

théâtres en dracénie scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse

D R A G U I G N A N

Dossier pédagogique

La culture Hip-hop

théâtres en dracénie

scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse

bd Georges Clemenceau - 83300

D R A G U I G N A N

CONTACT ENSEIGNANT SERVICE EDUCATIF

T é l 0 4 9 4 5 0 5 9 5 8

service.educ@theatresendracenie.com

www.theatresendracenie.com

T é l 0 4 9 4 5 0 5 9 5 0

F a x 0 4 9 4 5 0 5 9 5 1

Étymologie du mot hip-hop

Le terme « hip-hop » a plusieurs origines étymologiques. Et c'est parce qu'il y a différentes significations et qu'il évoque plusieurs idées que le terme hip-hop a été retenu pour décrire ce mouvement.

Il pourrait signifier selon certains le fait d'évoluer grâce à l'intelligence. Le "hip" est un terme utilisé dans les ghettos noirs américains, provenant du mot "hep" signifiant en argot noir (jive talk) "être affranchi" mais aussi "compétition". "Hip" signifie aussi "à la mode" et également intelligence dans le sens de débrouillardise.

Hop est l'onomatopée du saut. L'appellation « hip-hop » rappelle la place privilégiée de la danse, la plus ancienne expression artistique du mouvement, puisque « to hop » signifie danser. Les sonorités des mots « hip » et « hop » évoquent la danse et les figures que réalisaient les breakers du Bronx.

Le Hip-hop signifie donc progresser, avancer d'un point de vue social mais créatif grâce à son intelligence.

hip-hop, rappelle aussi le « bebop » mouvement jazz apparu après la seconde guerre mondiale pour la continuité de sa musique.

Le hip-hop est une vision de la société et de tout ce qui la compose. C'est donc dans ce ghetto du Bronx que va se situer le cadre de développement du hip-hop.

Cette expression répétée par les « MC's » (maîtres de cérémonies qui sont en fait les rappers) dans les soirées puis dans les disques allait bien sûr s'imposer comme le mot clef du mouvement dans le Bronx puis aux USA et à toute la planète.

Le terme est attribué par certains à Kevin Smith qui a grandi dans le Bronx à la fin des années 60 et au début des années 70 et a travaillé avec plusieurs DJ locaux. En 1978, il est devenu le DJ du club Disco Fever (illustré dans le film Beat Street). Il a aussi exercé à Harlem World, lieux célèbres pour ses battles entre MC's.

D'autres attribuent le terme Hip-hop à DJ Luv Bug Starski qui l'utilisait souvent dans ses rimes et qui fut le premier à donner rendez-vous au public dans un stade. Il faisait partie des rares DJ capables d'assurer le rôle de DJ et de MC en même temps sur scène.

Histoire du Hip-Hop

Le hip-hop, Art total et mouvement de conscience

L'idée de « Culture hip-hop » a plusieurs parrains (Afrika Bambaataa, Kool Herc, Grand Master Flash...). Ils ont eu pour point commun d'animer les street-parties du Bronx au milieu des années 70 à New York. Il est certain que le terme hip-hop est né dans ces fêtes de quartier, à la fois des lieux de brassage musical (entre disco, électro, funk, sons jamaïcains), d'innovations DJ (dubbing, scratch, break-beat, remix) ou gestuelles (breaking, electric Boogie).

Une puissance inégalée fait vibrer le public au son du break-beat. Au lieu d'enchaîner les disques, les DJ's les désossent en fragments et reconstruisent un rythme leave. Dans les blocks-parties, les premiers rappers et danseurs s'exercent, littéralement tenus par le rythme et l'interpellation (talk-over) des Maîtres de cérémonie (MC's). Les échanges des danseurs et rappers entre eux et avec le public transforment les bagarres rituelles de quartier en scènes chorégraphiées par les breakers et rythmées par les joutes verbales des MC's. De véritables équipes (crew) se forment, perfectionnant leur style.

Le contexte socio-économique de la naissance de la culture hip-hop

Pour véritablement comprendre dans quel contexte la culture hip-hop est née, il est nécessaire de connaître, dans ses grandes lignes, la situation économique et sociale précaire des classes afro-américaines et latino-américaines de la ville de New York à la fin des années 60.

Alors qu'après la Seconde Guerre mondiale, des quartiers tels que Harlem, Brooklyn ou encore le Bronx représentent l'espoir pour les familles africaines-américaines, portoricaines, irlandaises, italiennes et juives, dans les années 60, les emplois industriels quittent les quartiers pour se concentrer dans les banlieues nord. Les Blancs suivent et la valeur de l'immobilier s'effondre. Les spéculateurs immobiliers préfèrent raser leurs vieux immeubles plutôt que les restaurer. Le fossé se creuse entre la majorité blanche américaine qui profite du rêve américain et les minorités (en particulier noires et hispaniques) dont les conditions de vie se dégradent.

Les mouvements identitaires se forment et sont réprimés : démantèlement systématique de l'organisation d'autodétermination des Black Panthers par le FBI, disparition des leaders (assassinat de Martin Luther King en avril 1968, et de Malcolm X). Les communautés des grandes villes, en particulier New York, se replient sur elles-mêmes dans des ghettos où les gangs prennent une importance sociale de plus en plus marquée. L'insécurité, la délinquance et la drogue font alors partie du quotidien.

Dans les quartiers d'Harlem, Brooklyn et du Bronx, c'est l'effervescence, face à l'inefficacité, voire même des constantes brutalités des forces de l'ordre, les émeutes sont fréquentes et la violence est omniprésente dans ces bas-fonds new-yorkais.

Dès 1970, chaque pâté de maison de chaque ghetto possède son propre gang qui le protège des dealers et des autres gangs, les ambulances et même la police n'osent quasiment plus s'aventurer dans ces banlieues où règne l'anarchie et où seules ces bandes ultra violentes font la loi.

Durant l'été 1975, le sud du Bronx est en flammes. Par une torride journée de juin, 40 foyers sont allumés en trois heures. Les autorités new-yorkaises reconnaissent qu'elles ne peuvent pas combattre tous les incendies, encore moins enquêter sur leur origine. Ces feux-là sont ceux de l'abandon. Les propriétaires des taudis ont payé des jeunes voyous pour mettre le feu aux bâtiments dévalués, afin de chasser les locataires pauvres et de toucher les millions de dollars des assurances.

Dans ces espaces négligés par l'Etat, le rêve libéral n'a plus droit de cité: «Mon

Le Black Power (Pouvoir noir)

est un mouvement politique de la fin des années soixante qui, aux États-Unis, a correspondu à une forte prise de conscience des Noirs. Le Black Power a représenté à la fois l'aboutissement d'une croisade de dix ans en faveur des droits civiques (représenté par Martin Luther King) et une réaction contre le racisme qui sévissait encore, malgré les efforts déployés par les activistes noirs dès le début de la décennie.

Ce mouvement trouve ses origines vers 1965, dans une organisation étudiante non violente, le SNCC (*Student Nonviolent Coordinating Committee* dont les adhérents, déçus par la résistance que les Blancs du sud continuent à opposer à la reconnaissance des droits civiques des Noirs, deviennent progressivement convaincus que tout progrès futur doit nécessairement passer par un pouvoir politique noir indépendant.

L'expression de Black Power commence véritablement à être utilisée à partir du mois de juin 1966, lors d'une marche de protestation menée dans le Mississippi par James Meredith, le premier étudiant noir inscrit à l'université de l'État. Au cours de cette marche, James Meredith est blessé par un tireur isolé et doit être hospitalisé. Les leaders de plusieurs organisations militant pour les droits civiques, dont Stokely Carmichael et Martin Luther King, reprennent la marche. Tout au long du chemin, Stokely Carmichael et d'autres activistes du SNCC exhortent les marcheurs au cri de « What do you want? » (Qu'est-ce que vous voulez?) accompagné de la réponse « Black Power! » (le Pouvoir noir!).

De 1966 à 1969, le SNCC et le CORE (*Congress of Racial Equality*), organisation new-yorkaise de lutte pour les droits civiques, sont dominés par le Black Power. Mais les déclarations à l'emporte-pièce, telle la fameuse phrase de Rap Brown « la violence fait partie de l'Amérique, tout comme la tarte aux pommes ("apple pie") », sont condamnées par bon nombre de Blancs et par certains Noirs, comme incitation à la division raciale et à la violence.

Malcom X

Au début des années 60, Malcolm X, chef de file des Black Muslims, défend l'idée que les Noirs doivent pour faire reconnaître leur dignité propre, accéder à une autonomie — généralement interprétée comme une indépendance économique et politique — et se libérer de la tutelle des Blancs. Il soutient jusqu'au droit de répondre par la violence aux agressions violentes dont la communauté noire fait l'objet. La publication, en 1965, de son autobiographie (*The Autobiography of Malcolm X*), contribue à appuyer la notion du droit des Noirs à l'autodétermination et exerce une profonde influence sur les leaders émergents du mouvement Black Power.

éducation est nulle, l'inflation est à deux chiffres, pas question de prendre le train pour aller travailler, la gare est en grève» scande le chanteur du groupe de rap Grandmaster Flash and The Furious Five. Dans les années 1920 ou 1930, lorsque grandissaient les légendes du jazz, un jeune pouvait compter sur un large réseau de copains, de protecteurs, d'orchestres et de salles pour apprendre à jouer d'un instrument et trouver sa vocation. Mais, à la fin des années 1970, le chômage est devenu la norme et ce genre d'éducation musicale est hors de portée de la plupart des familles.

Toutefois, au milieu de ce carrefour de violence, de pauvreté et de drogue, où la survie est un challenge quotidien, **d'autres directions se profilent déjà et convergent par l'état d'esprit positif et créatif** qu'elles vont nécessiter.

Dans le même temps, la **musique noire américaine** affirme son identité et le funk et la soul deviennent des modes d'expression et de revendication privilégiés. Les pionniers de cette culture posent les fondations sur lesquelles sera bâti le hip-hop : James Brown, The Last Poets, Sly and the Family Stone, Gil Scott Heron ou Stevie Wonder.

La **culture hip-hop** naît de cet environnement défavorisé et des tensions sociales, raciales et politiques de l'époque.

Les revendications civiques des Noirs américains passent du terrain politique au terrain culturel, les rappers prêtent leur voix pour incarner le mécontentement, la frustration, parfois aussi la joie sauvage et sans honte de cette génération. L'extrême économie des moyens à mettre en oeuvre, l'**utilisation de la rue comme scène ou lieu d'exposition**, la **spontanéité de l'improvisation** contribuent à l'élaboration et à la propagation d'un mouvement culturel qui va dominer la fin du XXe siècle.

Quand le jeu remplace le travail

De jeunes Noirs et Portoricains branchèrent illégalement leurs chaînes stéréos sur les réverbères municipaux. La fête commençait.

Prenant des disques vinyle pour partitions, deux platines, une table de mixage et un amplificateur pour instruments, le Black Art fit son come-back en 1974-1975.

A cette époque, un disque-jockey immigré de Jamaïque, Kool Herc, se fait peu à peu une réputation dans le Bronx grâce aux «breaks» dont il remplit l'atmosphère enfumée: il s'agit d'extraits d'un morceau, parfois de deux secondes seulement, qu'il «met en suspens», laissant le groupe s'immerger dans le «groove» (rythme). Jouant des doubles «breaks» (réalisés avec le même disque qui passe sur deux platines), puis faisant monter la pression en les rendant plus intenses, des DJ comme Herc ou Afrika Bambaataa créent une nouvelle esthétique, qui comble le public tout en le maintenant en haleine.

Des mots comme des armes

Ces boucles rythmiques deviennent des métaphores de la liberté. Dans le temps sculpté par le «break», les danseurs s'étirent. Un nouveau genre musical – tiré du funk, du disco, du rock, du jazz, de l'afrobeat ou du reggae – permet des formes inédites de danse acrobatique, qu'on appellera breakdance ou b-boy.

Les spectateurs sortent de leur passivité pour engager un vrai dialogue avec le DJ.

Les DJ new-yorkais ont bientôt recours à des MC (maîtres de cérémonie) pour chauffer le public. Avec le temps, le MC devient lui-même une attraction. Scandant des poèmes connus ou en improvisant d'autres, il se fait le représentant des spectateurs sur la scène. Le public réagit à son flot de paroles, rit de ses boutades, encourage ses fanfaronnades, partage ses coups de blues pendant qu'il habille les rythmes avec ses mots, qu'il «rappe» (scander, en anglais).

Les poètes du Black Art, les messies des Black Panthers et autres exaltés révolutionnaires durcissent le ton, utilisant les mots comme des armes. Cette nouvelle génération de rappers laisse s'échapper des flots de paroles, cherchant à se ménager des moments qui puissent échapper au chaos de la rue. La culture populaire américaine a toujours fait une large place aux modes d'expression créatifs des classes laborieuses.

Depuis une trentaine d'années, de nombreux intermédiaires font fortune en repérant

Droit et reconnaissance d'une identité noire

D'autres intellectuels du Black Power mettent l'accent sur l'héritage culturel, notamment sur les racines africaines de l'identité noire. Cette conception encourage l'étude et la célébration du passé historique et culturel des Noirs. À la fin des années soixante, les étudiants des collèges noirs exigent des programmes d'étude spécifiques qui leur permettent d'explorer les caractères distinctifs de leur histoire et de leur culture. Sous l'impulsion du critique culturel Harold Cruse et du poète Amiri Baraka (pseudonyme de Le Roi Jones), certains intellectuels noirs plaident en faveur d'une mise en perspective de la littérature, de l'art et de l'histoire, selon un « nationalisme culturel » qui traduirait les valeurs propres et le mode de vie particulier à la communauté noire. Ce nationalisme culturel trouve une expression dans le port de larges vêtements africains aux couleurs chatoyantes, les dashikis, et le retour à un type de coiffure naturelle, le style « afro ».

Lutte internationale contre le racisme

D'autres tenants du Black Power appellent à une lutte politique révolutionnaire contre le racisme et l'impérialisme aux États-Unis et dans d'autres parties du monde. Cette interprétation encourage l'émergence d'un mouvement unitaire des « non-Blancs », réunissant notamment les communautés hispaniques et asiatiques, contre ceux qu'ils considèrent comme leurs oppresseurs. Des nationalistes révolutionnaires tels que Stokely Carmichael, connu plus tard sous le nom de Kwame Toure, se font dans un premier temps les avocats d'une révolution marxiste à l'échelle mondiale, avant de privilégier l'idée d'un panafricanisme, unité politique et culturelle de tous les peuples d'origine africaine.

Extrait traduit de I have a dream de Martin Luther King

Je rêve qu'un jour, sur les collines rousses de la Géorgie, les fils d'anciens esclaves et les fils d'anciens propriétaires d'esclaves pourront s'asseoir ensemble à la table de la fraternité.

Je rêve qu'un jour, même l'État du Mississippi, un État où l'injustice et l'oppression créent une chaleur étouffante, sera transformé en une oasis de liberté et de justice.

Je rêve que mes quatre jeunes enfants vivront un jour dans une nation où ils ne seront pas jugés sur la couleur de leur peau, mais sur la valeur de leur caractère. Je rêve aujourd'hui!

Je rêve qu'un jour, dans l'Alabama... les petits garçons noirs et les petites filles noires avec les petits garçons blancs et les petites filles blanches pourront se donner la main, comme sœurs et frères

les ghettos noirs et métis dans le vent. A la fin des années 1970, des propriétaires de labels noirs et juifs de Harlem remarquent la popularité du hip-hop et s'empressent d'enregistrer les artistes les plus connus. Ces hommes d'affaires sont personnellement et géographiquement proches de cette musique. Lorsqu'un album du Sugar Hill Gang, *Rapper's Delight*, crée la surprise en devenant un tube international, les grands labels pointent leur nez. En 1980, Kurtis Blow publie le premier maxi de rap chez un grand label. La culture hip-hop est entrée en scène. Elle va devenir la plus populaire et la plus influente auprès de la jeunesse mondiale de la fin du XXe siècle. Jusqu'à la fin des années 1980, New York en est le centre incontesté.

Le mouvement très en vogue des graffiteurs fournit les contenus visuels. De jeunes artistes renégats bravent les barbelés électrifiés et les gardes armés du métro new-yorkais pour y peindre à la bombe leurs hiéroglyphes aux couleurs éclatantes. Chaque fois qu'une rame s'arrête dans une station, le hip-hop s'impose aux gens comme il faut, à la manière d'un geste obscène.

A l'époque, l'administration Reagan s'attaque à « l'Etat providence ». Elle supprime les aides en faveur des pauvres, permet aux organismes de logement de devenir des foyers de corruption, élimine des pans entiers des programmes gouvernementaux. Les hip-hopers contre-attaquent en envoyant des signaux comme The Message, les Furious Five mettent en garde: « Ne me pousse pas à bout, je suis au bord du précipice. J'essaie de ne pas perdre la tête. C'est comme une jungle parfois, et je me demande comment je fais pour ne pas plonger ». Sur le front technologique, les hip-hopers progressent à grands pas. La plupart des musiciens de rock restent perplexes face à la nouvelle technique du sampling, mais les producteurs de rap en font une machine à rythmes de plus en plus denses et sérieux.

Martin Luther King

Martin Luther King est une figure emblématique pour les fondateurs de la culture hip hop. À la tête de la SCLC (*Southern Christian Leadership Conference*), Martin Luther King, clame sa désapprobation devant le message provocateur anti-Blanc associé au Black Power. Tout en encourageant les Noirs à être fiers de leur identité et à prendre conscience de leur héritage, il recommande « d'éviter l'erreur qui consisterait à développer une méfiance à l'égard de tous les Blancs ».

Militant non violent pour les droits civiques des Noirs aux États-Unis, pour la paix et contre la pauvreté, il organise et dirige des actions tel le Boycott des bus de Montgomery pour défendre le droit de vote, la déségrégation et l'emploi des minorités. Il prononce un discours célèbre le 28 août 1963 devant le Lincoln Memorial à Washington durant la marche pour l'emploi et la liberté: « I have a dream » (*J'ai un rêve*)

Il est soutenu par John F. Kennedy dans la lutte contre la discrimination raciale; la plupart de ces droits seront promus par le « Civil Rights Act » et le « Voting Rights Act » sous la présidence de L. B. Johnson. Martin Luther King devient le plus jeune lauréat du prix Nobel de la paix en 1964 pour sa lutte non violente contre la ségrégation raciale et pour la paix. Il commence alors une campagne contre la guerre du Viêt Nam et la pauvreté.

Il est assassiné en 1968, crime officiellement attribué à James Earl Ray, dont la culpabilité et la participation à un complot sont toujours débattues. Il se voit décerner à titre posthume la Médaille présidentielle de la liberté par Jimmy Carter en 1977, la médaille d'or du Congrès en 2004, et est considéré comme l'un des plus grands orateurs américains. Depuis 1986, le Martin Luther King Day est un jour férié aux États-Unis.

Parallèlement à sa mission révolutionnaire, le parti initie des programmes communautaires (cliniques gratuites, distribution de vêtements et de nourriture). Ils luttent contre les trafiquants de drogue. Le parti désapprouve certaines organisations racistes dans la communauté noire.

Le parti des Black Panthers éclate en 1972, certains individus préférant privilégier les moyens pacifiques, notamment le vote, pour atteindre leur but, tandis que d'autres prônent toujours la révolution.

Lutte pour les droits civiques

L'hostilité envers le Black Power se renforce en 1968 avec l'apparition du mouvement des Black Panthers qui devient la plus importante organisation militante pour le pouvoir noir. Fondée en 1966, cette organisation paramilitaire est créée en par Bobby Seale et Huey Newton. Le mouvement a dix revendications* et réclame « le droit à l'autodéfense » soulignant que les armes ne sont pas pour tuer, mais pour se défendre. Entre 1968 et 1970, des affrontements ont lieu entre Black Panthers et forces de l'ordre, dans plusieurs grandes villes américaines, plusieurs responsables du groupe sont tués, d'autres emprisonnés ou recherchés par la police. Martin Luther King est assassiné en 1968.

Bien que le Black Power ait pratiquement disparu en tant que mouvement après 1970, ses idées ont laissé une empreinte profonde dans la conscience des Noirs américains.

Les préceptes de la Zulu Nation

1. La Zulu Nation n'est pas un gang. C'est une organisation d'individus à la recherche de succès, de la paix, de la connaissance, de la sagesse, de la compréhension et d'une manière de vivre droite.
2. Les membres Zulus doivent chercher des façons de survivre positivement dans la société. Les activités négatives sont des actions qui relèvent du côté injuste des choses. La nature animale est une nature négative.
3. Les Zulus se doivent d'être civilisés.
4. Les membres Zulus doivent comprendre les leçons de l'infini.
5. Les Zulus ne devraient pas être associés à n'importe quelle organisation dont les fondations sont basées sur la négativité.
6. Les Zulus sont supposés être en paix avec eux-mêmes et les autres et ce, à n'importe quel moment.
7. Les Zulus ont appris à s'imposer dans leur croyance et croient en les lois du prophète Muwsa (Moïse). "An eye for an eye and a tooth for a tooth / Oeil pour oeil et dent pour dent."
8. Les Zulus doivent se saluer entre eux par une salutation appropriée comme "Paix Akhi (Frère), Akhi Paix ou Paix Reine.
9. Les Zulus saluent leurs frères et soeurs quand ils viennent à un rassemblement où qu'il se tienne sur la Terre.
10. Les Zulus se doivent de rester loin des problèmes.
11. Les Zulus ne sont pas autorisés à revendiquer leur différence vis-à-vis d'autres Zulus en se combattant.
12. Les Zulus ne devraient pas impliquer d'autres Zulus dans leurs préoccupations personnelles. S'il y a un besoin d'assistance et/ou d'orientation sur un problème, un leader Zulu devrait être consulté.
13. Il est interdit aux Zulus de faire de la publicité en rapport à leur implication dans la Zulu Nation de façon irrespectueuse. Et spécialement d'user de son nom pour les crimes et la violence.
14. Les Zulus doivent mener un style de vie pacifique et travailler pour rester droit.

Afrika Bambaataa et la Zulu Nation

C'est dans les années 70 aux Etats-Unis que le mouvement hip-hop voit le jour. Les luttes font alors rage entre groupes rivaux dans le Bronx.

En 1973, Kevin Donovan, chef de gang des Bronx River Projects, une fraction des **Black Spades**, découvre l'art du Djing.

Inspiré par le film *Shaka zulu* (1964), qui décrit la bataille légendaire en 1879 entre les troupes coloniales britanniques et une tribu Zulu sud-africaine, il prend le pseudonyme d'**Afrika Bambaataa**, nom du chef de cette tribu.

Conscient du potentiel de ce nouveau phénomène culturel, poussé par ses études sur l'histoire de l'Afrique et son amour pour la musique, il veut **catalyser l'énergie des jeunes gens de son quartier dans des activités artistiques, alternative pacifique et créative à la violence ambiante générée par les gangs.**

Il rassemble, dans son entourage, des jeunes dont les moyens d'expression sont le **rap**, le **graffiti**, le **Djing** et le **break dance** et les réuni sous un dénominateur commun, sous un groupe du nom de **The Organisation** ou la **Bronx River Association**.

En janvier 1975, le meilleur ami d'Afrika Bambaataa, **Soulski**, décède à la suite d'une fusillade lors d'une intervention de la police dans une rixe entre les **Black Spades** et un autre gang. Cet événement marque l'aversion définitive d'Afrika Bambaataa pour les gangs. Il quitte les Black Spades et devient un fervent partisan de la non-violence.

The Organisation devient alors la **Zulu Nation**.

Son organisation désormais structurée est basée sur le leitmotiv suivant : **transformer l'énergie négative en une énergie positive créative à travers divers modes d'expression artistiques tels la musique, la danse et la peinture.**

A l'origine la Zulu Nation est une tribu d'Afrique du Sud qui est devenue un empire sous le commandement de Shaka Zulu (Zulu signifie le paradis). **Bambaataa reprend la symbolique unificatrice et positive du chef Zulu qui devient la base éthique de la culture hip-hop** : « Peace-Love-Unity, Get busy ! Moove ! Having Fun ! ».

Ainsi, **tandis que les jeunes des ghettos ont inventé et développé ses différents modes d'expression, Afrika Bambaataa et la Zulu Nation lui ont donné une unité, une conscience** :

Le hip-hop était né.

Ce combat s'inscrit dans la lignée de la **lutte pour les droits civiques** impulsée dans les années 60 par le **Black Power** qui eut pour leaders charismatiques **Martin Luther King** et **Malcom X**.

Les quatre expressions artistiques du hip-hop ainsi regroupées (Djing, rap, danse, graffiti) sont pour Bambaataa des moyens de **divulguer un message universel dans la tradition de The 5 percents Nation ou des Black Panthers** : connaissance, sagesse, compréhension, liberté, justice, et égalité face à la violence et l'oppression.

Ceux qui transforment les expressions populaires en messages universels dans le respect des préceptes de la Zulu Nation sont appelés « **Zulu King ou Queen** », parmi les premiers : *Jazzy 5, Cosmic Force, Soul Sonic Force et Cold Crush*

15. Les Zulus doivent chercher la connaissance de soi afin de s'élever au milieu de la jungle urbaine.

16. Les Zulus doivent essayer de faire rayonner la Zulu Nation à tout moment. Ils se doivent d'éclairer celui qui donne une mauvaise réputation dans le style d'un Zulu.

17. Tous les Zulus doivent participer aux rassemblements d'unification de la Zulu Nation.

18. Ceux qui n'adhéreraient pas aux changements qui s'effectueraient au sein de la Zulu Nation ne sont pas considérés comme des Zulus.

19. Les Zulus Rois et Reines ont une importance égale dans la fondation. Le respect doit leur être assuré. Les leaders doivent être respectés.

20. L'anniversaire de la Zulu Nation est le 12 novembre. C'est une date officielle qui peut être célébrée durant la même semaine, le vendredi et le samedi, une fois le douze venu.

Brothers (avec Grandmaster Caz), Rock Steady Crew, Shango, Grand Mixer DST, Fab 5 Freddy, Phase 2, Futura 2000, Dondi rejoint plus tard par A Tribe Called Quest, Queen Latifah, Ice-T et LL Cool J...

Dans années 80, une **Nation Zulu française est créée** et des formations (posses) comme les *IZB (Incredible Zulus B.Boyz)* s'inspirent des préceptes moraux et interdisciplinaires en regroupant les principaux précurseurs. Intronisés King ou Queen Zulu, ils joueront un rôle référent dans la structuration du mouvement : *Dee Nasty, Princesse Erika, Lionel D, Franck II Louise, Scalp, Jaïd, Jumbo J, Afrika Loukoum, Candy...*

Chacun peut se projeter dans ce mouvement en développant un jugement critique. **Une nouvelle génération apprend à gérer ou jouer sur la contradiction entre art populaire et art officiel, culture de la rue et culture académique, parcours autodidacte et intégration économique.**

Sans doute pour cette raison, l'expression hip-hop dégage toujours un impact esthétique aussi puissant. **C'est une recherche où chacun est auteur de sa propre pratique** et peut changer l'intrigue de sa propre histoire.

Le hip-hop est d'abord cette **prise de conscience où les disciplines constituent la matrice de messages, de représentations sur le monde, de règles de vie, de connaissances, de compétences...** On ne naît pas hip-hop, on le devient, c'est une œuvre humaine autant sociale qu'artistique.

Le hip-hop est un des principaux témoins des mouvements actuels et de leurs contextes sociopolitiques. Il travaille à nous « rendre voyant » en représentant un quotidien qui n'est pas un discours sur le monde. **C'est une parole du monde au monde qui place le monde sur scène.**

Le défi aujourd'hui est peut-être de reconquérir ces espaces de création culturelle où s'exercent une conscience et un art de vivre.

Il était une fois le hip-hop...par lil'freak pour represent.ch

La musique

La naissance aux Etats Unis

Dans les années 60, le rap est une manière de parler, qui rencontre la tradition du **jive talk** (distorsion linguistique), de la déclamation et du chant public, de la joute verbale « **durty dozen** » et « verbal contest » qui deviendra les « **M.C. battle** » du hip-hop. Ce jeu d'appel-réponse prend une consistance esthétique et engagée quand il se pose dans les années 70 sur le break-beat. Le DJ qui permettra au rap de trouver son autonomie, la « CNN » des ghettos selon Chuk D de Public Enemy.

Arrivé de sa Jamaïque natale où il était disc-jockey à Kingston, **Clive Campbell** s'installe à New York en 1967 où il amène la tradition du **toasting** et des **sound system**. Dès 1970, il s'intéresse de plus en plus à cette musique rythmée et socialement consciente qui fait danser les ghettos : le funk.

Fort de sa culture musicale et de son opulente discothèque, **adaptant la tradition jamaïcaine des bals en plein air, Kool Dj Herc** comme on l'appelle désormais (en référence à son physique impressionnant), est le premier à organiser régulièrement des **block parties, soirées de musique improvisées dans une rue ou un vieil immeuble**, pour lesquelles sono et éclairage sont branchés sur un lampadaire dont on détourne le courant. Il y invite tour à tour un représentant de chaque quartier à animer la soirée. Les interventions deviennent rimées, rythmées et une émulation naît et de véritables joutes verbales s'organisent.

Kool Dj Herc voit alors sa popularité grandir, surtout après sa **géniale invention** : faire durer le **break**, passage rythmique d'un morceau de musique où tout instrument disparaît au bénéfice du tempo nu, en combinant avec l'aide de deux platines et une table de mixage deux morceaux identiques, obtenant ainsi une partie instrumentale plus longue qu'à l'origine. C'est en se rendant compte que l'énergie des gens sur la piste de danse atteint son paroxysme à certains passages d'une chanson "SA MALADE " où ne sont présentes que la ligne de basse et la ligne de batterie, qu'il décide de jouer ces passages en boucle. Pour ce faire, il utilise deux tourne-disques (*platines*) et met le même disque sur les deux platines. Il passe ainsi d'un disque à l'autre, répétant le même passage. Ce passage s'appelle un **break**, ou **breakbeat**. Cette idée lui permet alors de conduire la foule dansante, friande de ces fameux breaks, dans une transe prolongée.

Le phénomène dépasse en 1973 les frontières du West Bronx pour s'étendre vers celui du South Bronx où un jeune membre du gang des Black Spades, **Afrika Bambaataa**, s'inspirant de Kool Dj Herc, commence lui aussi sa carrière de disc-jockey en disposant platines et enceintes à sa fenêtre afin de faire danser les jeunes de son ghetto nommé Bronx River.

Après le Bronx ce sont Harlem, Brooklyn et le Queens qui cèdent à la fièvre des *block parties*.

Kool Dj Herc inspire aussi **Dj Grand Master Flash** qui dans une autre partie du Bronx, est bientôt le troisième nom qui revient sur toutes les lèvres des amateurs de ce nouveau genre de soirées. Il crée la première table de mixage permettant d'enchaîner les disques sans interruption.

Grand Wizard Theodore invente quant à lui accidentellement le **scratch** en posant les doigts sur le disque qu'il était en train de jouer ; il perfectionne sa découverte pour en faire un véritable instrument rythmique dont la maîtrise permet aux DJ's de se distinguer. Le scratch deviendra l'un des traits distinctifs de la musique hip-hop.

Les disc-jockeys multiplient leurs soirées, collaborent et se lancent parfois même des défis en direct. Pour animer leurs fêtes, ils sont souvent accompagnés d'un MC, le maître de cérémonie, dont le rôle est d'exhorter, à l'aide d'un micro, la foule à danser ; de simples expressions d'encouragement telles que « ...Yes, yes, y'all ... to the beat y'all ... » les MC 's passent à l'improvisation de textes rimés.

Dès 1969, le mode de diffusion de la musique et du message ensuite repris par tous (remix, déclamation sur la musique, animation D.J.). Les disco-mobiles ou sound systems (discothèques ambulantes d'une technologie rudimentaire) où les D.J. (Disc-jockeys) interviennent sur un fond musical recréé (dubbing) en répétant des slogans (talk over ou toasting), phrasé annonceur du rap.

Maître du spoken world, les Last Poets en 1971 s'inscrivent dans l'inspiration du Black Power qu'ils renouvellent avec des titres comme « When the revolution come » ou « Wake up Nigger ». Cet engagement du mot rythmé jazzy ou funky, repris également par Gil Scott-Heron constitue un courant d'influence important du rap.

De 1973 à 1977, le Bronx puis Harlem, Brooklyn et Queens, sont les théâtres de ces block parties sauvages où de plus en plus de jeunes s'adonnent aux platines et aux micros.

Après l'expérience du gang des Black Spades, Afrika Bambaataa tente de trouver un moyen de divulguer un message universel dans la tradition de The 5 percents Nation ou des Black Panthers : connaissance, sagesse, compréhension, liberté, justice, et égalité alors que la guerre fait rage entre les 40000 membres de gangs New-yorkais. Les premiers à respecter ces préceptes seront les old-timer Jazzy 5, Cosmic Force, The Soulsonic Force et Cold Crush Brothers (avec Grandmaster Caz.), The Rocksteady Crew, rejoint plus tard par A Tribe Called Quest, Queen Latifah, Ice-T et LL Cool J...

A partir de 1976, DJ au Bronx River Community Center, Afrika Bambaataa impose également son originalité en matière de Djing rap en mixant funk, rock blanc, musique japonaise ou musique classique. Il ouvre la voie électro. Avant d'être pris au sérieux par les maisons de disques, le commerce des cassettes fait rage dans le Bronx et Harlem.

En 1977-78, les MC's envahissent progressivement les clubs et discothèques des banlieues puis de Manhattan.

C'est ensuite l'explosion commerciale en 1979 avec un des premiers singles de rap enregistré . La maison de disque Suggarhill va jouer le même rôle que la légendaire Motown pour le Blues et le R&B, elle réinvente un son. Le single Rapper's Delight du collectif Suggarhill Gang , tube mondial avec deux millions d'exemplaires vendus précipite alors le rap dans la jungle de l'industrie musicale.

En 1981, c'est la sortie du disque « The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel (roues d'acier) », référence en matière de mix et de scratch.

En 1982, Grand Master Flash avec les Furious Five dans The message, contribue à la reconnaissance internationale du rap par le phrasé des MCs et le contenu des lyrics (texte) traduisant une réalité sociale.

Avec Planet Rock, Afrika Bambaataa va influencer la « West Coast Sound », les premiers rappeurs de la côte ouest, tandis que le disque de scratch Rock it de Herbi Hancock et Grandmixter DST devient un tube sur les radios.