

NEW YORK STATE OF MIND

© Éditions Le mot et le reste 2017.

PIERRE-JEAN CLÉRAUX

NEW YORK STATE OF MIND

UNE ANTHOLOGIE DU RAP NEW-YORKAIS

LE MOT ET LE RESTE
2017

NEW YORK BIG CITY OF DREAMS

Écrire sur le rap new-yorkais impose nécessairement de se placer dans le sillon de l'Histoire, celui qui remonte à la naissance du rap et par extension à l'essor du hip-hop en tant qu'un des mouvements culturels les plus importants de ces quarante dernières années. Avec lui, New York, ville-monde au métissage éclaté, symbole d'une Amérique toute puissante aussi attirante qu'impitoyable et berceau d'un bouillonnement musical et culturel d'une ampleur inédite. Des premières *block parties** des années soixante-dix aux super stars des années quatre-vingt-dix/deux mille, le rap a toujours gardé un pied à New York et plus particulièrement au cœur de ses marges urbaines que sont ses ghettos historiques. Considérés comme des espaces de seconde zone, ces quartiers vont devenir l'épicentre d'une révolution musicale sans précédent, prenant à contre-pied les valeurs et les représentations sociales d'une Amérique blanche qui refuse de voir ce qui se déroule à ses pieds. Le rap new-yorkais devient ainsi le nouveau vecteur des aspirations des populations afro-américaines et latino-américaines, le dernier maillon d'une musique noire qui n'a cessé de se renouveler au fil du temps et qui est devenue l'une des sources principales de nos musiques actuelles. Car du jazz, du blues, du rock'n'roll, de la soul ou du funk, le rap en est l'héritier direct, réinventant la musique tout en conservant cet élan de liberté et d'improvisation qui a jalonné la black music depuis ses racines africaines. Incroyablement créatif, profondément intelligent, sulfureux, polémique, politisé, provocateur, violent, hédoniste, libéral et souvent incompris, le rap new-yorkais a comme le rap de manière générale dû faire ses preuves, se constituer une histoire et surtout prouver sa légitimité en tant que mouvement musical qui à l'inverse de ses pairs, emploie peu d'instruments traditionnels, l'essentiel de la production reposant majoritairement sur un travail utilisant

* Pour les termes en italique se reporter au lexique situé en fin d'ouvrage.

la technologie analogique (sampleurs, boîtes à rythmes) et numérique. Car si le rap new-yorkais est né avec des moyens limités, il a su très rapidement développer des astuces et s'emparer des avancées technologiques afin de faciliter sa production et sa diffusion. C'est d'ailleurs de cette carence initiale que cette musique tire sa force. En raison du peu de moyens qu'il exige, le rap s'est développé à une vitesse surprenante. Dans la rue tout d'abord, au cœur des ghettos délabrés, puis dans les clubs avant d'investir les studios d'enregistrement et de devenir un genre musical viable aussi bien du point de vue artistique qu'économique. New York a donc été un terrain de jeu idéal pour l'épanouissement du hip-hop et un formidable laboratoire à ciel ouvert qui a vu émerger des révolutions successives, dont les impacts vont considérablement influencer les artistes à l'échelle nationale et internationale. En ce sens, le rap new-yorkais représente un savoir-faire, une école, un académisme, un style à part entière qui malgré ses mutations laisse entrevoir encore à l'heure actuelle quelques réminiscences digérées mais d'une incroyable rémanence.

Sont retracées ici les grandes étapes de l'histoire du genre, de sa fondation à ses aspects les plus contemporains afin d'en saisir les grands courants, les différentes sensibilités ainsi que les figures historiques à travers une sélection de cent albums les plus représentatifs du genre. Cette rétrospective, bien que se concentrant très majoritairement sur les cinq *boroughs* de la ville que sont le Bronx, Brooklyn, le Queens, Manhattan et Staten Island, se veut en de rares occasions volontairement plus ouverte en intégrant la proche banlieue qui a directement contribué à bâtir la renommée du rap new-yorkais en lui fournissant des artistes issus entre autres de New Rochelle du comté de Westchester situé dans le prolongement nord du Bronx.

NEW YORK ET LE BRONX
DANS LES ANNÉES SOIXANTE-DIX :
UN ESPOIR SUR UN TAS DE RUINES

On ne peut comprendre la naissance du rap sans avoir en tête le contexte dans lequel il est apparu, tant la musique et son milieu sont étroitement liés. Dès la fin des années soixante, New York doit faire face à une crise économique et sociale qui se prolonge tout au long des années soixante-dix et s'étend jusqu'au secteur industriel qui de 1968 à 1977 subit une perte de 600 000 emplois ¹. S'ajoute à cela un désengagement de l'État fédéral vis-à-vis de la municipalité, qui sous les présidences respectives de Nixon, Ford et Reagan (dans les années quatre-vingt) contribue à la baisse du budget consacré à l'assistance sociale. New York emprunte, s'endette sévèrement alors qu'en 1973 la crise de l'immobilier fait rage, la ville est au bord de la banqueroute financière. Les premiers touchés sont bien sûrs les quartiers pauvres dont les programmes de réhabilitation sont immédiatement stoppés tandis que ceux visant certains quartiers favorisés de Manhattan et de Brooklyn bénéficient de passe-droits. Ceci n'empêche en rien l'exode de plus d'un million de New-Yorkais de classe moyenne en l'espace de dix ans, entre 1960 et 1970 ², aussitôt remplacés par une population afro-américaine plus pauvre qui occupe les quartiers délaissés passant de 14 % à 21 % sur la même période. À partir de 1970, la population new-yorkaise se paupérise (on estime à un million le nombre de personnes qui bénéficient des aides de l'assistance publique dans les années soixante-dix) en même temps que certains quartiers, autrefois habités par des classes sociales plus aisées, atteignent un état de délabrement extrême.

Parmi ces zones touchées par la pauvreté, la criminalité et l'abandon des pouvoirs publics, le South Bronx des années soixante-dix est sans conteste le symbole le plus frappant de cette paupérisation qui gagne les anciennes zones résidentielles blanches. Traversé

1. François Weil, *Histoire de New York*, Fayard, 2000.

2. Romain Huret in Pauline Peretz (dir), *New York*, Robert Laffont, 2009.

par la Cross-Bronx Expressway, ce quartier paie au prix fort cette infrastructure moderne, véritable saignée qui permet de joindre la banlieue du New Jersey et le Queens en traversant le Bronx. Il n'en fallait pas plus pour que ce dernier se vide de sa population blanche d'origine italienne, irlandaise et juive partie vers le nord chercher un nouveau confort, libérant ces logements bientôt réduits en ruines pour les citoyens afro-américains. Voyant la valeur de leurs biens baisser, certains propriétaires peu scrupuleux font délibérément incendier les immeubles afin de toucher les primes d'assurance, entraînant environ 30 000 incendies entre 1973 et 1977¹. Une politique de la terre-brûlée qui contribue à transformer le South Bronx en une zone abandonnée et dévastée dont certains n'hésiteront pas à le comparer avec la ville de Dresde après les bombardements de 1945. Un jeune photographe chilien Camilo José Vergara présent sur les lieux à l'époque, immortalisera la vie des populations entre ces immeubles délabrés et ces terrains vagues jonchés de carcasses de voitures et de gravats tandis que, dix ans plus tard, Tom Wolfe en fera une sombre description dans son *Bûcher des vanités* (1987). Le Bronx, mais aussi certains quartiers de Brooklyn comme Bushwick sont fort mal lotis. Pourtant, c'est au milieu de ce tas de ruines que vont éclore les premiers bourgeons du hip-hop et les premiers raps, témoins d'une activité artistique foisonnante malgré une situation sociale dramatique.

BACK TO THE ROOTS, LES RACINES DU RAP

Si 1973 est la date qui fait consensus pour acter la naissance du hip-hop *via* la figure tutélaire de DJ Kool Herc, les racines du rap new-yorkais proviennent en réalité de terreaux multiples. Le reggae tout d'abord qui, en Jamaïque, grâce aux sound-systems, amène la musique jusque sur les trottoirs en privilégiant un son puissant et des basses assourdissantes. Cette pratique explose dans les années soixante et préfigure les sound-systems new-yorkais qui

1. Jeff Chang, *Can't Stop, Won't Stop, une histoire de la génération hip-hop*, Allia, 2006.

vont apparaître dans les années soixante-dix dans le South Bronx avec Afrika Bambaataa, DJ Kool Herc, et Grandmaster Flash qui tous deux possèdent des origines jamaïcaines. En Jamaïque, ces chapelles musicales ont été un formidable instrument de cohésion sociale permettant de diffuser spontanément de la musique tout en favorisant l'évolution technique. Il en sera de même à New York. Parmi les artistes les plus reconnus, on retrouve des acteurs de premier plan comme King Tubby, Lee Scratch Perry, le pionnier Count Machuki, Big Youth et bien sûr U-Roy dont les premiers titres comme « Wear You To The Ball » ou « Dynamic Fashion Way » intègrent déjà des éléments vocaux, cette fameuse scansion appelée *toasting*, utilisée par le *selector* (le DJ) pour introduire son morceau. Ces mêmes éléments raggamuffin qui vont être intégrés chez certains rappeurs new-yorkais comme KRS-One, Buckshot ou le groupe Smif-N-Wessun, attestant ainsi cette filiation culturelle. L'autre terreau musical du rap, trouve sa source dans la culture américaine et plus précisément chez les grands conteurs noirs comme Oscar Brown Jr.¹, Gil Scott-Heron² et un groupe de Harlem à la musique jazz épurée teintée d'africanisme, The Last Poets³, dont les œuvres reposent sur le *spoken word*, cette manière de déclamer les textes sans mélodie et qui préfigure le phrasé rap. Ces deux derniers possèdent par ailleurs un trait commun qui repose sur leur engagement politique en faveur du grand mouvement social issu de la lutte pour les droits civiques. Leurs textes dénoncent le racisme envers les populations afro-américaines, le truchement des médias dans ce climat d'apartheid larvé – comme l'évoque le poème de Gil Scott-Heron « The Revolution Will Not Be Televised » – et exhortent le peuple noir à sortir de sa torpeur sur de subtils morceaux comme « When The Revolution Comes » et « Niggers Are Scared Of Revolution ». Ces artistes trouveront plus tard un écho formidable dans la branche dite « consciente » du rap new-yorkais, notamment chez Brand Nubian, le X-Clan,

1. Oscar Brown Jr., *Movin' On*, Atlantic, 1972.

2. Gil Scott-Heron, *Pieces Of A Man*, Flying Dutchman, 1971.

3. The Last Poets, *The Last Poets*, Douglas, 1970.

Digable Planets et les Jungle Brothers, descendants directs de cette lignée d'artistes qui comme James Brown célèbrent la grandeur et la fierté du peuple noir et trouveront dans les phrases choc de Mohamed Ali une icône médiatique de l'insoumission.

Le rap doit également beaucoup à des personnages hauts en couleur, plus triviaux et beaucoup moins intellectuels, comme les pornographes Blowfly¹ et surtout Rudy Ray Moore² pour leurs textes crus et cette façon bien à eux de raconter sur le ton de la discussion leurs élucubrations scabreuses que reprendront avec plus ou moins de parcimonie Ol' Dirty Bastard, Big Daddy Kane³ et Grand Puba, mais sans commune mesure avec les artistes de la côte Ouest des États-Unis friands de ces excentricités.

BORN IN THE BRONX

L'histoire du hip-hop a retenu trois noms, trois pères fondateurs du mouvement que sont DJ Kool Herc, Grandmaster Flash et Afrika Bambaataa. En pleine période disco-funk, ces figures mythiques vont, à l'image des sound-systems jamaïcains, faire venir la musique dans la rue, s'inspirant des DJ qui jouent au même moment dans les grands clubs de Manhattan. Et c'est DJ Kool Herc qui le premier explore les possibilités d'un sound-system ouvert sur le ghetto avec des choix musicaux plus obscurs que les clubs disco qui sévissent à New York. Natif de Trenchtown à Kingston (même ghetto que Bob Marley) et élevé ensuite à Franklyn Town, Clive Campbell s'installe avec sa famille dans le Bronx sur la 178^e Avenue Est en 1967. Déraciné, Campbell s'adapte tout même assez vite au quotidien, entre la pression des gangs et l'attrait presque magnétique de la musique de James Brown, Aretha Franklin et des Temptations. Très tôt, ses premières excursions le jettent dans le grand bain

1. Blowfly, *The Weird World Of Blowfly*, Weird World, 1973.

2. Rudy Ray Moore, *The Second Rudy Ray Moore Album (This Pussy Belongs To Me)*, Comedians Inc. 1970.

3. Big Daddy Kane invitera à ce propos Rudy Ray Moore sur son album *Taste Of Chocolate* en 1990.

du graff qui se développe depuis peu, envahissant les murs et les wagons du métro new-yorkais de pseudos mystérieux tels que les célèbres Taki 183, Phase 2 ou Super Kool 223. Campbell s'affuble même du postiche Clyde As Kool et se lie avec un collectif de graffeurs localement connu, les Ex-Vandals. Mais c'est la musique qui semble l'emporter sur lui. Inspiré par la puissance sonore et la sélection éclectique de DJ John Brown du club Plaza Tunnel, Kool Herc parvient à retrouver l'énergie originelle des sound-systems jamaïcains. Un jour d'été 1973 alors qu'il officie en tant que DJ lors de l'anniversaire de sa sœur Cindy, Herc prend conscience du pouvoir de la musique. Sa réputation fait le tour des lycées et bientôt le jeune DJ transite dans le Bronx à la recherche de *block parties*. À l'inverse des DJ disco, le style de Herc s'oriente vers des choix musicaux extrêmement variés dont le point commun est cette partie instrumentale rythmée teintée de groove appelée *break* et qui, mise en boucle, forme le cœur du mix qui fait vibrer les foules. Afin de prolonger ce climax, Herc choisit de jouer deux exemplaires du même disque, reprenant le *break* de l'un lorsque l'autre s'achève inventant ainsi la technique du « Merry-Go-Round ». Parmi les morceaux convoités pour leur section rythmique on retrouve alors « Give It Up Or Turn It A Loose » de James Brown, « Apache » et « Bongo Rock » du Incredible Bongo Band, « It's Just Begun » de The Jimmy Castor Bunch, « The Mexican » de Babe Ruth ou « Get Ready » de Rare Earth. Herc s'équipe d'un sound-system massif composé notamment de deux énormes enceintes, d'un ampli Mackintosh et de platines Technics II00A qui rend le tout incroyablement gourmand en électricité d'où cette astuce de brancher le matériel en détournant le courant électrique des lampadaires. Grâce à ce mur du son, Kool Herc se forge une réputation dans tout le Bronx accompagné de son acolyte Coke La Rock lui aussi d'origine jamaïcaine présent pour chauffer la foule. Bientôt, le sound-system baptisé « Herculoid », rassemble autour de lui parmi les composantes du hip-hop, DJ, rappers et danseurs dont les *breakers* Herculords et le légendaire Rock Steady Crew.

Dans un Bronx en proie à l'héroïne et à la guerre des gangs (Savage Nomads, Black Spades, The Javelins, Savage Skulls, Seven Immortals), le hip-hop transforme la violence en énergie positive. Ainsi certains gangs disparaissent au profit des *crews* et les escarmouches laissent place à une compétition qui s'inscrit directement dans l'ADN du hip-hop. Lui-même ancien membre éminent des Black Spades, Afrika Bambaataa est le personnage qui incarne peut-être le mieux cet esprit du hip-hop des années soixante-dix. Avec son organisation la Zulu Nation qui est en partie une refonte des Black Spades, Bambaataa réunit non seulement toutes les disciplines du mouvement, mais lui donne aussi une philosophie de vie basée sur l'action positive visant à redonner la fierté à l'homme noir. Et c'est grâce à ses talents de DJ au cœur du quartier de Bronx River que Bam exprime le mieux l'essence même de la Zulu Nation. Inspiré par les sets disco de Kool DJ D et Disco King Mario, l'ancien chef de gang s'oriente comme Herc vers la recherche de *breaks* originaux issus de la musique latine, du rock et qui font la renommée de ses programmations. La recherche du *break* ultime devient alors une quête sans fin, on se cache de ses concurrents, on les embrouille en inversant les étiquettes des disques. Tous les moyens sont bons afin de rester le DJ le plus respecté. Entouré de ses danseurs, les Zulu Kings, de rappeurs et certaines femmes dont Sha-Rock, Afrika Bambaataa structure le mouvement hip-hop en lui donnant un cap, une attitude et un état d'esprit qui dépasseront bientôt de loin la ville de New York.

Dernier élément fondamental et essentiel pour le mouvement hip-hop, le style. Jusqu'au milieu des années soixante-dix, les sets compensent leur manque de technique par la puissance des sound-systems et un choix de *breaks* audacieux. C'est Joseph Saddler, connu plus tard sous le nom de Grandmaster Flash, qui, après avoir observé les mixes de Kool Herc, cherche à prolonger la durée des *breaks* et à en améliorer la précision de leur calage en plaçant des repères sur chaque disque, passant de *breaks* en *breaks* avec un style unique de passe-passe quasi acrobatiques. Comme la plupart des DJ, Flash se dote d'un groupe de rappeurs

pour chauffer le public, les Three MCs composés de Melle Mel, Cowboy, Kidd Creole qui ne sont autres que les futurs Furious Five. Une formation essentielle cherchant à mettre en avant les qualités indéniables de leur DJ par le biais de routines bien huilées. Par un hasard de l'histoire, le phénomène DJ prend une ampleur inédite à partir de l'été 1977 et plus précisément le 13 juillet au soir lorsqu'une gigantesque panne d'électricité prive New York de lumière provoquant le pillage de dizaines de commerces spécialisés dans la vente de matériel hi-fi. Ce grand *black out* est alors une aubaine pour les aspirants DJs trop pauvres pour pouvoir se payer l'outillage nécessaire. Les jours suivants le désastre, de nouveaux groupes avec des machines flambant neuf fleurissent dans les rues du ghetto. Si certains y ont vu un événement fondateur du hip-hop, d'autres plus mesurés sont tout de même enclins à reconnaître un léger coup de pouce du destin.

En 1977, le Bronx des gangs laisse place au Bronx des *crews* qui se partagent le territoire selon le rayonnement de chaque DJ et où chacun défend son pré carré: Kool Herc à l'est et à l'ouest du Bronx, Flash dans le sud, Bambaataa au sud-ouest, DJ Baron et DJ Breakout au nord. La dimension tentaculaire du rap n'en est qu'à ses débuts.

LA FIN DES ANNÉES SOIXANTE-DIX: LA MORT DU HIP-HOP ET LA NAISSANCE DU RAP

À partir de la fin des années soixante-dix, le mouvement hip-hop s'essouffle. Les *block parties* originelles attirent de moins en moins de *b-boys*, le son de la rue se déplace dans les clubs et les rappeurs obtiennent une popularité croissante. Parmi les DJs qui parviennent à garder le cap, il y en a un que l'on présente comme l'une des figures principales du mouvement club, DJ Hollywood¹. Au début des années soixante-dix et avant que Kool Herc n'assourdisse le ghetto de ses mixes surpuissants, DJ Hollywood anime déjà de nombreuses soirées à Harlem, haranguant la foule aux cris de

1. Lucio Dutch, DJ Hollywood, *It's Star Time*, Caramel City Publications, 2014.