

Gangsta Rap : La voix rageuse du ghetto

A la fin des années 1980, il ne fait pas très bon vivre dans les ghettos noirs américains de Los Angeles

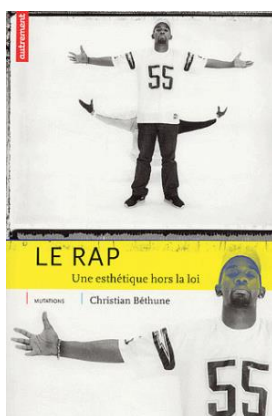
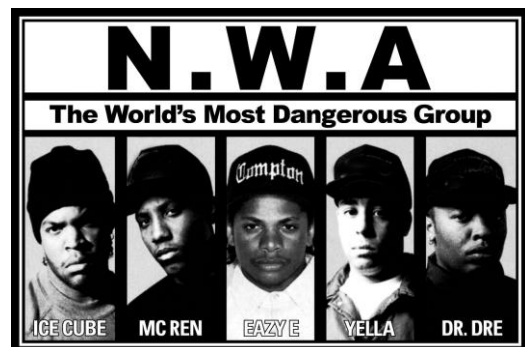


et de New York. Une violence endémique, des emplois précaires et mal payés, des quartiers laissés à l'abandon, un crime organisé fortement structuré autour notamment du trafic de drogue, le crack qui provoque des ravages dans la population, des familles éclatées, des enfants abandonnés à eux-mêmes : triste spectacle qui provoque en retour un sentiment d'injustice et

de révolte au sein des populations concernées (photo ci-contre : émeutes à Los Angeles au début des années 1990).

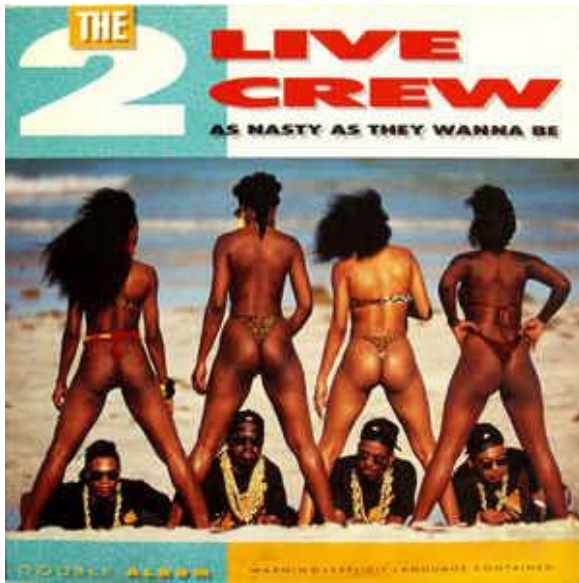
Une nouvelle formes de Rap apparaît, alors le Gangsta rap, qui reflète cette atmosphère de malaise. Elle associe, comme le Rap, les nouvelles possibilités d'expressions nées de l'électronique et de la manipulation des samples numérisés au vieux fonds d'improvisation, de pratique collective et de défi musical propre aux traditions artistiques africaines. Mais contrairement au Rap, musique qui à partir du milieu des années 1970 a exprimé l'aspiration des populations du ghetto à une certaine forme de « vivre ensemble », le Gangsta rap met en scène la guerre des gangs, le vécu de la discrimination raciale de la violence, et le culte de la richesse ostentatoire lié à la pratique d'activités délictueuses (drogue, racket, proxénétisme...).

La première génération Gangsta est très centrée sur la côte ouest (ghettos noirs de Compton et de South Central à Los Angeles notamment). S'y illustrent les noms du groupe NWA, des rappers Notorious big, Snoop Dogg, Too \$hort, Ice Smith, et à New York de Tupac Shakur. Ce style essaima ensuite vers les ghettos de la côte est, avec des artistes tels que Schooly D à Philadelphie, Kool G Rap à New York, puis dans l'ouest est le sud du pays... Toujours bien vivante aujourd'hui, cette tendance musicale est actuellement incarnée par une nouvelle génération d'artistes tels que 50 cent, Trick Trick, Ja Rule, Slim Thug, ou Mr Criminal.



Dans son livre, *Le rap, une esthétique hors la loi* (photo ci-contre), Christian Béthune nous explique que ce Gangsta Rap, tout en s'inscrivant – ainsi d'ailleurs que le Rap dont il constitue une variante – dans la continuité des formes d'expressions populaires afro-américaines, est aussi porteur par rapport à celles - ci d'une profonde rupture esthétique et surtout idéologique.

Le Rap possède tout d'abord, comme les toutes les formes d'expression afro-américaine qui l'ont précédé - depuis les work songs ruraux jusqu'au jazz - de très nettes racines proprement africaines, comme par exemple : 1) la pratique collective de la danse et de la musique au sein d'un cercle (*ring shout* africain) dont les participants sont alternativement spectateurs et acteurs ; 2) le système des *call and response*, présents aussi bien dans le Godspel que dans le Son cubain ; 3) ou encore la tradition de la provocation théâtralisée et de la surenchère verbale entre les musiciens (boasting, teasing, cutting contests, batailles de fanfares, défis musicaux,).



Le Rap s'inscrit aussi pleinement dans la tradition de la « outlaw culture » noire, depuis les révoltes d'esclaves jusqu'à la marginalité du ghetto : reprise, sous une forme modernisée, des figures traditionnelles des personnages semeurs de zizanie (Signifying monkey) ou porteurs d'une violence rebelle (Badman) ; culture de la rue et des gangs, avec une mise en valeur de l'argent facile et de la richesse ostentatoire, signes du succès individuel dans un ghetto aliéné par la pauvreté ; défis lancés à la machine (hier la piqueuse mécanique, aujourd'hui la machine à rythme), par un homme réduit à ses seules possibilités physiques, dans la tradition des worksongs noirs ; obscénité provocatrice (comme le fameux *As nasty as they wanna be* du groupe 2 Live Crew, photo ci-contre) s'inscrivant dans une certaine tradition d'indécence du jazz incarnée par exemple par Bessie Smith ; marginalité fréquente des artistes, tenus à distance des circuits marchands et eux-mêmes exposés à une vie de précarité et de violence, voire de délinquance pure et simple (Louis Armstrong, Sidnet Bechet, James Brown, Charlie Mingus, furent, parmi beaucoup d'autres, en délicatesse avec la police et la justice à un moment ou à un autre de leur vie).

Quant à la misogynie des paroles, fréquente dans les chansons de Gangsta rap, elle s'inscrirait, selon Christian Bethune, dans la lignée d'un vieux fond culturel où la femme noire est toujours soupçonnée de collaborer sous diverses formes (sexualité dominée, enfantement d'esclaves, pratique de métiers domestiques au contact des maîtres, meilleure réussite scolaire et sociale...) au maintien de la domination du maître blanc... La figure du souteneur noir devenant alors, dans ce contexte, d'autant plus valorisée qu'elle inverse la relation de domination sexuelle avec le Blanc, qui doit désormais payer l'homme noir pour pouvoir assouvir ses pulsions.

Mais, tout en s'inscrivant ainsi dans la tradition des musiques noires américaines des marges, la grande nouveauté du Gangsta Rap tiendrait à sa posture de revendication et d'affirmation identitaire. Alors que les musiciens de Jazz avaient accepté, voire intériorisé leur statut d'infériorité vis -a- vis de la société blanche dominante, acceptant en particulier d'amodier dans leur expression musicale ce qui pouvait choquer celle-ci et donc s'opposer à sa diffusion auprès du grand public, le Rap revendique au contraire son caractère transgressif comme la marque d'un refus désormais revendiqué d'accepter des règles du jeu permettant à l'oppression de se perpétuer (illustration ci-contre : le rappeur Notorious Big).





Pourquoi, en effet, respecter les valeurs d'honnêteté et de bienséance d'une société qui vous oppresse à la fois racialement et économiquement ? Pourquoi ne pas revendiquer la violence et la délinquance comme un moyen radical de contester l'ordre établi par les Blancs ? Pourquoi bannir d'obscénité si celle-ci fait vendre, et que l'argent est justement la condition de l'émancipation de l'homme noir par rapport à l'esclavage, social ou juridique,

imposé par le maître blanc ? Pourquoi accepter la religion de l'homme blanc si celle-ci n'a été qu'un moyen d'aliéner l'homme noir pendant toute la période ténébreuse de l'esclavage ? Pourquoi ne pas subvertir une société qui vous oppresse depuis toujours par une violence à la fois délinquante et révolutionnaire, expression enfin ouverte d'une rage et d'un sentiment d'injustice refoulés depuis des siècles ? (photo ci-contre : le rappeur Ice Cube).

Le Gangsta rap met ainsi en scène la revendication explicite d'une contre-société et d'une contre-culture reposant sur la subversion des valeurs. Les gangsters, trafiquants, racketeurs, gangsters et proxénètes sont désormais considérés comme des figures positives, la délinquance et la violence des gangs devenant un défi jeté à la loi des Blancs. Les valeurs de la morale dominante sont tournées en dérision par des paroles transgressives et provocatrices au contenu explicitement obscène et violentes, provoquant des scandales qui ne font qu'ajouter à leur notoriété et à leur succès commercial. Tout cela sur fond d'un nationalisme noir revendicatif, parfois teinté de racisme, et où la référence à la religion musulmane, vue comme un refus de l'ordre religieux imposé par les anciens maîtres, est fréquente...



Quant à la musique, martelée sur des rythmes violents, elle apparaît elle aussi comme une contestation radicale de l'esthétique suave et mièvre des chansons de variété romantiques destinées au public mainstream. De même, la danse exprime, par son agressivité et ses mouvements saccadés la violence latente et le stress du Ghetto (photo ci-contre : extrait du film *Rize*).



L'un des corollaires de cette posture est l'implication fréquente des musiciens de Gangsta rap dans des affaires à caractère délictueux ou criminel, avec à la clé, soit des procès et des passages en prison, soit - le cas n'est pas rare - une mort brutale par assassinat, comme par exemple pour deux chanteurs célèbres de la première génération Gangsta, Notorious Big et Tupac Shakur, assassinés respectivement en 1996 et 1997 (Illustration ci-contre).

Mais - différence fondamentale avec leurs prédécesseurs les musiciens de Jazz -, cette situation n'est plus cachée comme une stigmata honteuse, mais revendiquée comme une marque de contestation de l'ordre établi. Cette attitude provoquant évidemment des crispations dans le camp des tenants de la loi et de la morale, une forme de guérilla juridique se met alors en place autour des textes de Rap, liée au caractère transgressif de ses paroles. Une situation qui, loin de délégitimer celui-ci auprès de son public, devient elle-même une source de notoriété et donc de profits commerciaux, au risque d'enclencher une escalade dans l'outrance.

On aurait pu craindre que le livre de Christian Béthune, issu d'une démarche de recherche musicologique à caractère universitaire, ne soit alourdi par des analyses trop compliquées ou ne laisse pas suffisamment de place aux petites anecdotes qui contribuent tant à la saveur de tout ouvrage consacré aux cultures populaires. Et, de fait, le livre a pour thème, non l'histoire du Rap ou la biographie souvent chaotique de ses principaux interprètes, mais l'analyse stylistique des œuvres et de leur contenu littéraire. Mais, loin de conduire à une théorisation absconse et coupée du réel, les analyses de Christian Béthune nous ramènent sans cesse à l'histoire de la communauté noire nord-américaine et ses formes d'expression dont la Rap ne constitue finalement que la manifestation la plus récente. Nous comprenons ainsi que l'expérience de l'esclavage, du racisme, de la marginalité sociale et de la violence, jointe à l'héritage des modes d'expression d'essence africaine (ring-shout, teasing, etc.), constituent le substrat dans lequel naissent aussi bien le Jazz que le Rap qui en est à maints égards un héritier direct (photo ci-contre : le rappeur Schooly D).



Ce détour par le réel social et par l'histoire artistique permet au livre - par ailleurs écrit dans une langue fluide et limpide - d'éviter totalement le piège de la sécheresse auquel sa thématique de départ aurait pu l'exposer. Peut-être peut-on lui reprocher une indulgence un peu trop marquée pour les formes les plus provocantes et transgressives de la culture Gangsta, au nom d'un relativisme culturel et d'une culture de l'excuse qui finit par rendre légitime le vol, l'appel au meurtre, le trafic de drogue ou l'insulte misogyne. Mais enfin, je peux admettre qu'il s'agit là d'une question de points de vue, même si les miens sont à l'opposé de ceux de l'auteur...

Fabrice Hatem

Béthune Christian, 2003, *Le rap, une esthétique hors la loi*, éditions Autrement, 245 pages