

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 rappeurs) 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, remixe) 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 rappeurs 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 rappeurs 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, **décus 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 blessée 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 rappeurs 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-hoppers 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-hoppers 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.

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.**

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.

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 réunit 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 annonciateur 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.

«Le capital tue les nuances d'une culture»

Comme l'écrit l'auteur américain Don De Lillo, «le capital tue les nuances d'une culture». Le hip-hop a sûrement transformé la culture populaire du monde entier. Au Kenya, les jeunes portent des casquettes de base-ball Adidas, des chaussures Nike et organisent des concerts de rap qui ressemblent comme des frères aux fêtes de Bambaataa du Bronx d'autrefois. **Faut-il y voir la réplique d'une vraie rébellion ou le triomphe du capitalisme mondial?**

Pourtant, cette culture contient la clé qui permet de comprendre toute une génération. Née dans les flammes, elle est toujours prête à en allumer de nouvelles. Le rap rend hommage à ceux qui «représentent» son public. Si l'on peut y voir une manière de céder aux plus bas instincts, ses défenseurs peuvent rétorquer qu'il sait parler aux jeunes, tels qu'ils sont et où ils sont.

Pourtant, **ceux qui considèrent cette culture comme libératrice sont de plus en plus nombreux. Dans les villes du monde entier, les jeunes utilisent le hip-hop pour organiser la lutte contre le racisme, la brutalité policière et le complexe carcéral industriel. Pour eux, culture et politique sont inséparables.** Voilà la clé de l'histoire: le hip-hop, né des incendies destructeurs des années 1960-1970, a fait naître de nouvelles flammes d'espoir au sein de la nouvelle génération. Le feu purificateur viendra plus tard.

Le glissement du rap

Dès 1989, la rue reprend le dessus sur le nationalisme révolutionnaire et le spiritualisme hardrock. Un groupe de jeunes d'une vingtaine d'années, baptisé Niggas With Attitude, publie ce qui va devenir le titre culte d'une génération: **Gangsta Gangsta**. En moins de six semaines, il décroche un «disque d'or», avec plus de 500 000 exemplaires vendus. Le hip-hop est propulsé au cœur de la culture mondiale.

Avec l'album Straight Out of Compton, le centre du hip-hop se déplace de New York vers Los Angeles. Au milieu des années Reagan, Compton est l'un de ces quartiers défavorisés du centre-ville, de plus en plus nombreux, où la désindustrialisation, la décentralisation, le trafic de cocaïne, les gangs rivaux, le commerce des armes et les brutalités policières se combinent pour déstabiliser les communautés pauvres. Le chaos s'installe, et pour longtemps. **Le gangsta rap** en est la bande sonore. Les paroles de Compton, album et lieu mythique, peuvent s'appliquer à n'importe quel quartier pauvre. De Portland à Paris, chacun a une histoire à raconter, un «flic» à combattre, une révolte à déclencher.

Ces histoires «gangsta», peuplées de «Nègres» bourrés, camés, bagarreurs, irresponsables, criminels ou meurtriers – on les compare à des reportages journalistiques en les appelant «rap réalité» –, semblent répondre aux attentes des banlieues. Plus la population scolaire est métissée, plus les jeunes se désintéressent de la culture blanche. La création de **l'émission de télévision «Yo MTV Raps» en 1988**, rend le style urbain africain-américain, chicano et latino immédiatement accessible au monde entier. Avec ses revendications nées de la rue, sa rébellion adolescente, ses stéréotypes urbains et son credo individualiste («je veux ma part du gâteau»), le gangsta rap va comme un gant à une jeunesse qui a grandi avec le racisme et le reaganisme. A mille lieues des negro-spirituels de la lutte pour les droits civiques, **ses rimes sont crues, violentes**, indisciplinées, grossières, «négrifiées», **souvent homophobes et misogynes**.

Le gangsta rap devient une nouvelle ligne de front dans la guerre des cultures. Tandis qu'il **conquiert des communautés blanches plus aisées**, il déclenche la fureur de conservateurs et de néolibéraux, qui organisent de nouvelles formes de répression. Le gangsta rap fait même son apparition dans les débats présidentiels.

Certains observateurs s'étonnent souvent que cette musique ait pu être diffusée par des labels discographiques réactionnaires. Mais son irrésistible ascension a échappé à toute forme de contrôle. Dans les années 1990, les grands labels n'avaient aucune idée de la manière dont le marché du hip-hop allait évoluer. A la différence du rock, depuis longtemps «stabilisé», **cette culture était comme un enfant sauvage**. Chacun de ses gestes, chacun de ses mouvements créait la surprise.

Aux lendemains des émeutes de Los Angeles, après le passage à tabac de l'automobiliste Rodney King par la police (1991), **le gansta rap et le hip-hop s'acheminent rapidement vers la gloire commerciale**. Pendant un temps, The Chronic, de Dr. Dre, détourne le gangsta rap de l'univers du ghetto pour célébrer un hédonisme de la drogue. Les sonorités de chrome poli de l'album lui valent d'entrer dans le répertoire des radios grand public. Tels que les présentent MTV et la presse hip-hop en pleine expansion, des artistes comme **Tupac Shakur – ce fils d'un révolutionnaire des Black Panthers –, contribuent à faire de la rébellion** moins l'instrument d'une vraie guerre culturelle qu'un **signe distinctif de la jeunesse**.

La concentration dans l'industrie musicale transforme aussi la scène du hip-hop. Entre le début et le milieu des années 1990, plusieurs labels indépendants, qui avaient lancé ce genre musical, sont rachetés par des majors. Résultat, les **groupes de base de la rue n'accèdent plus au firmament des hit-parades. Les agents des artistes vendent des stars de plus en plus policées** et préparent la relève. **Le nouveau hip-hop, numérisé et conçu pour la radio, devient de la pop grand public.**

Soutenus par les mastodontes de la distribution discographique, les stars du hip-hop s'habituent à vendre 500 000 exemplaires (disque d'or) ou plus dès leur premier album. Une demi-douzaine de magazines sont lancés pour profiter de cette nouvelle manne publicitaire. Les grandes entreprises hollywoodiennes ne sont pas en reste, qui font des rappers LL Cool J et Ice Cube des stars multimédias. Des artistes de seconde zone se voient proposer des contrats publicitaires pour des produits comme Sprite ou les vêtements Gap. **Le producteur Russell Simmons déclare que la génération hip-hop est «la meilleure bâtisseuse de marques que le monde ait jamais connue».** Ses fans sont devenus des consommateurs.

En France

Le rap et le djing (plus en retrait) arrivent en France à partir des années 80. Ils se développeront par zone d'influence géographique puis comme tendance musicale signée par les majors compagnies du disque et intégrée dans l'industrie culturelle (victoires de la musique française).

L'explosion des **radios libres dès 1981**, (*Radio Nova, Carbone 14, RDH*, etc.) consacre l'ouverture de ce son venu « d'ailleurs », en particulier de Jamaïque et de New York. Deux émissions débutent sur le rap : "Rappers Dapper Snapper" sur radio 7 avec *Sidney* et "Deenastyle" sur Nova avec DJ *Dee Nasty* et Lionel D.

En 1982, *Afrika Bambaataa* contribue à populariser cette musique en entamant une tournée en Europe, le "**New York City Tour**" avec les pionniers (Soul Sonic Force, Shango, Rock Steady Crew, Grand Mixer DST, Fab 5 Freddy, Phase 2, Futura 2000, Dondi). Il passe au **Bataclan** à Paris et crée la première Nation Zulu européenne. *Princesse Erika*, *Lionel D* et *Dee Nasty* sont intronisés « reine » et « rois » Zulu.

Progressivement le pouvoir des mots va supplanter le rôle du DJ. Les rappeurs prennent le devant de la scène. En France, à partir de 1983, des formations comme les **IZB** (Incredible Zulus B.Boyz) reprennent la tradition **zulu éthique et interdisciplinaire** en regroupant en posse les principaux Old-timers. Ils joueront d'**organisation et de structuration du mouvement**.

Le bataclan avec DJ Chabin, les Bains Douches et d'autres night-clubs commencent à diffuser de la musique rap.

Le rap devient visible en France à partir de 1984 en étant diffusé par les nouvelles **radios libres**, laboratoires naturels des DJ. *Sydney* y anime les ondes de **Radio 7** et invite *Afrika Bambaataa* puis son émission **H.I.P. H.O.P. est présentée sur TF1**. Grâce à cette dernière le hip-hop devient rapidement très populaire et se répand partout en France. H.I.P. H.O.P. est la première émission au monde entièrement hip-hop. Sidney fut le premier rappeur français connu du "grand public". Il fut également le premier présentateur de télévision noir de France.

En 1984, le **label Def Jam** de Rick Rubin et Russell Simmons, révolutionne également la production hip-hop. En s'ouvrant sur une **diversité musicale**, il permet à chaque groupe de développer son **propre concept**, de **LL Cool J** (slow rap) à **Public Enemy** (rap engagé) aux **Beasties Boy** (Rap & Roll) que rejoindra Run DMC, pionnier dans le son avant le succès planétaire de leur album *Raising Hell* et la rencontre avec Aerosmith.

Cependant les jeunes français se portent alors plus vers la danse, appelée à l'époque le « smurf ». **Richy** (Nec Plus Ultra) et **Lionel D**, que l'on présente souvent comme les tout **premiers rappeurs français**, sont totalement inconnus. Le **premier album de Dee Nasty**, *Panam' city rappin*, auto produit, passe inaperçu et pourtant ouvre l'histoire musicale française, rappelant que le **Djing** occupe une place centrale dans la création avant la généralisation du terme rap. Quelques liens discographiques sont discrètement établis entre Paris et New York : *Le Wild Style* et *World Destruction*, du **groupe Time Zone**, produits par Bernard Zekri, à l'époque journaliste d'Actuel, **Odéon**, qui restera un certain temps au top 50, chanté en français par B-Side et Bernard Fowler.

Quelques « tubes » très grand public lorgnent vers le rap : *Chacun fait ç'qui lui plaît* (Chagrin d'amour, 1981), *Je suis de bonne humeur ce matin* (Tristan), *Paris Latino* (Bandolero, entrecoupé par un rap de Gary « Gangster beat », qui apparaîtra aussi sur le *Under Arrest* de Serge Gainsbourg), ou vers la culture hip-hop : *Wally boule noire* (François Feldmann), *Street Dance* (Break machine), produit par Jacques Morali.

En 1985, Le **terrain vague** de la Chapelle devient le rendez-vous du hip-hop parisien. Environ 500 personnes s'y réunissent clandestinement. A l'initiative de **Dee Nasty** des **Block parties** à l'américaine sont organisées : « j'installais mes platines sur un vieux frigidaire et, pour deux francs de participation, les gens pouvaient breaker, écouter du son ou prendre le micro ». S'exercent **Lionel D**, **Johny Go**, **Destroy Man**, **Iron 2**,

Shoes, Little MC, Nec Plus Ultra, New Generation MCS.

Une première « couvée » de **disques** plus ou moins confidentiels éclot au milieu des années 80. La maison de disques Barclay lance **Johnny Go** et **Destroy Man** dans une veine qui se veut gentiment « méchante » avec le maxi *On l'balance* (1986). Le rap n'intéresse pas encore l'industrie culturelle.

C'est à la fin des années 1980 que le rap français apparaît sur les ondes. Les premiers membres dont la notoriété dépasse le cercle des initiés sont **Nec+Ultra, EJM, Little-MC, Timide et Sans Complexe, NTM, M.C.Solaar**. On découvre les premiers freestyles de ces derniers ainsi que ceux de **Saxo, Rico, New Generation MC'S, Assassin** et **Minister AMER** en direct dans l'émission *Deenastyle*, présentée par Dee Nasty sur **Radio Nova** ou sur **Voltage FM**.

Le rap français naît avec un ton revendicatif et des textes évoquant le racisme, la précarité, le chômage ou la violence ; des thématiques plus inspirées de **Public Enemy** que du rap festif.

Le premier succès grand public survient avec le groupe belge Benny B. en 1990. Si le tube *Mais vous êtes fous* n'a de rap que la forme (aucun contenu contestataire ou revendicatif), il n'en représente pas moins la première incursion significative de cette musique dans le paysage musical francophone.

Les succès de *Peuples du monde* de **Tonton David** et *Bouge de là* de **MC Solaar** marquent une nouvelle étape dans la popularisation du rap, qui est consacrée avec *Le Mia* de **IAM** et *La Fièvre* de **NTM**, rappeurs engagés auxquels ces morceaux festifs permettent de gagner une notoriété nationale. Vers 1992 le collectif **La Cliqua**, réussit à regrouper une quarantaine d'artistes issus de tous les disciplines du hip-hop, dont les rappeurs Rocca et Daddy Lord Clark.

L'année 1987, est marquée par l'ouverture de la boîte de nuit le "**Globo**", et la reprise des émissions consacrées au rap sur **radio 7** avec *Sidney*.

C'est surtout avec des **compilations** que le rap français gagne le public dans les années 90. Ainsi Labelle noire de Virgin sort **Rapattitude** (rap & ragga) une vitrine nationale pour la première génération (*Assassin, Tonton David, Saï Saï, NTM, Dee Nasty, Daddy Yod, EJM, New Saliha, Génération MC*). Il se vend à 100 000 exemplaires.

La médiatisation continue avec par exemple l'émission TV "rap line" animé par Olivier Cachin qui présente l'actualité du rap le samedi à minuit sur M6.

« Le Monde de demain » de **NTM**, la K7 « Concept » de **IAM** confirment cette première production rap, tandis que **Lionnel D** sort le premier disque solo de rap, son titre « *Pour toi le beur* », mal perçu durant la guerre du Golfe.

Les **Fanzines** underground des aficionados (Zullu Letter From Da Underground, Get Busy avec le célèbre Sear, Down With This, Yours, Da News...) assistent à la naissance en kiosque d'une **presse spécialisée** plus large public (l'Affiche, RER, Groove, Radikal, Power).

NTM sort son premier maxi *Le monde de demain*, suivi de l'album **Authentik**. Le **rap social** hardcore prend une force singulière alors qu'une série d'émeutes agitent les Banlieues de Vaux-en-Velin à Mantes-la-Jolie.

IAM marque son originalité la même année avec son premier album, *La Planète Mars*, ouvrant la lignée d'un **rap aux lyrics** très élaborés. **MC Solaar** d'une autre manière avec *Qui sème le vent, récolte le tempo*, un **rap groove** dans la lignée américaine de Tribe Called Quest, De la Soul, Jungle Brother.

En 1992 Ministère AMER sort son premier album, *Pourquoi tant de haine*, dans la lignée des textes sans concessions s'inscrivant dans une mouvance **afrocentriste**. Le ministre de l'Intérieur Charles Pasqua tente d'interdire le titre « Femme de flic ».

Le groupe **Assassin** représente une autre branche engagée du rap plus politisé. Avec sa propre maison de production, il sort l'album **Le futur, que nous réserve-t-il**.

L'année suivante, dans la mouvance du posse 500 One de MC Solaar et Soon-E MC, Jimmy Jay produit en 1993 sur son label indépendant «Sentinelle nord» la compilation «Les cool Sessions». S'y retrouvent des artistes qui font parler d'eux comme les Sages Poètes de la Rue, Moda & Dan, Democrate D, S.L.E.O. (Syndrome Lyrique d'Expression Orale).

Tandis que le Secteur 8 sur la région de Sarcelles produit Somy Buggy, Passi, Doc Gyneco.

En 1995, Positive Black Soul sort sa première K7 à **Dakar**, annonçant une voie originale pour le rap africain francophone.

Le rap contribue aux meilleures ventes françaises et est reconnu par les professionnels aux «**Victoires de la Musique**» (M.C. Solaar, IAM).

Une nouvelle génération s'affirme : Root's neg, les 2 neg, KII Conscience, N.A.P. (New African Poet), East et Cut Killer, La Cliqua, Fabe, Clan Actuel... Ils sont rejoints par les anciens Ministère A.M.E.R, Too Leust (Ex-New generation Mc's), Da Laus (ex-Littles Mc's). Dee Nasty parraine ce mouvement à travers son dernier disque «**Le deenastyle**» qui retrace cette histoire musicale.

À la fin des années 1990, le rap devient un **courant musical majeur** en France notamment grâce à la médiatisation assurée par la **radio Skyrock** qui en fera sa spécialité (son crédo).

Dès 1992, **MC Solaar** remporte la **victoire de la musique** du meilleur groupe de l'année.

En **1998**, **IAM** gagne celle du **meilleur album de l'année** avec *L'École du micro d'argent*, et, dès l'année suivante, **une catégorie « album rap ou groove » est créée**. Beaucoup d'argent est en jeu et on assiste à l'apparition d'un *rap business* tout comme aux États-Unis. Toutefois un style proprement français se développe qui se détache du modèle américain. **La France devient la deuxième scène mondiale de rap.**

Certains médias deviennent le passage obligé pour lancer un album, accentuant de ce fait selon certains (La rumeur, Sheryo et d'autres) une sorte de formatage dans les rythmes et sonorités autant que dans les paroles. En refusant cette médiatisation, **des rappeurs aux textes conscients et parfois révolutionnaires diffusent leur musique gratuitement** (profitant des débuts de l'internet) en critiquant l'industrie culturelle et le "milieu" rap français, tel le groupe/collectif "Rapaces" ou "jazzkor". D'autres en marge de la médiatisation sortent des albums, notamment à travers le **collectif Time Bomb** créé en 1995 par DJ Mars et DJ Sek, autour de Ali et Booba (Lunatic), Oxmo Puccino, Hi-Fi, ou encore Les X a.k.a les X-Men (Ill et Cassidy).

Le succès retentissant de rappeurs provocateurs et revendicatifs issus des banlieues, dans lesquelles ils officient depuis des années, est l'occasion d'un débat sur les conditions de vie dans cet environnement. Paradoxalement, cette intégration progressive dans l'industrie culturelle et cette notoriété grandissante sont émaillées d'une série d'incidents avec **la police et la justice**.

La compilation **La Haine** à la sortie du film de **Mathieu Kassovitz** focalise l'attention des médias. Un titre de Ministère AMER, ***Sacrifice de Poulet*** est **assigné en justice** pour « incitation au meurtre ». En 1996, **NTM connaît des démêlés avec la justice**, suite à un concert à la *Seyne-sur-Mer*. Sa participation au festival de Châteauvallon est annulée sur pression du préfet du Var.

Le coup de projecteur médiatique n'apporte malheureusement aucune solution et l'échange entre les banlieues représentées par les rappeurs et la classe politique tourne au dialogue de sourds, comme lors d'une émission télévisée en 1997 durant laquelle le député RPR **Éric Raoult** demande au groupe NTM combien de « thunes » ils ont réinvesti dans leur quartier.

Le mouvement hip-hop est profondément ancré dans ce milieu social et le rap est la première expression musicale qui en est issue. Son succès provoque un véritable phénomène de société : la jeunesse des banlieues redécouvre le plaisir de jouer avec la langue de manipuler les mots, les sons et les sens. Le rap devient une porte vers la réussite et la célébrité.

Aujourd'hui, une question se pose sur le rap français: dépendance ou indépendance? "ça fait vingt ans que ça dure et ce n'est pas prêt de s'arrêter..."

Petit glossaire de danse hip-hop

Les *b-boys* ont intégré de nombreuses formes de danses urbaines préexistantes dans leurs routines avant de créer des formes au sol plus acrobatiques auxquelles on a donné le nom spécifique de Break dance.

Cependant, en France, quand la presse s'intéresse au hip-hop, au début des années 1980, elle labellise à tort toutes les nouvelles danses urbaines sous ce terme unique de break dance.

Les danses debout.

locking

Le locking ou **Funky Chicken** est un mélange des danses de club des années 1970 et des mouvements acrobatiques des danseurs de claquettes régi par un principe de décomposition des mouvements et « d'arrêt sur image ». Il est marqué des sauts, des mouvements pointés et roulés des bras, des mains, des jambes et des pieds, le tout réalisé de manière très rapide, rebondie et entrecoupée de courts moments de pause, sortes d'arrêts rythmés distinctive de ce style. Un des mouvements de base est le « pointage », de l'anglais **pointing**, qui a pour caractéristique d'indiquer les directions dans l'espace, le doigt pointé.



Le fait de pointer vient de l'affiche de recrutement pour l'armée américaine où l'on voyait l'Oncle Sam pointant le doigt vers le spectateur avec le slogan : « *I want you for U.S. Army* ». Il existe aussi plusieurs autres mouvements comme le **Stop and go** or **Bus stop**. Le locking est très musical et expressif. Il se danse principalement avec le bassin, les pointes, les expressions du visage et certains mouvements qui veulent dire « tape-m'en cinq » (**give me five**).

Filmographie Locking

> **Obsessive Funk**, Documentaire-fiction. Hommage au pionnier du locking. Réalisation : Paul Beletre
> **Juste Debout**, Documentaire. Plus grosse manifestation mondiale concernant la danse debout. Réalisation : KeMp - Style2ouf

La danse

Voir les démonstrations dansées sur Internet des figures de style du hip-hop (break, smurf, looking, hype...), jeu interactif sur le principe du Free Style sur le site réalisé en projet avec le Parc de la Villette, organisateur depuis 1996 des Rencontres de Cultures Urbaines :

http://www.rencontresvillette.com/hip_et_hop/danser.html

Il est extrêmement difficile de dater précisément une genèse de la break dance. À la fin des années 1970, **New York** est un vivier cosmopolite où chaque couche d'immigration a développé son style de danse. Il est vraisemblable que les danses les plus populaires à l'époque étaient le **good foot** et le **popcorn**, inspirées des chansons *Popcorn* (1969) et *Get On The Good Foot* (1972) de la superstar noire américaine, l'emblématique **James Brown** qui développe dans ses shows des pas et mouvements de danse originaux qui deviennent très vite populaires dans les ghettos noirs. **Energiques et parfois même acrobatiques**, ces danses consistent en un travail **très rapide des pieds sur le rythme**, le centre de gravité du corps demeurant constamment au ras du sol.

Forts de ces nouvelles danses à la mode, des jeunes de quartiers défavorisés, en particulier **des adolescents du Bronx**, se mettent progressivement à se défier.

Ces jeunes s'inspirent également des mouvements du **swing**, du **charleston** du **lindy hop** ou des **claquettes**. Cette danse devait sans doute aussi se danser sous forme de défis. La mode de se défier viendrait de l'atmosphère *gangster* environnante, mais aussi des concours de talents, qui sont alors très populaires.

La danse hip-hop a aussi emprunté au **lockin'** qui est alors la danse la plus populaire sur la Côte Ouest des États-Unis. Le **lockin'** ou *Campbellocking* a été lancé par **Don Campbell** au début des années 1970 qui essayait de reproduire les mouvements des **dessins animés**, de la vie **quotidienne**, et les mouvements développés par le célèbre mime **Marceau**. Le terme « lockin' » signifie en anglais « fermer ». Le locking (ou lock) est une danse de club appartenant aux *funk-styles* (*Pop & Lock*).

On y trouve aussi l'influence du **popping**, danse popularisée par les **Electric Boogaloos** dont le principe de base est la contraction et la décontraction des muscles en rythme. Le beat transpire à travers les contractions appliquées par le danseur à des moments bien choisis (les claps, les caisses claires, etc.) qui lui permettent de s'approprier la musique. Ainsi le popping n'est pas de la break dance, (danse New-yorkaise qui se danse au sol). Le popping est une danse californienne qui se danse debout. C'est le popping qui fit plus tard le **succès de Michael Jackson**.

Tout comme le locking, le popping fait partie des funkstyles. En effet, ces danses ont fait leurs premiers pas sur la musique funk vers la fin des années 70, et les années 80, lorsque les Electric Boogaloo montraient au monde le style de danse qu'ils venaient d'inventer, notamment à travers des shows télévisés comme **Soul train**. À présent, ce style se danse sur plusieurs autres styles de musiques comme le hip-hop, le G-Funk ou l'électro.

Le Popping

Le « **pop** » ou « **popping** » se compose de mouvements saccadés comparables à ceux d'un robot. Il est basé sur des **blocages musculaires** notamment du ventre et du thorax. Son principe de base est la contraction et la décontraction des muscles en rythme, des pulsations du mouvement corporel, décomposé ou non. L'arrière du bras, la poitrine, les jambes et le cou sont les parties du corps le plus souvent mobilisées en popping. Cela donne l'effet d'une décharge électrique ou d'un automate.

Il repose sur trois principes de base :

> Les **hits**, ou contractions, sont la contraction des muscles du corps en rythme sur des parties clé de la musique afin de pouvoir y placer quelques figures spéciales (ticking par exemple), ou appliquer ses hits correctement (caisse claire, claps, etc). Le corps étant composé d'un grand nombre de muscles, l'impact visuel des hits paraîtra encore plus fort si l'on arrive à contracter un grand nombre de muscles (jambes, torse, bras, et même gorge), avec style.

> L' **isolation** provient du *robotting*, qui comme son nom l'indique est une technique de mime consistant à imiter la gestuelle d'un robot. Il s'agit de pouvoir isoler chaque partie de son corps pour pouvoir l'activer indépendamment des autres afin de créer un certain effet visuel. On retrouve ce principe de base dans de nombreux mouvements tels que le *neck-o-flex* qui repose sur l'isolation de la tête par rapport au reste du corps

> Les **angles**, surtout mis en pratique dans le *tutting*, consistent tout simplement à bouger ses membres avec esthétique. En effet, l'effet visuel est plus appréciable lorsque les mouvements sont effectués avec des angles bien choisis.

Le Popping est complété par un grand nombre de danses Funkstyle debout parmi lesquelles :

Le Twist-Flex

Il consiste à tourner séparément la tête, le corps et les jambes dans des ordres différents.

Le Neck-o-Flex

Très similaire au twist-flex, il consiste à tourner uniquement la tête et le reste du corps, mais lorsqu'on tourne une de ces parties on doit le faire tourner de 180°.

Le Walkout

C'est un pas de base avec de nombreuses variantes qui consiste à se déplacer avec un certain groove.

Le gliding

Cette technique est exploitée par **Michael Jackson** qui comprend le *moonwalk* (déplacement au ralenti sur la pointe des pieds). et autres *airwalk*.

Le Tutting

On l'appelle en français **Tetris**, ou l'**Égyptien**. Son nom vient du jeu d'ordinateur. Il s'agit de jeux de bras à angle droit et rapides que l'on enchaîne seul ou à plusieurs pour enchaîner des figures. On le nomme aussi « **égyptien** » par similitude avec les représentations des pharaons de l'Égypte antique (mouvement des mains en plaçant son corps de face et le visage de profil ou le contraire).

Animation

Ce style très populaire au Japon, comme le démontre le niveau des crews tels que **U-min** ou **Hamutsun Serve**, plus qu'une danse, il consiste à faire vivre la musique à travers la danse à un point extrême si bien que le visuel et l'auditif se confondent.

Le Ticking

Cette technique consiste à contracter **ses muscles à une vitesse élevée**, toujours bien sûr en restant en rythme.

Le Robot

Ce style est plus mainstream que le popping car visuellement plus facilement appréciable par les non-initiés. Il est souvent confondu avec le popping. Cependant, le robot est un style qui n'a pas nécessairement besoin du pop, il peut se faire avec plusieurs autres techniques: le popping, le bopping et le dime stopping. Ce style, comme son nom l'indique, consiste à **imiter**

Le terme «Smurf est une invention française.

En 1984, remarqué par TF1, le danseur Sidney se voit proposer l'animation d'une émission de télé consacrée au Hip Hop, qui s'appela en toute logique : "HIP HOP". Cette émission, la première émission télé au monde, dédiée à cette culture, sera un succès énorme auprès des jeunes, Sidney y reçoit des invités américains et y donne des cours de danse, que le phénomène de mode de l'époque appelait Smurf.

Le mot smurf désigne le style de danse **electric Boogie**. Aux USA, certains danseurs étaient appelés "Smurf" en raison du gros bonnet qu'ils portaient sur la tête qui les faisait ressembler à des Schtroumpfs (Schtroumpfs se dit en anglais : "Smurf").

un robot, il s'agit donc d'un style très compact, demandant beaucoup d'isolations.

Le Bopping

Ce style ressemble beaucoup au popping, mais a une technique différente de celui-ci. Le bopping **utilise les articulations du corps pour donner un effet du pop ou plutôt de vibration**. Un exemple: imaginons un bras en mouvement qui s'arrête brusquement. Un popper va tout simplement contracter ses muscles pour donner un effet, tandis que celui qui pratique le bopping va arrêter son mouvement et rajouter une petite vibration à son bras par une petite secousse.

Le Waving

Le waving consiste à faire des vagues (**waving = ondulation**) avec son corps. Ne pas confondre avec le boogaloo qui pourrait sembler être le même principe.

Le Boogaloo

Le boogaloo consiste à **rouler les articulations du corps** comme les poignets, le cou, le bassin, les genoux, etc. Ce style est souvent associé au popping, avec lequel il se combine très bien (beaucoup de gens confondent d'ailleurs ces deux styles); il a été **rendu très populaire par le groupe Electric Boogaloo**. Il est important de faire la différence entre ces deux styles, dont l'un utilise comme technique la contraction des muscles (popping), tandis que l'autre est basé sur la rotation des articulations (boogaloo).

Electric boogie

Le terme smurf, inventé par les français, vient du mot « Schtroumpf ». Il a été adopté à cause des danseurs qui portaient des gants blancs et des bonnets blancs comme les personnages de la bande dessinée. Ce style a été fondé sur un principe de dissociation des différentes parties du corps. En produisant des déplacements, des contractions et des ondulations des membres, de la tête ou du torse, les danseurs donnaient l'impression de se déplacer sans bouger ou de disloquer leur corps.

Fillmore

Le Fillmore est un style qui joue avec des **positions d'origine militaire**, comme le fait de porter une main à sa tempe. À la différence des autres styles, il est possible d'utiliser ce style sans forcer vraiment le « hit » lors des temps.

Liquid Pop

Ce style est apparu dans les années 90 dans les raves. Il s'est développé avec la montée des technologies sonores de plus en plus puissantes et les sons de plus en plus psychédéliques. L'ouverture vers des nouvelles possibilités de musique et la transe a joué un rôle majeur. Il consiste à **imaginer un fluide ou une énergie passant partout dans le corps**, créant des grosses et petites ondulations très fluides, lentes et rapides donnant l'impression d'être liquide d'où le nom "Liquid". Liquid Pop c'est le mélange des 2 styles. Cependant les styles se mélangent de plus en plus et le Liquid devient donc un concept tout comme le Popping, Waving ou Gliding.

Vogueing

Il tire son nom du célèbre magazine de mode Vogue car cette technique emprunte aux **gestuelles et poses de mannequin**.

L'Upwork

Le Good Foot a pu ensuite donner naissance à l'**Upwork**, où deux personnes (ou plus) dansent face à face en imitant une bagarre. L'Upwork appelé également **Rocking** est une danse de rue se pratiquant sur des chansons très rythmées de musique soul, rock ou funk (par exemple « It's Just Begun » du musicien de jazz Jimmy Castor).

Elle consiste en des batailles impliquant les pieds, des tours, des mouvements de freestyle et plus particulièrement quatre mouvements brusques appelés jerks. Elle est généralement dansée par deux hommes en face de l'autre.

La philosophie sous-jacente de l'uprocking est de contrer son adversaire par des gestes de la main appelés «burn» (bruler) qui imitent une action considérée comme préjudiciable pour ce dernier, comme des gestes évoquant l'arc et la flèche, ou le fusil de chasse. Elle emprunte aussi

Contrairement à la danse hip hop née de la rue et ancrée dans les valeurs du défi positif **la Tecktonik est une danse formatée à des fins commerciales.**

Tecktonik (TCK) est une marque commerciale française qui commercialise différents produits autour de la danse electro. Initialement, Tecktonik a ciblé des soirées organisées par une boîte de nuit parisienne appelée **Métropolis**. La popularité croissante de ces soirées a engendré un phénomène de mode pour la danse electro chez les jeunes vers 2006-2007. Cependant, depuis 2008, la popularité de **Tecktonik** est entré en phase de déclin.

En savoir plus

<http://www.lemonsound.com/dossiers/840/LadferlanteTecktonik.html>

par exemple les principes connus dans le jeu - caillou, papier, ciseaux - avec des gestes aux rythmiques sophistiquées. La règle de la danse stipule qu'il est interdit de toucher son adversaire. Le gagnant de ces simulacres de batailles est habituellement la personne qui réussit à chorégraphier et exécuter ses gestes de façon créative et artistique au même rythme que la musique.

La hype

Tout en intégrant les figures précédentes, elle s'éloigne du mime. Apparue dans les années 90, elle s'inspire autant des **danses africaines**, des **claquettes**, de la **danse jazz** que des **clips**. En hip-hop, la danse debout s'oppose au break. Dans les années 90 la hype arrive en France via des vidéoclips de musiques électroniques et hip hop diffusées sur des chaînes musicales comme MTV. Elle connaît un grand succès jusqu'au milieu des années 90, période où les danses old school reviennent à la mode. La hype joue avec les épaules et des sauts sur place alors que le poids du corps se déplace rapidement mais souplement d'avant en arrière ou de droite à gauche.

Les autres danses urbaines associées au hip hop :

La house

La house est un style de danse hip hop **né à Détroit et à Chicago au début des années 1980**. Elle est issue d'une **fusion entre le jacking, une danse de club, et des pas hip hop**. Cette danse arrive à Paris au milieu des années 90, grâce à des danseurs parties à la recherche de nouvelles danses aux États-Unis. Dernière arrivée, **son intégration dans le mouvement hip hop n'est pas toujours reconnue par les danseurs** les plus conservateurs. Comme le Loft, la House n'était pas jouée dans les clubs mais dans des entrepôts désaffectés appelés warehouse. Le terme House n'est donc que l'abréviation de Warehouse Music (musique des entrepôts).

Le New Style

La danse hip hop dite new style n'est pas considérée comme un genre à part entière. Les danseurs qui la pratiquent y intègrent des pas issus de tous les styles de danse debout et utilisent des mouvements au sol empruntés au break. C'est une **danse en gestation dont les techniques sont celles des danses qu'elle associe**. Il existe une controverse qui oppose les danseurs « puristes » et ceux qui veulent se spécialiser dans le new style, car **les premiers ne considèrent pas le new style comme une danse hip hop**.

le krump

Le **Krump** est une danse née dans les années 2000 au cœur des bas quartiers de Los Angeles. Cette danse, non-violente malgré son apparence agressive à cause des mouvements exécutés très rapidement, de la rage ou la colère qui peut se lire parfois sur les visages des danseurs de Krump que l'on appelle les "Krumpers", se veut être une danse représentant la "vie" et toute sa "jouissance". Marqué par les guerres de gangs, le trafic de drogue, les interpellations musclées de la police et les **émeutes raciales de 1992**, **Thomas Johnson** décide de créer le personnage de **Tommy le Clown** pour animer des goûters d'anniversaires dans les ghettos. Il invente à cette occasion une nouvelle danse rapidement imitée par les enfants des quartiers : le **clown dancing**. En grandissant, certains d'entre eux développent cette nouvelle forme d'expression en créant le **K.R.U.M.P. : Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise**, en apparence plus "sauvage" et brutal que le **clown dancing**. A ce moment-là, il ne s'agissait pas du Krump, mais du clowning, appelé ainsi parce que chaque danseur se maquillait le visage, ce qui se fait moins souvent maintenant. Tout comme dans les début du hip hop, le Krump permet aux jeunes des ghettos de canaliser leur colère et leur rage, et tous leurs sentiments négatifs qui voudraient ressortir et de les faire ressortir sous une forme plus positive. Pour les trois créateurs de cette danse, **Tight Eyez, Big Mijo et Jay Smooth**, cette danse est un don de Dieu et sa pratique est synonyme de louange. La pratique du krump est de plus en plus courante, popularisée par les "battle".

en savoir plus : <http://www.passeursdeculture.fr/-Danse-.html>

Principes de la break danse

Le hip-hop tire sa force créative d'un travail collectif, ainsi que de la participation active du public. En effet, les « **choré** » (petite partie d'une chorégraphie) se montent en commun, chacun des membres apportant sa pièce à l'édifice en proposant des nouveaux pas au sein du cercle. Ainsi entre des phases de danse collective, des morceaux individuels sont intercalés.

Aussi la danse est-elle envisagée comme un moyen idéal pour canaliser l'agressivité du groupe dans la rue. Comme l'a enseigné Afrikaa Bambaataa, il s'agit de « **transformer l'énergie négative** (les bagarres, des pillages, la drogue...) **en énergie positive et constructive** ».

Cette danse collective sollicite à la créativité de chaque interprète tout en puisant dans les pratiques corporelles les plus diverses.

Si l'on veut se faire accepter du « **posse** » ou « **crew** » (groupe d'amis) et plus généralement du « **mouv'** » (c'est-à-dire le mouvement hip-hop), il ne suffit pas de savoir danser mais il s'agit d'acquérir un certain état d'esprit. Le hip-hop est une culture issue de la rue, de cette spécificité découle le code de conduite à adopter. Des principes indéfectibles donnent au mouvement toute sa cohérence : les notions de cercle, de « **free style** » (danse individuelle basée sur l'improvisation), de **défi** et de **respect**, d'**authenticité** tiennent une place essentielle dans la culture hip-hop.

Le break implique un changement en profondeur dans la façon de trouver des points d'appui, et nécessite une grande rigueur. Les figures sont élaborées au sol selon une géométrie circulaire. La notion de cercle, indissociable du break, emprunte clairement aux rituels africains de célébration. L'objectif ultime de tout breaker est de pouvoir enchaîner ces figures imposées, en y ajoutant une touche plus personnelle.

Au milieu d'un **cercle**, (personnes se disposant en cercle, le danseur dansant au milieu du cercle), les danseurs dansent chacun à leur tour: ils font des **passages**.

Un passage se déroule de la manière suivante :

La naissance de la Break dance

Ces mêmes jeunes fréquentent alors les premières block parties et trouvent ainsi un support musical ainsi qu' une ambiance dans laquelle ils peuvent réaliser leurs défis. En 1974-75, les block parties prolifèrent et deviennent le rendez-vous de tous les danseurs qui, par la force des choses, commencent à affiner leurs pas et à en développer de nouveaux dans le but d'épater la foule dansante.

Ces derniers aiment en particulier se produire lors du break (voir ci-dessus) d'un morceau de musique ; pour cette raison, on les nomme alors b-boy (diminutif de break-boy) du surnom leur ayant été donné par Kool Herc lui-même. Par extension, on utilisera le terme break dance.

Au milieu des années 70, le b-boying (ou breakdance) a déjà évolué par rapport aux danses originales et originelles précitées comme le style rythmé et parfois acrobatique de James Brown. Les danseurs b-boys se lancent des défis et créent un style toujours plus impressionnant, innovant avec de nouvelles figures, elles consistent en un travail debout et au sol qui s'inspire, en plus, de danses africaines et sud-américaine, notamment de la capoeira (danse brésilienne qui permettait aux esclaves noirs de pratiquer d'une manière détournée un entraînement au combat).

Les films de **kung-fu** , qui avaient alors un succès phénoménal et l'art martial chinois ont aussi certainement contribué au développement de figures au sol.

Les **danses traditionnelles cosaques** ont aussi inspiré les breakers. Certaines danses russo-slaves reposent sur les mêmes principes que le break : une exécution rapide d'un mouvement de jambes puis exécution de mouvements au sol.

Il ne faut pas non plus oublier la forte immigration africaine présente à New York et l'immigration latine, qui ont amené énormément au break. On peut ainsi y voir une influence de la **salsa** dans les « footworks ».

Il faut aussi noter l'influence plus tardive du **skate board** qui résultera dans des freezes très aériens (tels que le Y). D'autres disent que c'est le break dance qui a influencé le skateboard, puisque le Y est déjà présent dans la capoeira.

1977 / 1986 : l'âge d'or de la Break dance

Au début des années 70, les **figures acrobatiques**, comme on les connaît aujourd'hui, sont encore absentes se développent de **1977 à 1986 dans l'ère newyorkaise**.

En **1979**, avec des groupes comme Zulu Kings (groupe fondé par Afrika Bambaataa), ou bien Nigger Twins, on peut enfin parler de break dance. Les figures de sol basiques sont alors :

- le six-pas, six-temps, ou six steps
- le trois-pas, trois temps, ou three steps
- les freezes, tels que le baby-chair
- le back-spin
- la coupole

Le break va alors connaître une période d'effervescence et de créativité qui ne sera plus jamais égalée avec des groupes comme Rock Steady Crew, dont les membres sont à l'origine de plusieurs des figures acrobatiques, ou avec le **New York City Breakers** et les **Dynamic Rockers**.

- le danseur s'avance au milieu du cercle et effectue des **mouvements de jambe rapides** qui rappellent ceux du boxeur Mohammed Ali. Cela s'appelle **toprock**, ou également *danse de préparation*, puisque c'est en effet seulement le début du passage, pendant lequel le danseur s'échauffe et aussi fait de la place pour pouvoir avoir assez d'espace pour danser. L'**uprock**, danse originaire du Bronx à caractère martial, peut aussi être effectué à la place du toprock.
- le breakeur exécute des **figures appelées footwork, ou passpass**, c'est-à-dire pendant qu'il a ses mains au sol, ses jambes courent autour de son corps.
- le danseur effectue des **figures au sol** (les **phases**) qui mettent en avant soit sa vitesse d'exécution, soit sa force physique, soit sa créativité à enchaîner de manière originale plusieurs figures.

En général, chaque danseur fait partie d'une troupe, couramment appelée **crew**. Ayant été à la base développée dans les quartiers difficiles du Bronx, cette danse en a conservé un esprit de gangs. Ainsi **les crews se défient souvent les uns des autres: il s'agit de battle**. Les deux crews se font alors face et font des passages chacun à leur tour. **Le vainqueur est choisi par le public**, ce qui a engendré des discussions interminables en raison de la partialité de cette méthode. Très vite se sont organisées des **battles officielles, jugées par des danseurs-arbitres**. La plus connue reste la compétition internationale **Battle of the Year** qui se tient en Allemagne tous les ans.

Quelques figures de break dance

- Le « **thomas** » (faire tourner ses jambes en s'enroulant à l'aide des mains) est l'équivalent du cheval d'arçon au sol
- Le « **scorpion** » s'obtient en appui sur les mains (par la force des bras), les jambes étant à l'horizontale. Il faut déjà savoir tenir en équilibre sur les bras avant d'entamer une rotation en faisant tourner le corps autour du bras droit et ce, le plus vite possible.
- La « **coupole** » exige une très grande technicité. Cette figure implique la coordination de plusieurs mouvements dans le même temps tel que garder la jambe tendue, baisser la jambe droite en la faisant glisser sous la

De nouveaux mouvements, plus acrobatiques, font leur apparition :

- les gnawa
- le hand glide
- la couronne
- le thomas (nommé ainsi en hommage au gymnaste Sidi hmad omoussa), l'inventeur du cheval d'arçon)

Le renouveau et le break dance en Europe

À partir de 1986, le hip-hop, et le break surtout, deviennent démodés à New York. Mais la break dance va très vite trouver un écho en Europe.

Le mouvement franchit l'Atlantique et connaît un **écho très important en France à partir des années 80**.

En France, dès 1981/82 **le hip-hop arrive par le son** (début des premières radios libres), le voyage des artistes (tournées **d'Afrika Bambaataa et de ses « zulus kings »**), l'image (les **vidéos**, les **films mythiques comme Wild Style** qui regroupe les disciplines hip-hop dans une unité de sens et présente pour la première fois ces pratiques de rue comme un « art total »).

Cette force esthétique-éthique s'inscrit complètement dans la modernité des préoccupations et des modes de vie, elle **transporte très vite une génération populaire « black-blanc-beur »** qui émerge sur la scène sociale, politique et bientôt artistique.

La première apparition officielle du break dance en France remonte à la tournée **New York City Rap**, organisée par Europe 1 en **1982**, tournée dans laquelle est présent le **Rock Steady Crew**.

Dès 1983, les soirées animées par les DJs dans les **night-clubs** et la visite des danseurs américains, aux Bains Douche, au Bataclan, à la 5^{ème} dimension, constituent des lieux de représentation et de démonstration de la break-dance.

La salle de la **Grange aux Belles** de Paco Rabane à Paris procure un grand lieu de formation, des breakers s'y entraînant toute la journée de 8h à 21h.

Dans la région lyonnaise, la compagnie Traction-avant puise dans la vitalité des danseurs de Vénissieux.

L'effervescence des radios libres, des terrains vagues, des free-parties, des concours (battles), constitue bientôt le creuset d'une première génération qui apparaîtra au grand public au début des années 90 à travers sa production artistique.

La rue représente l'univers quotidien des breakers qui aiment se retrouver dans des quartiers comme le Trocadéro, les Halles... Les banlieues s'y mettent à leur tour et amplifient le phénomène. Les boîtes ne jurent plus alors que par les danseurs de hip-hop pour animer leurs nuits.

À côté des *Paris-City-Breakers* (danse) et des *Bad Boys Crew* (graffiti), *Dee Nasty* reprend la tradition de la disco-mobile (*sound system*) et anime des sessions dans les terrains vagues parisiens avec les premiers MC's : *Lionel D, Johnny Go, Destroy Man, Iron 2, Shoes, Little MC, Nec Plus Ultra, New Generation MC'S...*

La « old school », (nom donné aux breakers avant la lettre) est bien représentée en France par le groupe pionnier les « **Paris City Breakers** ». Les **PCB** naissent de la rencontre avec les *New York-City-Breakers* dans l'émission **hip-hop animée par Sydney sur Radio 7**. Y participent *Frank 2 Louise*, futur créateur musical, *Solo* fondateur d'*Assassin* avec *Rocking Squat*, *Kool Shen* futur NTM, le breaker fou, *Scalp*, *Willie* ...

La transposition de l'émission **de Sydney sur TF1 en 1984** marque un tournant

jambe gauche et ainsi de suite.

- Le « **tour de main** » (ou « **ninety-nine** »), le danseur part debout et entame un mouvement circulaire sur une main.
- Le « **headspin** » (ou « spin tête ») est, comme son nom l'indique, une rotation à partir de la tête.

majeur quant au devenir de la danse hip-hop dans l'Hexagone. Elle se déroule en deux parties : la « leçon » et le « défi ». C'est le rendez-vous d'une génération de pré-adolescents qui constituera la première vague d'où se distingueront les futurs talents hip-hop.

Cette année signe aussi la sortie d'une **série de films** américains *Beat Street* de Stan Lathan avec les Magnificent Force, *Breakin'* de Joel Silberg (connu en France sous le nom Break Street), suivi de *Breakin'2*, on trouve une séquence « smurf » dans le film *Flash Dance*.

C'est également en **1984**, qu'est fondée la compagnie **Aktuel Force**.

En 1985, l'arrêt de l'émission de *Sidney* sur TF1 sonne un apparent repli de la danse qui continue à exister de manière souterraine dans les salles et les lieux publics (**Halles, Trocadéro, terrains vagues**).

Ceux qui garderont la flamme, forgent la structure de ce qui apparaîtra bientôt comme un **nouveau courant de la danse** contemporaine : **Aktuel Force** (Gabin, Karima, Karim) avec le posse NTM, **Black Blanc Beur** (Jean Djema poursuivra un travail en Allemagne), *Thony Maskot* (chorégraphe de MC Solaar) qui fondera **Un Point c'est tout**.

A la différence du rap qui consacre l'hégémonie de la région parisienne malgré la naissance du pôle marseillais fin 80, la danse connaît très vite une **diversification** avec la formation d'une **école lyonnaise** à partir des compagnies *Traction Avant* (Notargiacomo), *Accrorap* (Kadder Attou, Eric Merzouki, Gilles Rondo), *Saïlence* (Sodapop, Hélène Tadéï), et dans une moindre mesure, les régions de **Lille** (*Dans la rue la danse, Melting Spot*), de **Toulouse** (*Olympic Starr*), de **Montpellier** (*MCM*). La danse se développe en Europe, notamment en Allemagne avec le fameux danseur **Storm**.

Le début des années 1990 marque un renouveau d'intérêt pour le hip-hop.

C'est la **Belgique** qui va représenter le carrefour de l'Europe en **1990** avec un **championnat de break dance**. Les breakers profitent des attentions favorables que s'attirent des nouvelles danses venues des USA telles que la **hype** (que l'on peut voir dansée dans les clips de Bobby Brown ou MC Hammer). Un championnat de hype s'organise à Bruxelles, mais devra finalement être annulé en raison d'affrontements entre certaines bandes rivales. Une version underground de ce tournoi s'organise alors de façon spontanée. La qualité de danse qui y est présente convaincra les participants du potentiel européen et de la nécessité de donner des institutions au break dance. Notons surtout la présence à Bruxelles des danseurs français **Ibrahim et Gabin Nuissier** du groupe **Aktuel Force**, le danseur allemand **Storm** et le danseur belge Najim dit aussi **Power**.

Un an après, le **Battle Of The Year** est créé en Allemagne. Le break dance est de retour en Europe et renoue avec l'esprit des débuts.

Les battles jouent un **point de repère** important dans la formation des groupes et la visibilité du break. Les Français sont souvent en bonne position. Dans la foulée s'organiseront de plus en plus des battles régionaux.

En 1991, l'association Envol 7 organise le premier festival hip-hop à Beaubourg.

En 1992, trois groupes, *Art Zone*, *Black Blanc Beur* et *Macadam* montent sur la scène de l'**Opéra Comique** et composent trois pièces courtes *Mouv'*, *danse hip-hop*, d'inspiration hype-jazz.

Le théâtre de **Suresnes** accueille Les *Rock steady Crew* et *Aktuel Force* puis crée le Festival *Suresnes Cité Danse*.

En 1993, la chorégraphe *Karole Armitage* crée un spectacle, *Hucksters of the soul*, à la **Maison de la Culture de Bobigny**.

La **Maison de la danse de Lyon** accueille les danseurs hip-hop dans des rencontres

régionales puis à sa biennale, la première création d'Accrorap, Athina.

Le TCD (**Théâtre Contemporain de la Danse**) ouvre ses studios de répétition et devient un lieu de travail et rencontre pour les danseurs nationaux (*Aktuel Force*, *GBF Lords Corporation*, et *Olympic Starz...*). Une formation au TCD, donne naissance au spectacle, « **Sobedo** », un conte hip-hop basé sur le travail des chorégraphes d'*Aktuel Force*, *Art Zone*, *Boogi Sai* et *Macadam*.

Le spectacle est représenté au Casino de Paris en juillet 1994, suivi d'une tournée, véritable traînée de poudre dans toute la France. Elle suscitera de nombreuses vocations et signale le **renouveau de la danse hip-hop**.

Une partie des fameux *Rock Steady Crew* continue des tournées en Europe sous le nom de **GhettOriginal**.

Les compagnies continuent leur **professionnalisation** et affirment leur pouvoir créatif tandis qu'une nouvelle génération se forme dans les ateliers.

Melting Spot avec Farid Berki, *Funk attitude* avec J.P. Duterling dans le Nord - Pas de Calais.

Accrorap se sépare de Mourad Merzouki qui forme Kafig.

Traction avant donne naissance à des individualités affirmées : **Fred Bendonqué** se tourne vers la capoeira, l'Afrique et l'expression théâtre. **Samir Hachichi** expérimente en solo vers le contemporain, **Zoro** s'inspire de la danse Buto.

En avril 1996, La **Villette** et le TCD organisent les premières **Rencontres des danses urbaines à la Villette**, lesquelles deviennent un grand rendez-vous de la culture hip-hop en accueillant des compagnies amateurs et professionnelles qui présentent des chorégraphies de plus en plus élaborées.

Le TNDI (Théâtre National de la Danse et de l'Image) accueille à **Châteauvallon** en résidence les principales compagnies professionnelles. Une nouvelle génération éclot en région.

La danse hip-hop devient un nouveau courant contemporain avec la montée des premières compagnies professionnelles sur la scène des théâtres : *Aktuel Force*, *Black Blanc Beur*, *MBDT*, *Un Point c'est tout*, *GBF*, *Art Zone*, *Boogi Sai*, *Macadam*, pour la région parisienne ; *Melting Spot*, *Funk attitude*, *Dans la rue la danse pour le Nord* ; l'école lyonnaise avec *Traction Avant*, *Accrorap*, *Azani*, *Saïlence*, *Kafig* ; Toulouse avec *Olympic Star*, etc.

Il existe de nos jours une trentaine de groupes bien établis sur le plan national.

L'évolution

Nous sommes maintenant bien loin du temps des guerres de gangs au Bronx, et le break dance s'éloigne peu à peu du hip-hop, s'en détache par non nécessité pour rejoindre le courant du **punk-rock**.

Le style **Evolve** ou **Abstract style** a été créé, il semblerait, au **Texas** et à **Las Vegas**. Il consiste, pour la danse, en des **mouvements saccadés** qu'on pourrait apparenter à la danse contemporaine. Pour la technique, les mouvements sont souples, parfois trash et suicidaires, et redoublent d'ingéniosité.

Ce style comprend les **Vegas b-boys** qui ne doivent pas toucher le sol avec les pieds lors d'un passage en se soulevant à la force des bras et en se faisant des mutilations : poser le pied sur sa main.

Les vêtements changent et, à l'inverse des costumes hip-hop larges, les jeans se resserrent et se trouent, les cheveux poussent et sont parfois colorés...

Cette vague n'est pas encore très visible en France et dans les autres pays, sauf aux États-Unis où elle prend de l'ampleur.

Cette évolution a pour but de repousser toujours plus loin les limites et de refléter le nouvel état d'esprit des breakers qui ne sont pas toujours issus d'un milieu hip-hop.

Les crews représentant cette danse sont (liste non exhaustive et certains membres font du break de base) :

- Circus Bham (anciennement Circus Runaway et Bham Tribe)
- Sour Patch
- Knuckle Head Zoo
- Freakshow
- Insane Prototyps (anciennement Terror Bunch, Allemagne)

Pour tous ceux qui s'intéressent à ces danses, l'émission *Soul Train* est une véritable mine d'or.

source :

Il était une fois le Hip-hop...

par lil'freak pour represent.ch

Le graffiti

L'immigration portoricaine et sud-américaine apporte à New York la tradition du **mur peint** (1920/30), forme artistique narrative descriptive telle que le muralisme mexicain qui se mixe avec la culture noire du ghetto.

Importée de Philadelphie en 1967, l'idée d'**inscrire son nom suivi du numéro de sa rue sur les murs** de leur quartier est **reprise par les premiers taggers comme Julio 204, Frank 207 ou encore Taki 183** qui, dès 1969, **s'attaquent aux stations et aux intérieurs des rames du métro new-yorkais**, moyen de communication idéal pour véhiculer son nom dans toute la ville et l'exposer ainsi aux yeux d'un très large public. En automne 1971, suite à un article paru dans le New York Times du 21 juillet de la même année, présentant Taki 183 comme un jeune original avec un loisir unique et fascinant, les intérieurs des wagons du métro sont saturés de pseudonymes, raison pour laquelle les jeunes émules générés par ce fameux article décident alors de s'emparer de l'extérieur des wagons.

Face à cette compétition acharnée et à la masse de signatures qui recouvrent désormais totalement le métro, il devient difficile de ne pas sombrer dans l'anonymat. **Certains writers se démarquent dès lors en stylisant leur signature et en l'agrandissant pour la mettre en valeur** ; c'est ainsi qu'au début de l'année 1972 **Super Kool 223 réalise la première pièce de l'Histoire.**

C'est alors l'apogée de la compétition : **tout le monde invente, copie, modifie et agrandit jusqu'à ce qu'un wagon soit entièrement couvert en 1973**, année charnière durant laquelle **les techniques s'affinent, les styles se précisent** et les writers s'affrontent dans une guerre graphique où **le vainqueur reçoit de ses pairs le titre éphémère de roi de la ligne.**

L'ultime étape est atteinte la **nuit du 4 juillet 1976**, lorsque **Caine, Mad 103 et Flame 103 peignent ensemble « The Freedom Train », une composition de 11 wagons intégralement peinte**, ce que l'on appelle dans le jargon un whole train.

A la **fin des années 70** et surtout au **début des années 80**, la lutte contre ce que les autorités de New York qualifient de nuisance en Technicolor s'intensifie et les médias, aidés de quelques artistes reconnus et issus du « phénomène graffiti » **exportent l'idée dans les capitales européennes.**

En 1971, le *New York Times* officialise le phénomène tag dans un article. Entre 1972 et 1977, 1500 personnes sont arrêtées sous la loi anti-graffiti, peu encline à accepter le **writing** (signature des « writer ») comme un art à part entière.

A partir de 1973, le tag se diversifie en **lettrage** recherché et s'allonge en **masterpiece** (graff) : **bubble style, top to botom**. *Phase2* des UGA (United Graffiti Artists) participe à la constitution d'une langue propre. Il développe le wildstyle, lettrage sophistiqué qui préserve le caractère « sauvage » du tag. Une langue propre à l'art de la rue naît le « New York city graffiti ». Koor, A-One, Lee, Blade, Daze, Dondi, Toxic, Seen, Blast, Noc font partie dans la seconde moitié des 70 de ces précurseurs d'un expressionnisme aérosol original.

En 1979, *Futura* retrouve le mouvement à New York après l'avoir quitté en 1973 et fonde avec Zephyr les *Soul Artists*. Ils contribuent aux **premières expositions new-yorkaises** et à la visibilité du graffiti dans le monde de l'art.

Jean-Michel Basquiat

Né d'une mère portoricaine et d'un père haïtien, Jean-Michel Basquiat commence comme artiste de rue peignant des graffitis, avant de devenir un artiste d'avant-garde très populaire et pionnier de la mouvance dite "underground". En 1966, Basquiat et son ami Al Diaz commencent l'art du graffiti en peignant au spray sur les taudis de **Manhattan** et dans les alentours des galeries. Leurs œuvres comportent toutes deux caractéristiques particulières, un style nerveux, violent et énergique et une certaine poésie avec d'étranges symboles. Ces dernières leurs deviennent d'ailleurs graduellement typiques. C'est en 1977 que Basquiat commence à signer ses graffitis SAMO (ou *same old shit*), signifiant en français littéralement « même vieille merde » ou plus proprement dit « rien de neuf ».

Keith Haring

Artiste majeur des années 1980, **Keith Haring**, se forme à l'école des Arts Visuels de New York où, il découvre une culture alternative qui sort des musées et des galeries pour conquérir la rue, la ville, la vie donc. Haring aura toujours comme fer de lance une volonté de démocratisation de la culture, à l'instar de Warhol, Lichtenstein, Koons ou Oldenburg. C'est ainsi qu'il est tout d'abord inspiré par le graffiti. Tenant du Bad Painting et soucieux de toucher un large public, il commence à dessiner à la craie blanche sur des panneaux publicitaires noirs du métro de New York. Comme de véritables performances, il court, repère un espace vide, le recouvre de papier craft et dessine dessus rapidement. Il grave également des dalles de grès des trottoirs dans l'East Village (elles sont toujours présentes de nos jours). Un photographe, Tseng Kwong Chi, le photographie en permanence, même quand la police l'arrête. Il exécute plusieurs milliers de ces dessins, aux lignes énergiques et rythmées.

Des artistes comme **Jean-Michel Basquiat** et **Keith Haring**, influencés par la peinture européenne et la culture underground trouvent une expression originale par la rencontre avec les **tagueurs** et l'art du graffiti.

En 1982, la sortie du film **Wild Style** de Charlie Ahearn constitue une véritable bombe. On y retrouve dans le rôle féminin principal Lady Pink, seule graffeuse avec Lady Heart à officier dans le métro New-yorkais à côté des pionniers Lee Quinones, *Fab 5 Freddie*, *Noc 167*, *Caz 2*, *Zephyr*, *Patti Astor*, *Busy Bee*, *Cold Crush Brothers*. C'est moins pour l'histoire tourmentée d'un graffeur pris entre sa passion et sa vie privée que le film deviendra une légende mais en montrant pour la première fois cet art de la rue comme un « art total », appartenant avec le **breaking**, le **raping** et le **djing à une force cohérente**, la culture hip-hop. Il va imprégner toute une génération, contribuant à l'attraction américaine en France.

En France

En France, les graffeurs s'exposent en galerie tout en continuant les sessions illégales sur le terrain. Le graff préserve en cela un côté « sauvage » à côté du travail en atelier : *Jay*, *Skki*, *Ash2 (BBC)*, *André*, *Axone*, *Hondo*, *Jone One*, *KKT*, *Mambo*, *Megaton (Base 101)*, *Meo*, *Popay*, *RCF*, *Darco*, *Sandra*, *Schuck (Bazalte)*, *Seeho*, *Sid-B*, *Spirit*, *TCK*, *A-One*, *Jonone*, *Sharp*, *Echo*, *Mode-2...*

En 1982, Bando importe des États-Unis le tag et constitue les *Bomb Squad Two*. Spirit, Asphalt et Blitz fondent dans cette mouvance les PCP (*Paris City Panthers*), pour se détacher ensuite progressivement comme beaucoup d'autres de l'influence outre-Atlantique en créant deux ans plus tard la *Force Alphabétique*.

L'année suivante, les palissades des chantiers de Beaubourg et du Louvre sont graffées par les Crime Time Gang (ex-Bomb Squad), les PCP et, en particulier, par Jay, Skki et Ash2 qui forment alors les BBC (Bad Boys Crew), un groupe devenu mythique que rejoindra d'Amérique Jon (Jonone) en 1987, apportant le freestyle. A l'instar du jazz quelques décennies plus tôt, beaucoup de graffeurs américains trouveront en Europe un espace plus favorable pour développer leur art comme Sharp ou A-One.

Les autres pays d'Europe participent à l'aventure. Alors que les Pays-Bas traditionnellement ouverts à l'expérimentation sont les premiers à exposer l'art graffiti dès 1982/83, Shake et Pee Gonzales fondent en Belgique les RAB (Rien A Branler). Mode-2 avant de rejoindre la France crée à Londres les TCA (The Chrome Angelz). Le graff rencontre d'autres traditions européennes comme le picturo-graffiti (mur de Berlin), le pochoir aérosol français (Blek, Epsilon, Point Jet...) où les étudiants des écoles des Beaux-arts cherchent dans la rue un renouvellement. Une « école » européenne naît au creux de ces diverses influences.

En 1985, Echo « baptise » la ligne C du RER. Les terrains vagues de Stalingrad et de la Chapelle deviennent un lieu incontournable pour tous les acteurs de l'époque. Des alliances et des rencontres entre groupes, les TAW (The Art Warriors), les TPS (The Stone Panthers), les FBI avec Darco et Achim (Goki) originaires d'Allemagne... des individualités Lokiss, Delta... avec ceux déjà cités participent à la légende du terrain vague. Paris devient la ville la plus « cartonnée » au monde.

Puis c'est au tour des lignes 14 et 4 du métro d'être couvertes de tags en 1986. Le phénomène explose avec des groupes comme les CTK (Crime Time Kings). Mode-2 a traversé la Manche et intègre le groupe puis les DRC (Da Real Chiffons, bientôt célèbre NTM). Les entrepôts de transports sont « explorés ». Bando, Sheek, Psyckoz, Spirit, Nasty se distinguent parmi d'autres. Le bloc style, brûlure, flop, drops fleurissent sur les murs et les toits.

A partir de 1987, tandis que le tag reflue, répression aidant, sans pour autant disparaître, les terrains parisiens deviennent les lieux privilégiés du travail en friche et points de repère des rencontres internationales jusqu'en 1990 (Stalingrad, Chapelle, relayé ensuite par Duvernet, la gare d'Auteuil, la petite ceinture figurent parmi ces hauts lieux). Des styles élaborés se développent comme le fameux wild-style, le free style, les personnages.

Les années 90 signent la fin de l'ère du terrain vague (fermeture + répression), les principaux graffeurs se replient dans les ateliers ou les friches organisées comme l'hôpital éphémère.

L'année suivante, la station Louvre, vitrine du « Grand-Art » est bombée provoquant un scandale médiatique.

Mais parallèlement, se développe peu à peu la reconnaissance de l'art graffiti en France.

En 1988, les BBC exposent à la galerie du Jour d'Agnès B, précurseurs Le graff entre dans l'enseignement à l'Université Paris VIII.

Dans les années 90, de nombreuses expositions mettent en visibilité et en valeur le travail des graffeurs : Paris Tonkar réunit à Paris 24 artistes internationaux, tandis que Bombart à Nantes est la première expo d'ampleur des principaux artistes travaillant en France : André, Axone, Hondo, Jone One, KKT, Mambo, Megaton (Base 101), Meo, Popay, RCF, Sandra, Chuck (Bazalte), Seeho, Sid-B, Spirit, TCK... L'association Acte2 sous l'égide des Musées de France organise « hip-hop d'Exit », une sélection d'œuvres sur toile accompagnée d'une exposition photo et différents supports sur l'histoire culturelle et sociale du hip-hop préparée par 60 acteurs du mouvement.

Ressources

Sites internet

http://www.rencontresvillette.com/hip_et_hop/danser.html

Site réalisé en projet avec le Parc de la Villette, organisateur depuis 1996 des Rencontres de Cultures Urbaines. Démonstrations dansées sur Internet des figures de style du hip-hop (break, smurf, looking, hype...) ; jeu interactif sur le principe du Free Style. Dossier sur le graffiti et le rap www.villette.com/rencontres-villette/hip-hop.html

Le mouvement hip-hop (danse, rap, graffiti) et la philosophie du défi positif (mythe fondateur d'Afrika Bambaataa, influence de Malcolm X, lutte contre l'apartheid en Afrique du sud...) à travers des sites internet : (cf http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Hist_hiphop.htm).

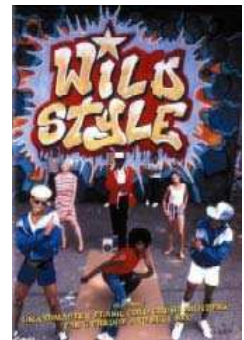
Bibliographie

ESSENTIEL

- *La culture hip-hop*, Hugues Bazin, éd. Desclée de Brouwer, 1995 ;
- *La danse hip-hop*, Marie-Christine Vernay, coll. Gallimard Jeunesse Musique, 1998 ;
- *Danseurs du défi, Rencontre avec le hip-hop*, Claudine Moïse, Indigène éd, 1999 ;
- *Le rap et la culture hip-hop*, Dansons magazine, N° 7, 1992.

CULTE

- **H.I.P.H.O.P.** (prononcer "à chiper, à choper") TF1 1984 (France) 1ère émission TV sur la culture hip-hop : présentée par Sidney et produite par Laurence Touitou (plus tard responsable du label musical Delabel). Cette émission a été proposée par Marie-France Briere responsable, à l'époque, des variétés sur TF1 (elle avait déjà amené Sidney à la radio). Pour faire accepter l'émission à la chaîne, qui n'en voulait pas au début, elle menace de démissionner et la chaîne cède. Futura 2000 (graffeur américain) avait fait quelques graffs pour le décor de l'émission. Sidney y invitait des rappeurs américains, des DJ's et des danseurs. Le public participait également (on a pu apercevoir dans le public de cette émission des jeunes aficionados du rap tels que Stomy Bugsy, Joey Starr...). Sidney avait fait engager, pour danser à ses côtés, le breaker fou, scalp, Solo et plus tard Willie qui forment les Paris City Breakers. Après être passé du dimanche au mercredi l'émission s'arrête fin 1984, car l'audimat ne suit plus : le public est trop jeune 11-12 ans. Les jeunes à cette époque ne sont pas considérés comme une cible intéressante pour ce genre d'émission.



- **Wild style / Film de Charlie Ahearn (1982 ; 1h22mn)** (Charlie Ahearn, 1982, USA, 82 min), Musique : Fab 5 Freddy, Chris Stein, Acteurs : Patti Astor : Virginia, Sandra Fabara : Rose, Fab Five Freddy, RockSteady Crew : Mr. Freeze, Crazy Legs, Prince Ken Swift, Mr. Wiggles, Grand MasterFlash, 'Lee' Georges Quinones, Dondi, Busy Bee, Rammellzee, Grand Wizard Theodore, DST New York, 1981. Le hip-hop est encore cantonné aux ghettos et les esthètes commencent à peine à porter leur regard sur les graffitis qui prolifèrent. Ray signe Zoro sur les wagons qui sillonnent la ville. Il refuse le compromis et, pour rien au monde, il n'abandonnerait son statut d'artiste libre et sans entrave, même lorsque son amie Rose monnaie désormais ses talents graphiques. Entre documentaire et fiction, *Wild Style* donne une vision exhaustive des débuts de la culture hip-hop dans le Bronx au début des années quatre-vingt en abordant tout les aspects : la danse smurf, le break-dance, le rap, et le graffiti. Ce film jouit d'une grande réputation, il est un élément fondateur de la culture hip-hop et a suscité de nombreuses vocations dans le graffiti ou la danse.

HISTOIRE, SOCIOLOGIE & POLITIQUE

- **Can't stop won't stop / Jeff Chang (éditions Allia, 2006)** Un véritable journal de bord du mouvement hip-hop depuis la fin des années 1970 aux Etats-Unis. Le récit des combats d'une génération pour être reconnue socialement et politiquement. L'auteur examine les quatre phénomènes qui composent le hip-hop : les MC's, les DJ's, la breakdance et l'art du graffiti, et constate que les revendications civiques passent du terrain politique au terrain culturel.
- **La culture hip-hop / Hugues Bazin (éditions Desclée de Brouwer, 1995)** Dans cet ouvrage original, véritable somme sur la question, Hugues Bazin explore, à travers la parole de ses acteurs, l'histoire du mouvement hip-hop, ses différentes expressions culturelles et artistiques - danse, musique, langage, graphisme - son inscription sociale et urbaine. Véritable culture de rue, le hip-hop a un langage, un état d'esprit, des signes de reconnaissance, une mémoire, une prospective, le sentiment d'une appartenance revendiquée ou attribuée.

- **Les danseurs du défi / Claudine Moïse (éditions Indigène, 1999)** Alors que le hip-hop est aujourd'hui à l'affiche de tous les festivals de danse contemporaine, que ses interprètes les plus doués font presque figure, désormais, de "classiques", ce livre plonge aux origines parfois douloureuses d'un mouvement culturel modelé dans les banlieues de France.
- **Le hip-hop : danse de la rue à la scène (in Rue des usines n°32/33, 1996)** Après avoir publié Rap Side Stories en 1992, où l'accent était surtout mis sur le rap (musique) et le graff (plastique), l'attention est portée sur ce qui se passe du côté de la danse. Où l'on voit les institutions culturelles s'intéresser de près à l'émergence d'une nouvelle génération revendiquant sa place sur les plateaux et sous les projecteurs, avec la volonté d'être considérée comme partie prenante de la danse contemporaine.

Trois films documentaires de Jean-Pierre Thorn. Celui-ci travaille dès le début des années 90 sur le mouvement hip-hop en France. Réalisateur engagé qui s'intéressait jusqu'alors au devenir de la classe ouvrière, mais déçu par le socialisme politique, il voit alors dans le hip-hop une force nouvelle de rébellion et de création.

- **Faire kiffer les Anges (2001, 1h28 min)** Documentaire avec Franck Il Louise, Gabin Nuissier, Malika, Farid Berki, Kader Attou, Hakim Maïche, Fred Bendongue, Zorro. Parcours de danseurs hip-hop de leurs premiers pas de danse dans leur quartier à la compagnie professionnelle. Depuis quinze ans, du Bronx aux Minguettes, dans les souterrains des villes et des banlieues, s'est imposé un mouvement artistique rebelle, le hip-hop, qui, à travers graff, rap et danse, permet à toute la jeunesse exclue de dire : 'j'existe !'... et de faire kiffer les anges.
- **Génération hip-hop ou mouv' des ZUP (2000, 58 min)**
- **On n'est pas que des marques de vélo (2002 ; 1h29mn)** Musique : Madizm et Sec.Undo, 4MP Publishing Rap. Avec Bouda, Sidney, Kool Shen, Jimmy Kiavué, Gabin Nuissier, Pascal Blaise Ondzie, Stéphane Maugendre et des illustrations chorégraphiées de la compagnie Melting Spot. Documentaire sur l'histoire de Bouda, jeune danseur hip-hop de trente ans victime de la « double peine », et de l'épopée du Hip-hop en banlieue parisienne. Entré en France à l'âge de quatre mois avec sa famille et aujourd'hui clandestin à vie, victime de la loi de la double peine qui, au sortir d'une peine de prison, expulse les enfants immigrés vers des pays d'origine qui leur sont devenus étrangers. Un destin à la fois individuel et collectif - son utopie et sa chute -, l'histoire d'une génération au cœur des banlieues nord de Paris, berceau du mouvement hip-hop français au début des années quatre-vingt. Une épopée musicale hip-hop, dansée, rappée, et scratchée de graffs.
- **La culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques / Sylvia Faure et Marie Carmen Gracia (éd. La dispute, 2005)** Depuis les années 1980, en France, les jeunes des quartiers populaires sont une population cible des politiques d'insertion et d'intégration sociale. Objectif : les socialiser, promouvoir des pratiques culturelles peu légitimes dans le champ artistique pour contrecarrer le discours sécuritaire. Ce double mouvement fait que le rap, la danse ou les tags n'expriment plus les mêmes valeurs.
- **Territoires du hip-hop (Hors-série de Art Press, 2000)** Divisé en plusieurs chapitres, ce numéro dégage les thématiques essentielles : l'histoire du rap, du breakdancing, du graff (avec le point de vue de Norman Mailer) avant de s'interroger longuement sur le rôle du hip-hop dans l'art contemporain. De Keith Haring et de Snoop Dog autant que d'afro-futurisme, tout un pan de la culture hip-hop est ici revisité, décortiqué, remis dans la lumière

ARTISTES & CIES QUELQUES-UNES DES FIGURES MARQUANTES DU HIP-HOP

- **Paroles de danseurs / Film documentaire de Denis Caoïzzi (2004 ; 52mn)** A travers différents styles de danse, les danseurs nous font partager leur travail, leurs émotions, la création artistique...
- **Récital / Spectacle de Mourad Merzouki (1999 ; 44mn)** "Récital" et "hip-hop" sont deux mots qui a priori ne vont pas ensemble. Mais Mourad Merzouki, fondateur de la compagnie Käfig, est l'as du contrepoint. En passant de la rue aux salles de théâtre, la danse hip-hop a souvent perdu en force ce qu'elle ne gagnait pas forcément en crédibilité. Avec Käfig, il se passe autre chose : la rivalité, comme déclencheur de danse, disparaît au profit d'un défi relevé collectivement.
- **Wanted Posse / Film documentaire (2004 ; 1h53mn)** Les Wanted Posse ont été les premiers français à devenir champions du monde de hip-hop. Freezes sur un poing uniques au monde, phases aériennes inédites, figures de groupe spectaculaires : Junior, Soria et leur posse font mentir les lois de la gravité.
- **La danse d'Abou Lagraa / Film documentaire de Luc Riolon (2005 ; 1h26mn)** Le chorégraphe Abou Lagraa a créé "Passage" avec trois danseurs hip-hop lors de l'édition 2000 du festival Suresnes Cité Danse. Depuis, Abou Lagraa a créé une suite à cette pièce, dansée cette fois-ci par des danseurs de sa compagnie, Nuit blanche (danseurs de formation contemporaine), puis "Allegoria Stanza", pièce pour 10 danseurs, ceux de "Passage" et ceux de sa compagnie. Ce documentaire retrace l'évolution chorégraphique entre ces deux créations, et analyse le travail d'Abou Lagraa à travers les explications de son travail et de ceux de ses danseurs.
- **Suresnes cités-danse / Film documentaire de Luc Riolon (1999 ; 1h15m)** Olivier Meyer, directeur du théâtre Jean Vilar à Suresnes, a invité pendant trois mois cinq chorégraphes pour cinq créations autour du hip-hop. Interviews, moments de travail et de spectacles retracent ces rencontres où chacun a trouvé de quoi enrichir sa propre création. Après avoir auditionné plus de deux cents jeunes, les chorégraphes Blanca Li, Régis Obadia, Farid Berki, Laura Scozzi et Karine Saporta ont composé leurs équipes. Ils ont puisé dans cette matière vivante que représente l'expression hip-hop et l'ont étroitement mêlée à leur poésie, leur dramaturgie.
- **Hip-hop fusion / Film documentaire de Luc Riolon (2000 ; 1h38mn)** Après la découverte en 1999 de la formidable énergie qui règne dans cette rencontre du hip-hop et des chorégraphes contemporains, le réalisateur Luc Riolon propose un retour à Suresnes un an après. C'est une nouvelle étape dans la reconnaissance de la danse hip-hop dans le monde artistique. Ce nouveau documentaire est axé sur le débat passionnant né du frottement entre deux cultures différentes. Nous y découvrirons les enjeux artistiques et humains qui s'exprimeront face à la caméra immergée dans ce foisonnement créatif, se faisant oublier, sans aucune mise en scène, laissant place aux vraies émotions, aux paroles brutes des artistes passionnés.

BATTLES

- **World B-boy championship 2005 (6h)** Le World B-Boy Championship constitue indéniablement un événement : technologies et prouesses athlétiques sont les maîtres mots de cette compétition où les meilleurs danseurs de hip-hop s'affrontent pour décrocher le titre convoité de World B-Boy Champions et rafler un total de 100000 dollars de gains ! ! Tourné à plus de 8 caméras, ajoutez à ça des caméras placées en hauteur sur des grues et vous obtenez les plus belles images de breakdance jamais captées !
- **Battle of the year 2006 (5h)** Pour la 6ème année consécutive, Montpellier a accueilli la qualification française du Battle Of The Year International, manifestation de référence dans le monde en matière de Breakdance et de culture Hip-hop. Tous ceux qui ont suivi le développement de la danse Hip-hop ces dernières années, savent que cette rencontre n'est pas seulement la plus grande manifestation de breakdance en France, mais aussi un tremplin pour le groupe vainqueur. Parce que la culture Hip-hop ne se limite pas à la danse, il est important d'associer également les autres disciplines qui composent le mouvement Hip-hop à cette grande fête : graffiti, musique, DJing.....
- **Coupe du Monde de danse hip-hop 2002 (1h45m)** Douze équipes de tous les coins de la planète s'affrontent au Zénith de Paris pour remporter le plus grand trophée du monde.

ENSEIGNEMENT & PEDAGOGIE



La danse hip-hop, une technique maîtrisée / Film documentaire de Mohamed Athamna (2000 ; 1h28mn) Ce film montre l'évolution et la maturité d'un style de danse qui a su s'imposer et se renouveler. Une définition minutieuse d'un langage gestuel, avec ses codes, son vocabulaire, ses influences musicales. Mohamed Athamna, aidé de Bernard Kech, formateur en analyse du mouvement, réalisent un périple à vocation pédagogique, qui tient de l'initiation comme de la recherche. A la façon d'un ralenti, ce film se présente sous forme de démonstrations qui s'attachent au détail et à la qualité du mouvement, tout en en décrivant les origines.

- **Hip-hop dance school vol. 1 & 2 (6h)** Le premier des deux volumes de ce cours enseigne tous les styles de danse hip-hop : le popin et le boogaloo, le lockin, le B.boying, le hip-hop new school, le house jackin. En suite logique du premier volume, Sally Sly enseigne toutes les techniques d'habillage pour créer sa propre chorégraphie : placement, musicalité, effet de groupe, attitude.
- **La meilleure façon d'apprendre le Break (1h)** Toutes les techniques pour réussir les figures mythiques du break : de la coupole au freeze en passant par le top rock ou encore le hop rock.
- **Cours particuliers de New school (1h)** Pour apprendre les mouvements de la new school : mouvements old man, running man, erby, harlem check, c walk, chicken neck, et même pour créer une chorégraphie.
- **La meilleure façon d'apprendre le Pop et le Lock (2h)** Pour apprendre les mouvements propres à chacun des styles de la danse debout : le pop, le boogalo ou encore le lock.

NOUVEAUX STYLES : KRUMP & TEKTONIK

Le hip-hop se renouvelle en permanence. Les derniers styles inventés sont le krump et la tektonik. Le krump, phénomène en pleine expansion est issu des couches sociales opprimées de Los Angeles et des exclus du rêve américain. Cette danse agressive et visuellement incroyable, variante fulgurante du hip-hop, prend ses racines dans les danses tribales africaines et se caractérise par des mouvements d'une grande difficulté. Pour commencer, voici les deux films-cultes qui ont forgé l'identité et l'esthétique du krump .

- **Rize / Film de David LaChapelle (2003)**
- **Get krump / Film de Kokie Nassim (2005 ; 1h44mn)**
- **How to krump / Film documentaire (2005 ; 1h18 mn)** Tight-Eyez & Junior Tight-Eyez, les danseurs du film Rize, et d'autres figures emblématiques du krump vous apprennent tout ce qu'il faut savoir sur leurs stupéfiantes et uniques techniques pour Krumper : contorsions du corps, breakdown, kick-offs, mouvements au sol, traveling, buck-up.
- **Krump battles / Film documentaire (2005 ; 1h30 mn)** Ce film nous fait le témoin de l'une des Battles les plus intenses où les duels font rage . Il nous apprend tout sur le déroulement et les règles d'une Battle de Krump et apprivoise de nouvelles techniques de danse. Débutants comme experts pourront s'exercer avec les meilleurs krumpeurs et apprendre tous les secrets du Krump.
- **Breaking versus Krumping / Film documentaire (1h30mn)** Shabba-Doo, le big boss du break, s'oppose à son rival Todd Bridges, qui clame que le break est dead, détrôné par le krump, la nouvelle danse hip-hop qui explose dans les rues de Los Angeles. Shabba-Doo et les meilleurs breakers du monde affrontent Todd Bridges et les fondateurs du krump, lors d'une ultime "battle" musclée opposant les deux écoles.



POUR ALLER PLUS LOIN

Art et culture hip-hop

Culture hip-hop

- **Africultures (No 21)** [1999], *Culture hip-hop*, Paris : L'Harmattan, 127p.
- **Artpress (No HS)** [2000], *Territoire du hip-hop*, Paris : art press, 98p.
- **BARDIN D.** [1994], *Quartiers Nord*, Saint-Denis : Université de Paris VIII, 60p.
- **BAZIN H.** [2000], « Les conditions politiques de la prise en compte du hip-hop », in *MOUVEMENTS (No 11), Hip-hop : Les pratiques, le marché, la politique*, Paris : La Découverte, , pp.39-45

- [1995], *La culture hip-hop*, Paris : Desclée de Brouwer, 305p., (Habiter).
- DESSE & SBG** [1993], *Free style*, Paris : Florent Massot & François Millet Editeurs, 234p.
- FERNANDO JR S.H.** [1992], *The new beats : Culture, musique et attitude du hip-hop*, Paris : L'éclat/Kargo, 2000, 409p.
- GARNIER A.** [2003], Souffle (T1) 1986/1996 New York l'Amérique aliénée : Au coeur de la génération hip-hop, Paris : Alias, 292p.
- [2003], Souffle (T2) 1996/2003 Paris : Au coeur de la génération hip-hop, Paris : Alias, 189p.
- KALISZ R.** [2000], « Cultures urbaines, cultures populaires, culture de proximité... », in *Rue des Usines (45-47), Les cultures urbaines*, Bruxelles : Fondation Jacques Gueux, , pp.42-58
- LAPIOWER A.** [1997], *Total respect : La génération hip-hop en Belgique*, Bruxelles : Vie Ouvrière, 288p.
- MOUVEMENTS (No 11)** [2000], *Hip-hop : Les pratiques, le marché, la politique*, Paris : La Découverte, 69-76p.
- Rue des Usines (45-47)** [2000], *Les cultures urbaines*, Bruxelles : Fondation Jacques Gueux, 176p.

Danse

- CUSTODIO I.** [1999], *Capoeira : Manuel pratique*, Paris : EM, 111p., (Le monde des arts martiaux).
- CUSTODIO I., LEPRIEUR B., FORÊT É.** [1998], *La capoeira : Origines et techniques illustrées*, Paris : Guy Trédaniel, 160p.
- ÉLIAS** [1999], *L'essentiel de la capoeira*, Paris : Chiron, 124p., (Science du combat).
- FRESH M.** [1984], Breakdance et la hip-hop culture : Breakdancing, Monsieur Fresh and The Supreme Rockers. Trad.de l'américain par P. Monnier, Lausanne : Perre-Mercel Favre, 138p.
- GALLONI D'ISTRIA I.** (Ss la dir.) [1997], *Collectif Mouv : Séquence d'une vie*, Paris : Lansman, 65p., (Mémoire vivante).
- MOISE C.** [1999], Danseur du défi : Rencontre avec le hip-hop, Paris : Indigène, 141p.
- NINI S.** [1996], *hip-hop*, Nice : Z'éditions, 47p.
- VERNAY M.-C.** [1998], *La danse hip-hop : Carnet de danse*, Paris : Gallimard Jeunesse, 47p., (Jeunesse musique).

Graffiti

- BEN YAKHLEF T., DORIATH S.** [1991], *Paris tonkar*, Paris : Florent Massot, 135p.
- BOUDINET G.** [2001], *Pratiques tag : Vers la proposition d'une "transe-culture"*, Paris : L'Harmattan, 208p., (Arts, transversalité, éducation).
- COOPER M., CHALFANT H.** (et al.) [1984], *Subway art*, Paris : Thames and Hudson, 105p.
- COOPER M., SCIORRA J.** [1994], *R.I.P.N.Y.C. : Bombages in memoriam à New York City*, Londres : Thames and Hudson, 96p.
- HOEKSTRA F.** (Ss la dir.) [1992], *Coming from the subway : New-York graffiti art*, Paris : VBI, 319p.
- HOLLIS R.** [1994], Le graphisme de 1890 à nos jours, (Graphic design, trad. C. Monnatte, Londres : Thames & Hudson), Londres : Thames and Hudson, 2002, 232p., (L'univers de l'art).
- KOKOREFF M.** [1990], Le lisse et l'incisif : Les tags dans le métro, Paris : Iris, 120p.
- LAFORTUNE J.** [1993], *Le muralisme à l'université*, Saint-Denis : Université de Paris VIII, 47p.
- LANI-BAYLE M.** [1993], *Du tag au graff'art : Les messages de l'expression murales graffitiée*, Paris : Hommes & Perspectives, 119p., (Le journal des Psychologues).
- PIJNENBURG H.** [1991], « Du métro au monde l'art », in *GRAFFITI ART / ed.*, Paris : Association Acte II, , pp.15-23
- RIOUT D.** [1998], « Le graffiti, la rue et le musée », in *L'esthétique de la rue / ed.*, Paris : L'Harmattan, , pp.191-213
- VULBEAU A.** [1990], *Du tag au tag*, Paris : Institut de l'Enfance et de la Famille, 45p.

Rap - DJ

- BETHUNE C.** [1999], *Le rap Une esthétique hors la loi*, Paris : Autrement, 214p., (Mutation).
- BOCQUET J.-L., PIERRE-ADOLPHE P.** [1996], *Rap ta France : Témoignages*, Paris : La Sirène, 199p.
- BOUCHER M.** [1998], Rap expression des lascars : Significations et enjeux du rap dans la société française, Paris : L'Harmattan, 492p.
- CACHIN O.** [1996], *L'offensive rap*, Paris : Gallimard, 112p., (Découverte).
- CISSE S.H., CALLENS J.** [1992], *Rap en Nord*, Paris : Miroirs Editions, 96p.
- DUFRESNE D.** [1991], *Yo ! Révolution rap*, Paris : Ramsay, 160p.
- K SOREL I.** [1996], *Banlieue rapsodie*, Paris : Le cris, 118p.
- LAPASSADE G., ROUSSELOT P.** [1990], *Le rap ou la Fureur de dire*, Paris : Loris Talmart, 126p.
- PERRIER J.-C.** [2000], *Le rap français : Anthologie*, Paris : La table ronde, 288p., (La petite vermillon).
- PIERRE-ADOLPHE P., BOCQUET J.-L.** [1997], *Rapologie*, Paris : Mille et une nuits, 78p.
- POSCHARDT U.** [1995], DJ Culture, (Trad. J.-P. Henquel et E. Smouts, Hambourg : Rogner & Bernhard GmbH & Co Verlags KG), Paris : Kargo, 2002, 489p.
- PUMA C.** [1997], *Le rap français*, Paris : Hors-Collection, 80p.
- SBERNA B.** [2001], Une sociologie du rap à Marseille : Identité marginale et immigrée, Paris : L'Harmattan, 241p., (Logiques Sociales).
- SHUSTERMAN R.** [2000], « Rap remix : pragmatisme, postmodernisme et autres débats », in *MOUVEMENTS (No 11), Hip-hop : Les pratiques, le marché, la politique*, Paris : La Découverte, , pp.69-76

Magazines hip-hop

- BLACK NEWS**, C/O H2P, 8, rue Madeleine, 93400 SaintOuen.
- GROOVE**, I, rue Jean Richepin, 63000 Clermont-Ferrand.
- KEYBOARDS** magazine, Master press ,10 rue de la Paix, 92771 Boulogne-Billancourt cédex.
- L'AFFICHE**, 9 allée Jean Prouvé, 92587 Clichy cédex.
- POWER!**, (sport music), 28 rue du Faubourg Montmartre, 75009 Paris.
- RADIKAL** (le magazine de la culture hip-hop), Silver Press International, 155 rue Béranger, 92700 Colombes.
- RAGE**, (Revue Assourdissante de la Génération Electrique), 28 rue des Petites Écuries, 75010 Paris.
- RER**, (rap & ragga), 28 rue des Petites Écuries, 75010 Paris.
- ROCK & FOLK**, Espace Clichy, immeuble Sirius, 9 allée Jean Prouvé, 92110 Clichy.
- ROCK SOUND**, Editions Freeway, B.P 271, 63008 Clermont-Ferrand cédex1

- **SONO MAGAZINE**, 2/12 rue de Bellevue, 75940 Paris cédex 19.
- **THE SOURCE**, The magazine of Hip-hop music, culture & politics, P. O. Box 586, Mont-Morris, IL 61054, U.S.A.
- **VIBRATIONS**, 93 rue de Vaugirard, 75006 Paris.

Art et culture populaires

Culture de la rue et pratiques culturelles

- **ANDERSON N.** [1923], Suivi de "L'empirisme irréductible", Postface de SCHWARTZ O., *Le hobo : Sociologie du sans-abri*, (The hobo. Chicago : First Phoenix edition. Trad : Brigant A.), Paris : Nathan, 1993, 308p., (Essais & Recherches).
- **ANSTETT M., SACHS B.** (Ss la Dir.) [1995], *Sport, jeunesse et logique d'insertion*, Paris : La documentation française, 195p.
- **ASCARIDE G.** [1992], « Les pratiques sociales, objet de formation ? », in ALTHABE G., ASCARIDE G. (et al.), *Couche populaire et pratiques sociales*, Marseille : Université Aix-Marseille, , pp.5-11
- **AUGE M.** [1996], *Une ethnologue dans le métro*, Paris : Hachette, 125p., (Textes du XXe siècle).
- **BAZIN H.** [2002], « Jeunesses messianiques et espaces populaires de création culturelle », in *Agora (No 29), Des pratiques artistiques des jeunes*, Paris : L'Harmattan, , pp.16-27
- [1998], « La fonction sociale des arts de la rue », in TESSIER S. (Ss la dir.), *A la recherche des enfants des rues*, Paris : Karthala, , pp.426-454, (Question d'enfance).
- **BROSSAT A.** [1996], *Fêtes sauvages de la démocratie*, Paris : Austral, 171p., (Essais).
- **CERTEAU (DE) M.** [1994], *La prise de parole : et autres écrits politiques*, Paris : Seuil, 278p., (Points Essais).
- [1990], *L'invention du quotidien : 1- Arts de faire*, Paris : Gallimard, 350p., (Folio/essais).
- **CHOBEAUX F.** (et al.) [1996], *Les nomades du vide : Des jeunes en errance, de squats en festival, de gares en lieux d'accueil*, Paris : Actes Sud, 126p.
- **DELIGNY F.** [1975], Préface de COPFERMANN E., *Les vagabonds efficaces & autres récits*, Paris : Maspéro, 180p.
- **DUBOIS C.** [1996], *Apaches, voyous et gonzes poilus : Le milieu parisien du début du siècle aux années soixante*, Paris : Parigramme, 142p.
- **DURET P.** [1996], Avec la participation de AUGUSTINI M., *Anthropologie de la fraternité dans les cités*, Paris : PUF, 188p., (Le sociologue).
- **ELIAS N., DUNNING E.** [1986], Avant propos de CHARTIER R., *Sport et civilisation : LA violence maîtrisée*, (Quest for excitement, sport and leisure in the civilizing process, trad : J. Chicheportiche & F. Duvidé), Paris : Fayard, 1994, 392p.
- **FABRE D.** [1995], *Carnaval ou la fête à l'envers*, Paris : Gallimard, 160p., (Découverte).
- **GRIGNON C., PASSERON J.-C.** (et al.) [1989], *Le savant et le populaire : Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris : Seuil, 260p., (Hautes Études).
- **HALL (T.) E.** [1983], *La danse de la vie : Temps culturel, temps vécu*, (The dance of life, New-York : Anchor press, trad : A.-L. Hacker), Paris : Seuil, 1984, 283p., (Points Essais).
- [1976], *Au-delà de la culture*, (Beyond culture), Paris : Seuil, 1979, 234p., (Points Essais).
- [1966], *La dimension cachée*, (The hidden dimension, New-York : Doubleday, Trad : A. Petita), Paris : Seuil, 1971, 254p., (Points Essais).
- [1959], *Le langage silencieux*, (The silent language, New-York : Doubleday, trad : J. Mesrie & B. Niceall), Paris : Seuil, 1984, 237p., (Points Essais).
- **HEERS J.** [1983], *Fêtes des fous et carnavals*, Paris : Fayard, 315p., (Pluriel).
- **LUCCHINI R.** [1996], *Sociologie de la survie : l'enfant de la rue*, Paris : PUF, 323p., (Le sociologue).
- **MAFFESOLI M.** [1997], *Du nomadisme : Vagabondage iniriatique*, Paris : Le livre de Poche, 190p., (Essais).
- **MARCUS G.** [1989], *Lipstick Traces : Une histoire secrète du 20ème siècle*, Paris : Allia, 1998, 549p.
- **MARRENS J.-F.** [2002], « Subcultures de masse et nouvelles technologies », in *Agora (No 29), Des pratiques artistiques des jeunes*, Paris : L'Harmattan, , pp.28-45
- **RIOUX J.-P., SIRINELLI J.-F.** (Ss la Dir.) [2002], *La culture de masse : en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris : Fayard, 462p.
- **ROBIN R.** (Ss la Dir.) [1991], *Masses et culture de masse dans les années 30*, Paris : Les Éditions Ouvrières, 234p., (Mouvement social).
- **SOUCHARD M., SAINT-JACQUES D., VIALA A.** (Ss la Dir.) [1996], *Les jeunes, pratiques culturelles et engagement collectif*, (Colloque international, Belfort 1995), Belfort : Conseil Général de Belfort, 276p.
- **TESSIER S.** (Ss la dir.) [1998], *A la recherche des enfants des rues*, Paris : Karthala, 320p., (Question d'enfance).
- (Ss la Dir.) [1995], *L'enfant des rues et son univers : Ville, socialisation et marginalité*, Paris : Syros, 228p.
- (Ss la Dir.) [1995], *Langages des enfants de la rue*, Paris : Karthala, 146p.
- **TOSCHES N.** [2001], *Blackface : Au confluent des voix mortes*, (Where dead voice gather, LBC : New York), Paris : Allia, 2003, 318p.
- **URBAIN J.-D.** [1998], *Secrets de voyage : menteurs, imposteurs et autres voyageurs invisibles*, Paris : Payot, 461p., (Essais).
- **VULBEAU A., BARREYRE J.Y.** (Ss la dir.) [1994], *La jeunesse et la rue*, Paris : Desclée de Brouwer, 223p., (Habiter).
- **YONNET P.** [1998], *Systèmes des sports*, Paris : Gallimard, 254p., (N.R.F.).

Art Légitime / Art Populaire

- **ABOUDRAR B.-N.** [2000], *Nous n'irons plus au musée*, Paris : Aubier, 334p., (Alto).
- **ARDENNE P.** [2002], *Un art contextuel : Création artistique en milieu urbain en situation d'intervention de participation*, Paris : Flammarion, 255p.
- [1999], *L'art dans son moment politique : Écrits de circonstance*, Bruxelles : La Lettre Volée, 417p., (Essais).
- **BEAUDRY L., LAWRENCE O.** (Ss la Dir.) [2001], *La politique, par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*, Québec : Presses de l'université du Québec, 155p.
- **BECKER H.S.** [1982], *Les mondes de l'art*, (Arts Worlds, California Press. Trad. de l'anglais par J. Bouniort), Paris : Flammarion, 1988, 380p., (Art, Histoire, Société).
- (Textes réunis par) [1999], *Propos sur l'art*, Paris : L'Harmattan, 217p., (Logiques Sociales).
- **BERNIÉ-BOISSARD C.** (Ss la dir.) [2000], *Espaces de la culture. Politique de l'art*, Paris : L'Harmattan, 397p., (Logiques Sociales).
- **BOURDIEU P.** [1992], *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 486p., (Libre Examen).
- **BOURDIEU P., DARBEL A.** (Ss la dir.) [1969], Préface de RAILLARD G., *L'amour de l'art : Les musées d'art européens et leur public*, Paris : Editions de Minuit, 251p., (Le sens commun).
- **Cités (No 11)** [2002], *L'art et la ville* : New York, Paris, Barcelone, Paris : PUF, 188p.
- **COMETTI J.-P.** [1999], *L'art sans qualités*, Tours : Farrago, 84p.
- **Gredin - Revue électronique** [2001], Paris : gredin.free.fr,
- **GROUT C.** [2000], *Pour une réalité publique de l'art*, Paris : L'Harmattan, 315p., (Esthétiques).
- **L'esthétique de la rue / ed.** [1998], Paris : L'Harmattan, 235p.
- **LAMARCHE-VADEL G.** [2001], *De ville en ville, l'art au présent*, Paris : Ed. de l'aube, 172p., (Société et territoire).

- **MC.EVILLEY T.** [1992], L'identité culturelle en crise : Art et différence à l'époque postmoderne et postcoloniale, (Art & otherness. New-York. Trad : Y. Michaud), Nîmes : Jacqueline Chambon, 1999, 149p., (Rayon art).
- **METRAL J.** (Ss la Dir.) [2000], *Cultures en ville : ou de l'art et du citoyen*, Paris : Ed. de l'aube, 254p.
- **MOULIN R.** [1992], Avec la collaboration de COSTA P., *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris : Flammarion, 437p., (Champs).
- **POPPER F.** (Préface de) [1985], *Art, action et participation : L'artiste et la créativité aujourd'hui*, Paris : Klincksieck, 368p., (Esthétique).
- **PRICE S.** [1989], Préface de ZERI F., *Arts primitifs ; regards civilisés*, (University of Chicago. Trad G. Lebaut), Paris : énsb-a, 1995, 208p., (Espaces de l'art).
- **SHUSTERMAN R.** [1999], « L'expérience esthétique du rap », in *Gredin - Revue électronique*, Paris : gredin.free.fr,
- [1998], « Doit-on légitimer l'esthétique de la rue ? », in *L'esthétique de la rue / ed.*, Paris : L'Harmattan, , pp.25-32
- [1996], « Analyser l'esthétique analytique », in ROCHLITZ R., SERRANO J. (Ss la Dir.), *L'esthétique des philosophes : Les rencontres place publique*, Paris : Dis Voir - Place Publique éditions, , pp.9-30
- [1994], Sous l'interprétation, (trad. de l'anglais par J.-P. Cometti), Paris : L'éclat, 107p., (Tiré à part).
- [1992], L'art à l'état vif : La pensée pragmatique et l'esthétique populaire, (Pragmatist Aesthetics : Living beauty, rethinking art), Paris : Editions de Minuit, 272p., (Le sens commun).
- **TAPIES A.** [1971], La pratique de l'art, (La pratica de l'art. Barcelone. Trad. par Edmond Raillard), Paris : Gallimard, 1974, 284p., (folio/essais).
- Université de tous les savoirs : L'art et la culture / ed. [2002], *Paris : Odile Jacob*, 318p., (Poches).

Identité et mouvement culturels

- **ABOU S.** [1981], L'identité culturelle : Relations interethniques et problèmes d'aculturation, Paris : Anthropos, 249p., (Pluriel).
- **AMSELLE J.-P.** [1996], Vers un multiculturalisme français : L'empire de coutume, Paris : Aubier, 179p.
- **ARON J.P.** (Essais réunis par) [1975], *Qu'est-ce que la culture française*, Paris : Denoël/Gonthier, 271p., (Médiation).
- **AUGE M.** [1994], Le sens des autres : Actualité de l'anthropologie, Paris : Fayard, 199p.
- **BACHARAN N.** [1994], *Histoire des noirs américains au XXe siècle*, Bruxelles : Ed Complexe, 335p., (Question au XXes).
- **BALIBAR E.** (Textes réunis par) [1990], *Race, nation, classe : Les identités ambiguës*, Paris : La Découverte, 308p., (Cahiers libres).
- **BASTIDE R.** [1978], *Images du Nordeste mystique en noir et blanc*, Paris : Actes Sud, 1995, 288p., (Babel).
- **BAUDRILLARD J.** [1994], *Figures de l'altérité*, Paris : Descartes & Cie, 175p.
- **BECKER H.S.** [1963], Préface de CHAPOULIE J.-M., *Outsiders : Études de sociologie de la déviance*, Paris : Métailié, 1985, 247p.
- **BEGAG A., CHAOUITE A.** [1990], *Écart d'indéité*, Paris : Seuil, 121p., (Point Virgule).
- **BEJI H.** [1997], *L'imposture culturelle*, Paris : Stock, 165p.
- **BLERARD A.P.** [1981], *Négritude et politiques aux antilles*, Paris : Ed Caribéennes, 91p., (Parti-pris).
- **BOUAMAMA S.** [1994], *Dix ans de marche des Beurs : Chronique d'un mouvement avorté*, Paris : Desclée de Brouwer, 232p., (Epi/Habiter).
- [1993], De la galère à la citoyenneté : Les jeunes, la cité, la société, Paris : Desclée de Brouwer, 172p., (Habiter).
- **BOUAMAMA S., CORDEIROE A., ROUX M.** [1992], *La citoyenneté dans tous ses états : De l'immigration à la nouvelle citoyenneté*, Paris : L'Harmattan - Ciemi, 361p., (Migrations et changements).
- **BOUBEKER A.** [1999], Famille de l'intégration : Les ritournelles de l'ethnicité en pays jacobin, Paris : Stock, 331p.
- **BOUCHER M.** [2000], Les théories de l'intégration entre universalisme et différentialisme, Paris : L'Harmattan, 247p.
- **BOUZID** [1984], La Marche : Traversée de la France profonde, Paris : Sindbad, 155p.
- **CAHEN M.** [1994], *Ethnicité politique : Pour une lecture réaliste de l'identité*, Paris : L'Harmattan, 168p., (Logiques politiques).
- **CASTORIADIS C.** [1999], « La relativité du relativisme », in La revue du M.A.U.S.S. (No 13), Le retour de l'ethocentrisme : Purification ethnique versus universalisme cannibale, Paris : La Découverte, , pp.23-39
- **CHAMOISEAU P.** [1992], *Texaco : Roman*, Paris : Gallimard, 432p., (N.R.F.).
- **CLIFFORD J.** [1988], Malaise dans la culture : L'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle, (The predicament of culture twentieth-century ethnography., literature and art, Harvard university press), Paris : énsb-a, 1996, 389p., (Espaces de l'art).
- **DEPESTRE R.** [1998], *Le métier à métisser*, Paris : Stock, 264p.
- [1980], *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris : Seghers, 257p., (Chemin d'identité).
- **FENET A.** [1984], « Ordre juridique et minorité », in *La france au pluriel ? / ed.*, Paris : L'Harmattan, , pp.212-220, (Logiques Sociales).
- **GARVEY M.** [1923], *Un homme et sa pensée, (The philosophy and opinions)*, Paris : Ed Caribéennes, 1983, 201p., (Précuseurs Noirs).
- **GEERTZ C.** (Textes réunis par) [1988], Ici et là-bas : L'anthropologue comme auteur, (Works and lives : the anthropologist as author. Trad : D. Lemoine.), Paris : Métailié, 1996, 152p., (Leçons de choses).
- **GLISSANT E.** [1997], *Le discours antillais*, Paris : Gallimard, 839p., (Folio/essais).
- [1997], *Tarité du tout-monde : Poétique IV*, Paris : Gallimard, 260p., (N.R.F.).
- [1993], *Tout-Monde, (Roman)*, Paris : Gallimard, 519p., (N.R.F.).
- [1991], Lettre créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature, (1635-1975), Paris : Hatier, 225p., (Brèves littérature).
- **GOSSELIN G., OSSEBI H.** [1994], *Les sociétés pluriculturelles*, Paris : L'Harmattan, 143p., (Logiques Sociales).
- **JAZOULI A.** [1992], *Les années banlieues*, Paris : Seuil, 201p., (L'histoire immédiate).
- [1986], *L'action collective des jeunes maghrébins de France*, Paris : L'Harmattan - Ciemi, 217p., (Migrations et changements).
- **LACLAU E.** [2000], *La guerre des identités : Grammaire de l'émancipation, (2000)*, Paris : La Découverte, 144p., (Bibliothèque du MAUSS).
- **LAFAGE G.** [1991], « Imaginaire, imagination », in *Mawon (No 90-91), Communiquer la culture*, Paris : CEDAGR, , pp.51-59
- **LAMIZET B.** [2002], *Politique et identité*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 350p.
- **LAPLANTINE F., LAPLANTINE F., NOUSS A.** [1997], *Le métissage*, Paris : Flammarion, 127p., (dominos).
- **LIAUZU C.** (Ss la Dir.) [1992], Race et civilisation : L'autre dans la culture occidentale. Anthologie historique, Paris : Syros, 492p., (Alternatives).
- **LUTHER KING M.** [1986], Je fais un rêve : Les grands textes du pasteur noir, (A testament of hope, San Francisco : Coretta Scott King), Paris : Centurion, 1987, 205p.
- **MALCOLM X** [1989], *Derniers discours, (The Last Speeches)*, Paris : Dagorno, 1993, 188p.
- [1965], Le pouvoir noir, (Malcolm X speaks, New York : Merit Publishers), Paris : L'Harmattan, 1992, 264p.
- **MALCOLM X, HALEY A.** [1964], L'autobiographie de Malcolm X, (The autobiography of Malcolm X, New York : Grove Press), Paris : Presses Pocket, 1993, 328p.
- **MAROUF N.** (Ss la Dir.) [19958], *Identité-communauté*, Paris : L'Harmattan, 222p., (CEFRESS).
- **MARTINIELLO M.** [1995], *L'ethnicité dans les sciences sociales contemporaines*, Paris : PUF, 128p., (Que sais-je ? - 2997).
- **NOBLET P.** [1993], *L'amérique des minorités : Les politiques d'intégration*, Paris : L'Harmattan - Ciemi, 357p., (Migrations et changements).
- **NOIRIEL G.** (Ss la Dir.) [1988], *Le creuset français : Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècles*, Paris : Seuil, 437p., (L'Univers Historique).
- **PARAIRE P.** [1993], *Les noirs américains : Génération d'une exclusion*, Paris : Hachette, 240p., (Pluriel).

- **PERRET D.** [2001], *La créolité : Espace de création*, Paris : Ibis Rouge édition, 313p.
- **POUTIGNAT P., STREIFF-FENART J.** [1995], Suivi de 'Les groupes ethniques et leurs frontières' BARTH F., *Théorie de l'ethnicité*, Paris : PUF, 270p., (Le sociologue).
- **ROSELLO M.** [1992], Littérature et identité créole aux antilles, Paris : Karthala, 202p.
- **TAGUIEFF P.-A.** [1991], *Face au racisme : 2- Analyses, hypothèses, perspectives*, Paris : La Découverte, 336p., (Essais).
- [1987], La force du préjugé : Essai sur le racisme et ces doubles, Paris : Gallimard, 645p., (Tel).
- [1987], La force du préjugé : Essai sur le racisme et ces doubles, Paris : Gallimard, 645p., (Tel).
- **TAYLOR C.** [1992], Multiculturalisme : Différence et démocratie, (Multiculturalism and 'the politics of recognition'. Princeton : Princeton university press. Trad : D.-A. Canal), Paris : Aubier, 1994, 142p.
- **TETE-ADJALOGO T. G.** [1995], : *(T1) Sa vie, sa pensée, ses réalisations*, Paris : L'Harmattan, 335p.
- [1995], Marcus Garvey, Père de l'unité africaine des peuples : (T2) Garveyisme et Panafricanisme, Paris : L'Harmattan, 283p.
- **THÉODORE J.-M.** [2001], Identité et culture : Considération intempestives sur la culture caribéenne, Casse Pilote : La Fontaine, 117p.
- **TODOROV T.** [1996], *L'homme dépaycé*, Paris : Seuil, 241p., (L'histoire immédiate).
- [1989], Nous et les autres : La réflexion française sur la diversité humaine, Paris : Seuil, 538p., (Points Essais).
- **TOUMSON R.** [1998], *Mythologie du métissage*, Paris : PUF, 267p., (Écritures francophones).
- **VINSONNEAU G.** [2002], *L'identité culturelle*, Paris : Armand Colin, 235p., (U).
- **WIEVIORKA M.** [1993], La démocratie à l'épreuve : Nationalisme, populisme, ethnicité, Paris : La Découverte, 173p., (Essais).
- (Ss la Dir.) [1993], *Racisme et modernité*, Paris : La Découverte, 436p., (textes à l'appui).
- **WILLIAMS P.** [1983], « Cinq siècles de présence », in *Sociales Informations (No 2/83)*, Tsiganes, Paris : CAF, , pp.4-11

Éléments cinématographiques

ZULU (Cy Endfield , 1964, USA, 135mn), avec Stanley Baker, Michael Caine, Richard Burton (narrateur)

BEAT STREET (Stan Lathan, 1984, USA, 105 min), *musique*: Arthur Baker, Harry Belafonte , Acteurs : Rae Dawn Chong, Guy Davis, Jon Chardiet, Melle Met, Kool Moe Dee, Michael Murphy, Doug E. Fresh. New York, 1980. Tracy, une jeune musicienne de jazz, voit sa vie bouleversée lorsqu'elle rencontre Kenny et Lee, deux frères artistes évoluant dans un milieu hip-hop encore naissant. Kenny est DJ, Lee est danseur, et leur talent est incontestable. Tandis qu'une passion réciproque se noue entre Tracy et Kenny, Ramon, un jeune graffeur portoricain, sillonne inlassablement les tunnels du métro new-yorkais à la recherche de trains vierges. Leurs destins se croiseront, dans un New York devenu le foyer bouillonnant d'une culture émergente. Produit par Harry Belafonte, *Beat Street* est le grand récit du hip-hop choral, épique et échevelé.

BREAKIN' ou Break Street (Joel Silberg, 1984, USA, 90 min), Acteurs : Lucinda Dickey, Adolfo Quinones, Michael Chambers, Ben Lokey , Christopher McDonald , Phineas ewborn, Bruno Falcon, Timothy Solomon, Ana Sánchez, Ice-T, Peter Bromilow , Eleanor Zee , Scott Cooper, Ed Lottimer, Teresa Kelly. Oubliez l'histoire, oubliez le look ! C'est la danse qui fait ce film ! Retrouvez la mémoire d'enfance du début des années 80. Agréable d'avoir un film qui se concentre sur quelque chose que beaucoup de personnes ont simplement complètement oublié.

TAGGERS (Cyril Collard, 1990, France, 99mn), avec Kader Boukhanef, Pierre Santini, Bernard Freyd, Marc Prince, Francisco Gimenez, Didier Morville (Joey Star), Guillaume Depardieux, Rachid Taha, Mathias Crochon (Squat). Dans la série policière "Le Lyonnais", le film raconte les rivalités entre deux « bandes de taggers » dans la banlieue lyonnaise dont les « Magic Killers » sur fond de meurtre. Même si la Zulu Nation est évoquée, l'intérêt du film ne réside pas dans une description du hip-hop encore « sauvage » mais dans l'atmosphère des années 90' naissante avec certains jeunes acteurs qui deviendront célèbres et la couleur si particulière apportée par le réalisateur, Cyril Collard (qui disparaîtra tragiquement après son dernier film, « les nuits fauves »). Rare téléfilm à caractère social que l'on ne sait pas faire en France, la trame policière permet de toucher en filigrane avec justesse les milieux populaires, des quartiers de (Vénissieux, Lyon, Rillieux, Villeurbanne) de l'immigration khabyte à la communauté gitane, de la violence d'une jeunesse, sans jugement moralisateur.

MENACE II SOCIETY (Albert & Allen Hughes, 1993, USA, 95mn). Musique: QD III, Acteurs : Tyrin Turner, Larenz Tate, Jade Pinkett, Arnold Johnson, Vonte Sweet, Charles S. Dutton, Bill Duke. La vie des gangs de Los Angeles. Caine a passé toute sa jeunesse dans le ghetto de Watts, à Los Angeles. De l'humanité, il n'a connu que la face la plus crue et la plus dépravée. Dans les années soixante-dix son père, revendeur d'héroïne, a été assassiné et sa mère est morte d'overdose. Élevé par ses grands-parents, le jeune homme parvient à concilier ses études et ses combines de dealer. Il fréquente des voyous comme O-Dog 'le cauchemar de l'Amérique jeune, noir, et qui n'en a rien à foutre de rien'. Mais au milieu du chaos qui règne dans le quartier, pour Caine, une seule question mérite d'être posée: veut-il vivre ou mourir ? Si, du moins, on lui en laisse le temps. sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs.

LA HAINE (Mathieu Kassovitz 1995, France, 96mn), *musique*: Carter Burwell. Acteur : Vincent Cassel, Hubert Koundé, Saïd Taghmaoui, Abdel Ahmed, Bruno Solo, Benoît Magimel, Joseph Momo, Héroïse Rauth, Ryszard Wajsbort. Cité des Muguets : suite à une bavure au cours d'une garde à vue, le jeune Abdel a été grièvement blessé. Dans le désordre de la nuit d'émeute qui s'ensuit, un policier perd son arme. Au lendemain des affrontements, trois amis d'enfance, Vinz, Hub et Said, aveuglés par la haine du système français, vont vivre la journée la plus importante de leur vie : car, aujourd'hui, ils ne sont plus trois mais quatre... Vingt-quatre heures dans la vie d'une cité-dortoir, avec un compte à rebours que l'on devine inéluctable. Prix de la mise en scène, Festival de Cannes.

SLAM (Marc Levin 1997, USA, 100mn), Musique : DJ Spooky, acteurs : DJ Renegade, Saul William, Bonz Melone, Sonja Sohn, Richards Stratton. Un jeune des quartiers violents de Washington s'en sort grâce à la musique. Ray Joshua vit dans un quartier de Washington en proie aux trafics de drogue. Un jour, alors qu'il discute avec son dealer, celui-ci est abattu sous ses yeux, en pleine rue. Arrêté pour détention de cannabis, il est aussitôt envoyé en prison. Pacifiste dans l'âme, Ray est aussi poète. En tant que tel, il se révolte contre cette fatalité qui veut qu'une majorité écrasante de la population carcérale soit constituée de jeunes Noirs. Bien décidé à s'en sortir et à refaire sa vie sans retomber dans les erreurs du passé, il fait la connaissance de Lauren Bell, une jeune femme qui enseigne l'écriture aux prisonniers illettrés.

- **GHOST DOG**, the Way of the Samurai (Jim Jarmush, 1999, USA, 146mn), musique: RZA-Wu Tang Clan. Acteurs : Forest Whitaker, John Tormey, Cliff Gorman, Henri Silva. Un tueur à gage qui suit le code des Samouraïs se met au service de la mafia. Ghost Dog vit au-dessus du monde, au milieu d'une volée d'oiseaux, dans une cabane sur le toit d'un immeuble abandonné. Guidé par les mots d'un ancien texte samouraï,

Ghost Dog est un tueur professionnel qui se fond dans la nuit et se glisse dans la ville sans qu'on le remarque. Quand son code moral est trahi par le dysfonctionnement d'une famille mafieuse qui l'emploie à l'occasion, il réagit strictement selon la Voie du samouraï. L'admirable Forest Whitaker apporte un étonnant mélange de mélancolie et de professionnalisme à ce personnage de tueur solitaire et rêveur, passionné de colombes.

WHITEBOYS (Marc Levin, 1999, USA, 97Musiques de Nuit). Acteurs : DannyHoch,Dash Minor, Mark Webber, Piper Perabo, Eugene Byrd. Dans une ville où ne vivent que des blancs, un jeune s'essaye au Rap et tente d'imiter la culture black. Fils d'une modeste famille ouvrière du Midwest, Flip aspire au rêve américain. Il est leader d'un groupe amateur de hip-hop en Iowa, dans une région dominée par les fermes abandonnées et les usines désaffectées. Flip passe ses journées avec l'Iowa Gansta Blood Thugs, dont font partie Trevor et James, deux adolescents rebelles. Ensemble, ils fument des pétards, rappent sur les albums de leurs groupes favoris, les caricaturent jusque dans leurs tenues vestimentaires. Leur unique regret : ne pas être 'black'.

SCRATCH (Doug Pray, 2000, USA, 90 mn). Documentaire sur l'art du DJ tourné en 16 mm à San Francisco, New York, Los Angeles et San Bernardino d'octobre 1999 à août 2000. Tour d'horizon complet, des pionniers qui ont commencé à isoler les breaks de certains morceaux pour créer de nouvelles ambiances, jusqu'aux techniciens maniaques de la Côte Ouest qui ont amené ce que l'on désigne désormais sous le nom de "turntablism". Avec Grand Wizard Theodore, l'un des inventeurs du scratch ; Afrika Bambaataa figure légendaire du rap old school qui a fondé la Zulu Nation en 73 ; Jazzy Jay, pionnier du rap qui l'on retrouve sur les premiers maxis Def Jam, dans Beat Street et au côté de Bambaataa au sein de Soulsonic Force. Dans Scratch il nous montre notamment son incroyable collection de 400 000 vinyls ! Grand Mixer DXT qui en 1984 a participé au morceau historique de Herbie Hancock 'Rock it', Mixmastermike considéré comme un des meilleur au monde, DJ Shadow, figure incontournable de la scène DJ à San Francisco, Rob Swift & X-ecutioners, DJ Babu & The Beat Junkies (+ Dilated Peoples), DJ Faust & Shortee, DJ Craze & The Allies, Steve Dee, Cut Chemist & Numark (Jurassic5), DJ Premier, Z-trip, DJ Realm & Streak, DJ Krush, Bulletproof Scratch Hamsters (DJ's Cue, Quest, Eddie Def, Marz) et DJ Swamp.

COMME UN AIMANT (Akhenaton, Kamel Saleh 2000, France, 100mn), musique Akhenaton, Bruno Coulais. Acteurs : Kamel Saleh, Akhenaton, Houari Djerir, Brahim Aïmad, Sofiane Madjud Mammeri, Kamel Ferrat, Titoff. Huit copains de Marseille traînent dans les rues, entre petites arnaques et drague, essayant d'éviter la police et côtoyant parfois la pègre locale. Le temps d'un été, ces vies insouciantes vont basculer. Une chronique douce-amère et touchante d'une jeunesse désaevuée. Tourné dans les ruelles du Panier, un quartier phocéén métissé, *Comme un aimant* chante Marseille sur une bande-son qui mêle rap, soul, flamenco, chant napolitain et polyphonies corses. Un film qui renoue avec une tradition populaire un perdue en France.

LE DEFI (Blanca LI, 2001, France, 94 min.), *musique*: DI Spooky, Paul Miller, acteurs : avec Marco PRINCE, Benjamin CHAOUAT, Sofia BOUTELLA, Christophe SALENGRO. Le jeune David est le leader des Urban Cyber Breakers, une bande de jeunes amateurs de hip-hop et de break dance. Un film intéressant uniquement pour les performances des séquences chorégraphiées.

HIP-HIP-HOPE (Darrell Wilks, 2002, USA, 62mn), *musique*: Wendell Habes, documentaire : En réponse aux événements du 11 septembre 2001, des artistes new-yorkais ont choisi d'introduire dans le hip-hop un nouveau message d'espoir. Avec la participation de Caridad "La Bruja" de La Luz, Tanya "Flow" Fields, Baruc "Baba" Israel, Jacquelyn "Duchess" Mc Clain, Alexander "Zander" Scott, Vernon "Dyverse" Wooten, DJ P One... Le réalisateur Darrell Wilks avait auparavant réalisé un documentaire sur l'histoire de la censure dans le cinéma américain, *Banned in the USA*.

Éléments discographiques (France)

Compilations

- "Le vrai hip-hop", CD, 531968-2, Arsenal Records, Barclay, 1996.
- "Hip-hop activists Bastion", CD, Sysmix Recordz, 1996.
- "Cool sessions" (Jimmy Jay présente), CD, 787 7912, Virgin, 1993.
- "Cool Sessions 2'", CD, 8414782, Jimmy Jay Production, Virgin, 1996.
- "Diasporagga" (Ragga Dub Force), CD BS 334 50493-2, Déclic Communication, 1996.
- "Dee-Jays d'Elite" (Pablo Master présente), CD, UDJ Academy prod. 1995.
- "Hip-hop non stop" (Jimmy Jay présente), CD, 122141, WMD, 1996.
- "Hip-hop français", CD promotionnel, Groove Hors-Série, août 1997.
- "Hip-hop Vibes", CD, 448963602829, Night & Day, 1996.
- "Hip-hop Vibes III", CD, Disques Concord, 1997.
- "Hostile Hip-hop 7243 8422022 8", CD, 8422022, Virgin, 1996.
- "Dans Ta Face", CD, 10820-2, Mix'Cité/OAF, Mélodie, 1996.
- "France Connection", LP, Mélodie distribution, 1988.
- "Lab'Elles", CD, 531774-2, Barclay, 1996.
- "L'art d'utiliser son savoir", CD, 010270, Afro-Production, 1995.
- "La Haine" (musiques inspirées du film), K7, Delabel, 1995.
- "L 432", CD, Island/Polygram, 1997.
- "Nation rap", CD, 512 312-2, Island, Polygram, 1991.
- "Nation Rap 2", LP, Island Records, 1992.
- "Ma 6 - T va crack-er" (musiques inspirées du film), CD, PIAS, 1997.
- "Mondial Rap", Free-Style, CD, 7243 8 3942121, Delabel, 1994.
- "Nomad", CD, Nomad Production, 1994.
- "Ghetto Youth Progress", CD, 'GYP 001, Média 7, 1994.
- "Onze minutes contre les lois racistes", CD, PIAS, 1997.
- "Plein phares sur le 93000", CD, CNAI55577-SMJ0395
- "Police", CD, Artikal/Night & Day, 1997.
- "Planète Rap", CD, Skyrock/ Virgin, 1997.
- "Rapatitude 1", LP, Virgin, Labelle noir, 1991.
- "Rapatitude 2", CD, Virgin, Labelle noir, 1993.
- Rocker Promocion presenta, Toko Blaze..., CD, 562474, WMD, 1994.

- "Ruffneg", CD, Don's Music/Hibiscus Records, 1997.
- "Source Lab ", CD, 72438409122 4, Virgin,1995.
- "Sans rémission", CD, AC Prod/Night & Day,1997.
- "Tchatch Attack", CD, Crash Disque/PIAS,1996.
- "Time Bomb" (Vol 1), LP, TIM-C 1995, Time Bomb Record.
- "Invasion", CD, Night & Day,1997.

Albums

- Afro-Jazz, *Perle noire*, CD maxi, EMI/Island, 1996.
- Afro-Jazz, *Afrocalypse*, CD, Island, 1997.
- Akhenaton, *Métèque et Mat*, CD, 7243 8 40784 2 3, Delabel,1995.
- Akhenaton, *La face B*, CD, Delabel/Virgin,1996.
- Akhenaton et la Funky family, *Les bad boys de Marseille*, CD (maxi), EMI-Virgin,1996.
- Akhenaton, *J'ai pas de face*, CD maxi, Delabel/Virgin, 1997.
- Alliance Ethnik, *Simple et funky*, CD, Delabel,1995. A K 700, EP, LSD Production, 1996.
- AS, *Incontrôlables*, CD, 521786, Polygram,1994.
- Assassin, *Note mon nom sur ta liste*, EP, A.S **prod/Delabel**, 1991.
- Assassin, *Le futur que nous réserve-t-il ? (2 Vol)*, **CD, A.S prod/Delabel/Virgin,1992.**
- Assassin, *Non à cette éducation*, CD, A.S prod/Delabel/Virgin,1993.
- Assassin, *L'homicide volontaire*, CD, A.S prod/Delabel/Vire, 1995.
- *naadabm*, *I, oayssée suit son cours*, EP, Assassin Productions/Virgin,1995.
- Assassin, *Shoota Babylone*, CD, 8933512, A.S prod/Delabel/Virgin,1996.
- Assassin, *Ecrire contre l'oubli*, CD, 2438938732, A.S prod/Delabel/Virgin,1996.
- Atila, *pour une guérilla urbaine*, EP, La Plèbe Production, 1996.
- ATK, *Micro Test*, LP, Quartier est Production, 1997.
- Ator, *Dee Jay Téci*, CD, auto-production, 1997.
- Azrock DC, *Met' ya ô top*, CD, BSD 170, Velda Music, 1992.
- B-Love, *Où est la différence ?*, EP, Label Hip-hop, 1995.
- Bouducon Production, HD CD 9241, Danceteria distribution, 1992.
- Busta Flex, *Kik avec mes Nike*, EP, La sauce production/Sony music, 1996.
- Cashcrew, *2 Neg, Turn it out*, EP, BMG,1996.
- Captain Korias, *Pas de ragga blabla*, K7 autoproduite, distribution (FNAC Rouen ...),1995.
- Chronique Funeste, *Toutes races confondues*, EP, Napalm Production, 1995.
- CMP, *Venèr com lucifer*, CD, Night&Day,1996. CMP, *Streetfighter*, EP,1997.
- CMP, *L'argent et la mafia*, CD, Rostakrincha/Night & Day,1997.
- Cool Freedy Jay, *La tension monte*, EP, Art Music, 1996.
- Cool et Sans Reproche, *Plus français que moi tu meurs*, CD, WMD,1995.
- Cool et Sans Reproche, *Article C*, CD, Homastudio, records,1997.
- Coup d'Etat Phonique, *Petits Boss*, EP, Label 60, Delabel,1995.
- Cuttee B, présente Cartel de la rime, *Poetes Hop Jazz...*, EP, Defrey Prod,1995.
- Cut Killer (cassettes auto-produites, distribution: IZB)
- Cut Killer (Double H), *Hip-hop Soui Party II*, CD, 84047, MCA/ BMG,1996.
- Cut Killer (Double H), *Hip-hop Soul Party III*, CD, 84081, MCA/ BMG,1996.
- D. Abuz System, EP, Polygram,1995.
- D. Abuz System, *ya se passe...*, NDCD 017, Night&Day, Polygram,1996.
- Daddy Lord Clarck & La Cliqua, *Freaky Flow*, NDCD 011, Delabel, Nigh&Day,1995.
- Daddy Lord Clarck & La Cliqua, *Les jaloux*, EP, Arsenal Production, 1994.
- Daddy Nuttea, *Paris Kingston Paris*, CD, Labelle noir/ Delabel,1993.
- Daddy Nuttea, CD, 7243 8 92722 22, Delabel,1994.
- Daddy Nuttea, *Retour aux sources*, CD, 7243 8 41479 21, Delabel/ Virgin,1996.
- Daddy Nuttea, *Agitateur*, EP, Delabel/Virgin,1997. Daddy Yod, *King*, CD, Mélodie, 1991.
- Daddy Yod, *Survivant*, CD, 526 754 2, Polygram,1995.
- Daddy Yod, Hélène & Corine, EP, Sony/CNR Music, 1996.
- Daara-j, CD, Déclic communication, 1997.
- Dee-Nasty, *Paname City Rappin'*, LP, CA 94257.
- Dee-Nasty, *Le deenastyle*, CD, 5211395-2, Polydor,1994.
- Dee-Nasty & Brother Hakim, *Même le diable ne peut plus m'aider*, EP, Polydor 1996.
- Dj Enuff, *My définition of hip-hop (French Flavor, vol 1)*, CD, BMG,1997.
- Démocrates D, *La voie du peuple*, CD,122097 WMD,1995.
- Département E Posse, *L'explosion du 13*, CD, DER 001, Night&Day,1995.
- De Puta Madre, *Une balle dans la tête*, CD, 562028, WMD, 1995.
- Destroy Man & Jhonny Go, *J'en ai assez*, EP, Barclay, 1988.
- Destroy Man, *Nouvelle classe*, CD, Barclay,1992.
- 2 Bal, 2 Neg, *La magie du tiroir*, CD, TWI 1029, Echec et Mat, 1996.
- 2 Bal, 2 Neg, *3 x plus efficace*, CD, Echec et Mat/Pias, 1996.
- 2 Squat, *Survivre*, EP, Night & Day,1997.
- Digamaz, *Transmets noir sur blanc*, EP,1996.
- Different Teep, *La route est longue*, EP, 2MS001, Karamel, 1996.
- Different Teep, *La rime urbaine*, CD, Night & Day,1997.
- DNC, *Découvrez nos contrées*, CD, EMI,1996.
- Doc Gyneco, EP, Auto-Production, 1996.
- Doc Gyneco, *Première consultation*, CD, Virgin,1996.

- Don Scarper, *Nord vs Sud*, Scarecords/Night & Day, 1997.
- Double Pact, EP, Label 60, Delabel, Night&Day,1995.
- EJM, *Etat de choc*, LP, BMG/Ariola,1991.
- EJM, *La rue et le biz*, K7, BMG,1993.
- EJM, *Controverse*, CD, G'Prod/Night & Day,1997.
- Expression Direkt, *Mon esprit part en C...*, GYPCD 2, Média 7,1995.
- Fabe, Idéosoul (Featuring Sléo), NDCD 007, Alabaz Records, Nigh&Day,1994.
- Fabe, *Befa surprend ses frères*, CD, 528119-2, BMG,1995.
- Fabe, *le n'aime pas*, EP, Unik Records, 1994.
- Fabe, *Ça fait partie de mon passé*, EP, Unik Records, 1995.
- Fabe, *Lentement mais sûrement*, LP, BMG, Unik Records, 1996.
- Fabe, *Fais-moi du vent*, CD, Unik Records, 1996.
- Fabe, *Lettre au président*, EP, Unik Records/Mercury, 1996.
- Fabe, *Le fond et la forme*, CD, Sharnan/Polygram,1997.
- Fabe, *Des durs, des boss... des dombis*, EP, Unik record/ Shaman,1997.
- Fabulous Trobadors, *Era Pas De Faire*, CD, WMD,1992.
- Fabulous Trobadors, *Ma ville est le plus beau park*, CD, 526 916-2, Philips,1995.
- Faf Larage, EP, Kif-Kif Prod. / Côté Obscur, 1997.
- Ghetto Prodige, *Le langage de la rue*, CD, Global Vibes/Socadisc,1997.
- Good - J - Rex, *BDJ*, EP, Night & Day,1997.
- G'Squat, *Album concept vol 1*, CD, Label HipHop/Arcade distribution, 1996.
- Guet-Apens, (Weedy, Le T.I.N/Expression Direkt), NDCD 020, Night&Day,1996.
- IAM, *Concept*, K7, Rocker Promocion,1990.
- IAM, *De la planète mars*, CD, 786 895 2, Labelle Noir/ Virgin,1991.
- IAM, *Ombre et Lumière (2 Vol)*, CD, 839 215 2, Delabel/ Virgin,1993.
- IAM, *L'Ecoie du micro d'argent*, CD, Delabel/Virgin,1997.
- IAM, *L'empire du côté obscur*, EP, Delabel/Virgin,1997.
- Idéal J, *Original MC's sur une mission*, Night&Day/Label Night&Day,1995.
- Indépendant 913, CD, Auto-production, 1996.
- Inspiration de l'Est, *Les reutris du rap arrivent*, EP, Nomad production, 1996.
- Jhonygo, *Réalités*, CD, Columbia/Sony,1993.
- Kabal, EP, KKK 93000, Mashop Assos Prod,1995.
- Kabal, *La conscience s'élève*, CD, Assassin Production/Night & Day,1996.
- K II Conscience, CD, K2C 13, Clandestin Sound,1994.
- K DD, *Le K de la Bouble D*, EP, Sony music, 1995.
- K DD, *Big Bang KDD*, CD, Col 662714-2, Sony,1996.
- K DD, *Opte pour le K*, CD,14-483 703-10, Columbia/Sony Music, 1996.
- Kiproco, *Une autre voie...*, CD, auto-prod,1997. Koma, *Tout est calculé*, EP, Night & Day,1997.
- La Brigade, *Le ring*, EP, Le marché noir prod,1996.
- La Brigade, *Top secret*, EP, Le marché noir prod,1997.
- La Cliqua, *Conçu pour durer*, NDCD 013, Delabel, Night&Day,1995.
- La Confrérie, *Le spécimen*, EP, La Confrérie Production, 1995.
- La Confrérie, CD, Nigh& Day,1997.
- Lady Laistee & Koma, *Le même combat*, maxi CD, Alabaz record/Night & Day,1996.
- La Harissa, CD, CHH01, Auto-Prod,1995.
- La Harissa, *Va te faire...*, CD, Night & Day,1997.
- L'Akademix, *Le bon, la brute et le truand*, CD, Wakanda/Nigt & Day,1997.
- La Mifa, *Jusqu'au bout de la nuit*, CD, 7243 8 9343729, Virgin,1996.
- La Mifa, O.P.A *sur la rue*, CD, Jimmy 1ay/BMG,1996.
- La Relève featuring The Roots, *Retour aux sources*, EP, Artikal/Night & Day,1997.
- La Rumeur, *Le Poison d'avril*, EP, FUAS Music, 1997.
- Légitime processus, LP, Cosmos Records, 1995.
- Les Emigrants, 2 *Philadelphie à Paris*, CD, Island, 1996.
- Les Derniers Messagers, *La vérité est toujours au dessus du mensonge*, CD, Café blanc/Night & Day,1997.
- Les Sages Poètes de la Rue, *Qu'est-ce qui fait marcher les sages ?*, CD,122102, WMD,1995.
- Les Sages Poètes de la Rue, *Amoureux d'une énigme*, EP, Unik Records, 1994.
- Les Sages Poètes de la Rue, *Qu'est-ce que l'on attend pour faire marcher les Sages ?* CD,127152 WM 313,1995.
- Les sages Poètes de la Rue, *compilation Beat de Boul*, CD, Socadisc,1997.
- Le Squad, EP, Kif-Kif Prod./Côté Obscur, 1997.
- Lionel D, *Y'a pas de problème*, LP, Squatt/CBS,1991.
- Little MC, *Les vrais*, CD, 510 997 2, PG, Mercury,1992.
- (maintenant Da Lausz, de la Mafia Underground) Lone, EP, Barclay,1995.
- Lone, *Je représente*, CD, 531160-2, Barclay,1996.
- Madison et Chrysto, *Victime du rap*, CD, 7243893438 23, Virgin,1996.
- Madison et Chrysto, *Engrenage mortel*, CD, Jimmy Jay/BMG,1996.
- Mafia Underground, *Egotrip*, CD, Delabe1,1996.
- Massilia Sound System, *Rude & Souple*, K7 (auto-produite), Rocker Promocion,1989.
- Massilia Sound System, *Parla Patois*, HD CD 9144, Danceteria,1992.
- Massilia Sound System, *Chourmo*, CD, 562 365, WMD, 1993.
- Massilia Sound System, *Comando fada*, CD, 5280180-2, Rocker Promocion,1995.
- Massilia Sound System, *On met le Oai partout (live)*, CD, Rocker Promocion / Mercury,1996.
- MC Solaar, *Qui sème le vent récolte le tempo*, CD, 511 113 2, Polydor,1991.
- MC Solaar, *Prose Combat*, CD, 521289-2, Polydor,1994.
- MC Solaar, *Paradisique*, CD, Polydor,1997.

- Mellowman, *La voix du Mellow*, CD, East West records, 1996.
- Ménélik, *Phenomenelik*, CD, Jimmy Jay Record/Sony music, 1995.
- Ménélik, *le me souviens*, CD, S.M.A.L.L/Sony,1997. Metal Sound, *DI au top*, CD, Déclic/Sony,1996.
- M Group, *Fidèle au rap*, EP, Kool Production, 1995-1996.
- M Group, *Tu disais quoi ?*, CD, Night & Day,1997.
- Mikey Mosman, *La cocaïne, c'est le chemin de la mort*, EP, Blue Moon,1988.
- Ministère A.M.E.R, *Traitres*, CD,108052, Musidisc,1991.
- Ministère A.M.E.R, *Pourquoi tant de haine*, CD, Musidisc, 1992.
- Ministère A.M.E.R, *9.5.2.0.0*, CD, Musidisc,1994.
- Mod & Dan, *Le mec le plus sophistiqué*, EP, BMG, Neg de la Peg,1995.
- Mod & Dan, *Thèse/Anti-thèse*, CD, Neg de la Peg / Night&Day, 1996.
- Mr "R", *Au commencement*, CD, Night & Day,1997.
- M 13, *Mafiatrece*, CD, XIII bis record, 1997. Negkipakafelafet, *Plitaplitris*, CD, Mélodie, 1995.
- Nèg'Marrons, *Rue case nègres*, CD, Small/Sony,1997.
- Nèg'Marrons, *Tel une bombe*, EP, Sony/Small,1997.
- New African Poets, *Trop beau pour être vrai*, CD, HighSkills,1994.
- New African Poets, *La racaille sort un disque*, CD, HighSkills, Night & Day,1996.
- New African Poets, *le viens des quartiers*, CD, Night & Day,1997.
- N12G Phy, *Um'Killa*, EP,1995.
- No Sé (Feathring Ménélik), *Quelle aventure ?*, CD,123085, WMD,1995.
- One Suspect, *Motherfonkaland*, K7, Motherfonkonkin production, 1995.
- Pablo Master, *Touche pas à mon pote*, EP, World Wide,1988.
- Pablo Master, *A l'aube de l'an 2000*, CD PM 527 8412960, Déclic Communication/ Virgin,1996.
- Pax Mafiosa, *Axe central*, CD, Concord/Pax Mafiosa, 1997.
- Phénoménal, *Est-ce que le son est bon ?*, CD,111292 Musidisc,1994.
- Pierpoljack, CD, Barclay,1997.
- Polo 1, *Panne seche*, Maxi CD, Hostile records/ Virgin, 1997.
- Positive Black Soul, *Salaam salaam*, CD, Island, 1995.
- Psychophase, *On veut du son*, Maxi Auto-prod,1997.
- Raggasonic, *Bleu, Blanc, Rouge*, CD, 7243 8 40934 26, Virgin, EMI, 1995.
- Raggasonic, *Faut pas me prendre pour un âne*, CD, Virgin, 1997.
- Raphaël, Loucha Feat. Shyheim, *World Wide*, EP, Arsenal record/Barclay,1996.
- Reciprok, *Balance-toi*, CD, Sony music, 1995.
- Rico, *On s'a donne*, LP, Polydor,1995. R'Street, *Roofneck de la rue*, EP, Mélodie, 1996.
- Rocca, *Entre deux mondes*, CD, Arsenal record/ Barclay, 1997.
- Rockin's Squat et Supernatural, *Undaground connexion*, CD (maxi) Delabel / Virgin,1996.
- Ruffneg, CD, Don'sMusic/Hibiscus records, 1996.
- Ruffneg, *Uni vers all*, CD, Doris Music/Hibiscus records, 1997.
- Saï-Saï, *Le ragga ça le fait*, CD, 4509-9917762, WEA,1995. Saliha, *Unique*, Virgin,1991.
- Saliha, *Résolument féminin*, CD, Epic/Sony,1993. Saliha, *Me V'La*, CD, Virgin,1995.
- Sans Transition, *La vieille école*, EP, WEA Music, 1995. SAT, *J'débarque-*, CD, PIAS,1997.
- Schkoonk, *Après la pluie...*, CD,122055, Wotre Music, 1994.
- Schkoonk, *Sur les pavés*, CD, SMA 483751-2, Plug it/Sony,1996.
- Schkoonk, *La source de mon bonheur*, EP, Plug it/Fromage record, 1996.
- Section Fu, *Mortal Kombat*, CD, ND024, Night&Day, 1996.
- Sens Unik, *Le 6ème sens*, CD, 562 816, WMD,1991.
- Sens Unik, *Les Portes du Temps*, CD, 562 356, WMD,1992.
- Sens Unik, *Chromatic*, CD, 74321217632, BMG,1994.
- Sens Unik, *Tribulations*, CD, 74321377262, BMG,1996.
- Silent Majority, *Frankly Speaking*, CD, Unik Records, 1993.
- S-kive, *Exakt*, EP, Vicelards Records/Night & Day,1996.
- S-Kive, *En mission*, CD, Vicelards Records/Night & Day, 1997.
- Sléo, *Ensemble pour 1 nouvelle aventure*, CD,122093, WMD,1995
- Sléo, *Qui bouge perd gagne*, CD,123180, WMD,1996.
- Sléo, *L'essence du kombat*, CD, BMG,1996.
- Sophie Asher, CD, AX 014 ND 214, Night&Day,1993.
- Soon E MC, *Atout ... point de vue*, CD, EMI,1993.
- Soon E MC, *Intime conviction*, CD, EMI,1996.
- Spanish Lab, *Banlieue nord*, CD, Crash/PIAS,1997.
- Soul Choc, *Nouveau Syndrome*, CD, Sysmix/PIAS,1997.
- Soul Choc, *Dangers*, Sysmix/PIAS,1997.
- Soul Swing, *Le retour de l'âme soul*, CD, Night&Day,1996.
- Squiddly D & Down Beat Posse, *La Jamaïque*, EP, Blue Moon,1987.
- Stomy Bugsy, *Le calibre qu'il te faut*, CD, Columbia/Sony music, 1996.
- Stomy Bugsy, *Ho Lé Lé Lé*, maxi CD, Colombia /Sont', 1997.
- Sté Strausz, *Sté Réal*, CD,122053, WMD,1994.
- Super John, *Inventeur*, EP, Blue Moon,1988.
- Suprême NTM, *Authentik*, CD, 467994 2, Epic, Sony Music, 1991.
- Suprême NTM, *Boogie Man*, EP, 658093-6, Epic/EMI, 1992.
- Suprême NTM, *J'appuie sur la gachette...*, CD, 473630 2, Epic/Sont' Music, 1993.
- Suprême NTM, *Paris sous les bombes*, CD, 478432 2, Sony music, 1995.
- Suprême NTM, *Live*, CD, 662672-2, Epic/Sony,1995.
- Suprême NTM, *Qu'est-ce qu'on attend*, CD, EPC 662 0282, Epic/Sony,1996.

- Suprême NTM, *Come Again 2*, Maxi CD, Epic/Sont', 1996.
- Suprême NTM-Nas, *Affirmative action St Denis-Style*, Single CD, Sony,1997.
- Symbiose, *Prophétie*, EP, Night & Day,1997.
- Tenor B, *Ceci est serieux*, CD, Polygram,1996.
- Timide et Sans Complexe, *Lyrics Explicites*, CD, 562247, WMD,1992.
- Timide et Sans Complexe, *Le feu dans le ghetto*, CD, 592278, WMD,1993.
- Timide et Sans Complexe, *Plastique*, CD, IX 9501, Pias Distribution, 1995.
- Timide et Sans Complexe, *Psychose*, CD, ADF 010, Pias Distribution, 1995.
- Tonton David, *Le blues des racailles*, CD, Label noir/ Delabel,1991.
- Tonton David, *Allez leur dire*, CD, Delabel,1994.
- Tonton David, *Récidiviste*, CD, Delabe1,1995.
- Too Leust, *Chaud est le show*, CD, CHA 001, Média 7, 1995.
- Too Leust, *Le présent se conjugue au futur*, CD, CHA 003, Média 7,1996.
- Tout Simplement noir, *Dans Paris nocturne...*, TSNCN 001, Night&Day,1995.
- Tout Simplement noir, *le suis "F"*, EP, Panam prod/Night&Day,1996.
- T.R.I.B.U, *Dans un monde de tarbas...*, EP, Dancétaria records, 1995.
- T.R.I.B.U, *Du 9 pour la T.R.I.B.U*, CD, Dancétaria records, 1995.
- T.R.I.B.U, *Dans l'ombre.-et en silence*, NCPCD 9501, Média 7,1995.
- 3 Coups, *Check la devise*, EP, Alabaz records/ WMD,1995.
- X-Men/Diable Rouge, *J'attaque du mike*, CD, N&D/Time Bomb, 022,1996.
- YAYA!, *Mal en point*, EP, Plug it/Le fromage production, 1995.
- Yazid, *le suis l'arabe*, LP, PIAS,1996.