécialisés [...] Et, pour ce qui est des émissions de radio consacrées au rap, elles se trouvent toutes sur des chaînes universitaires ou communautaires. Plusieurs sites Internet dédiés au rap québécois existent, notamment HHQc.com et Hiphopfranco.com¹. »

« On ne peut pas généraliser sur le traitement médiatique du rap au Canada. Et, ici, je ne parle que du Québec francophone. Le traitement anglophone au Québec ou dans le reste du Canada diffère. Deux tendances sont à souligner. Le rap peut être perçu comme du gangster rap ou comme un moyen d'intervention pour approcher les jeunes de cultures urbaines. Le gangster rap va surtout être joué commercialement, influencé par les États-Unis. Le rap plus réaliste va se retrouver dans les radios communautaires. Finalement, certains médias vont présenter les projets rap qui ont un angle d'intervention sociale [...] Il existe une presse underground, surtout au Québec, plus timide dans le reste du Canada. Magazines, radios, Internet. Le manque de moyens et d'organisation en ce qui concerne la télévision limite les possibilités [...] Aujourd'hui, les 35 ans et moins ont surtout été touchés par le rap, beaucoup plus que par le rock. Ils ont déjà commencé à envahir les radios, les télévisions et les magazines. Avec cette nouvelle génération de journalistes, les opportunités n'ont jamais été aussi grandes qu'aujourd'hui². »

1. Entretien avec Josée Fréchette, agent de spectacles et gérante d'artistes. Propos recueillis par courriel le 8 avril 2009.

2. Entretien avec Raymond Viger, journaliste québécois, rédacteur en chef du magazine *Reflète de Société* et écrivain. Propos recueillis par courriel le 20 février 2009.

4.3. Les webzines

Depuis plusieurs années¹, les webzines fleurissent sur la toile. En règle générale, c'est une poignée de passionnés qui rédigent et publient les articles. Involontairement, de l'avis général, ces rédacteurs du Web remplacent peu à peu les journalistes spécialisés. Les magazines sérieux consacrés au rap disparaissent les uns après les autres, tandis que les webzines émergent, affichant des taux d'audience pachydermiques². Cette presse électronique présente une formule qui change peu selon les rédactions : on y trouve habituellement des chroniques, des interviews, des news, un forum et éventuellement des articles de fond, des biographies, des chansons ou encore des clips. Au fil du temps, les webzines ont vu leur influence croître. Aujourd'hui, les artistes exploitent cette fenêtre médiatique, la prennent en considération et tentent d'y faire valoir leur travail.

Comment ça marche ?

Chaque webzine possède sa propre manière de fonctionner. Par conséquent, il est difficile d'émettre des hypothèses générales. Cela dit, quelques similitudes se dégagent : le bénévolat des rédacteurs, la passion de la musique, les rubriques ou encore les ambitions poursuivies. Examinons un cas précis : *Abcdr du son*, réputé pour sa qualité, sa pertinence et son dynamisme.

« Nous sommes une rédaction de douze personnes d'âges et d'origines différents. Les plus anciens ont passé le cap de la trentaine. Le plus jeune a eu 20 ans l'année dernière. Le site existe depuis 2000 et s'est enrichi de nouvelles plumes au fil des années. Il y a désormais des Parisiens, un Lyonnais, deux Bisontins, un Monégasque, des types du Nord ou d'Alsace et un New-Yorkais dans l'âme. Nous avons un forum de discussions interne au sein duquel chacun fait part de ses articles et de ses projets. Nos échanges vont de la blague potache à la grosse engueulade, en passant par le coup de main occasionnel et le commentaire qui fait plaisir. Tout le monde est invité à prendre part aux relectures des articles, tant pour corriger les fautes que pour confronter son opinion à celle de l'auteur. Nous avons un rythme de publication hebdomadaire avec une base éditoriale construite autour d'interviews, chroniques et articles.

1. En 2000, *Abcdr* voit le jour. Un an plus tard, c'est *Rap2K* qui apparaît. Et il en existe beaucoup d'autres.
2. Voir notamment les informations livrées par *Rap2K* sur son site, en cliquant sur l'onglet « A propos ».

En parallèle, nous publions régulièrement des news et des billets de blog. Malgré la distance, nous essayons au maximum de développer un esprit de rédaction et de travailler en équipe¹. »

« C'est avant tout une aventure humaine. Pour moi, c'est une petite famille, avec de vrais liens et échanges. Ce n'est pas juste un lieu où chacun fait ses trucs dans son coin. C'est très important à mes yeux. Et je sais que ce n'est pas la réalité de la plupart des webzines. C'est ce côté familial qui fait que l'*Abcdr* perdure et continue à avancer². »

Des ambitions louables

Les webzines partagent à peu près les mêmes ambitions. Leurs rédacteurs visent à promouvoir les talents, exprimer leur opinion, informer le lectorat et vulgariser le rap. Bénévoles, ils cherchent avant tout à valoriser la musique qu'ils aiment et ne rechignent pas à l'ouvrage. Une nouvelle fois, nous allons nous pencher sur le webzine *Abcdr du son*.

« Notre ambition est d'apporter un éclairage sur le hip-hop, passionné dans son essence et rigoureux dans sa démarche. Je trouve que, dans l'ensemble, le traitement éditorial du rap en France est plutôt pauvre, alors j'espère qu'avec nos chroniques, nos interviews et nos reportages, nous réussissons à contenter autant le lecteur pointilleux que le petit jeune qui n'y connaît rien. La nouveauté de notre rentrée, c'est le lancement d'un blog qui nous permet d'être plus réactifs face à la vitesse de propagation des infos sur le net. Notre ambition, c'est de faire le meilleur webzine possible, même si Rap2K nous explose tranquillement avec ses milliards de visiteurs³. »

« Lors de sa création, en 2000, la seule ambition de l'*Abcdr*, c'était d'utiliser un support relativement accessible pour apporter notre vision des choses. On a commencé très simplement et modestement, à deux, Mase, un ami d'enfance, et moi. On s'est progressivement pris au jeu et je pense que l'*Abcdr* s'est développé au fur et à mesure. L'arrivée progressive de nouvelles personnes a créé une certaine émulation et notre niveau d'exigence sur le contenu éditorial, le graphisme et le fonctionnement du site est devenu de plus en plus élevé. Difficile de déterminer un objectif précis ou même de parler d'ambitions. On va dire qu'aujourd'hui, notre ambition, c'est de s'améliorer, à tous les niveaux, et de produire le meilleur magazine possible, exigeant mais pas prétentieux, celui qu'on prendrait plaisir à lire⁴. »

1. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGi*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

2. Entretien avec Nicolas Baltzer, cofondateur du webzine *Abcdr du son*. Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

3. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGi*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

4. Entretien avec Nicolas Baltzer, cofondateur du webzine *Abcdr du son*. Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

Un média apprécié

Les observateurs interviewés ont souligné l'importance des webzines. Ils voient d'un bon œil l'arrivée de ces nouveaux espaces médiatiques. De nouvelles possibilités naissent, tranchant avec la méfiance et la passivité de la presse traditionnelle.

« Je ne pense que du bien de l'avènement des webzines. En tant que visiteur assidu, j'apprécie la grande réactivité, les contenus plus riches et le fait de pouvoir développer des formats qui seraient impossibles ailleurs, notamment des interviews longues et très pointues. Et, en tant que label, ces sites nous permettent d'avoir très vite les réactions et commentaires d'auditeurs très différents¹. »

« Les webzines sont une fenêtre, un espace médiatique que la télévision, la radio et les autres médias traditionnels n'offrent généralement pas au rap². »

« Je pense que le Web est totalement incontournable depuis quelques années. Donc, les fanzines doivent forcément s'y adapter³. »

« Les webzines sont la voie de l'avenir, permettant à tout groupe de trouver sa place et son public. Ce ne sont plus de grosses entreprises qui décident si un artiste a le droit de grandir ou non. Tout le monde y gagne, autant le public, avec une plus grande diversité, que les artistes, qui peuvent avoir leur place au soleil⁴. »

« Je crois que les webzines aident au développement des artistes. Cela permet à n'importe qui d'avoir accès à ce que les rappeurs font, mais aussi aux fans d'en savoir plus sur leurs artistes préférés, car, on le sait, les jeunes surfent beaucoup sur le net⁵. »

1. Entretien avec Anthony Cheylan, chef de projet du label indépendant Because Music (de 2006 à 2009). Propos recueillis par courriel le 29 décembre 2008.

2. Entretien avec DJ Mig One, DJ et producteur belge. Propos recueillis par courriel le 22 avril 2009.

3. Entretien avec Pone, producteur français. Propos recueillis par courriel le 6 mars 2009.

4. Entretien avec Raymond Viger, journaliste québécois, rédacteur en chef du magazine *Reflét de Société* et écrivain. Propos recueillis par courriel le 20 février 2009.

5. Entretien avec Josée Fréchette, agent de spectacles et gérante d'artistes. Propos recueillis par courriel le 8 avril 2009.

Les webzines et la presse spécialisée

C'est un secret de polichinelle : la presse écrite doit faire face à une grave crise. Ses ventes s'effondrent à mesure que l'Internet se développe. Est-ce une simple corrélation ou une véritable relation de cause à effet ? D'après les observateurs, il n'y a pas l'ombre d'un doute : les webzines porteraient bel et bien atteinte à la presse spécialisée. La gratuité, la réactivité et la qualité des magazines de l'Internet prendraient progressivement le pas sur le confort et l'esthétique du support tangible.

« L'essor de l'Internet a mis à mal l'ensemble de la presse écrite. Les magazines hip-hop ont dû particulièrement souffrir, vu le profil juvénile de leur lectorat. Avec le Web, les modes de consommation et de découverte de la musique ont été complètement bouleversés : on n'écoute plus un disque de la même façon qu'en 1996. Aujourd'hui, l'auditeur lambda a un accès quasi instantané à une offre de rap. Pas sûr qu'il ait envie d'acheter un mensuel pour lire des interviews ou des chroniques quand le net lui permet de tout voir : les coulisses, les live, les interviews, les embrouilles, les images volées... Je reste cependant convaincu qu'il y a une place pour une presse rap exigeante et bien documentée, en France¹. »

« Les difficultés de la presse rap ? La première raison est structurelle, liée au fait que le monde de la presse, dans son ensemble, affiche des pertes record depuis les années 2000. Les gens lisent peu, ou lisent le Web, se contentent d'une faible dose d'informations et surtout, bien souvent, d'une information non traitée, comme celle que l'on trouve dans les journaux gratuits [...] La seconde raison vient du contenu de cette presse qui, à l'instar de beaucoup de titres de la presse musicale, verse depuis longtemps dans l'aspect promotionnel, respecte les agendas des maisons de disques et ne fouille pas vraiment à côté. Et elle ne s'intéresse à la musique qu'en tant que musique, avec un aspect déconnecté de la vie. Or, la musique, le rap en particulier, est un produit social qui est irrémédiablement lié aux conditions de sa création. Le nier revient à enfermer le rap dans une bulle [...] La presse rap ne veut pas reconnaître qu'elle aussi fait partie des médias et qu'à ce titre, elle doit enquêter, rendre compte de l'actualité et que l'image du rap, des banlieues ou des jeunes passe aussi par elle. Les trentenaires qui ont grandi avec le rap et ont aujourd'hui les moyens d'acheter la presse, qui sont habitués à ce geste contrairement aux plus jeunes, ne la lisent pas parce qu'elle est souvent ridiculement gamine dans son traitement de l'information. Pour le reste, le gros du public rap est constitué de jeunes gens qui ont grandi avec le téléchargement, la presse gratuite et les sites Internet. Plutôt que d'acheter *Groove* ou *Rap Mag*, ils vont sur le blog de Kanye West, sur le site de *Vibe* ou sur *Booska-p²* et ils ont la même chose, peut-être même mieux. La presse rap, constituée de professionnels qui sont payés pour passer leur temps à enquêter et à travailler l'info, ne fait en réalité pas mieux que quelques passionnés qui animent les sites Internet et sont loin d'être payés pour ça. Donc, forcément, je ne

1. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGI*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

2. Site Web dédié au rap.

vois pas pourquoi on dépenserait cinq euros pour avoir la même chose que sur un site. Déficit journalistique flagrant, c'est peut-être ça le gros problème¹. »

« C'est malheureux, car je suis un ardent défenseur du papier. Tu peux toucher les mots et il y a réellement un contact qui existe entre le média et le lecteur [...] Il ne faut pas perdre de vue la dynamique introduite par la toile. Le sujet peut lui-même participer. Sur *Rap2K*, par exemple, on note la présence d'un grand forum où des tas de gens vont venir débattre sur la musique ou sur des sujets de société. Ce moyen d'expression mis en avant par le net ne peut techniquement pas être assuré par un magazine. Donc, l'utilisateur peut lire un contenu rédactionnel et, surtout, donner presque simultanément son avis [...] En plus, le Web permet de découvrir des artistes underground. La presse, elle, pour vendre, doit essayer de ratisser large et donc mettre en avant des artistes très connus qui bénéficient de l'appui des radios [...] Il est plus facile de vendre un magazine avec en couverture une position lascive de Rihanna que de mettre en valeur les Roots par exemple [...] Aujourd'hui, on recherche l'immédiateté de l'info. Avec le Web, on peut avoir accès à tout : les chroniques, les news, les interviews... Il est nécessaire pour les grands fans d'entretenir un rapport direct avec le mouvement. Et, ça, la presse musicale ne sait pas te l'apporter². »

« Il faut que les magazines apprennent à vivre avec ces webzines, comme les labels et majors doivent apprendre à vivre avec l'Internet et le téléchargement. Je prêche peut-être pour ma paroisse, mais je pense que les magazines peuvent cohabiter avec les webzines. Ils se doivent d'être complémentaires. L'arrivée des webzines a permis aux mags de repenser leur fond et leur forme. C'est bien, c'est une nouvelle concurrence. Avant, quand je faisais mes CD's samplers, je me battais seul pour avoir les exclus. Dorénavant, il y a des sites en face de moi. C'est motivant³. »

1. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

2. Entretien avec Nass', rédacteur (webzine *Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

3. Entretien avec Vincent Portois, rédacteur en chef du magazine *Groove*. Propos recueillis par courriel le 11 décembre 2008.

4.4. Skyrock, une radio décriée

Le rôle des radios

Les radios, malgré l'essor de l'Internet, continuent de façonner le succès des artistes. Dès lors, certains rappeurs créent des morceaux formatés en vue de favoriser d'éventuelles diffusions. Mais, nous l'avons vu, les programmeurs tablent majoritairement sur des noms ronflants, des vedettes, plutôt que de faire valoir des artistes qui tentent d'émerger, dont la réputation reste à faire. D'une importance capitale, la radio ne prête pourtant pas main-forte au rap, n'offrant une exposition intéressante qu'à ses stars. Toutefois, il n'en a pas toujours été ainsi...

« La radio offre au rap la même chose qu'un haut-parleur à un manifestant, qu'une scène à un artiste qui veut faire un concert ou qu'un panneau publicitaire à un annonceur¹. »

« La radio est un diffuseur, un outil de promotion quasi unique et indispensable pour des artistes peu connus ou évoluant dans un genre peu commercial. Avec l'apparition des Web radios, tu peux avoir accès à des auditeurs aux quatre coins du globe². »

« C'est la radio qui a fait exploser le rap commercialement [...] Ce que je déplore, c'est qu'en France, il n'y ait qu'une radio [Skyrock, ndlr] capable de faire ou défaire les succès. Ce monopole est malsain pour notre musique, car il force à ne penser qu'au single. En plus, les radios sont loin de l'esprit hip-hop qui nous anime. C'est devenu un business où s'exprimer sert à vendre et plus à changer le monde ou la société. Cela ferait même passer les plus authentiques pour des has been, tant ce qui est diffusé n'est pas le visage réel du rap. Mais il ne faut pas rejeter l'évolution des choses. C'est l'histoire du rap après tout [...] Il fallait faire comme le rock ou la techno : créer nos propres radios³. »

« La radio peut donner aux rappeurs une superbe exposition, comme n'importe quel gros canal médiatique. Sans Skyrock, par exemple, 113, Booba ou IAM n'auraient jamais vendu autant⁴. »

« Les radios ont maintenant plus un caractère promotionnel que réellement artistique [...] C'est du commercial, comme on dit bêtement. Mais la radio a quand même plus apporté au rap que l'inverse !

1. Entretien avec Anthony Cheylan, chef de projet du label indépendant Because Music (de 2006 à 2009). Propos recueillis par courriel le 29 décembre 2008.

2. Entretien avec Arsa, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 24 janvier 2009.

3. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

4. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

Programmer du rap comporte une part de risque, à cause de certaines paroles [...] La musique qui passe couramment sur les radios se résume à des singles. Il y a comme un effet entonnoir, de sélection, qui fait qu'on a cette image d'une musique qui s'appauvrit, de mauvaise qualité [...] Un album qui ne passe pas à la radio se vendra généralement mal et, à l'inverse, la radio doit faire de l'audience et, donc, avoir des morceaux populaires. Pour cela, il faut un single radio ou formaté. Et cela a un impact indirect sur la façon de réaliser un disque de rap, car il faudra deux ou trois morceaux "alimentaires". L'artiste ne conçoit plus son disque comme il le souhaite. C'est le label qui investit qui décide de ce que l'artiste doit faire [...] Et, du coup, bon nombre d'artistes, même américains, finissent indépendants à cause de cela. Ils souffrent de ventes médiocres, car ils n'ont pas pu capter l'attention des radios et des chaînes télévisées. Et il n'y a pas que le rap qui est concerné par ce problème [...] Je pense que certaines radios spécialisées peuvent avoir un effet bénéfique¹. »

« La radio a fait beaucoup pour le rap. Les rappers de Time Bomb ont explosé par ce biais et demeurent dans les esprits pour leurs *freestyles*² sauvages à la radio, presque plus que pour leurs disques. Je pense cependant que le poids de la radio n'est plus le même depuis l'essor de l'Internet³. »

Skyrock, un géant qui dérange

En France, Skyrock, son influence colossale et son public de plus de 30 millions d'auditeurs attisent les convoitises. Depuis 1996, année où elle devient « Premier sur le rap », cette radio programme des titres qui deviennent de grands succès et s'attire les foudres des artistes qui ne parviennent pas à intégrer sa playlist. Décrite, elle a pourtant le mérite de miser sur le rap. Son audience la place parmi les locomotives de la radiophonie. Prisée par les jeunes, Skyrock constitue un formidable outil de promotion pour les rappers et contribue grandement à leur rayonnement médiatique. Cependant, certains MC's tirent à boulets rouges sur cette radio. Pourquoi ? En situation de quasi-monopole, Skyrock aurait, selon eux, le pouvoir de faire et de défaire les carrières, et serait responsable du déclin qualitatif du rap français. L'avis des observateurs ?

« Skyrock n'est pas une radio hip-hop, c'est une radio FM. Une radio commerciale qui a pour mission de maintenir ses auditeurs éveillés entre deux spots de pub [...] Elle a choisi un créneau hip-hop qui séduit autant les 12-18 ans que les annonceurs, alors elle capitalise là-dessus et le fait extraordinairement bien. En plus, les têtes pensantes de cette radio ont anticipé le Web 2.0 comme

1. Entretien avec Sagittarius, rédacteur (*ex-Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 23 septembre 2008.

2. Improvisations.

3. Entretien avec Yacine Badday, rédacteur (*LAST Mag*, maisons de disques, etc.) et pigiste. Propos recueillis par courriel le 13 décembre 2008.

personne en France. J'ai lu cette semaine que le site de Skyrock est le troisième le plus visité du pays, derrière Yahoo et Google. C'est quand même incroyable. J'aimerais beaucoup interviewer Fred Musa et Laurent Bouneau pour en savoir plus sur eux [...] Rappeur X crache sur Skyrock en rêvant secrètement d'entrer sur sa playlist. Auditeur Y déteste Skyrock, car la radio ne diffuse pas son morceau préféré de Rappeur X. Auditeur Z voudrait brûler Skyrock, car il a été suffisamment naïf pour confondre une radio commerciale avec une confrérie de b-boys¹ philanthropes. Pour ma part, c'est simple : j'écoute Skyrock de temps en temps pour savoir qui est le dernier chanceux à avoir intégré le grand cirque du rap français médiatique [...] À l'adolescence, j'étais un auditeur régulier de cette radio. Et, à chaque fois que j'ai envie de lui taper dessus, une question vient me hanter : si j'avais 15 ans aujourd'hui, est-ce que je ne serais pas aussi fan de Soprano², Tunisiano³ et Sheryfa Luna⁴ ? »

« On peut reprocher plein de choses à Skyrock, mais, dans le fond, je ne peux que saluer un média national qui a fait le pari du rap, qui le suit depuis plus de 10 ans, qui maintient quelques émissions spécialisées de qualité et qui, au final, est devenu l'un des acteurs les plus puissants du rap français. Le milieu hip-hop se plaint souvent de la position de monopole de Skyrock, mais, à ma connaissance, à l'heure actuelle, personne n'a essayé de se structurer et de proposer une alternative sérieuse. D'ailleurs, Skyrock a été le seul à réussir à fédérer l'essentiel de la scène hip-hop et à réunir des artistes antagonistes pour un concert au Stade de France. Je trouve triste qu'il n'y ait pas plus d'initiatives concrètes venant des artistes eux-mêmes, surtout quand je vois ce que réussit à faire la variété française avec Les Enfoirés. Skyrock est un média de masse, un accélérateur de carrière artistique et il faut le considérer ainsi. Il permet à des artistes de toucher un public plus large, voire de sortir de l'anonymat. Je pense que Sky a aussi longtemps eu un rôle d'initiation au rap, même si certains sites Web sont en train de prendre cette fonction [...] C'est une première étape dans la formation des goûts des auditeurs. Je crois beaucoup au cheminement des goûts : un gamin va découvrir, par exemple, Soprano sur Skyrock et, ensuite, va s'intéresser à son entourage et au rap marseillais. Puis, il va découvrir Keny Arkana, un peu diffusée également sur Skyrock, et peut-être adhérer à son discours engagé. Elle va lui donner envie de découvrir Assassin, qui lui-même va l'aiguiller vers Médine, non diffusé à l'antenne. Skyrock, directement ou indirectement, permet au grand public d'avoir un contact "light" avec la culture rap et d'ouvrir ainsi, peut-être, des portes vers des artistes non médiatisés, ce qui, à mon sens, est bénéfique⁵. »

« Certains disent que Skyrock est profitable, car ça a apporté de l'argent dans le rap, mais ces gens se comportent comme des hommes d'affaires et plus comme des artistes. La plupart des rappeurs nient formater leur musique pour Skyrock [...] Ces mêmes artistes repassent en studio pour modifier leurs singles, en arrangeant les paroles, en incluant des dédicaces pour Skyrock. Initialement, je n'ai rien contre Sky, mais le monopole malsain qui empêche des centaines d'artistes talentueux non formatés d'être écoutés

1. Ici : fans de rap.

2. Rappeur français, membre du groupe Psy4 de la rime.

3. Rappeur français, membre du groupe Sniper.

4. Entretien avec Jean-Baptiste Vieille, coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGI*). Propos recueillis par courriel le 30 octobre 2008.

5. Entretien avec Anthony Cheylan, chef de projet du label indépendant Because Music (de 2006 à 2009). Propos recueillis par courriel le 29 décembre 2008.

me dégoûte. Un monopole n'est jamais bénéfique¹. »

« Skyrock a su miser sur le rap. Tout le monde a joué le jeu. Le souci est que, parallèlement, nous n'avons pas su créer d'autres réseaux puissants et fiables. Skyrock a infantilisé le rap en le cantonnant à une tranche d'âge adolescente [...] En réalité, le rap s'adresse à une population large et variée [...] Tant qu'il n'y aura pas d'alternatives, Skyrock pourra mener le rap où elle veut². »

« Skyrock est néfaste dans le sens où elle impose un format tutélaire auquel chacun tente de se conformer tant bien que mal, car chacun sait que le fait de passer sur cette radio revient à s'assurer un débouché et à vendre des disques. De fait, on assiste à des formules de très mauvais goût. Cela désosse un peu le rap. Mais on ne peut pas non plus rendre Skyrock responsable de tout. Les rappeurs sont de grands garçons et ils le revendiquent. Et puis, Skyrock est une entreprise privée qui gère son antenne et qui n'a de comptes à rendre à personne, en dépit du côté clairement opportuniste de sa démarche [...] Des radios comme Couleur 3 ou Générations 88.2 sont beaucoup plus intéressantes artistiquement, prennent plus de risques, fouillent et laissent une vraie place à la découverte d'inconnus³. »

« Skyrock a été bénéfique dans le sens où le rap a pris des parts de marché de plus en plus importantes [...] Elle a été un bon moyen de diffuser notre musique, notamment par le biais des émissions spécialisées qui, elles, contrairement aux dirigeants de cette radio, mettaient tous les artistes au même niveau [...] Parallèlement, elle a aussi été néfaste pour le rap dans le sens où c'était à celui qui investissait le plus pour faire évoluer sa nouvelle signature, le tout appuyé par les majors, créant notamment une forme de discrimination entre les différents artistes [...] Surtout que, de plus en plus, ils se dirigeaient vers l'indépendance, en voulant investir eux-mêmes sans devoir rendre des comptes à une major. Aujourd'hui, Skyrock est toujours un média non négligeable⁴. »

« Que l'on aime ou pas ses animateurs, les choix parfois discutables de sa playlist, c'est dur de cracher impunément sur cette radio. Mon opinion est bonne concernant Skyrock. Moi, je trouve qu'il faut plus blâmer les autres radios qui, elles, n'ont jamais osé mettre en avant le genre musical important qu'est le rap. C'est dur, parfois, de voir une partie de sa carrière entre les mains de Skyrock, car elle a le monopole et il est impossible de se tourner vers d'autres médias nationaux en ce qui concerne la radio. Mais il ne faut pas oublier les blacklists, les radios régionales, qui ont un poids très conséquent quand on les assimile⁵. »

« Skyrock est la seule radio à passer du rap en couvrant toute la France et elle a abusé de ce monopole. C'est l'une des radios les plus écoutées par les 12-18 ans. Elle est la responsable de la régression

1. Entretien avec Arsa, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 24 janvier 2009.

2. Entretien avec Axiom, rappeur et producteur français. Propos recueillis par courriel le 21 janvier 2009.

3. Entretien avec Fred Hanak et Thomas Blondeau, musiciens, journalistes indépendants et auteurs de *Combat Rap* et *Combat Rap II*. Propos recueillis par courriel le 16 janvier 2009.

4. Entretien avec DJ Boudj, DJ et producteur français. Propos recueillis par courriel le 7 mars 2009.

5. Entretien avec Vincent Portois, rédacteur en chef du magazine *Groove*. Propos recueillis par courriel le 11 décembre 2008.

du rap français, du mouvement hip-hop en France. Tous les artistes qui soutenaient cette radio à la bonne époque [...] lui crachent dessus maintenant, parce qu'elle a tout foutu en l'air [...] Laurent Bouneau, c'est ce grand manitou qui décide de qui passe ou qui ne passe pas. En gros : de qui va vendre des disques et être une star ou pas [...] La programmation tient du grand n'importe quoi aujourd'hui : Britney, Fatal Bazooka... Passi¹, qui venait de sortir son disque, a été boudé. Même IAM n'a pas eu son Planète Rap. J'ai même entendu dire que Laurent Bouneau donnait directement aux artistes ou managers ses conseils pour que cela passe. Et les labels s'y plient parce c'est la seule radio rap d'envergure nationale... Et c'est cette radio qui définit, voire impose, les préférences des jeunes [...] Ce qui a été fatal, c'est la suppression des émissions spécialisées. J'aimais beaucoup cette radio vers 98. Maintenant, quand j'entends même parler de skyblogs, ça m'insupporte². »

« L'impact de Skyrock sur le rap français est absolument indéniable [...] Skyrock a fourni une exposition à énormément de rappeurs. Le seul problème, c'est qu'à partir de là, les maisons de disques, les managers et les artistes se sont mis à concevoir leur développement et leur succès à travers le prisme de Skyrock. Avec l'idée que, si un disque ne passait pas sur ses ondes, il était condamné. Et, malgré des exceptions, le rap s'est accroché à la locomotive Skyrock [...] C'est la faute de tous les artistes, chefs de projets, etc., qui ont vu une manne et une solution de facilité, quitte à subordonner complètement le succès d'un artiste à Skyrock [...] Maintenant, avec l'essor de MySpace, des blogs ou encore de Dailymotion, l'exposition traditionnelle n'a plus exactement le même poids. Avec un peu de sérieux et beaucoup de boulot, on peut se retrouver avec une couverture Web très efficace³. »

« Un média qui s'autoproclame du jour au lendemain "Premier sur le rap" et investit grassement dans le rap avec pour objectif d'imposer une définition à laquelle tout le monde devra se conformer est pour nous un imposteur. Notre virulence à leur égard a augmenté à mesure de leur investissement, jusqu'à ce qu'ils finissent par porter plainte [...] Pour nous, ce média a gadgétisé la culture hip-hop, l'a dépourvue de son essence et en a fait cette espèce de produit hybride entre R'n'B et Fatal Bazooka. Nous sommes d'une génération où les groupes qu'on écoutait, Time Bomb, Ideal J et autres, se démarquaient d'abord par leur style, leur façon de rapper, leur écriture, pas par les chiffres de vente. Vendre des disques n'est pas une tare, bien sûr, mais le vrai challenge du rap est d'arriver à fidéliser un public autour de ces vraies valeurs artistiques. Skyrock a fait exactement l'inverse et l'a imposé⁴. »

« Comme tous les médias de masse, la radio apporte une diffusion large à la musique. Skyrock, c'est actuellement plus de quatre millions d'auditeurs qui se branchent chaque jour et qui écoutent ensemble du rap [...] Skyrock est souvent décriée. Chacun est libre de penser ce qu'il veut, même si, pour moi, prétendre que cette radio nuit au rap est une gigantesque foutaise [...] Laurent Bouneau, le directeur général des programmes et de la programmation musicale, se réfère à la qualité des morceaux, à l'actualité

1. Rappeur français, membre du groupe Ministère A.M.E.R..

2. Entretien avec Sagittarius, rédacteur (*ex-Rap2K*). Propos recueillis par courriel le 23 septembre 2008.

3. Entretien avec Yacine Badday, rédacteur (*LAST Mag*, maisons de disques, etc.) et pigiste. Propos recueillis par courriel le 13 décembre 2008.

4. LA RUMEUR. *Combat Rap II*, propos recueillis par Thomas Blondeau. Bordeaux : Le Castor Astral, 2008. (Castor Music), p. 159-160.

des artistes et à différents tests afin d'établir sa playlist¹. »

« Je me suis mis au service du hip-hop il y a huit ans quand je suis devenu programmeur de Skyrock et je trouve que le hip-hop n'a pas perdu au change [...] Je préfère écouter les morceaux, en entier, avec les gens, avec l'artiste, je ressens mieux les choses, je vois les réactions [...] Il y a longtemps qu'on ne m'a pas proposé de pot-de-vin ! Je peux donner conseils si on me le demande. Mais je programme des morceaux, pas des artistes [...] Il y a eu les lois sur les quotas, Doc et Difool², l'explosion du Secteur A³... Le changement s'est fait naturellement et pour moi le rap a pris dignement la place du rock en tant que courant musical dénonciateur et jeune⁴ [...] En 96, Solaar, IAM, NTM et Assassin étaient au devant de la scène. Tous les groupes qui ont signé après 96 ont un lien direct avec Sky. Ils ont tous été signés afin d'être joués sur Sky [...] Les points capitaux de ma philosophie de vie sont d'avoir envie, du plaisir et de créer de la richesse⁵. »

1. Entretien avec Fred Musa, animateur de Planète Rap sur Skyrock et France 4, réalisateur et producteur. Propos recueillis par courriel le 22 janvier 2009.

2. Animateurs de radio.

3. Collectif hip-hop.

4. Il s'exprime au sujet du changement d'orientation musicale de Skyrock.

5. BOUNEAU, Laurent. « Bourreau des Chœurs », propos recueillis par China Moses. In : *The Source*, Paris, n° 8, avr. 2004, p. 42-43.

5. Conclusion

Le rap est un courant musical au visage protéiforme. Il ne se confine pas dans une philosophie étroite, mais englobe des pensées, des influences et des ambitions qui diffèrent profondément selon les artistes. Il offre, en dépit de quelques règles imparables, une grande liberté aux MC's, qui usent d'un nombre considérable d'outils en vue de communiquer avec le public, de confectionner leurs œuvres.

Depuis sa naissance, le rap évolue, enfante des tendances, multiplie les techniques et propage ses disques comme une traînée de poudre. Malgré une influence croissante et une industrie florissante, certains voient toujours en lui une mode passagère, la musique d'une génération. D'autre part, la presse se montre particulièrement avare de compliments et lui refuse une visibilité médiatique. Mais l'avènement des webzines, gérés par des passionnés, permet aux artistes de tirer la couverture à eux.

Ce travail vise à rendre compte de tout cela et à dégager des pistes de réflexion, à défaut de les exploiter pleinement. Les informations communiquées par les intervenants constituent, à cet égard, une base solide. Elles soulignent certains faits et favorisent la compréhension des lecteurs en fournissant des éléments explicatifs.

Pourquoi, en 2009, trente années après « Rapper's Delight », le rap est-il toujours considéré, par certaines personnes, comme une hérésie musicale ? Pourquoi une partie de ses acteurs s'évertuent-ils à corroborer les clichés, à prêter le flanc à la critique ? Est-ce que les possibilités artistiques qu'offre le rap sont infinies ? Beaucoup de questions restent en suspens, même si les indices émaillent ce travail. Gageons qu'un jour, nous posséderons toutes les réponses.

Bibliographie

Monographies

AUZEL, Dominique. *Le cinéma*. Toulouse : les Éd. Milan, 2004. 63 p.

BAZIN, Hugues. *La culture hip-hop*. Paris : Desclée de Brouwer, 2008. 305 p.

BLONDEAU, Thomas et HANAK, Fred. *Combat Rap*. Bordeaux : Le Castor Astral, 2008. (Castor Music), 214 p.

BLONDEAU, Thomas et HANAK, Fred. *Combat Rap II*. Bordeaux : Le Castor Astral, 2008. (Castor Music), 248 p.

BOCQUET, José-Louis et PIERRE-ADOLPHE, Philippe. *Rap ta France*. Paris : les Éd. J'ai lu, 1999. 252 p.

CACHIN, Olivier. *L'offensive rap*. Paris : les Éd. Gallimard, 1996. 112 p.

CHANG, Jeff. *Can't Stop Won't Stop*, traduit de l'anglais par Héloïse Esquié. Paris : les Éd. Allia, 2007. 665 p.

PERRIER, Jean-Claude. *Le rap français*. Paris : les Éd. de La Table Ronde, 2002. 287 p.

Publications périodiques

Magazine *Groove*.

Magazine *The Source*.

Magazine *Track List*.

Magazine *Rap Mag*.

CARAYON, Anaïs. « Make it clap ». In : *Groove*, Paris, n° 72, juin 2003, p. 80-82.

LEROY, Myriam. « Des ondes qui transpirent ». In : *Focus Vif*, Bruxelles, n° 4, 23 janv. 2009, p. 6.

MOSES, China. « Bourreau des Chœurs ». In : *The Source*, Paris, n° 8, avr. 2004, p. 42-43.

Sites Internet

www.abcdrduson.com

www.rap2k.com

www.hiphopcore.net

www.hhqc.com

www.hiphopfranco.com

www.wikipedia.be

www.audiofanzine.be

www.oqlf.gouv.qc.ca

Autres sources

Différents dictionnaires.

Glossaire et explications du programme GarageBand 3.

Les nombreux entretiens effectués avec des spécialistes.

Les cours donnés en communication à la Haute École de la Province de Liège (de 2005 à 2009).

Mes propres expériences dans le hip-hop (compositeur, mixeur, attaché de presse, MC, organisateur, etc.).

Annexes

Productions personnelles

Présentation des personnes ressources

Arsa : rappeur et producteur français. Il a notamment sorti l'album *Asphyxie Virulente*.

Axiom : rappeur et producteur français. Il a sorti plusieurs disques, en solo ou avec le groupe Mental Kombat. Artiste engagé, il est l'auteur du morceau « Ma Lettre au Président ». Jacques Chirac, chef d'État à l'époque, a pris la peine de lui répondre. Axiom travaille également avec Luc Besson.

Badday, Yacine : rédacteur pour *LAST Mag*, un magazine gratuit. Il est également pigiste et écrit des biographies pour des maisons de disques (Médine, Keny Arkana, James Deano, Demon One, Sefyu, etc.). Par ailleurs, il a fait partie de l'équipe rédactionnelle du webzine *LeHipHop*.

Baltzer, Nicolas : Cofondateur du webzine *Abcdr du son*. Il y rédige des articles sous le pseudonyme de Nicobbl.

Blondeau, Thomas : musicien, journaliste indépendant et auteur de plusieurs ouvrages sur le rap. Il a notamment travaillé pour *Muziq*, *Rolling Stone*, *Radikal*, *Le Monde Diplomatique* ou encore *Les Inrockuptibles*.

Bobby Milk : rédacteur pour le webzine *Rap2K*.

Boux, Christophe : webmaster éditorial de MCM Belgique.

Carré Rouge : groupe de rap français originaire de Marseille, composé de trois MC's (Manolo, Jazzy Jazz et Stoneblack) et d'un DJ (Soon). Ils ont sorti deux albums, *De la part de l'ombre* et *Le Rappel*.

Cheylan, Anthony : chef de projet du label indépendant Because Music (de 2006 à 2009). Il a notamment travaillé avec Sefyu, Médine, Keny Arkana et James Deano. Il s'occupait

du marketing, des tournées, de la gestion des budgets de communication, du suivi commercial, de la promotion et de la coordination entre les artistes.

DJ Boudj : DJ, producteur et réalisateur français. Il a longtemps accompagné le groupe Sniper. Il a également travaillé avec des figures incontournables du rap français (Sinik, par exemple). On peut le retrouver derrière les platines dans de grands clubs, français et étrangers (Dubai, Casablanca, Dakar ou encore Lausanne). Il est le DJ officiel de Mac Tyer, Despo Rutti, Bakar et Tandem.

DJ Mig One : DJ et producteur du groupe belge Starflam. Il a notamment travaillé avec Orishas, La Caution, Buckshot, Sean Price, Assassin ou encore Smif-N-Wessun.

Flow D : rappeur réunionnais. Ancien membre du groupe Hijonik, avec lequel il a sorti l'album *Not' Vie*. Hijonik a gagné le jeu musical *Tremplin*, lancé par Antenne Réunion, une chaîne de télévision.

Fréchette, Josée : agent de spectacles de différents artistes canadiens et gérante du groupe de rap Taktika. Elle a expérimenté plusieurs secteurs de l'industrie du spectacle : direction de tournée, régie, relations de presse ou encore production.

Fred'Alabas : producteur et mixeur du groupe belge Starflam.

Hanak, Fred : musicien, journaliste indépendant et auteur de plusieurs ouvrages sur le rap.

Hoebrechts, Laurent : journaliste au *Vif/L'Express*. Il est responsable de la rubrique musicale au *Focus Vif*. Il a également travaillé pour *La Libre Belgique*.

King Lee : rappeur belge, membre du groupe Starflam.

Lartizan : producteur français, fondateur et directeur artistique de LZO Records. Il travaille essentiellement avec Soklak, Dreyf, Sept et Taipan. Il a également produit Nakk et Omaz.

Leroy, Myriam : journaliste indépendante. Elle travaille essentiellement pour *La Libre Belgique* et le *Focus Vif*. Les médias constituent son domaine d'investigation de prédilection.

Musa, Fred : animateur (Skyrock), réalisateur et producteur. Depuis 1996, il est aux commandes de l'émission *Planète Rap* sur Skyrock. En 2001, il devient le coordinateur d'antenne de la radio. On le voit également à la télévision aux côtés de Flavie Flament sur M6. En 2005, il crée sa société de production audiovisuelle, Watch'us. Il adapte *Planète Rap* à la télévision. Il anime et produit l'émission. Depuis *Rapline* et *Hip Hop*, il n'y avait plus aucun programme de rap sur les chaînes hertziennes. Depuis septembre 2006, France 4 diffuse *Planète Rap* chaque semaine. Fred Musa a également réalisé et produit deux documentaires sur Diam's. Watch'us fait partie des premières boîtes de production spécialisées dans les cultures urbaines.

Nass' : rédacteur pour le webzine *Rap2K*.

Nikkfurie : rappeur et producteur français, membre du groupe La Caution. Il fait également partie des collectifs Les Cautionneurs, L'Armée des 12 et Kourtrajmé (Vincent Cassel, Mathieu Kassovitz, Rocé, etc.). Il est l'un des piliers du rap alternatif et jouit d'une très grande popularité.

Orcelo : rappeur belge. Il est membre du groupe Cocktail du Vice et a sorti plusieurs disques, dont un album solo : *Profession de foi*.

Pone : producteur français, membre de la Fonky Family, un des groupes les plus célèbres de France. Il a également travaillé avec 113, Rohff, KDD ou encore Diam's.

Portois, Vincent : rédacteur en chef du magazine *Groove*, un des poids lourds de la presse spécialisée française.

Radelet, Marc : attaché de presse (Francofolies, Vincent Venet, Pierre Rapsat, Mud Flow, etc.).

Sagittarius : ancien rédacteur du webzine *Rap2K* (2004-2008). Aujourd'hui, il tient un blog et écrit des papiers pour le webzine *StreetBlogger*.

Sampieri, Rodolphe : ingénieur du son. Il a travaillé pour le Saïan Supa Crew, Noir Désir, Rohff, Tarmac, Indochine, The Roots, Laurent Voulzy, Louise Attaque, Mass Hysteria, Enhancer et beaucoup d'autres.

Soklak : rappeur et producteur français. Il a sorti plusieurs disques et figure parmi les moteurs du rap humoristique.

Vieille, Jean-Baptiste : coresponsable du webzine *Abcdr du son* et pigiste (magazine *TSUGi*). Il est également producteur sous le pseudonyme de Catharsis et fait partie du collectif Cube Garçons.

Viger, Raymond : journaliste québécois, rédacteur en chef du magazine *Reflét de Société*. Il est également écrivain. Les cultures urbaines l'intéressent particulièrement.

Informations relatives au CD 1

Deux disques accompagnent ce travail. Le premier d'entre eux doit aider le lecteur à comprendre mes analyses, en illustrant musicalement différentes notions définies. Ci-dessous, vous trouverez les informations le concernant. Il est à noter que j'indique les étapes du processus de création artistique auxquelles je participe. Les pistes 11, 12, 14 et 15 n'ont pas été créées pour ce travail de fin d'études, mais ont été sélectionnées (avec l'accord des artistes) en vue de compléter judicieusement le CD.

Informations générales :

Direction artistique : Jonathan Fanara

Mastering : Jonathan Fanara

Description des pistes :

Piste 1 : « Introduction », de Modus Vivendi¹.

Mixage : Modus Vivendi.

Les albums débutent souvent par une introduction, instrumentale ou non. C'est le cas ici. Des instruments s'ajoutent progressivement dans une composition mélancolique emmenée par le violon et le piano.

Piste 2 : « Scri-style », de Scribler.

Ce morceau met en exergue la forme des textes de rap. Les rimes s'enchaînent à une grande vitesse, créant des phases d'un dynamisme rare. La richesse des assonances parvient à masquer la pauvreté du message. Cet ego-trip utilise un sample de *Requiem for a Dream*. Par ailleurs, le format, inhabituel, empêche l'auditeur de se lasser. Il est à noter

1. Modus Vivendi est un duo de compositeurs, dont je fais partie.

que Scribler favorise la technique vocale, qui est son principal atout. L'écriture se met au service du flow.

Piste 3 : « Mon univers », de 2Pom.

Enregistrement : Modus Vivendi.

Mixage : Modus Vivendi.

Après une introduction, 2Pom déverse ses rimes, mélangeant l'ego-trip et le rap du quotidien. Le refrain présente deux pistes vocales qui se superposent : l'une est classique, avec peu d'effets, tandis que l'autre se transforme sous l'influence de la distorsion et de la réverbération. Le *backing* s'étend du début à la fin de « Mon univers ». Les jeux de mots prolifèrent, malgré la courte durée de la chanson. Nous noterons la réduction du rythme au début du deuxième couplet, laquelle tend à démontrer que l'artiste se plie aux exigences du beat. Le morceau se termine par des hommages, pratique courante dans le rap.

Piste 4 : « Inspiration », de Orcelo.

Production : Modus Vivendi.

Ce morceau, basé sur le piano, la basse et le violon, constitue un *name-dropping* personnel, les deux courants se mélangeant habilement. On remarque qu'Orcelo rappe lentement, adaptant son flow au beat. L'introduction, assez longue, pousse le MC à meubler. Le format, lui, colle davantage au rap traditionnel que les morceaux précédents. Les comparaisons et les métaphores pleuvent. Il existe une réelle cohérence, une ambiance savamment construite, où les sentiments naissent et affectent l'auditeur.

Piste 5 : « Interlude », de Modus Vivendi.

Mixage : Modus Vivendi.

Dans cet interlude musical, des instruments font leur apparition progressivement, avant de disparaître, diversifiant ainsi les boucles. Cette piste installe une ambiance particulière, presque cinématographique.

Piste 6 : « Back to Palavas », de Scribler.

Une nouvelle fois, Scribler met en avant la forme, sur une production électrisante faisant la part belle aux guitares et aux synthétiseurs. Le beat, très vivant, sert le flow galvanisant du MC, qui varie selon le rythme de la composition. Dans cet ego-trip, Scribler manifeste sa grande maîtrise vocale. Notons qu'il fait référence à *Cosmopital*, son projet-clé, un exercice très répandu dans le rap.

Piste 7 : « Sombre route », de Souma.

Production : Modus Vivendi.

Enregistrement : Modus Vivendi.

Mixage : Modus Vivendi.

« Sombre route » se situe entre le rap conscient et le rap personnel. Souma met à l'honneur la langue française, en employant différentes figures de style, notamment la métaphore et l'allitération. La production, qui diversifie amplement les boucles, se termine par une sortie au piano. Il est à noter que la piste vocale n'est pas mise en évidence : l'absence de *backing* et les choix relatifs au mixage, notamment le réglage du volume, expliquent cela. Par ailleurs, la voix et le beat instaurent une dynamique commune, les deux parties donnant l'impression d'être collées l'une à l'autre.

Piste 8 : « Le hip-hop », de 2Pom.

Production : Modus Vivendi.

Enregistrement : Modus Vivendi.

Mixage : Modus Vivendi.

Dans ce morceau, 2Pom parle de sa passion, le hip-hop. Sur une composition reposant sur le piano, la basse et les nappes synthétiques, le rappeur distille des paroles touchant au rap personnel, à l'ego-trip et au rap du quotidien. Sur le refrain, la mélodie jouée au piano devient synthétique et une guitare électrique apparaît. La voix, pour des raisons liées au mixage, est légèrement en retrait. La règle non contraignante qui régit habituellement la structure des titres n'est pas respectée, le format étant relativement court. Il n'y a de *backing* que sur le refrain.

Piste 9 : « La douceur de la nuit », de Scribler.

Ce morceau, très violent, met le mixage, crasseux, au service de la musique. Volontairement caricatural, il témoigne de la brutalité et de la vulgarité que peut comporter le gangsta rap. L'écriture s'inspire également du *storytelling*, puisque Scribler relate un viol. En outre, lorsqu'il dialogue avec sa victime, il se rapproche du rap théâtral, genre pourtant rarement employé. Cette piste lilliputienne montre comment le MC agit sur sa voix, son timbre, ses intonations, sa structuration orale ou encore sa respiration pour accentuer les sentiments suscités par le texte et le beat. Notons également la présence du bruitage, visant à renforcer l'univers mis en place par l'artiste.

Piste 10 : « Interlude 2 », de Modus Vivendi.

Mixage : Modus Vivendi.

Cette production marie le rap au reggae. La prépondérance de la basse, la présence des percussions et de l'orgue ou encore le piano électrique offrent des sonorités que les Jamaïcains ne renieraient pas. L'arrivée du violon modifie fondamentalement l'ambiance. Les boucles du piano électrique, le thème principal, comprennent quatre mesures de quatre temps. Le son est à 85 bpm. Ces séquences durent donc plus de 11 secondes.

Piste 11 : « Foxa déboîte », de Rachid Wallas et Omaz.

Lartizan : « C'est un mélange. On l'a réalisé en autarcie dans une baraque à la campagne, en 2003. Il s'agit d'un travail collectif, pour lequel j'ai joué le rôle d'homme des machines et de réalisateur : trouver un lieu, réunir les intervenants, donner une trame musicale samplée, faire jouer les musiciens et me réapproprier leurs notes pour intégrer le tout en restant rap dans la sonorité. La batterie est doublée, par exemple, par un *sampler* et les guitares sont recoupées. Ce n'est pas ce qui avait été joué. »

Le morceau, très acoustique, allie le rap et le chant. On notera la présence de la talkbox.

Piste 12 : « Hijonik », de Hijonik.

Savant mélange des genres et des langues, ce morceau éclectique constitue un ego-trip percutant et électrisant. Il prouve que le rap se moque des frontières, culturelles ou musicales, et possède de multiples influences. Les différents motifs se complètent et revigorent le titre.

Piste 13 : « Interlude 3 », de Modus Vivendi.

Mixage : Modus Vivendi.

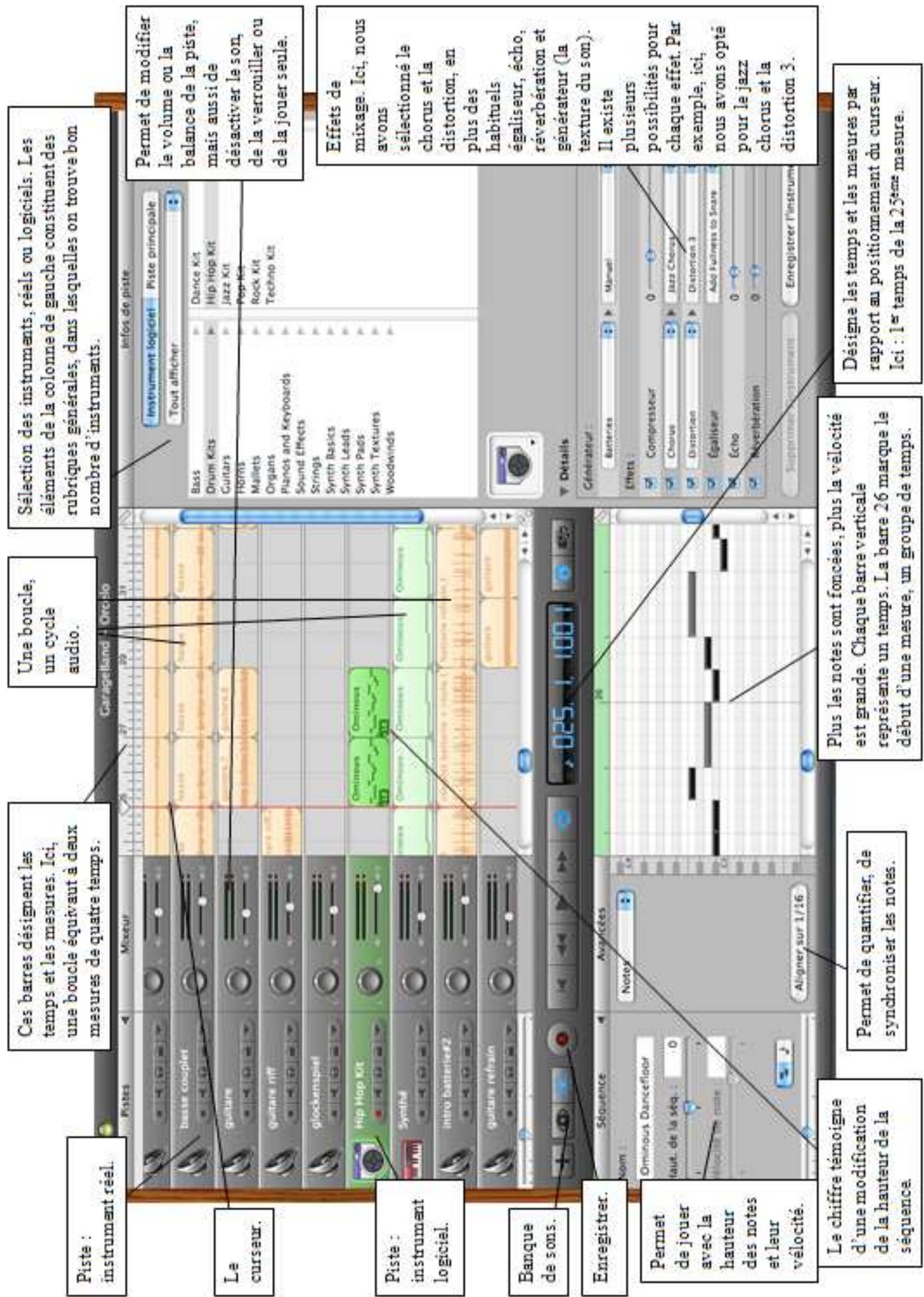
Ce son unit le rap et le rock. Le glockenspiel fait figure d'accompagnement, tandis que des percussions apparaissent dans les deux dernières boucles de chaque couplet. Une des séquences mélodiques tranche nettement avec les autres, puisque l'ambiance, le rythme et les notes changent fondamentalement. Très acoustique, cette composition repose sur des instruments réels, ce qui complique le mixage, où les compresseurs, les égaliseurs et la réverbération ont été mis à l'épreuve. Sur le refrain, une nouvelle mélodie, complémentaire, se greffe sur le thème principal. Les boucles contiennent deux mesures de quatre temps (91 bpm). Le premier couplet est plus long que les autres.

Piste 14 : « Paname Not Starz », de Ki feat. D&P, Gorah, Stern, Supa et Insomniak.

Ce morceau humoristique est une parodie du titre « Panam All Starz », de Sniper. Les MC's tournent en dérision la version originale à l'aide de *punchlines* saisissantes.

Piste 15 : « Des Emcees Nets », de Ki feat. D&P, Ornicard, L'Âme du Maquis, Stern, Stebzal et Maxouheil.

Ce dernier morceau est un clin d'œil qui reflète l'esprit dans lequel ce disque a été réalisé. Nous noterons les passages purement instrumentaux, la grande présence des percussions, les différents flows, le format inhabituel, la subtile redondance mélodique ou encore les variantes. Ce titre, qui n'a pas de refrain, exploite notamment le rap personnel, l'humour et l'ego-trip.



Piste : instrument réel.

Le curseur.

Piste : instrument logiciel.

Banque de sons.

Enregistrer.

Permet de jouer avec la hauteur des notes et leur vélocité.

Le chiffre témoigne d'une modification de la hauteur de la séquence.

Ces barres désignent les temps et les mesures. Ici, une boucle équivaut à deux mesures de quatre temps.

Une boucle, un cycle audio.

Sélection des instruments, réels ou logiciels. Les éléments de la colonne de gauche constituent des rubriques générales, dans lesquelles on trouve bon nombre d'instruments.

Permet de modifier le volume ou la balance de la piste, mais aussi de désactiver le son de la verrouiller ou de la jouer seule.

Effets de mixage. Ici, nous avons sélectionné le chorus et la distortion, en plus des habituels égaliseur, écho, réverbération et générateur (la texture du son). Il existe plusieurs possibilités pour chaque effet. Par exemple, ici, nous avons opté pour le jazz chorus et la distortion 3.

Plus les notes sont foncées, plus la vélocité est grande. Chaque barre verticale représente un temps. La barre 26 marque le début d'une mesure, un groupe de temps.

Désigne les temps et les mesures par rapport au positionnement du curseur. Ici : 1^{er} temps de la 25^{ème} mesure.

Permet de quantifier, de synchroniser les notes.



Ces boutons carrés sont des *pads*.

Annexes 2

Autres documents

Affaire Sniper. La mauvaise cible de Sarkozy ?

Par Laurent Mouloud (dans *humanité.fr* le 11/11/2003)

En vilipendant le groupe de rap Sniper, Nicolas Sarkozy fait le bonheur des militants d'extrême droite du Bloc identitaire.

Nicolas Sarkozy le savait-il ? En annonçant, mercredi dernier à l'Assemblée nationale, son intention de porter plainte contre les textes de chansons et de rap racistes et antisémites, notamment ceux du groupe Sniper, le ministre de l'Intérieur a conforté les militants d'extrême droite du Bloc identitaire. Ce résidu d'Unité radicale - cher à Maxime Brunerie - mène depuis le mois de mars des campagnes de lobbying intensives auprès des élus pour interdire la tenue des concerts de Sniper. Un mode opératoire toujours identique qui consiste à inonder de messages électroniques, coups de téléphone et tracts les municipalités qui accueillent le groupe. En les menaçant, si besoin est, de faire tourner au vinaigre la manifestation culturelle. Mais finalement les agitations du groupuscule extrémiste, qui qualifie Sniper de groupe « antiblanc et antifrançais », n'avaient eu que peu d'échos. Jusqu'à la semaine dernière.

La première salve est venue du syndicat de police FO. Lundi dernier, dans un courrier, le syndicat demande au ministre de porter plainte contre le groupe, dont certaines chansons sont très dures à l'égard des forces de l'ordre. Deux jours plus tard, lors de la séance des questions, la députée UMP de Meurthe-et-Moselle Nadine Morano interpelle à son tour le gouvernement. Et fait part de son « émoi » face aux textes des chansons de Sniper, qui devait tenir vendredi dernier un concert à Écrouves (Meurthe-et-Moselle), annulé depuis. Dans sa réponse, le ministre de l'Intérieur lui donne raison. Et de marteler : « Les textes de ce genre sont triplement scandaleux : antisémites, racistes et injurieux ».

La charge est plutôt virulente. Et ne manque pas d'étonner Me Dominique Tricaud, l'avocat des rappeurs qui se produisent pourtant depuis près de cinq ans sans jamais avoir soulevé de telles polémiques. « Selon moi, deux hypothèses expliquent la réaction du ministre : soit Nicolas Sarkozy s'est fait piéger par un système de vases communicants dont Bloc identitaire est à l'origine, soit Nicolas Sarkozy, qui joue une partie de son assise sur la mouvance du FN, a souhaité leur donner du beurre... »

Place Beauvau, on s'inscrit en faux. « C'est la LICRA qui nous a alerté en premier, le 11 juillet dernier, sur les textes de ces chansons, assure-t-on dans l'entourage du ministre. Puis, ce fut le syndicat FO de la police, et enfin la question de la député de Meurthe-et-Moselle. Cela n'a rien à voir avec le Bloc identitaire... » Depuis mercredi, le ministère a aussi pris le temps de potasser son droit. Et sait parfaitement, en raison de la prescription, qu'il ne peut porter plainte contre la chanson Jeteur de pierre, tiré du dernier album de Sniper, Gravé dans la pierre, sorti voilà plus de six mois et vendu à plus de 250 000 exemplaires. Idem pour l'autre chanson incriminée, la France, qui passe sur les ondes radios depuis plus de... quatre ans. « Le ministre a seulement dit qu'il porterait plainte, à l'avenir, contre ce genre de texte, indique-t-on encore place Beauvau. C'est un avertissement, rien de plus ».

En août dernier, Sniper s'est produit à Quimperlé (Finistère). L'une des responsables de la salle de concert Le Scarabée, se souvient d'une semaine sous haute tension : « Des militants d'extrême droite nous ont appelé pendant une semaine pour nous forcer à annuler le concert. Ils ont même contacté notre directeur à son domicile. Finalement, le concert s'est tenu sans problème. Sniper ne fait pas de la propagande. Leur public est jeune et ne prend pas leurs paroles au premier degré. Certains sont même venus avec leurs parents... » L'avocat de Sniper, qui menace Sarkozy d'une plainte en diffamation, enfonce le clou. « Leurs textes ne sont absolument pas antisémites. Sur le conflit israélo-palestinien, ils parlent aussi des droits d'Israël. Leurs paroles pourraient même être signées de Chirac ! »

[http://www.humanite.fr/2003-11-11 Societe -Affaire-Sniper-La-mauvaise-cible-de-Sarkozy](http://www.humanite.fr/2003-11-11_Societe_-Affaire-Sniper-La-mauvaise-cible-de-Sarkozy)

Polémique - Sniper riposte à Sarkozy

Par Philippe Mathon (dans *tfl.lci.fr* le 06/11/2003)

Faute de recevoir des "excuses publiques", les rappers menacent d'une plainte en diffamation le ministre de l'Intérieur qui avait jugé leurs textes "antisémites, racistes et injurieux".

"Nous ne sommes ni antisémites, ni anti-Français", écrivent-ils dans un courrier adressé au ministre.

Le hall d'entrée du cabinet d'avocat est trop étroit pour accueillir les va-et-vient incessants de Ben, le manager de Sniper. L'homme s'agite au téléphone. A son correspondant, il balbutie d'un ton haché : *"Je ne comprends pas pourquoi il dit ça. Maintenant, il va falloir qu'il prouve ce qu'il dit"*. Le "il", c'est Nicolas Sarkozy qui a annoncé, mercredi à l'Assemblée nationale, qu'il porterait plainte contre les textes de chansons ou de rap *"racistes et antisémites"*. Le ministre de l'Intérieur répondait à une question d'une députée UMP de Meurthe-et-Moselle qui s'inquiétait de la tenue prochaine d'un concert de Sniper dans son département. L'affaire n'a pas tardé à produire son premier effet : les responsables de la discothèque où le groupe devait se produire ont décidé d'annuler le concert *"pour ne pas troubler l'ordre public"*. Une décision prise *"sans aucune pression"*, ajoutent-t-il comme pour faire taire les mauvaises langues. Les Sniper, un des groupes de rap les plus populaires de l'Hexagone (plus de 500.000 ventes en deux albums) seront finalement remplacés par le plus consensuel Doc Gyneco.

Jeudi, les rappers sont donc restés à Paris. Mais, une fois n'est pas coutume, ils ont passé la journée loin des studios d'enregistrement ou de leur banlieue *"du 93 et du 95"*. C'est dans le cabinet de leur avocat que *tfl.fr* a pu les rencontrer. Une entrevue informelle d'une vingtaine de minutes. Mais pas d'enregistrement de la conversation ni de déclaration publique. *"Ils ne veulent pas être manipulés par les médias"*, souffle leur avocat, maître Dominique Tricaud. Lors de l'entretien, les quatre Sniper (El Tunisiano, Black Renega, Aketo et le scratcheur DJ Boudj, âgés de 23 à 25 ans) et leur manager se sont déclarés *"choqués"* par les déclarations du ministre. *"Nous traiter d'antisémites, c'est dingue ! Notre manager est juif !"*, a dit l'un d'eux. Un autre a refusé le raisonnement selon lequel leurs textes pourraient influencer des

fans mal intentionnés. *"Ta life, tu l'as fait pas grâce à un skeud"* (un disque, ndlr). *Jamais quelqu'un n'a tué après avoir entendu nos titres !* Le groupe ajoute que *"la musique en général et plus particulièrement la notre, est composée d'images fortes qu'aucun auditeur de bonne foi ne prend au premier degré"*.

"Cela vous évitera de travestir le sens de nos chansons"

Partant du principe que la meilleure défense est l'attaque, les rappeurs, qui se disent *"ni antisémites ni anti-français"*, ont menacé de *"porter plainte en diffamation contre Nicolas Sarkozy"* si celui-ci ne leur présente pas *"des excuses publiques"*. Dans un courrier adressé jeudi au ministre dont *tf1.fr* a obtenu copie, les rappeurs se permettent d'ironiser sur *"la crise de démagogie passagère"* et le *"populisme"* de l'hôte de la Place Beauvau : *"Nous pensons qu'avec tout le travail que vous avez, vous n'avez pas pris le temps d'écouter nos albums et nous vous invitons à le faire. Cela vous évitera de travestir le sens de nos chansons"*. Et de citer pêle-mêle Maxime Le Forestier, Léo Ferré, Serge Gainsbourg, Georges Brassens comme autant d'artistes à *"condamner"* ...

Dans une lettre datée du 28 octobre, le syndicat général de la police (SGP-FO) avait demandé à Nicolas Sarkozy de poursuivre ce groupe *"qui s'attaque à la République et ses représentants"*. Le syndicat invoquait notamment le titre *La France* sorti en 1999, dans lequel on peut entendre : *"On n'est pas dupe, en plus on est tous chauds. Pour mission exterminer les ministres ou les fachos"*. Dans une autre chanson, intitulée *Jeteur de pierre* (2003), le groupe évoque les attentats-suicides en Israël : *"Tu f'rais quoi, si on avait tué ton père et détruit ton toit ? (...) J'aurais envie d'faire un carnage", "Palestiniens dans les rues, Israéliens dans les bus, le mal par le mal, venger les tiens"*.

<http://tf1.lci.fr/infos/france/2003/0,,1448141,00-sniper-riposte-sarkozy-.html>

Justice - Les rappers de Sniper relaxés

(dans *tfl.lci.fr* le 15/12/2005)

La cour d'appel de Rouen a considéré que les paroles de la chanson du groupe, "La France", ne pouvaient être considérées comme une incitation à la violence.

Le 4 décembre, le ministre de l'Intérieur, Nicolas Sarkozy, avait jugé de telles paroles "inadmissibles".

Les rappers du groupe Sniper, accusés d'avoir "incité à blesser et tuer les fonctionnaires de police et représentants de l'Etat" en chantant leur tube "La France", ont été relaxés mercredi par la cour d'appel de Rouen. Ils étaient poursuivis sur plainte du ministère de l'Intérieur après un concert qui s'était déroulé sans incident en avril 2004 à Rouen. Ils risquaient jusqu'à cinq ans de prison et 45.000 euros d'amende. Lors du procès en appel, le 19 octobre, l'avocat général avait estimé qu'un "rappel à l'ordre" s'imposait et requis une amende, sans en préciser le montant, le laissant à l'appréciation du tribunal.

Les paroles de "La France" mises en cause sont : "On n'est pas dupes, en plus on est tous chauds, pour mission exterminer les ministres et les fachos", et "Frères je lance un appel, on est là pour tout niquer, leur laisser des traces et des séquelles avant de crever". Dans son arrêt, la cour a considéré qu'il n'était "pas établi qu'il y ait eu intention d'inciter le public à commettre des actes portant atteinte à l'intégrité de personnes". La cour d'appel a ainsi confirmé le jugement de relaxe prononcé le 15 juin par le tribunal correctionnel de Rouen.

"Images à ne pas prendre au premier degré"

En première instance, la substitut du procureur de la République avait elle-même demandé la relaxe, estimant qu'avec des paroles chantées devant un public qui les connaît "par coeur", on ne saurait retenir d'"élément intentionnel de provocation susceptible d'inciter un public averti à la violence". Le parquet n'avait alors pas fait appel. Il a été formé ultérieurement par le procureur général de la Cour d'appel de Rouen.

Depuis sa sortie en 1999, le titre "La France" a été entendu par des millions d'auditeurs. Les quatre rappers - Riad Selmi, alias "Aketo", Bachir Baccour ("Tunisiano"), Boudjema

Machouche ("DJ Boudj") et Karl Appela (Black Renega) - ont parlé d'"images à ne pas prendre au premier degré". Pour eux, la chanson est "un appel à l'aide" et non "un appel au meurtre", même si le rap a des formules violentes.

En novembre, après les émeutes dans les banlieues, des élus avaient mis en cause les groupes de rap dont les textes ont été dénoncés comme des incitations à la haine et à la violence. Le 4 décembre, le ministre de l'Intérieur, Nicolas Sarkozy, avait jugé "inadmissibles" certaines phrases de ces groupes. "Nous n'avons pas à les accepter", avait-il dit.

<http://tf1.lci.fr/infos/france/2005/0,,3272712,00-rappeurs-sniper-relaxes-.html>

« On ne se retrouve pas dans la presse »

Par Stéphanie Binet (dans *libération.fr* le 09/05/2002)

La Rumeur est le genre de groupe de rap qui donne des suees aux journalistes. Les quatre rappers, issus de la banlieue sud parisienne, n'accordent pas d'interviews à la presse spécialisée, vomissent Skyrock, la radio «première sur le rap», et accompagnent la sortie de leur premier album, l'Ombre sur la mesure (EMI), d'un magazine d'auto promotion de vingt pages, distribué gratuitement. La Rumeur magazine, tiré à 50 000 exemplaires, a été réalisé avec Sear, déjà rédacteur en chef d'Authentik, la publication que pilotait NTM. Comme ils le disent dans leur éditto : «Si les médias ne jouent pas leur rôle, soyons nous-mêmes le média.» Une manière, pour une fois, de ne pas rester confiné dans la critique stérile ? La Rumeur magazine reprend les formats de rubriquage des magazines qu'ils critiquent. Explication de cette phobie des médias, rituelle dans le rap, avec Hamé, Ekoué, Philippe et Mourad.

Clichés et américanisme. «Depuis plusieurs années, on ne se retrouvait pas dans les journaux proclamés "presse hip-hop". Mis à part Get Busy et Real, l'ensemble de la presse spécialisée n'est qu'un grand "catalogue des 3 Suisses", qui bombarde cliché sur cliché, qui reprend à son compte l'imagerie du rêve américain. Il n'y a pas de combat, d'éthique défendue. Ce sont des canards qui n'ont aucune raison d'être, à part vendre leurs pages de publicité aux maisons de disques.»

Propos infantilisants. «La surconsommation, le côté racoleur, les beaux paquets- cadeaux avec rien à l'intérieur... Dans les chroniques, tout le monde est beau et gentil. Cette presse enferme cette culture dans sa propre caricature. Elle fait l'apologie de la petite délinquance, infantilise le propos. On fait en sorte que le hip-hop soit circonscrit à une musique de préadolescents, alors qu'elle a maintenant vingt ans d'existence en France. Le rap, aujourd'hui, ce sont aussi des adultes avec des préoccupations d'adultes. Cette musique est le cri de ceux qui ont été privés de parole, nés dans le carnage de l'économie marchande et du système capitaliste. Ce qui ne transparaît pas dans ce genre de presse.»

Complaisance. «On n'attend pas d'un journal que sa définition du hip-hop corresponde mot pour mot à la nôtre. Et il faut bien sûr des pages de pub pour vivre. Mais au-delà des

contingences financières, des difficultés pour faire vivre un canard, on reproche surtout une espèce de complaisance dans un hip-hop soupe au lait, qui brasse du vent, où tout est dans un côté mode très éphémère.»

Les rapports avec cette presse spécialisée. «Laissons nos disques parler d'eux-mêmes et faisons des apparitions ponctuelles, plutôt que de parler pour ne rien dire, ou de faire de la contestation de façade. Nous refusons le copinage, quitte à ce qu'on nous trouve bornés.»

Des pompiers pyromanes. «La presse généraliste joue aux pompiers pyromanes, allumant des mèches pour venir ensuite éteindre les incendies. La presse provoque des réactions épidermiques, se joue du peuple et, après, vient nous donner des leçons de civisme. Les thèmes dont on parle dans notre album, on ne les retrouve pas dans le traitement de l'information.»

«La Rumeur magazine». «Il a les codes d'un magazine traditionnel, mais réappropriés pour y mettre ce qu'on veut. On ne va pas réinventer votre métier. Dans la forme, il n'y a pas de différence, sauf que dans la presse spécialisée, personne ne tire à vue sur Skyrock, sur ceux qui ont pourri notre culture. Nous refusons les phrases alambiquées, les métaphores incompréhensibles, et nous nommons les responsables, tout en parlant aussi des références auxquelles on tient.»

Nostalgie. «Avant, les piliers du rap français comme NTM, Ministère amer ou IAM prenaient des risques, avaient des partis pris clairs dans un contexte national ou international complexe. Ils prônaient un rap réfléchi, contestataire. Il y avait la fierté d'une certaine jeunesse qui disait : "On vous met au défi, vous, vos valeurs et votre représentation du monde." Aujourd'hui, à l'heure de Vigipirate, d'un durcissement de la répression, du discours "il faut tous les enfermer", on a un rap de mère pleureuse, qui accompagne les réformes sociales du gouvernement.»

«Un rap de fils d'immigrés». «Ce terme, qui figure sur notre pochette, renvoie à un rap qui a une histoire, né des guerres de décolonisation, d'exil économique, et qui tente d'apporter à ces chapes de plomb historiques des réponses qu'on ne trouve ni dans le parcours scolaire, ni dans les médias. Les acteurs du rap français sont du Maghreb, d'Afrique noire, ou des prolos qui subissent les mêmes contradictions culturelles que nous, fils d'immigrés. Nous avons

l'impression que, depuis des années, on nous répète : "Soyez de pâles copies vestimentaires de ce qui se fait aux Etats-Unis, mais ne vous nourrissez surtout pas de vos propres influences, de ce qui a fait que votre histoire est riche." Or, c'est un fait : en France, le rap est bien un produit de l'immigration.».

<http://www.liberation.fr/culture/0101412372-on-ne-se-retrouve-pas-dans-la-presse>

Hamé relaxé face au ministère de l'intérieur

"Une victoire par K-O"

Interview de Hamé par Séverine De Smet (dans *tempsreel.nouvelobs.com* le 23/09/2008)

Votre réaction après la décision de la cour d'appel de Versailles de vous relaxer dans l'affaire qui vous opposait au ministère de l'Intérieur ?

- L'affaire a commencé début 2002 : six ans de procédure, quatre jugements, et c'est là la troisième relaxe. L'arrêt de la cour statue sur une complète relaxe. C'est une victoire par K-O, une victoire à plate couture.

Le plus intéressant dans cet arrêt est que la décision ne remet pas en cause le fond de l'affaire, c'est-à-dire que les propos écrits sur "nos frères abattus par les forces de police" ne sont pas diffamatoires.

L'avocat général avait demandé en juin dernier une "peine significative" et vous risquiez jusqu'à 45.000 euros d'amende. Qu'est-ce qui a joué selon vous ?

- J'ai été vraiment surpris par l'arrêt de la cour d'appel. On ne connaîtra pas les détails de cette décision.

A la sortie du tribunal aujourd'hui, je me suis demandé si cette affaire n'avait pas été aussi le reflet d'un affrontement, d'une guerre, entre la magistrature et le pouvoir politique et policier. La cour a peut-être voulu montrer qu'elle n'était pas qu'une simple pièce d'enregistrement. Mais il reste dix mille points d'interrogation sur cette décision finale.

Cette relaxe a été aussi le résultat d'une défense qui s'est bien battu. Je tiens à saluer son super boulot. Nous avons choisi d'assumer la dimension politique de l'affaire et nous avons plaidé sur tous les terrains, aussi bien historique, politique et même linguistique. L'objet du délit était un article, un pamphlet et nous avons fait témoigner une linguiste qui a bien expliqué que le pamphlet appartenait à une tradition littéraire française. Tout le travail de la défense a été remarquable depuis le début de l'affaire.

Est-ce vraiment la fin de six ans de procédure pour vous ?

- Pour nous, c'est vraiment terminé. En revanche, le ministère de l'Intérieur a trois jours pour se pourvoir en cassation. On saura d'ici vendredi, voire même dans quelques heures, comment il réagit.

Mais désormais à ce stade, la justice a confirmé que je peux dire et continuer à dire : "Les rapports du ministère de l'Intérieur ne feront jamais état des centaines de nos frères abattus par les forces de police sans qu'aucun des assassins n'ait été inquiété".

http://tempsreel.nouvelobs.com/actualites/3_questions_a/20080923.OBS2404/une_victoire_p_ar_ko.html

La Rumeur, « au-delà de l'acharnement »

Par Thomas Blondeau (dans *monde-diplomatique.fr* le 30/09/08)

Poursuivi par le ministère de l'intérieur suite à des propos tenus dans un article publié en 2002, le rappeur Mohamed Bourokba, connu sous le pseudonyme de Hamé, a été relaxé mardi 23 septembre par la cour d'appel de Versailles, après un arrêt de renvoi de la Cour de cassation. Contre toute attente, le procureur général de Versailles formait trois jours plus tard un second pourvoi en cassation. Ce rebondissement supplémentaire confirme l'entêtement exceptionnel dont cette procédure porte la marque. Si l'affaire a retenu l'attention de la presse internationale — allemande ou américaine, notamment (1) —, elle a suscité dans la quasi-totalité des médias français, pourtant si prompts à clamer leur attachement à la liberté d'expression, un silence retentissant.

« *On est au-delà de l'acharnement* », tempête Me Dominique Tricaud, avocat de Hamé, alors qu'il prend connaissance de ce nouveau pourvoi en cassation. *Le premier pourvoi était déjà une stupéfaction. Quant à un second pourvoi suite à une cassation en matière de presse, je ne suis même pas sûr qu'il y en ait déjà eu un depuis l'écriture de la loi de 1881.* » Ce coup de théâtre vient effectivement couronner une longue procédure entamée en 2002.

A l'époque, pour accompagner la sortie de son premier disque, *L'ombre sur la mesure*, le groupe de rap parisien La Rumeur distribue gratuitement un magazine promotionnel contenant divers articles et commentaires d'actualité. L'un des articles, écrit par Hamé et intitulé *L'insécurité sous la plume d'un barbare*, attire l'attention de Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'intérieur, qui porte l'affaire devant les tribunaux. Hamé, qui y décrit des immigrés noyés sous des huées médiatiques les rendant responsables de l'insécurité, thème-phare de la campagne électorale d'alors, écrit notamment : « *Les rapports du ministère de l'intérieur ne feront jamais état des centaines de nos frères abattus par les forces de police sans qu'aucun des assassins n'ait été inquiété.* »

Cité à comparaître, ainsi qu'Emmanuel De Buretel (directeur général d'EMI, maison de disque du groupe et editrice du magazine à l'époque des faits), pour des faits qualifiés de « *complicité de diffamation envers une administration publique, un corps constitué ou*

l'armée », le rappeur est relaxé par le Tribunal de Grande Instance de Paris en 2004. Curieusement, le procureur qui avait requis la relaxe interjette appel quelques jours plus tard. Confirmée par la cour d'appel de Paris, la décision fait en 2006 l'objet d'un pourvoi en cassation émanant du parquet général. Cassant la relaxe, la cour renvoie alors les parties devant la cour d'appel de Versailles qui, mardi 23 septembre 2008, la confirme encore. Déjà relaxée par trois juridictions, la défense s'interroge aujourd'hui face à ce nouveau pourvoi : « *Après cette confirmation par la cour d'appel, je pensais qu'on en resterait là, commente Me Armelle Furlon, avocate de M. De Buretel. Lorsqu'on en est à la troisième relaxe, prononcée par trois juridictions distinctes, quelle est la motivation de ce nouveau pourvoi ?* »

Si cette affaire est la dernière d'une longue série de plaintes des pouvoirs publics visant les rappeurs, qui les vilipendent depuis le milieu des années 1990, elle ne s'inscrit pas dans une logique similaire, puisqu'il s'agit ici de propos tenus non dans une chanson, mais dans un article de presse. Aussi, la défense du rappeur ne se contente pas d'invoquer la jurisprudence dite « Baudelaire », qui admet que les mots d'un artiste soient interprétés d'un point de vue symbolique et non réaliste. Pour Hamé, c'est la vérité de l'Histoire qui doit être reconnue : « *Aborder les choses naïvement, en se cachant derrière la liberté d'expression, reviendrait à reconnaître que l'on a tort, explique Ekoué, partenaire de Hamé au sein du groupe. A l'inverse, nous considérons qu'il n'y a rien d'attentatoire dans les propos de Hamé. Ils sont empreints d'une véracité effective, corroborée durant le procès par des historiens et même des gardiens de la paix qui sont venus témoigner.* »

Portant le débat sur le terrain historique, le prévenu s'est cependant heurté à l'actualité des années 2000, qui a pu passionner le débat : « *Attention, commente cependant Me Furlon. L'article incriminé date de 2002 et ne renvoie donc pas aux émeutes des années suivantes, à l'aune desquelles on a pu vouloir les analyser.* » Mais de fait, le plaignant semble bien conscient de la dimension symbolique de l'affaire : « *Les plaintes du ministère de l'intérieur contre les rappeurs se sont souvent heurtées à des questions de prescription et peu de dossiers ont abouti. Cela explique la ténacité des plaignants, qui y voient une question de principe pour laquelle ils seront allés au bout* », commente Me Furlon.

Qu'est-ce qui doit primer : la liberté d'expression ou l'omnipotence du plaignant ?

Le fond de l'article incriminé n'a cependant pas échappé à la cour d'appel de Versailles. Elle note dans son arrêt du 28 septembre que Hamé fustige « *l'ensemble des forces politiques et acteurs sociaux susceptibles d'avoir, depuis vingt ou trente ans, laissé les populations défavorisées s'enfoncer dans le misérabilisme et l'insécurité* ». Une considération qui prend le contre-pied de la Cour de cassation : « *La cour d'appel de Versailles a tapé fort sur la Cour de cassation, analyse Me Tricaud. Cette dernière avait considéré que lorsqu'un jeune de banlieue parle de ses "frères assassinés par la police", il ne peut s'agir que des jeunes à casquette du même HLM. La cour d'appel a considéré que ces termes renvoyaient au contraire à un débat plus large qui concerne les exactions de la police au cours des cinquante dernières années, qu'il s'agisse de ratonnades, de Charonne...* »

Il s'agit donc ici d'un débat historique sur le comportement de certains policiers ; débat dont aucun historien ne conteste la pertinence. En dépit du caractère politique du dossier, ce dernier arrêt semble, pour la défense, un signe d'indépendance de la justice : « *Je crois que nous venons d'assister au dernier procès de ce genre, précise Me Tricaud. A partir du moment où, même ligotée par la Cour de cassation, la cour de Versailles a refusé de s'incliner, les pouvoirs publics n'oseront plus.* »

A l'issue de ce second pourvoi, la Cour de cassation, réunie en Assemblée plénière, statuera définitivement. Un défi pour le système judiciaire d'un régime présidentiel. Qu'est-ce qui doit primer : la liberté d'expression ou l'omnipotence du plaignant ? Et de quel procès s'agit-il ? De celui d'un rappeur qui a chanté « nique la police », ou de celui d'un écrivain qui ausculte l'histoire des siens et les méandres de l'histoire de France ? « *On en est effectivement au stade du délire, reprend Me Tricaud. Il s'agit de trois phrases publiées en 2002 dans un fanzine, et même si le ministère a pu considérer à l'époque que c'était une agression lourde, soyons honnêtes : si le pays est aujourd'hui au courant des propos de Hamé, ce n'est pas grâce à lui, mais grâce au ministère de l'intérieur. Il s'agit donc d'une démarche totalement contreproductive.* »

(1) Voir l'article de l'*International Herald Tribune*, « Rapper in France is acquitted of libeling the police », par Katrin Bennhold, 23 septembre 2008.

<http://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2008-09-30-La-Rumeur>

La réponse du président Jacques Chirac à Axiom, au titre "ma lettre au président"

LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE

Paris, le 16 décembre 2005

Cher (...)

Vous avez souhaité me faire part en musique, par une « lettre au président » diffusée sur votre site internet, de votre réaction au lendemain des graves événements qui ont eu lieu dans certains quartiers des grandes villes. J'ai pris votre appel comme celui d'un artiste qui exprime sa sensibilité, fût-ce parfois par la provocation, le raccourci ou la caricature.

Je n'ignore rien de la colère, des attentes et des espoirs des habitants des quartiers dits « sensibles », des situations sociales, économiques et humaines à la racine de cette violence, de la crise de sens, de repères, en un mot d'identité qu'elle traduit.

Nous n'y répondrons, je le crois comme vous, qu'en étant justes et fidèles aux valeurs de la France. Dans notre pays, tous les citoyens sont filles et fils de la République. Je ne connais, je ne vois que des hommes et des femmes, quelle que soit leur origine, confrontés aux mêmes problèmes, aux mêmes conditions de vie.

Tous ont leur place dans notre société, à condition d'en accepter les principes et en respecter les règles. Tous peuvent attendre de la République le soutien qu'elle apporte à ceux qui, sans cela, risqueraient d'être laissés sur le bord du chemin.

Je suis le garant des institutions et des principes sur lesquels elles sont établies. J'assumerai toutes mes responsabilités. Nul plus que moi n'a cessé de dénoncer et de

combattre les discours de haine, les menaces d'exclusion, les appels à la discrimination et au rejet de l'autre. La diversité de notre pays est, pour la France, une richesse et une chance.

Puisse votre musique se faire vecteur de tolérance, d'ouverture et d'espoir, loin de tout anathème réducteur et de toute vindicte stérile.

Je vous prie d'agréer, cher (...), l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Jacques CHIRAC

Issu de <http://axiomfirst.skyrock.com/>

Ces artistes fantômes que sont les rappeurs français

Article de Youssoupha (dans *lemonde.fr* le 18/04/09 – Mis à jour le 23/04/09)

Selon certains médias, je suis "*le rappeur qui veut faire tuer Eric Zemmour*". Voilà pour les présentations. Mes papiers? J'en ai quelques-uns, comme ceux que nous avons reçus cette semaine: une notification d'avocat signifiant qu'une plainte a été déposée par M. Eric Zemmour et ses avocats auprès du procureur de la République pour "*des faits de menaces de crimes*" et "*d'injure publique*". Ces accusations visent le texte d'un de mes titres récemment paru sur la Toile.

Revoilà donc le spectre terrifiant du rap aux valeurs morales crapuleuses et aux invectives criminelles. C'est le retour du hip-hop qui terrorise. Ennemi sanguinaire des institutions les plus honorables de ce pays. Les monstres sont revenus. La psychose nous rattrape. Quoi qu'elle ne nous ait jamais vraiment quittés.

Encore une fois, un rappeur est placé au centre de la polémique. Il faudra le clouer au pilori ou le faire passer à la barre. C'est seulement à cette condition que l'ordre social, médiatique et surtout moral retrouvera son harmonie. Cette fois-ci, la foudre m'a choisi. Je m'appelle Youssoupha, j'ai 29ans, et la chanson incriminée s'intitule *A force de le dire*. C'est un titre où j'aborde divers sujets de société, parmi lesquels les mauvais effets des drogues douces, l'assassinat des leaders d'opinion, l'élection de Barack Obama, la lutte contre le sida, la guerre au Congo, la violence dans les stades... Mais curieusement c'est un passage en particulier qui a fait couler beaucoup d'encre et déclencher beaucoup de clics: "*A force de juger nos gueules les gens le savent/Qu'à la télé souvent les chroniqueurs diabolisent les banlieusards/ Chaque fois que ça pète on dit qu'c'est nous/J'mets un billet sur la tête de celui qui fera taire ce con d'Eric Zemmour.*" A "*l'insu de mon plein gré*", donc, j'ai défrayé la chronique.

"POURVU QU'IL N'ARRIVE RIEN À M. ZEMMOUR"

Me voilà placardé un peu partout sur le Net et dans quelques journaux comme "*le rappeur qui menace violemment Zemmour*" ou encore "*le rappeur qui a mis un contrat sur Eric Zemmour*"

ou, comme je l'écrivais au début de ce papier pour mieux vous situer, *"le rappeur qui veut faire tuer Eric Zemmour"*. Tout ça n'est pas très gai. En même temps, ma chanson ne l'est pas non plus, donc je peux le comprendre. Mais tout de même, l'ambiguïté cède la place aux interprétations les plus louches. Dans la confusion générale, certaines équivoques ouvrent la piste d'un contrat criminel sur le chroniqueur de *"On n'est pas couché"* sur France2.

Je me retrouve à me soucier du sort quotidien de M. Zemmour. Pourvu qu'il ne lui arrive rien car, sinon, des milliers de paires d'yeux se fixeraient dans ma direction. Assimiler un rappeur à un agitateur dangereux n'est pas un fait très original. Dans les mass médias, ça pourrait presque faire office de marronnier, comme la rentrée scolaire, le beaujolais nouveau ou le passage à l'heure d'été, tellement les précédents sont nombreux.

Il y avait déjà eu le scandale NTM. Le groupe avait été condamné pour *"propos outrageants"* envers les forces de l'ordre lors d'un concert en 1995. Plus tard, il y aura le procès Sniper (poursuivi en 2004 par le ministère de l'intérieur, Nicolas Sarkozy en tête), mais aussi le tapage Monsieur R (accusé d'incitation à la haine et de sexisme par le député UMP François Grosdidier en novembre 2005). Tous ont été relaxés. Et à l'ombre de toutes ces *"affaires"* sulfureuses et racoleuses, on oublie l'acharnement judiciaire contre Hamé du groupe La Rumeur, accusé de diffamation publique envers la police nationale pour un article dénonçant la brutalité policière. Mais ses descriptions étaient tellement avérées que le parquet lui-même a reconnu que, *"replacés dans leur contexte, ces propos ne constituent qu'une critique des comportements abusifs, susceptibles d'être reprochés sur les cinquante dernières années aux forces de polices à l'occasion d'événements pris dans leur globalité"*. Il a été relaxé à plusieurs reprises lors des différentes instances du procès, mais l'Etat envisage depuis l'année dernière de se pourvoir en cassation une seconde fois (!) pour le faire condamner enfin. Pour une affaire de ce type, c'est du jamais-vu dans l'histoire contemporaine de la justice française. Quel acharnement, quelle usure ! Qui en parle ? Pourtant, cette fois-ci, nous sommes bien dans la réalité.

DANS L'OMBRE, ON FAIT TOUJOURS DE LA MUSIQUE.

J'ai eu l'occasion de m'expliquer sur le sens de mes mots, ceux d'*A force de le dire*, dans le journal *Le Parisien*. Puisque ça paraissait nécessaire. Eric Zemmour est journaliste et polémiste, je suis auteur et interprète. Il n'a jamais tué personne. Moi non plus. Nous sommes

tous les deux des hommes de paroles. Une quelconque divergence de point de vue qui nous opposerait relèverait forcément du débat d'idée, de la discussion. Le faire taire? Il faut l'entendre dans le sens le plus élémentaire: le remettre à sa place, le mettre face à ses contradictions. Après tout, n'est-ce pas le sens même des lois sur les discriminations que de faire taire et de réprimer des propos qui peuvent s'avérer racistes ou "excluant"? Sa posture de journaliste lui confère un devoir de pertinence dont il doit prendre toute la mesure à l'occasion de chacune de ses déclarations.

Faire taire Eric Zemmour ? Effectivement. Il n'y a rien d'autre à entendre ou à comprendre ? A moins de s'imaginer que j'ai assez d'influence pour le faire assassiner ou que je suis disposé à le faire. Nous venons de quitter la réalité tangible. Revoilà le fantôme. Le fantasme d'un rappeur-gangster-tueur. Ce que je suis censé être. Et c'est là que je déçois tout le monde. La réalité est beaucoup moins fantasque. Je ne suis ni un Che Guevara, ni un Jacques Mesrine, ni même le personnage haut en couleur d'un film de Lautner pour tenter à sa vie. Désolé pour ma mauvaise interprétation du personnage. Vous avez vu un fantôme. Ce n'était que moi. Il n'y a plus rien à signaler. L'accalmie médiatique est là. Le buzz se dégonfle. Remplacé immédiatement par l'ouragan politique autour du rappeur Orelsan. Ministres et députés ont subitement décrété l'état d'urgence pour un clip vieux de trois ans qui met en scène la déprime pathétique et trash d'un petit ami trompé. L'affaire est encore plus tapageuse, donc encore plus intéressante, confiera le membre d'un organe de presse à l'un de mes collaborateurs.

J'irai donc rendre des comptes devant les autorités compétentes. Devant la justice pour la première fois de ma vie. Pour la dernière fois, j'espère. J'irai avec mes points de vue, mes critiques, le poids de mes paroles. Leur virulence aussi. Je l'assume. Je suis un rappeur. Pas un fantôme. Dans l'ombre, on fait toujours de la musique, on défend nos convictions, on danse, on dénonce, on organise, on vend des disques, on doute, on entreprend et il nous arrive même d'être des gens bien. Arrêtez de croire aux fantômes.

http://www.lemonde.fr/archives/article/2009/04/18/ces-artistes-fantomes-que-sont-les-rappeurs-francais_1182286_0.html

La réaction du label d'Orelsan, Troisième Bureau, suite à une polémique suscitée par le morceau « Sale Pute » :

« Suite aux différentes opinions récemment émises sur la chanson "Sale Pute" d'OrelSan et aux demandes et tentatives de déprogrammation d'OrelSan du Printemps de Bourges, l'artiste et son entourage souhaitent faire les précisions suivantes : Cette oeuvre de fiction a été créée dans des conditions très spécifiques relatives à une rupture sentimentale. Comme Orelsan le stipule dans l'introduction de sa chanson, ce texte met en scène un jeune homme qui, apprenant que sa petite amie l'a trompé, décide de noyer son chagrin et sa colère dans l'alcool. Sous influence, il se met alors derrière son ordinateur et écrit cette lettre en forme d'exutoire de la passion qui le dévore. Nous sommes alors exclusivement dans l'expression d'une pulsion que toute personne à qui ce type de mésaventure serait arrivé aurait pu être amené à ressentir dans ce genre de situation. En aucun cas ce texte n'est une lettre de menaces, une promesse de violence ou une apologie du passage à l'acte. Comme toute création artistique, aussi violente soit elle, cette narration ne peut et ne doit pas être sortie de son contexte. Conscient que cette chanson puisse heurter, OrelSan a décidé il y a quelques mois de ne pas la faire figurer dans son album ni dans ses concerts, ne souhaitant l'imposer à personne. Nous sommes désolés que ce texte ait pu choquer certaines personnes. En aucun cas OrelSan ne se pose en agresseur de la gent féminine. »

<http://www.lesinrocks.com/musique/musique-article/article/orelsan-incite-t-il-a-la-violence/>

RAP SUR TF1 : CHRONIQUE D'UN REPORTAGE BÂCLÉ

Par Vincent Berthe (dans *rapmag.fr* le 21 septembre 2007)

Le 15 septembre dernier, l'émission "50mn Inside", sur TF1, consacre l'un de ses reportages à la question "Le rap français a-t-il pété les plombs ?". S'appuyant sur les récents démêlés entre Booba et Sinik, mais également entre MC Jean Gab'1, Rohff et Kery James, l'émission s'interroge sur ce qu'elle nomme "les dérapages du rap français". En résulte une enquête contestable sur bien des points. Explications.

Du rap sur la première chaîne nationale à une heure de grande écoute, on pourrait sans mal s'en féliciter. Une belle réponse à ceux qui pensent que cette musique, malgré sa popularité, reste le parent pauvre du PAF. Point de vue légitime, mais vite contrarié au vu du reportage passé dans "50mn Inside", magazine qui entend "décrypter l'actualité people". Il est un peu plus de 18H45 donc, lorsque Sandrine Quétier et Nikos Aliagas, les deux présentateurs, lancent l'épineux sujet. Et autant dire que leur présentation colle parfaitement à l'intitulé de ce dernier "La guerre du rap". Extraits: "La tension est montée d'un cran entre bandes rivales", "règlements de comptes, prison, intimidation et armes à feu"...

Des sources non vérifiées

Bien calé devant la télé, on fronce déjà les sourcils, se demandant comment ils vont pouvoir étayer d'aussi alléchantes allégations. Exemple choc à l'appui, l'ouverture de cette enquête menée par la journaliste Stéphanie Marteau donne incontestablement le ton. Tirs de mitraillette dans une cave de cité et interview d'un homme cagoulé que la voix-off qualifie de rappeur. Des images non pas filmées par l'équipe de TF1 mais tirées du DVD "Reality Mag 2" dont la sortie commerciale n'est prévue qu'en octobre prochain. Un début en fanfare qui pose problème, puisque la journaliste reconnaît ne pas avoir vérifié, "par faute de temps", la véracité des faits. "En vérité, nous ne savons pas qui sont réellement les gens présents", résume-t-elle, "nous n'avons pas enquêté mais plutôt fait confiance aux auteurs du DVD qui font bien partie du milieu du rap." Sans mettre en doute la probité de "Reality Mag", difficile de ne pas regretter cette absence de clarification.

Des sources sans autorisation et hors de propos

Mais si là était la seule incohérence de ce reportage de 6 minutes ! Après vérification, elles se révèlent nombreuses. Premier point qui n'est pas sans importance, excepté *"Reality Mag"*, de nombreuses images sont issues soit de l'émission sur DVD *"Street Live"* soit du site Booska-p. Selon nos informations, concernant ces deux médias, aucune demande d'autorisation de diffusion n'a été faite par TF1. Sinäï, présentateur et producteur de *"Street Live"*, ne décolère pas : *"C'est un truc de malade mental ! Certains rappeurs m'ont appelé pour me prévenir et me demander des explications. TF1 utilise mes images pour aller totalement à l'encontre de ce que je fais et ce que je décris dans mon émission."* Ces extraits, montrant un grand nombre de rappeurs dont certains n'ont strictement rien à voir avec les beefs en cours, laissent clairement entendre que l'ensemble de la scène française répondrait à l'alternative suivante, ainsi formulée par *"50mn Inside"* : *"Est-on face à une flambée de violence où s'agit-il simplement d'une stratégie marketing destinée à vendre plus de disques ?"* Une confusion flagrante, ce que ne nie pas Stéphanie Marteau : *"L'amalgame est évident pour quelqu'un qui connaît bien cette musique"*. Pourquoi alors de telles approximations ? La réponse de l'intéressée laisse songeur : *"Parce que le téléspectateur de base à TF1, lui, ne les voit pas."*

Des sources tronquées

Ce que le cher téléspectateur comprend par contre, c'est que nombre de rappeurs sont manifestement calibrés en permanence ! Micro dans une main, flingue dans l'autre, tels sont présentés grossièrement nos MC nationaux. Stéphanie Marteau s'en défend (*"Ok, ils jouent avec leur image de méchant dans un but marketing, mais on sait que la plupart sont rangés des voitures et ne sont pas des mauvais bougres"*) mais insiste dans la foulée sur les présumés *"liens entre des acteurs du rap français et des membres du grand banditisme"*. Une ambiguïté qui se retrouve clairement dans son reportage : réelle violence ou bluff ? N'attendez pas de son sujet qu'il donne une réponse précise. Ce serait le vider de sa substance. Bref, des rappeurs, des armes et la banlieue. Le tiercé gagnant, de quoi faire frémir dans les chaumières. Sur ce point, les témoignages des rappeurs Layone et Alibi Montana font foi. Sauf que... Là aussi le travail mené par la journaliste de TF1 ne paraît pas exempt de tout reproche. L'intervention de Layone, extrait d'une interview donnée non à TF1 mais à *"Reality Mag"*, est ainsi, selon les propres dires de l'intéressé, *"totalement coupée de son contexte"*. Résultat immédiat ? Une phrase qui change totalement de sens.

Des sources mécontentes

Même technique, semble-t-il, concernant Alibi Montana, lui qui, pourtant, fut réellement interviewé par Stéphanie Marteau. Son témoignage que nous vous livrons d'une traite est, à ce titre, éloquent : *“Ils m’ont prévenu qu’ils allaient me parler de mon album, mais aussi des clashes. Sur ce sujet, lorsqu’ils ont évoqué les beefs dans le rap français, je leur ai dit que cela ne me regardait pas. Ils m’ont demandé si des gars comme Rohff ou Booba étaient armés, je leur ai rétorqué que je ne savais pas. Ils se sont alors surtout intéressés à ma période d’incarcération, à mon album écrit en prison ‘1260 jours’. Je leur ai répondu que j’avais pris trois ans et demi parce que j’avais tiré sur quelqu’un en état de légitime défense. Ils n’ont pas gardé, à l’image, cette dernière précision. Ils m’ont ensuite demandé si j’étais armé, je leur répondu que c’était surtout le cas avant ma carrière de rappeur. C’est une chose que tout le monde sait, je ne m’en cache pas. J’ai encore des armes aujourd’hui, mais je ne sors jamais avec. Je leur ai bien dit cela. Mais dans le sujet, c’est loin d’être clair. Tous mes propos ont l’air totalement gratuits. Du fait de leur montage, le sens diffère totalement, ça fout la rage. J’ai pourtant fait près de 45 minutes d’interview. Bon, qu’ils traitent d’un sujet comme celui-ci ne me gêne pas, mais qu’ils aillent alors au bout des choses !”*. Réponse fataliste de la journaliste incriminée qui affirme n’avoir disposé que de *“trois jours pour enquêter”* : *“J’ai fait au mieux sur une chaîne comme TF1, avec 6 minutes d’antenne, et un sujet un peu chaud sur lequel peu de personnes ont désiré s’exprimer.”*

Des sources mal identifiées

À entendre ce type de justification, on comprend bien la position de Vincent Demarthe, manager de Rohff et directeur du label Foolek Music. Ce dernier a ainsi refusé de répondre aux questions de *“50mn Inside”* : *“Nous savions à l’avance que quelle que soit la nature de nos propos, ils seraient extraits de leur contexte, afin de faire du sensationnel et non un travail journalistique.”* Les faits lui ont donné raison. Présenté comme un rappeur *“réputé pour son goût pour les armes à feu”*, Rohff n’a, il est vrai, pas été épargné par le reportage. Outre le fait que la journaliste rappelle à plaisir et en faisant des tonnes les raisons de son incarcération, elle fait une erreur manifeste concernant la chronologie des vidéos. Celle de Rohff diffusée par Booska-p ayant été filmée le 9 juillet dernier, elle ne peut en aucun cas être une réponse à l’intervention de MC Jean Gab’1, enregistrée après le 21 du même mois. Une fausse information, donc. Un fait qu’elle ne conteste pas, prétextant même *“l’erreur de bonne*

foi”, et qui, selon elle, “n’a rien de dramatique dans l’absolu, car bien qu’il ne le cite pas nommément, il est clair que Rohff ici parle de Gab’l”.

Des sources à tarir ?

Une décontraction qui a de quoi laisser pantois et qui entache, tout de même, sérieusement la confiance que l’on peut avoir dans son travail. Décidé à ne pas faire de communiqué de démenti afin de *“ne pas rentrer dans leur jeu et ne pas participer à cette mascarade médiatique”*, Vincent Demarthe regrette néanmoins *“la naïveté des gens qui pensent que TF1 peut faire un bon sujet sur le hip-hop.”* Même son de cloche chez le journaliste Olivier Cachin, présent dans le reportage : *“Avec cette chaîne, tu sais où t’es et où tu mets les pieds. Personnellement, je me reconnais dans mes propos, alors que je m’attendais à pire.”* Et l’ex-présentateur de remarquer avec pertinence que ce genre d’émission est un *“bel apprentissage de la responsabilité”* : *“Il faudrait que les mecs se rendent compte qu’ils vendent des disques et sont désormais populaires. Il est évident que les médias vont se pencher sur leur cas dès qu’ils franchissent la ligne”*. Le manager de Rohff se montre lui plus amer : *“À vouloir servir ses intérêts personnels, on nuit aux intérêts de l’ensemble. Et avec ces conneries, en donnant une image déplorable de notre mouvement, nous avons encore perdu des passionnés de hip-hop. C’est tout ce que l’on a gagné.”* À méditer...

<http://v1.rapmag.fr/article.htm?method=view&ID=d17f2fc91525ce32011528e7cf3e000a>