

DOSSIER : LA CULTURE



La Culture Hip-Hop

- I. **Introduction**
- II. **Histoire Du Hip-hop**
 - A) **Etymologie**
 - B) **Hip-hop, Genèse d'un art total**
 - C) **Contexte Socio-économique**
 - D) **Un prétexte au travail**
- III. **AfriKa Bambaataa et la Zulu Nation**
- IV. **Une Musique : Le Rap**
 - A) **Beatmaking**
 - B) **Rap**
 - **La Naissance aux USA**
 - **L'avènement du Rap**
 - **L'exportation en France**
- V. **Une Danse : La Break Dance**
 - A) **Principes de la Break Dance**
 - B) **Influences**
 - C) **Naissance du Break**
 - D) **1977 - 1986 : L'âge d'or de la danse**
 - E) **Le renouveau et la mondialisation**
 - F) **Début des années 90'**
- VI. **Un Dessin : Le Writing**
 - A) **Définitions**
 - B) **Naissance aux USA**
 - C) **En France**
- VII. **Le Deejaying**
- VII. **Le Human Beat Box**
- VII. **Le style vestimentaire**
- X. **Les valeurs du mouvement**

I. Introduction

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** » (**exercice individuel d'une des composantes du Hip-hop basé sur l'improvisation**), de **défi** et de **respect**, d'**authenticité** tiennent une place essentielle dans la culture hip-hop. Le Hip-hop est l'une des cultures des plus actuelles, ainsi que l'une des plus populaires et représentée dans le monde. Ce mouvement est né dans les rues de **New-York**, dans le **Bronx** pour être plus précis, il a envahi rapidement tout le pays, pour se répandre sur la planète entière et devenir, à ce jour l'une des plus grande, pour ne pas dire la plus grande, culture contemporaine urbaine dans le monde.

Le Hip-hop mêle danse, musique, dessin, prouesse physique et artistique, et compétition.

Cette culture est parfois mal vue par le grand publique, qui la considère comme pauvre, sans valeurs artistique réelle, et qui l'assimile systématiquement à la « violence » régnant dans les ghettos et les cités avoisinant les grandes villes du monde.

II. Histoire du Hip-hop

A) Etymologie

Le terme « Hip-hop » a plusieurs étymologies et origines, c'est justement parce qu'elles évoquent plusieurs idées, que ces deux onomatopées ont été choisies.

- Il pourrait exprimer le fait d'évoluer grâce à son intelligence: Le terme « hip » est un mot utilisé dans les ghettos noir américains issu du mot « hep » signifiant être affranchis mais aussi compétition.

- Le « hop » est l'onomatopée du saut: il rappelle l'importance de la danse dans cette culture, puisque la danse en est le plus ancien mode d'expression artistique (l'intelligence qui bouge.).

- Il s'agit aussi du cri scandé régulièrement par les Mc's (Master Of Ceremony): d'abord dans les soirées, puis sur les CD. Ce mot s'est donc imposé de lui-même comme mot clés de ce mouvement.

EN RÉSUMÉ: LE TERME « HIP-HOP » EXPRIME DONC LA CAPACITÉ À PROGRESSER, À AVANCER D'UN POINT DE VUE SOCIAL MAIS AUSSI CRÉATIF, GRÂCE À SON INTELLIGENCE.

LE HIP-HOP EST UNE VISION DE LA SOCIÉTÉ ET DE TOUT CE QUI LA COMPOSE¹.

Certains attribuent le terme à Kevin Smith qui a grandi dans le Bronx et a travaillé avec plusieurs DJ locaux. Il a aussi exercé à Harlem World, endroit emblématique des « battles » entre MC's. D'autres attribuent ce terme à DJ Luv Bug Starski qui l'utilisait souvent dans ses rimes².

B) Hip-hop: genèse d'un art total.

Le Hip-hop, ainsi que l'idée d'une telle culture, est clairement née dans la rue.



Cartes de New-York

Au milieu des années 70', dans le Bronx, des Street parties sont organisées.

Des dizaines de jeunes se réunissent dans les places et les squares de leurs quartiers pour danser et écouter de la musique. Les Dj enchainent les disques, les MC's animent la soirée, présentent les DJs et les morceaux, alors que les danseurs exécutent des figures d'abord basique, avant d'arriver à des figures plus complexes et

difficiles à exécuter.

Ces soirées étaient de véritables lieux de brassage culturel, musical (funk, blues, disco, reggae, électro...), d'innovation DJ (Scratching, dubbing, break-beat...), ou gestuel (Breaking, Electric Boogie,...).

Le public ne fait alors plus qu'un avec le Break-Beat (musique mixée par le DJ).

Les DJs démantèlent cette musique et de ces fragments reforme une nouvelle mélodie, plus énergique, plus rythmée. On assiste à la naissance des premiers « mix ».

Les premiers Breakers (danseurs) et Rappeurs, exercent leurs figures et leurs mots, au rythmes des Talk Over (interpellations scandés par les MC's).

Les bagarres entre bandes rivales du quartier, se transforment en immenses scènes de chorégraphie performée par les breakers au rythmes des cris des MC's.

De véritables Crews (équipes) prennent forme et renforcent la popularité du mouvement.

C) Contexte socio-économique.

Il est évident que pour mieux comprendre une culture, les raisons de son apparition ainsi que celles de son existence, il est essentiel de comprendre les conditions de vies de ses initiateurs et de ses acteurs.

Il est important de connaitre, dans ses grandes ligne, la situation sociale et

1

2

économique de la grande majorité des individus afro-américains ou latinos - américains habitant New-York dans les années 60' pour comprendre la culture Hip-hop.

Alors que l'après Seconde Guerre Mondiale est synonyme d'espoirs pour des milliers de familles hispaniques, noires américaines, juives, irlandaises ou encore italiennes habitants les quartiers du Bronx ou de Harlem (Manhattan), dans les années soixante, le nombre d'emplois industriels quittent ces quartiers pour les banlieues nord de New-York.

Un fossé social se creuse entre les minorités, essentiellement hispaniques et afro-américaines, qui voient leurs conditions de vie se dégrader et la majorité blanche qui jouit pleinement des libertés et du confort qu'apporte le nouveau système américain, totalement capitaliste et libéral.

Des mouvements identitaires naissent et se voient censurés; les **Blacks Panthers**, sont démantelés par le FBI. Les leaders noirs américains disparaissent (assassinats successifs de **Martin Luther King** en avril 68, et de **Malcom X**, as Malcolm Little).

En suit alors une montée du communautarisme, en particulier dans des grandes villes telles que New-York. Les différentes communautés se replient alors sur elles-mêmes, vivant dans une quasi « autarcie culturelle » dans des ghettos où les gangs font preuve d'une montée en puissance sociale accrue.

L'insécurité, la drogue, la délinquance sont les symptômes de la crise culturelle et identitaire de ces quartiers.

Dans des quartiers comme ceux d'Harlem, du Bronx et de Brooklyn, le peuple est en effervescence face à l'incompréhension d'un état et d'une politique répressive qu'il ne cautionne plus. Régulièrement, des émeutes prennent formes dans ces bas quartiers de New-York, quartiers dans lesquels la violence a déjà envahi le quotidien de ses habitants.

Bientôt, chaque bloc d'immeuble possède **son gang** qui le protège de trafic de drogue, et des autres gangs.

La police, et les autres services de publics ne s'aventurent que rarement dans ces quartiers, qui se transforment rapidement en zones de non-droits.

Dans les années 20 ou 30, lorsque les légendes du jazz n'étaient encore qu'enfant, les jeunes pouvaient compter, non seulement, sur un large réseau d'amis, de familles, de connaissances, mais aussi sur une accessibilité relativement aisée à un orchestre ou à des salles de répétitions, qui bien souvent faisaient naître des passions et les renforçaient à force de temps et d'exercices.

À la fin des années 70', le chômage est une norme et réduit l'accès à ces apprentissages artistiques.

Cependant, d'autres horizons semblent se créer et convergent avec un état d'esprit positif et une créativité nourrie par un quotidien plein de rebondissement.

Dans le même temps, les cultures noires américaines affirment leur identité. Des musiques, telles que le Funk ou encore la Soul deviennent des moyens d'expressions et de revendications privilégiées.

James Brown, Stevie Wonder, Isaac Hayes ou encore des groupes de poésie/musiques comme The Last Poets, sont les pionniers de cette culture, et lanceront les premières pierres de ce qui deviendra le Hip-hop.

Le Rap, par exemple, est l'illustration parfaite de l'importance qu'a eue la musique noire américaine dans son développement.

En effet, le Rap s'inscrit dans la continuité de ces musiques parce qu'elle est la lointaine héritière des plaintes sur les conditions de vie des Afro-américains, et de la tradition de l'improvisation apparue avec le Ragtime, puis le Jazz.

Cependant, le Rap n'est pas considéré comme le descendant direct de ces musiques, puisqu'il n'est pas l'évolution « naturelle » ou « organisée » du funk ou des autres influences précitées.

Ces influences considérées comme véritables œuvres d'arts, puisqu'elles étaient le fruit d'une réflexion introvertie, et personnelle (comme ce fut le cas lors du passage des musiques Jazz, Blues et gospel à la musique Soul, et de cette même musique Soul au Funk) en opposition donc à l'impulsivité et à la fraîcheur de l'appropriation de ces musiques par une jeunesse noire défavorisée, urbaine, et surtout ne connaissant rien au solfège et de quelque instrument que ce soit.

Le Rap se développe alors en marge des réseaux de grandes distributions et des circuits habituels de la production musicale.

Contrairement aux anciens styles de musiques afro-américaines, le hip-hop se présente comme une musique brute, radicale et l'expression même des conditions de vie précaires des jeunes noirs américains.

Le Rap se propose de suivre les codes et relations qui règlent la vie des ghettos.

D'où l'inscription de cette musique dans un ensemble culturel à part entière, et non dans une mode éphémère et vide de sens.

Voilà qui explique l'attitude des hip-hoppers qui gardent le style vestimentaire de la rue, le langage ghetto (Slang) et ses valeurs.

D'où aussi, l'attachement des hip-hoppers à leur quartier, qui se traduit soit positivement, par un lien solide avec les hip-hoppers issus d'un même quartier, se concrétisant généralement par la formation de « collectifs » (*crew*, *posse*, clan ou clique) ou encore par des invitations mutuelles à rapper sur un même morceau (*featurings*), soit négativement, par une rivalité avec les rappers, issus de quartiers différents, donnant naissance à des tensions, exprimées par les rivaux dans leurs couplets respectifs (*Clash*).

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

Les revendications civiques noires américaines passent du terrain politique au terrain culturel, les rappers incarnent, à travers leurs mots, le mécontentement, la frustration mais parfois aussi la joie sauvage de ces quartiers.

D) Un prétexte au travail.

Ne se contentant que de deux platines pour unique orchestre, et d'une table de

mixage et d'un micro pour tout instrument, le **Black Art** fit son comeback entre 1974 et 1975.

Un DJ ayant immigré de Jamaïque, **Kool Herc**, commence à se faire un nom dans les Streets parties du Bronx, grâce aux **Breaks**, extraits musicaux parfois courts, que Kool Herc met en suspens afin d'en allonger les lignes de basses, pour le plus grand plaisir des Breakers, trouvant parfois trop court les morceaux de funk ou de soul classique pour exprimer et perfectionner leur art.

Des DJ's comme Herc ou **Afrika Baambataa** créent une nouvelle esthétique qui comble le public et le maintien en haleine.

Ces boucles rythmiques deviennent l'image même de la liberté. La durée du morceau musical semblant infini à présent, les danseurs étirent leur art sur toute la longueur dont-ils peuvent à présent jouir. Ce nouveau genre musical permet des formes inédites de danses acrobatiques, qu'on appellera Breakdance.

Bientôt, les DJs sollicitent le soutien de Mc's (Master of Ceremony) pour chauffer le public.

Criant des textes connus ou inventés, il se fait l'ambassadeur du public sur la scène.

Le public s'enthousiasme devant le débit de paroles du Mc, de ses jeux de mots et de ses boutades, pleure les coups de blues de l'interprète alors qu'il habille les rythmes, jusque-là nus, de ses mots. **Il Rappe** (en anglais : Scander).

Au fur et à mesure que le Mc gagne en importance, celui-ci durcit le ton, utilisant les mots comme des armes, voyant dans cette pratique un moyen déguisé de se faire entendre par un large public.

Cette nouvelle génération de rappeur, composée de leader des Black Panthers et autres révolutionnaires en mal d'expression, cherche à extérioriser et à fuir le chaos du quotidien, tout en sachant que la culture populaire américaine a toujours fait une large place aux modes d'expression créatifs des classes prolétaires³.

À la fin des années 70 des producteurs noirs et juifs de Harlem remarquèrent la popularité du Hip-hop et s'empressèrent de signer les artistes les plus connus.

Ces hommes d'affaires, bien qu'économiquement intéressés par la réussite de leurs artistes, sont issus de la même génération et ont été confrontés aux mêmes réalités que ces artistes.

Il faudra attendre l'album du **Sugar Hill Gang**, Rapper's Delight, pour que les labels internationaux pointent leur nez.

En 1980, **Kurtis Blow** publie le premier maxi de rap chez un grand label. La culture Hip-hop fait son entrée dans le panorama culturel et va devenir la plus populaire et la plus influente auprès de la jeunesse mondiale de la fin du XX^{ème} siècle. New-York en est le berceau, et au moins jusque dans les années 90, en est l'épicentre incontesté.

Une autre discipline, voit parallèlement le jour, le **Writing**.

Des jeunes armés de bombes de peinture, bravent les barbelés et les gardes armés des métros New-Yorkais pour y peindre le nom ou leur pseudonyme (Blaze).

Chaque fois que le métro entre en station, le Hip-hop s'impose aux usagers à la manière d'un geste obscène.

A l'époque, le gouvernement Reagan s'attaque à l'état-providence, bouleversant les acquis sociaux du citoyen américain, éliminant des pans entiers des programmes gouvernementaux et supprimant les faveurs accordées aux personnes les plus pauvres.

Les Rappeurs s'indignent et contre attaquent par morceaux interposés, les premiers textes de rap dit « conscients » font leurs apparitions...

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 dense.

III. **AfriKa Bambaataa et la Zulu Nation**



Kevin Donovan as Afrika Bambaataa

C'est dans les années 70', aux États-Unis que le mouvement hip-hop voit le jour, au milieu des luttes des bandes rivales du Bronx.

Kevin Donovan est alors chef de gang des **Bronx River Project**, une fraction des **Black Spades**, découvre l'art du Djing.

Inspiré par le film **Saka Zulu** (1964), qui dépeint la bataille légendaire de 1879 opposant les colons anglais à une tribu Zulu de l'Afrique du Sud, Kevin Donovan prend le pseudonyme d'« Afrika Bambaataa », nom du chef de cette tribu Zulu.

Conscient du potentiel de ce nouveau phénomène culturel qu'est le Hip-hop, poussé par ses études sur l'histoire de l'Afrique et par son goût prononcé pour la musique, il décide de catalyser l'énergie des jeunes de son quartier dans des activités artistiques, substitut constructive et pacifique à la violence ambiante

générée par les histoires de gang.

Il rassemble autour e lui des jeunes s'exprimant par le rap, le graffiti, le Djing, et le break dance, il les réunit et les fédère sous un dénominateur commun, sous un groupe du nom de : **The Organisation** ou la **Bronx River Association**. Dès à présent, ces jeunes ne font plus qu'un.

En janvier 1975, le meilleur ami d'Afrika Bambaataa, **Soulski**, décède sous une balle policière, alors que celle-ci intervenait au milieu d'une rixe entre les Black Spades et un gang rival. Cet évènement est le point de rupture entre Afrika Bambaataa et les gangs.

Il quitte définitivement les Black Spades et devient un fervent partisan de la Non-violence.

The Organisation devient la **Zulu Nation**.



Le groupe structure son organisation, et se base sur le leitmotiv suivant :

Transformer l'énergie positive en énergie positive et créative aux travers de divers activités et apprentissage artistiques tels que la musique, la danse et la peinture.

A l'origine, la Zulu Nation est une tribu d'Afrique, qui sous le commandement de Shaka Zulu, s'est étendue jusqu'à devenir un empire. (Zulu signifie paradis). Bamanaï reprend cette symbolique fédératrice et positive du chef Zulu, qui devient la base du mouvement Hip-hop : « Peace-Love-Unity, get busy ! Moove ! Having Fun ! »

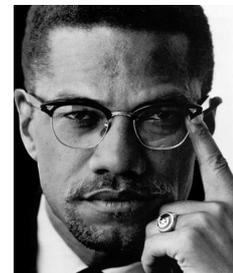
Ainsi, alors que les jeunes de la rue ont inventé et développé ses différents modes d'expressions, Afrika Bambaataa et la Zulu Nation lui ont donné une unité, une conscience et une raison d'exister :

Le Hip-hop était né.



Martin Luther King

Il est évident que ce combat n'était pas neuf, ni même récent, puisqu'il s'inscrit dans la droite lignée de la lutte pour les droits civiques lancée dans les années 60' par le **Black Power**, qui eût pour leaders charismatiques, entre autres **Martin Luther King** et **Malcom X**.



Malcom X

Les quatre expressions du Hip-hop regroupées, sont pour Bambaataa des moyens de divulguer des messages universels à la manière de **The 5 Percents Nation** (voir index N°1) ou Des **Black Panthers** : Connaissance, compréhension, liberté, justice, et égalité face à la violence et l'oppression.

Ceux qui arrivent à transformer les expressions populaires de la rue en message universel sont ainsi appelés « **Zulu King ou Queens** ». Ainsi parmi les premiers Zulu King et Zulu Queen, nous pouvons citer : 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 les années 80' une Zulu Nation Française voit le jour, et des crews comme IZB (Incredible Zulus B.Boyz) s'inspirent des préceptes moraux du mouvement initiés par Bambaataa.

Eux aussi intronisés King ou Queen Zulu, ils joueront tous un rôle prépondérant dans la structuration du mouvement : *Dee Nasty, Princesse Erika, Lionel D, Franck II Louise, Scalp, Jaïd, Jumbo J, Afrika, Loukoum, Candy...*

Chacun peut s'introduire dans ce mouvement en développant un esprit critique, et un avis personnel sur chaque question posée. Une nouvelle génération apprend à gérer et à jouer de la contradiction entre culture légitime et culture illégitime, entre art populaire et art officiel, culture de la rue et culture académique. Sans doute pour cette raison, le Hip-hop choque et interpelle-t-il toujours autant.

Le Hip-hop est une recherche où chacun reste auteur de sa propre pratique et peut changer l'intrigue de sa propre histoire.

Il est une prise de conscience, où les œuvres issues des disciplines du Hip-hop, ne constituent qu'un prétexte pour interpeller le public sur une représentation du monde, sur des règles de vie, sur des connaissances ou sur des compétences. On ne naît pas Hip-hop, on le devient. C'est une œuvre autant sociale qu'artistique.

Le Hip-hop est l'un des narrateurs principaux des mouvements actuels et de leurs contextes sociopolitiques. Il travaille à nous « rendre voyant » quant aux choses du monde en représentant un quotidien qui n'est pas le discours du monde. C'est une parole du monde, pour le monde, qui place le monde sur scène.

IV. Une Musique : Le Rap

A) Beatmaking

La musique Hip-hop, le Rap a deux composantes. La première composante est le **Beat ou instrumental**. Il s'agit en fait de la composante musicale du rap. Le beatmaking est l'action de composer cette ligne musicale.

Quand le rap n'en était qu'à ses débuts, les MC's rappaient généralement sur la

mélodie d'une chanson existante passée en boucle. Le beat était donc composé à partir de samples de disques. Mais avec l'évolution de la culture Hip-hop et les moyens financiers déployés pour plaire toujours plus au public, le beatmaking se fait de nos jours à l'aide de programmes et de matériels spécialisés.

Après dissection d'un beat de rap, nous pouvons nous rendre compte que le beat est, comme la plupart de toutes les autres musiques, composée de trois lignes musicales principales, à laquelle se rajoutent des sons d'ambiances et autres arrangement musicaux :

- **La Bassline** : il s'agit en fait de la ligne musicale que prendra la basse dans l'instrumental;
- **La Drumline** : il s'agit cette fois de la ligne musicale que prendront les différentes percussions présentes sur le beat;
- Et enfin, **la Mélodie** : C'est la ligne musicale principale de la musique, c'est elle qui captera l'attention de l'auditeur.

Plusieurs Beatmakers privilégient, encore de nos jours des samples de diverses sources pour composer, d'autres, ayant les connaissances nécessaires en solfège ou sachant jouer d'un ou plusieurs instruments préfère partir de zéro, et composer complètement leur morceau.

Malgré ces quelques conventions établie, le rap, et en particulier le Beatmaking restent des arts récents et en constante évolution, il est clair que la créativité prend le pas sur les « règles » mises en place.

B) Le rap

Le rap est un chant saccadé (**Flow**), composé de paroles souvent très imagées, riches en allitérations et assonance. Le but étant de mêlé paroles incisives (**Punch line**), à un bon flow et une bonne musique.

Il existe cependant des différents types de rap. Le type de rap varie généralement en fonction du type de discours que tient le Mc. Ainsi nous pouvons constater par exemple, aux Etats unis, entre le rap West-coast, et le rap East - Cost, ou encore et ce dans le monde entier, du rap conscient (paroles engagées politiquement, socialement, ...) , du rap « égo tripé » (rap plus axé sur les qualités de l'artiste, dans lequel l'artiste cherche à convaincre l'auditeur qu'il est le meilleur, à l'aide de punch line et autres figures de style). Le Rap est le moyens d'expression hip-hop le plus répandu, et de fait, le hip-hop est, à tort, souvent réduit à sa composante musicale.

La naissance aux États-Unis

Dans les années 60, le rap est une manière de déclamer des textes. Il est

□

l'héritier de la tradition du « **Jive Talk** » (distorsion linguistique), de la déclamation et du chant public, ainsi que du « verbal contest », qui deviendra les célèbres « **M.C Battle** ».

Ce jeu prend une consistance esthétique et connaît un engouement particulier dans les milieux défavorisés du Bronx lorsqu'il se pose, dans les années 70 sur le **break-beat** inventé par le légendaire DJ Kool Herc.



Clive Campbell, fraîchement arrivé de sa Jamaïque natale, s'installe à NYC en 1967, où il importe la tradition des **Sounds System** jamaïcains.

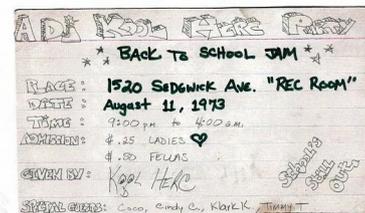
Dès 1970, son oreille de disc-jockey est accaparée par une musique d'un genre nouveau, rythmée et socialement consciente qui fais danser les ghettos noirs américains : **Le Funk**.

Clive Campbell as DJ Kool Herc

Fort d'une large culture musicale et d'une discothèque opulente, **Kool DJ Herc**, comme on l'appelle à présent, est le premier à organiser régulièrement des **Block parties**.

Il s'agit en fait d'énorme fête publique improvisée dans la rue, ou dans un immeuble, pour lesquelles électricités et lumière sont produits à partir de courant détourné.

Tour à tour, des représentants de chaque quartier du Bronx sont invité à animer la soirée. Ces interventions d'un genre nouveau deviennent rythmées et rimées. Une véritable effervescence se crée autour de ces événements, et de véritables combats de verves s'organisent.



Billet d'invitation à une party de Herc

Kool Dj Herc voit sa popularité grimper en flèches auprès des habitants du Bronx, surtout après son invention géniale.

Se rendant compte que l'énergie du public atteignait son paroxysme lors de certains passages musicaux où ne sont présents que la ligne de basse et la ligne de batterie, il décide de jouer ces passages en boucle. Pour se faire, il place deux disques du même morceau sur deux platines différentes, il peut ainsi passer d'un disque à l'autre et répéter sans cesse le même passage du morceau en question.

En 1973, le phénomène dépasse les frontières du West Bronx, pur s'étendre vers celui du South Bronx, où un jeune membre de gang, **Afrika Bambaataa**. Inspiré par Herc, il dispose platines et enceintes à sa fenêtre afin de faire danser les jeunes de River Bronx, son quartier.

Après avoir envahi le Bronx, ce sont Harlem, Brooklyn, et le Queens qui succombent à la fièvre des Bloc parties.



Grand Master Flash

Après Herc et Afrika Bambaataa, c'est un autre jeune DJ qui apporte sa pierre à l'édifice et lui permet d'encore atteindre des sommets jamais explorés dans le cœur des jeunes défavorisés du Bronx.

DJ Grand Master Flash, originaire du Bronx, créé la première table de mixage permettant d'enchaîner les disques sans interruption.

Grand Wizard Theodore invente, quant à lui accidentellement le Scratch.

Alors qu'il était en train de jouer, il pose accidentellement ses doigts sur la platine. Il perfectionne sa découverte, exploitant ce nouveau son, et en fait un véritable instrument rythmique. Le scratch deviendra l'un des traits distinctifs de la musique Hip-hop.

Les Dj's multiplient les soirées et les collaborations, allant parfois même jusqu'à se défier en direct, face au public.

Pour animer leurs fêtes, qui prennent bientôt, une ampleur telle, qu'un seul homme ne peut plus s'occuper, et de l'animation, et de la musique, les Dj font appel à des MC, (*Master of Ceremony* ou *Microphone Controller*), qui grâce à un micro, animent les soirées et exhortent les foules à danser.

Les Mc usent de simples onomatopées pour encourager le public telles que : « ... Yes, Yes, Y'all, ... To the beat y'all,... ».

Et plus les soirées se font, plus les MC complexifient leurs rôles, ils usent à présent de textes improvisés et rimés pour apporter toujours plus d'énergie au public, les prémices du rap se font déjà sentir.

Dès 1969, ce mode d'expression spontané est repris par tous. Les Discomobiles ou **Sounds Systems** (discothèque rudimentaire ambulante) sillonnent les fêtes sauvages, les DJ interviennent sur un fond musical recréé (**Dubbing**), en répétant des slogans (**toasting**).

En 1971, les **Lasts Poets**, maîtres du **Spoken World** (monde parlé), s'inscrivent dans l'inspiration du Black Power, ce qu'ils confirment à l'aide de titres comme « When the revolution come » ou encore « Wake up nigger ».

Ces messages, cette façon de parler la chanson constitue évidemment un large courant d'influence pour le Rap.

De 1973 à 1977, les quartiers défavorisés de New York sont les théâtres de ces blocks parties où de plus en plus de jeunes s'adonnent aux platines et aux micros. Pendant ce temps, Afrika Bambaataa renonce à l'expérience des Black Spades et cherche un moyen de répandre un message universel à la manière de The 5 percents ou des Black Panthers : Connaissance, Sagesse, Compréhension, Liberté, Justice et Égalité, alors que la guerre fait toujours autant de victimes parmi les 40.000 membres de gangs new-yorkais.

Pourtant certains seront les premiers à respecter ces préceptes fondateurs de ce que sera la culture Hip-hop imaginée par Bambaataa, et deviendront les premiers Zulu Kings ou Zulu Queens. Depuis 1976, Afrika Bambaataa est aussi

le Dj du Bronx River Community Center, et impose son originalité en matière de Djing Rap, en mixant Funk, Rock blanc, musique japonaise ou encore musique classique. A cette époque, les maisons de disques commencent à s'intéresser à cette nouvelle mode, et le commerce de cassette fait rage dans les quartiers du Bronx ou à Harlem.

Entre 77 et 78, les MC's envahissent progressivement les clubs et discothèques des banlieues, puis de Manhattan.

Ensuite vient l'explosion commerciale. La maison de disque **Suggarhill** va



[The Sugar Hill Gang](#)

jouer le même rôle que la légendaire **Motown** pour la black-music américaine, elle réinvente un son. Le single **Rapper's Delight** du collectif **Sugar Hill Gang** est un tube mondial, avec plus de 2.000.000 d'exemplaires vendus sur la planète précipite le rap, art de la rue, dans la jungle de l'industrie du disque.

En 81, 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 dans **The Message** contribue avec son groupe, les **Furious Five**, à la reconnaissance internationale du rap grâce, notamment au phrasé des MC's et au contenu des textes traduisant une réalité sociale. Jusque-là, le rap était une musique plus orientée vers la fête due à l'improvisation des textes et à l'importance de la présence du DJ.

Avec **Planet Rock**, Afrika Bambaataa va quant à lui, influencer le rap « **West Coast** ».

En 1984, le label **Def Jam** de Rick Rubin et Russell Simmons, révolutionne également

la production hip-hop s'ouvrant sur une diversité musicale qui permet à chaque groupe de développer un concept propre à son identité, ainsi, de **LL cool J (Slow rap)** à **Public Enemy (Rap Engagé)** Def jam permet l'élaboration d'un rap éclectique et diversifié musicalement.

L'avènement du Rap

Dès 1989, un groupe de jeunes d'une vingtaine d'années, baptisé **Gingas With Attitude (NWA)** publie ce qui va devenir le titre culte de toute une génération : **Gangsta Gangsta**. Le morceau devient très rapidement disque d'or (500.000 exemplaires vendus). Le rap est à présent au cœur de la culture mondiale.

Avec l'album **Straight Out of Compton**, l'épicentre 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, où la désindustrialisation, la

décentralisation, le trafic de cocaïne, les gangs rivaux, le commerce d'armes et les brutalités policières se combinent et déstabilisent les communautés pauvres. La **Gangsta Rap** est alors la bande sonore du chaos social et culturel de ces quartiers. N'importe quel jeune, issu de quartier défavorisés de Paris, de Portland ou de partout ailleurs sur la terre peut s'identifier à ces paroles narrant des histoires habitées par des « nègres » bourrés, camés, bagarreurs, irresponsables, criminels ou meurtriers, vivant dans l'illégalité. Rapidement, l'opinion identifie ces chansons, à des reportages journalistiques, qualifiant ce type de rap de « rap-réalité », et ce type de discours semblent répondre aux attentes des banlieues.

En 1988, la création de l'émission « Yo MTV Raps » rend ce style urbain qu'est le rap immédiatement accessible au monde entier.

Plus tard, avec ses revendications nées de la rue, sa rébellion adolescente, ses stéréotypes urbains et son crédo individualiste, le **gangsta rap** va comme un gant à une jeunesse qui grandit avec le racisme et le reaganisme. Loin des **Negro-spirituals** et de la lutte pour les droits civiques, ses rimes sont crues, violentes, indisciplinées, grossières, souvent homophobes et misogynes.

Le gangsta Rap prend de l'importance, conquiert certaines communautés blanches aisées, et déclenche dans le même temps la fureur des conservateurs et des néolibéraux, au point d'apparaître dans des débats présidentiels. Beaucoup s'étonnent souvent que cet art ait pu être distribué par des labels discographiques conservateurs. Mais son incroyable ascension a échappé à toute forme de contrôle, aussi bien artistique qu'économique ou politique.

Dans les années 90, les grands labels n'ont encore aucune idée de la manière dont le mouvement du Hip-hop allait évoluer. Était-ce une mode éphémère, vouée à disparaître du panorama culturel, ou était-ce au contraire, une culture riche de sens et de talent, destinée à perdurer ?

À la différence du rock, qui s'est largement assagis, ou du moins, qui est entré dans les bonnes mœurs de l'opinion, et qui ne choque plus grand monde, le rap arrive comme un enfant sauvage, personne ne peut prédire la prochaine invention qui surgira de cette musique.

Chacun de ses gestes, chacun de ses mouvements créés la surprise.

Aux lendemains des émeutes de Los Angeles, déclenchée par le passage à tabac de l'automobiliste Rodney King par la police (1991), le rap et le Hip-hop trouvent une raison supplémentaire d'exister, une preuve par l'exemple qu'il est nécessaire que cette musique se fasse.

Pendant un temps, **Dr. Dre, avec The Chronic**, détourne le rap du ghetto, pour en faire un éloge à la drogue, une valorisation et une recherche systématique du plaisir.

Tels que les présentent les grands médias américains comme MTV, et la presse

Hip-hop en pleine expansion, des artistes comme **Tupac Shakur**, fils de révolutionnaires membre des Black Panthers, contribuent à faire de cette rébellion plus un signe distinctif de la jeunesse qu'une guerre culturelle à proprement parlé.

La scène rap est en pleine mutation, les labels indépendants, qui avant que le rap connaisse le succès qu'il a connu, ont distribués les premiers artistes rap sont rachetés par des majors. Résultat, les groupes issus de la rue n'accèdent plus, ou très rarement au sommet des hit-parades nationaux et internationaux, par manque de moyens de diffusion. Les majors n'engagent plus que des stars formatées et policées.

Le nouveau rap a fait des chemins depuis ses débuts, à l'origine appartenant à la rue, prêt à scander des vérités dérangeante, celui produit par les majors est numérisé, adapté au format radio, et devient une espèce de « rap grand public ». Soutenus par leurs maisons de disques, économiquement et politiquement surpuissantes, les stars de ce Hip-hop sont habituées à vendre plus de 500.000 exemplaires à chaque nouvelles sorties, ou plus et ce même lors d'un premier album.



Pub Sprite représentant un Breaker.

Une demi-douzaine de magazines pseudo-spécialisé, en réalité ne pratiquant que de la vulgarisation voient le jour. Les grandes entreprises hollywoodiennes font des rappers **LL Cool J** et **Ice Cube** des stars multimédias. Des artistes de seconde zone se voient proposés des contrats de sponsoring pour des produits comme Spite ou Gap.

Le producteur Russel Simmons déclare que la génération Hip-hop est « la meilleure bâtisseuse de marques que le monde ait connue ». Ses fans sont devenus des consommateurs.

L'exportation en France

Le Rap et le Djing arrivent en France à partir des années 80.

Ils se développeront d'abord, comme aux USA, dans les banlieues de la capitale française, puis dans toutes les banlieues du pays, pour ensuite sortir des cités françaises pour conquérir les oreilles de tous les jeunes français et fait son entrée dans l'industrie culturelle du pays grâce notamment aux majors des compagnies du disques.

L'explosion des radios libres dès 81 (Radio nova, Carbone 14, RDH, etc.), importent cette culture de la rue New-yorkaise à Paris, et diffusent cette musique venue d'ailleurs ne sachant évidemment pas qu'il s'agit de rap ou de Hip-hop et encore moins l'ampleur qu'allait prendre ce phénomène en France et dans le monde. Deux émissions ont particulièrement été retenues comme premières émissions françaises proposant du rap à ses auditeurs « Rappers

Dapper Snapper » sur radio 7 avec Sidney, et « Deenastyle » sur radio Nova avec Dj Dee Nasty et Lionel D.



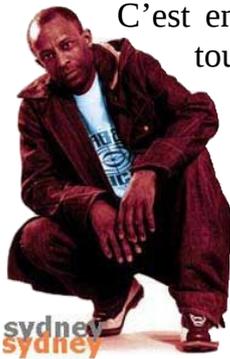
Cover de l'album de Lionel D

En 1982, Afrika Bambaataa contribue, une fois de plus à populariser le Hip-hop, en France cette fois, à l'occasion de sa tournée européenne, le « New York City Tour », de passage au Bataclan à Paris, il crée la première Zulu Nation européenne. Parmi les premiers Zulu Kings et Queens européens, on peut retenir **Princesse Erika, Lionel D. et Dj Dee Nasty.**

Progressivement, le pouvoir des mots efface le rôle du Dj et les rappeurs prennent de l'importance.

A partir de 83, des formations comme **IZB** (Incredible Zulus B.Boyz) reprennent la tradition zulu éthique et interdisciplinaire.

Le Bataclan, les Bains Douches, et d'autres night clubs parisiens commencent à diffuser de la musique rap.



Sydney

C'est en 84 que le rap devient réellement visible en France, bien sûr toujours diffusé par les nouvelles radios libres, qui demeurent le laboratoire favori des dj Français.

Sidney anime les ondes de radio 7 et y invite Afrika Bambaataa. Peu après débarque l'émission H.I.P. H.O.P. sur TF1, elle aussi présentée par Sydney.

Grâce à cette dernière, le hip-hop devient très rapidement populaire, et se répand partout en France, H.I.P. H.O.P. est la première émission hip-hop au monde, et Sidney le premier rappeur français connu du grand public ainsi que le premier animateur de télévision noir de France.

Cependant, les jeunes français semblent d'emblée préféré la danse, alors appelée « **Smurf** » que la musique.

Dee Nasty sort son premier album, intitulé **Panam' city rapin**, dans l'indifférence générale, et pourtant ouvre l'histoire du rap Français, et nous rappelle par la même occasion, que le Djing occupe une place centrale dans la création avant la généralisation du terme Rap.

Certains rap new-yorkais, sont alors chantés et adaptés pour les auditeurs Français et à la langue française, puisqu'à cette «époque, aucun texte de rap original n'est écrit en Français, ni même en France d'ailleurs.

Quelques « tubes » très grand public se rapprochent doucement du rap, on peut citer, parmi les plus connus : Chacun fait c'qui lui plaît (Chagrin d'amour, 1981) et Paris Latino (Bandolero).



Panam'city Rappin - Dee Nasty

En 1985, le terrain vague de la Chapelle devient le rendez-vous incontournable du hip-hop parisien. A chaque rendez-vous, ce sont plus de 500 personnes qui se réunissent clandestinement pour danser, tagger, graffer, ou



Block-party organisé par Dee Nasty à la porte de la Chapelle

parfois rapper. Dee Nasty, à la manière de DJ Kool Herc organise des Block Parties à l'américaine : « 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. »

Au milieu des années 80, une première vague de disque voit le jour, mais seuls quelques initiés ont connaissance de ces événements. **Barclay** produit deux ou trois artistes, mais le rap n'intéresse pas encore l'industrie

culturelle française.



C'est à la fin des années 80 que le rap français apparaît sur les ondes.

La notoriété de certains artistes sortent enfin de la confidentialité : **NTM**, **M.C Solaar**, Nec + ultra, Little MC, ...

Leurs premiers Freestyle, ainsi que ceux de rappeur comme **Assassin**, ou encore **Minister AMER** sont découverts dans l'émission de Dee **Ministère Amer** Nasty, **Deenastyle** sur **Radio Nova**.

Le rap Français des débuts est un rap engagé, revendicatif. Les textes parlent de racisme, de précarité, de chômage ou de violence. On observe alors un rap plus dans la tradition de Public Enemy que du rap festif des block parties du Bronx.

Le premier réel succès en matière de rap Français, débarque de Belgique. En 1990, le groupe **Benny B**. investit les ondes et le top 50 avec son *Mais vous êtes fous*. Un morceau pourtant loin de la tradition française du thème et de la revendication, il n'en est malgré tout, pas moins que la première incursion du rap Français dans le paysage musical et culturel francophone.

D'autres titres (Ex: Bouge de là, M.C Solaar) viennent confirmer l'intérêt croissant du public envers cette musique nouvelle.

Succès confirmé avec *Le Mia* d'IAM et *La Fièvre* de **NTM**, des rappeurs engagés qui se servent de ces morceaux légers de sens pour gagner une notoriété nationale.



En 1992, le collectif **La Cliqua** réussit à regrouper une quarantaine d'artistes Hip-hop issus de toutes disciplines.

Le rap français est surtout popularisé grâce aux différentes compilations qui sortent durant les années 90, ainsi le label de musique noire de Virgin sort **Rapattitude**, regroupant l'élite de la

première génération du rap Français, avec entre autres : *Assassin*, *Tonton David*, *Saï Saï*, *NTM*, *Dee Nasty*, *Daddy Yod*, *EJM*, *New Saliha*, *Génération MC*,... Et se vend à 100 000 exemplaires.

Rapattitude Vol.1

M6 lance, à son tour, son émission 100% rap, « rap line », présentée par Olivier Cachin qui présente, chaque semaine, l'actualité rap. Pendant ce temps, « *le monde de demain* » du suprême NTM et la cassette « *Concept* » d'Iam confirment l'intérêt grandissant qu'éprouvent les Français envers cette musique, tandis que Lionel D sort le premier disque solo de rap, son titre « *pour toi, le beur* » est sujet à polémique durant la guerre du golfe.



Olivier Cachin



NTM

Les magazines de rap underground (Zullu Letter From Da Underground, Get Busy, Yours, ...) se voient dépassés par une presse spécialisée grand public (RER, Groove, Radikal,...) NTM sort son premier maxi « *le monde de demain* », et dans la foulée, sort son premier album « *Authentik* ». Le rap de NTM, qualifié de **Social Hardcore**, prend tout son sens lors des émeutes qui agitent les banlieues de Vaulx-en-Velin, à Mantes-la-Jolie. IAM quant à eux, à l'occasion de la sortie de leur premier album « *La Planète Mars* » marquent leur originalité en élaborant des raps aux lyrics travaillés et construits.

Mc solaar, avec « *Qui sème le vent, récolte le tempo* », s'engage lui dans une musique plus groove, dans la lignée de rappeurs américains comme **De La Soul** ou **Jungle Brothers**.



Mc Solaar

1992 est l'année de la sortie du premier album du Ministère Amer : « pourquoi tant de haine ». Album aux textes sans concessions, marqué par la tentative du ministre Charles Pasqua 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* ».

Le rap contribue aux meilleures ventes françaises et est reconnu par les professionnels aux « Victoires de la Musique ». Des victoires remportées en 1992 par Mc Solaar (meilleur groupe de l'année) et plus tard, en 1998 par IAM (meilleur album de l'année pour « *L'école du micro d'argent* »). Un an plus tard, une catégorie Album Groove/Rap de l'année est créée.

A la fin des années 90, le rap Français est un courant musical majeur en France notamment grâce à la promotion des artistes assurée par **Skyrock** qui fera du rap son crédo.

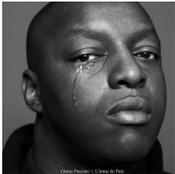
La France devient la deuxième scène mondiale de rap.



Beaucoup d'argent est alors en jeu, et on assiste à l'apparition du *rap business* ou *rap game*, qui comme aux USA est accusé « d'avoir tué le rap ».

Certains médias comme Skyrock qui, paradoxalement, ont participé à la démocratisation du mouvement, deviennent le passage obligé lors du lancement d'un album, et sont selon certains rappers (La rumeur, et d'autres) responsables du formatage des rythmes, des sonorités et des paroles dont est sujet le rap.

Refusant ce formatage, des rappers aux textes engagés, parfois même révolutionnaires, diffusent leur musique gratuitement (début de l'Internet) et critiquent l'industrie du disque, ainsi que le milieu du rap game.



Oxmo Puccino

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 as les X-Men (Ill et Cassidy).

Paradoxalement à l'intégration progressive du rap dans le paysage culturel Français, il est également sujet à des démêlés avec la police et la justice.

Le titre « *Sacrifice de Poulet* » du Ministère Amer est assigné en justice pour « incitation au meurtre ».

Le succès des rappers, artistes provocateurs et revendicatifs issus des banlieues, amènent l'opinion publique à débattre des conditions de vie dans cet environnement. Mais le coup de projecteur sur ces lieux de vie apportés par les rappers qui en sont issus, n'apporte malheureusement aucune solution.

Les débats entre les rappers et la classe politique tournent systématiquement au dialogue de sourds.

Le mouvement hip-hop, en France, comme aux USA est profondément ancré dans ce milieu social, et le rap est la musique qui en est issue. Son succès est un véritable phénomène de société : La jeunesse banlieusarde redécouvre le plaisir de jouer avec les mots et leur sens, même si les plus conservateurs d'entre tous les critiques, diront toujours qu'il ne s'agit là que de la vulgarisation de la poésie. Cette critique est due au langage populaire utilisé dans la plupart des textes de rap.

Parallèlement à cela, le rap est une porte vers la réussite et le succès pour des jeunes qui ne se sentaient, jusque-là, pas représentés culturellement, artistiquement, et en manque de considérations.

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..."

V. Une Danse : La Break Dance



Figure de break appelée le Thomas en honneur eux créateur du cheval d'arçon

A) Principes de la Break Dance

La Break Dance tire sa force d'une énergie collective. En effet, chaque partie d'une chorégraphie est minutieusement mise en scène en communauté, chaque membre du crew apporte sa pièce à l'édifice. Dans cette danse, l'effort individuel n'est qu'une partie de l'effort collectif, rien de plus.

Aussi, chez ces jeunes, la danse est-elle envisagée comme un exutoire et un moyen de canaliser l'énergie négative que le groupe pourrait dépenser d'une autre manière, moins constructive pour la société ainsi que pour eux-mêmes (drogues, bagarres, pillages...). Il s'agit, comme l'a enseigné Afrika Bambaataa, de transformer l'agressivité en énergie positive et constructive.

Pour se faire accepter du « crew » ou « posse » (groupe), il ne suffit pas de savoir danser, il s'agit surtout d'acquérir un certain état d'esprit.

Le mouvement Hip-hop, même si il est basé sur un esprit de cohésion et d'équipe, est aussi construit sur une notion de duel, de « battles », qui permet à des danseurs de se mesurer l'un à l'autre afin de progresser. Cette notion de duel, est donc toujours inscrite dans une idée de positivisme.

En rapport avec les autres danses, le Break implique un changement en profondeur dans la façon de trouver de ses appuis, et nécessite une grande rigueur ainsi qu'un entraînement quotidien. Les pas s'assimilent plus à des figures et son élaborés au sol selon une géométrie circulaire.

La notion de cercle, est elle aussi indissociable du break, qui l'a emprunté a des traditions et des rituels, comme le rituel africain de la célébration.

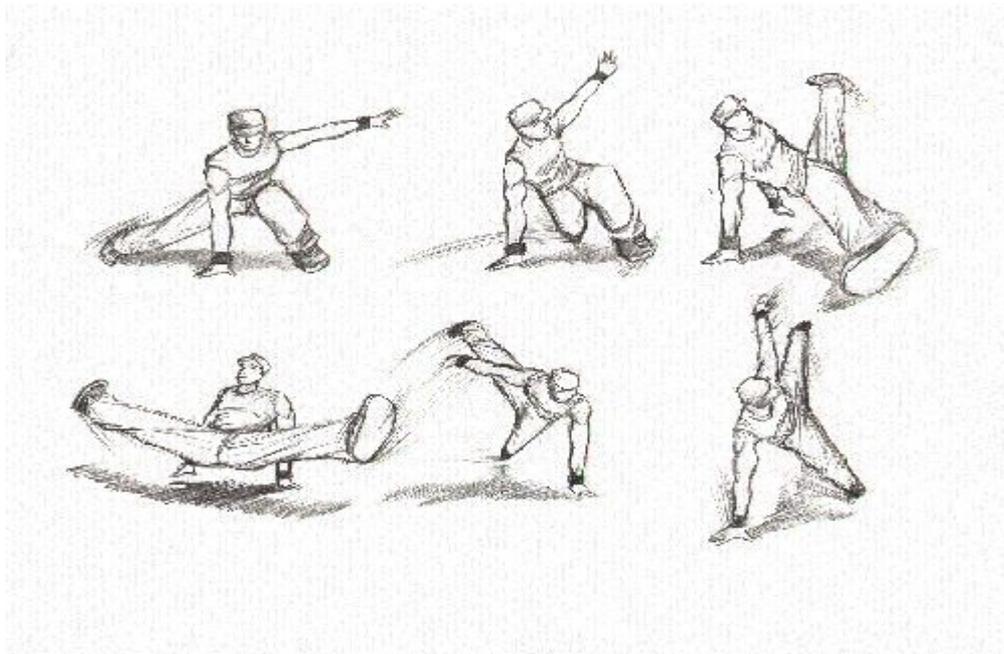
L'objectif ultime pour tut breaker qui se respecte, lorsqu'il se positionne au milieu du cercle formé par le public, est d'enchaîner les figures imposées le

□

mieux possible, en y intégrant son propre style, allant même jusqu' à intégrer des figures inventées dans la chorégraphie.

Déroulement d'un passage de breakeur :

- Chaque danseur s'avance, tour à tour, au milieu du cercle, c'est ce que l'on appelle un passage. Lorsque le danseur s'est avancé au milieu du cercle, il effectue des mouvements de jambes rapides, qui rappellent le jeu de jambes d'un boxeur. Ces pas se nomment **Toprock** et sont en fait des pas d'échauffements, ils permettent également au danseur de faire de la place et d'agrandir la circonférence du cercle s'il trouve nécessaire de le faire.
- Le breakeur exécute d'abord des figures mains au sol, pendant que ses jambes courent autour de son corps. Ces pas s'appellent **Footwork** ou **Passpass**.
- Le danseur effectue des figures au sol (les phases), qui ont pour but de mettre soit *sa vitesse d'exécution*, soit *sa force physique*, soit *sa créativité lors de l'enchaînement de plusieurs figures*.
- Une fois qu'il estime son passage fini, le danseur cherche à revenir sur ses deux pieds, debout de manière originale, et le public applaudit. Il retourne dans le cercle pendant qu'un deuxième danseur s'avance pour effectuer son tour de passage.



"Le Thomas", figure bien connue des breakers.

B) Influences

Il est difficile pour les sociologues de dater précisément l'apparition de la **Break Dance**. A la fin des années 70, New-York est une ville cosmopolite, où chaque origine ou ethnie développe son style de danse, généralement tout droit inspiré des danses traditionnelles des différentes origines ethniques représentée.



James Brown

Il semble que les danses les plus populaires à l'époque étaient ce que l'on appelle à présent le « **Pop-Corn** » et le « **Good foot** », inspirée des chansons « *Popcorn* » et « *get on the good foot* » du légendaire **James Brown**. Ce dernier développe dans ses shows des pas et des mouvements de danse nouveaux qui sont très vite repris par les habitants des ghettos noirs de New-York

Energiques et parfois même acrobatiques, ces danses se basent sur un travail des pieds rapide et rythmique, le centre de gravité du corps restant constamment au ras du sol. Forts de ces nouvelles danses à la mode et s'inspirant également de mouvements provenant d'autres danses comme les **claquettes** ou encore le **swing**, les jeunes commencent progressivement à se défier en rue. Cette mode du défis a largement aidé au développement de la danse, puisque chaque jeune travaillant à améliorer ses pas, et en inventant d'autres pour bluffer ses adversaires ainsi que le public.



Mime Marceau



Don Campbell

Cette nouvelle danse s'inspire également du **Lockin'**, qui est alors la danse la plus populaire chez les jeunes de la côte Ouest des États-Unis. Le Lockin' est inventé par **Don Campbell** au début des années 70, alors qu'il essayait de reproduire les mouvements des dessins animés, de la vie quotidienne, ainsi que ceux du célèbre **Mime Marceau**. Le terme Lockin' signifie « fermer » en anglais. L'influence d'une danse appelée « **Popping** » est également présente.

Popularisée par les **Electric Boogaloes**, dont le principe de base est de contracter et de décontracter en rythme avec la musique les muscles du corps. Ces contractions appliquées à des moments bien précis (les claps, caisses claires ou autres percussions) permettent au danseur de ne faire plus qu'un avec le beat. Mais le Popping, n'est pas de la break dance. Le break danse s'exécute au sol, et est originaire de New-York, alors que le popping se danse debout et nous provient de Californie. Des artistes comme Michael Jackson se virent popularisé notamment grâce au .

Tout comme le locking, le popping fait partie des funkstyles.

A présent cette danse est exécutée sur plusieurs différents styles de musiques différents, allant du Hip-hop à l'Electro.

B) La Naissance de la Break-Dance

Dans les premières Block Parties du Bronx, les jeunes danseurs trouvent un

support musical ainsi qu'une ambiance dans laquelle ils réalisent leurs défis. En 74-75, alors que les Block parties prolifèrent et sont le rendez-vous de tous les jeunes danseurs de New-York, les danseurs affinent leurs mouvements et en inventent une série d'autres.

Ces derniers aiment d'avantage danser pendant le **Break** d'un morceau de musique. Pour cette raison précise, les amateurs de cette danse se nommaient entre eux : Les **B-Boys** (diminutif de Break Boys), nom qui leur a été prêté en premier par Kool Herc lui-même. Ainsi, celui qui déjà avait tant apporté à la musique en perfectionnant les techniques de Djing, et qui avait inventé le concept nouveau des blocks parties qui ont permises aux jeunes de trouver un lieu et un prétexte pour s'exprimer aux travers des arts urbains, unifiait et fondait l'un des arts majeurs du Hip - hop en donnant un nom, ainsi qu'une définition à cette danse toute droite sortie de la rue.

Au milieu des années 70, le style rythmé de James Brown a déjà disparu pour laisser place au B-boying (ou Break-dance). Les danseurs se lancent des défis et innovent avec de nouvelles figures, toujours plus impressionnantes.



Elles consistent en un travail debout ET au sol qui s'inspire d'avantages de danses africaines et Sud-américaines (continents dont sont issus la plupart des immigrants américains), notamment **la capoeira**, danse brésilienne qui permettait aux esclaves noirs de s'entraîner au combat d'une manière détournée.

Capoeira

Les films de **Kung-fu**, qui fin des années 70 connaissent un succès phénoménal ont largement inspirés les mouvements au sol de cette danse.

D'autres danses traditionnelles telles que les danses russo-slaves, qui comme le break dance enchaînaient mouvement rythmé des jambes et mouvements au sol, ou encore la salsa qui a largement inspiré les « footworks ».

Le Skate-board à lui aussi joué un rôle important dans l'exécution des mouvements aérien dans la Break dance. Certains diront que c'est au contraire la Break dance qui a influencé le skate-board, il reste néanmoins indéniable que ces deux disciplines urbaines ont un développement étroitement lié.

C) 1977 - 1986 : L'âge d'or de la danse

Jusqu'en 1977, les figures acrobatiques que l'on connaît aujourd'hui étaient encore inexistantes, elles se sont développées entre 1977 et 1986 à New-York.

C'est à partir de 1979, avec des groupes comme les **Zulu Kings**, groupe fondé par Afrika Bambaataa ou encore les **Nigger Twins** que l'on peut commencer à parler de **Break Dance**.



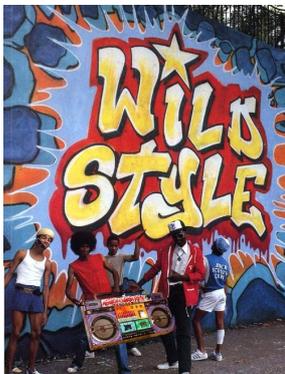
A partir de ce moment, le mouvement Break va

connaître une période intense de créativité et d'inventivité, qui ne sera jamais égalée avec des groupes comme **Rock Steady Crew** par exemple, qui ont inventé plusieurs figures acrobatiques encore utilisées de nos jours, comme le célèbre **Thomas**, figure emblématique du break dance contemporain qui consiste à faire tourner ses jambes en s'enroulant à l'aide des mains.

The Rock Steady Crew

D) Le renouveau et la mondialisation

A partir de 86, le mouvement Hip-hop, et surtout le break, se démodent à New-York.



Affiche du film Wild Style

Mais avec son arrivée en Europe, la danse va très vite retrouver un second souffle. A partir des années 80, le Hip-hop franchit l'atlantique et trouve en France un écho très important. Il débarque d'abord par le son, entre 81 et 82, puis par la scène (tournée d'Afrika Bambaataa en Europe) et ensuite par l'image (les films mythiques comme **Wild Style**, regroupant les différentes disciplines du Hip-hop ne les présentant plus que comme un art unique, entier et total dans une unité de sens et de valeurs). Cette nouvelle force esthétique - éthique inspire nombres de jeunes sans réel repère et s'inscrit parfaitement dans les préoccupations et les modes de vies de ces jeunes, elle transporte très vite la fameuse génération « **Black - Blanc - Beur** », qui émergera quelques années plus tard dans la vie sociale, artistique et même politique du pays.

La première représentation de la Break Dance en Europe remonte à la tournée NYC Rap en 1982. Tournée organisée par la radio Europe 1 et dans laquelle est présent le Rock Steady Crew.

Les soirées rap organisées dans les Night Clubs Français constituent des lieux de représentation privilégiés pour cette danse.

La salle de la **Grange aux Belles**, appartenant à Paco Rabanne à Paris, est un lieu unique d'entraînement et de formation pour ces danseurs, qui s'y exercent tous les jours, du matin au soir.

Tout comme pour le rap, l'effervescence autour des blocks parties dans les terrains vagues, des battles et des radios libres a constitué une première génération qui apparaîtra aux yeux du grand public dans le début des années 90 à travers différentes formes de productions artistiques.

La rue demeure l'univers quotidien des breakers qui aiment se

retrouver pour danser dans des quartiers comme le Trocadéro, ou encore les Halles... ce mouvement envahira bientôt les banlieues qui amplifient le phénomène, et arrivera jusque dans les boîtes de nuits qui n'organiseront alors plus jamais de soirées sans un ou plusieurs breaker pour animer les soirées.

Avec Dee Nasty, inspiré par Kool Herc, qui reprend la tradition de la disco-mobile (Sounds systems) et qui à l'aide des premiers Mc comme Lionel D, anime les block parties d'alors, s'ajoutent les BBC (Bad Boys Crew) Graffeurs peignant les murs bordant les terrains vagues envahit par ces Block parties, et des crew comme les PCB (Paris-City-Breakers). Le Hip-hop old school français est à présent complet et réunis.



Dj

Fête au terrain vague situé porte de la chapelle



NYC Breakers

Les PCB est un groupe pionniers de la danse Hip-hop française. Ce groupe est né de la rencontre avec les New York City Breakers, dans l'émission Hip-hop animée par Sydney sur radio 7. A cette émission, beaucoup de futur piliers du Hip-hop français y participent comme Kool shen (futur NTM) et Solo (fondateur d'Assassin).

En 1984, la version télé de l'émission de Sydney, diffusée sur TF1 changera à jamais le devenir de la danse Hip-hop hexagonale. C'est le rendez-vous d'une génération entière d'adolescents, voire de pré-adolescents, qui formeront la première vague, d'où émergeront les futurs talents Hip-hop. Cette année est aussi celle de nombres de films traitants « de la danse de la rue »

L'année 85' sonne l'arrêt de l'émission de Sydney sur TF1, la danse, elle continue d'exister mais de manière plus souterraine. Loin de tout éclairage médiatique, elle se pratique à présent uniquement dans la rue.



Ne reste évidemment plus que les passionnés, ce sont eux, qui lors de ce passage à vide, forgeront la structure de ce que deviendra la danse Hip-hop.

Des crew comme NTM, Black Blanc Beur ou encore **Aktuel Force** auront su, à force de passion, ramener le break jusqu'à nous, même si la mode s'était éteinte dans la plupart des cœurs de milliers de jeunes consommateurs, aimant cette danse simplement parce que TF1 le leur avait suggéré.

Aktuel Force

Malgré tous les points commun qu'elle a avec le rap, la danse, elle se développe partout, et voit naître des centres de danse urbaine un partout en France.

E) Début des années 90'

En 1990, un championnat européen de break dance voit le jour en Belgique, mais dit être annulée pour cause de bagarres entre bandes rivales.

Une version Underground s'organise spontanément et au vu de la qualité et du niveau de danse qui y est proposé, les participants se convainquent de donner des institutions à cette discipline pour qu'elle existe concrètement, comme le rap au travers des Labels et des Majors, dans le paysage culturel européen.

Un an plus tard, **Battle Of The Year** est créée en Allemagne. Le break est de retour en Europe et renoue avec son esprit des débuts.

Les Battles jouent un rôle primordial dans la formation des crew et dans la visibilité du Break.



Logo de la "Battle of the year"

En 1991 un festival Hip-hop est organisé à Beaubourg, en France, et l'année d'après 3 groupes de break composent 3 pièces courtes sur le thème du Hip-hop et foulent la scène de l'Opéra-comique.

En 1993 de multiples spectacles vivants sont organisés, eux aussi sur le thème du Hip-hop et le Théâtre Contemporain de la Danse ouvre ses portes aux breaker permettant aux danseurs de se rencontrer et de s'entraîner. Une formation au TCD donne naissance au spectacle « **Sodebo** ». le spectacle est présenté au Casino de Paris en 1994 et est suivi d'une tournée nationale. Ce spectacle suscitera beaucoup de vocations chez les jeunes et signale le Renouveau du Break Français.

Les compagnies de break continuent leur professionnalisation, tandis qu'une nouvelle génération se forme dans les ateliers Hip-hop.

De nombreuses figures du break s'affirment dans le milieu de la danse et du hip-hop et s'individualisent dans des choix plus personnels et expérimentaux.

En avril 1996, La Villette et le TCD organisent les premières « **Rencontres des Danses Urbaines à la Villette** », lesquelles deviennent un haut lieu de la culture Hip-hop qui accueille des danseurs professionnels et amateurs présentant des chorégraphies de plus en plus élaborées.

La danse hip-hop devient un nouveau courant contemporain avec la montée des Premières compagnies professionnelles, comme Aktuel force ou encore Black Blanc Beur, sur la scène des théâtres.

VI. Un Dessin : Le Writing



A) Définitions

Le writing : est l'art d'écrire et de signer des lieux publics avec une certaine dextérité et calligraphie

Le Tag : est l'art d'écrire au marqueur un pseudonyme (Blaze) sans réel recherche quant à la calligraphie de la lettre. L'auteur visant plutôt, au-delà de la création de toute harmonie artistique, à reproduire sa signature un maximum de fois et le plus vite possible, afin qu'elle soit vue par le plus grand nombre.

Le Graff : est une recherche calligraphique et artistique, dans laquelle l'auteur cherche à styliser au maximum chaque lettre de son blaze, pour au final créer un ensemble harmonieux, appelé pièce.

B) Naissance aux USA

L'immigration sud-américaine des États-Unis importe à New-York la tradition du mur peint (1920-1930), forme de dessin narratif et descriptif qui se mélange avec la culture afro-américaine des ghettos.

L'idée d'inscrire son nom suivi du numéro de sa rue sur les murs de son quartier est, elle, importée de Philadelphie par les premiers taggers comme **Julio 204**, **Frank 207**,... Des graffeurs qui dès 69 s'attaquent aux rames et aux stations de métros new-yorkais. Des artistes qui voient là un moyen efficace de diffuser leur nom à un très large public sans se fatiguer.

Le 21 juillet 1971, le très célèbre quotidien New York Times publie un article dans lequel il présente **Taki 183** comme un jeune original ayant trouvé un loisir atypique et fascinant à la fois. Suite à cet article, les intérieurs des wagons des métros sont saturés de signatures, raison qui poussera les pseudonymes des jeunes à émigré vers l'extérieur des wagons.

Ce geste inaugural devint très vite un vrai mouvement. Les intérieurs, comme les extérieurs des métros sont saturés de signatures superposées les unes sur les autres. Toute nouvelle signature se perd immédiatement dans une marée d'encre. Les noms sont illisibles et tombent systématiquement dans l'anonymat. Chaque matin, une nouvelle signature apparait, le phénomène a pris une telle ampleur qu'il faudra bientôt inventé une nouvelle manière de se distinguer.

Leur simples lettres de marqueurs laissaient progressivement place à d'imposantes lettres peintes aux bombes aérosols. C'est ainsi qu'au début de l'année 1972 un certain **Super Kool 223** posera la première pièce de l'histoire du writing.

Le dessin de la lettre fait dès lors, l'objet d'une invention continue.

En 1973, alors que la compétition est à son apogée, tout le monde crée, modifie et copie jusqu'à ce qu'un jour, un wagon tout entier soit entièrement recouvert.

1973 est également une année décisive pour cette discipline, puisque les techniques s'affinent, les styles se forment, et les writers s'affrontent dans l'unique but de gagner le titre honorifique **de roi de la ligne**.



Un Whole Train à la manière du "Freedom Train"

L'ultime étape est franchie dans la nuit du 4 au 5 juillet 76, lorsque Caine, Mad 103 et Flame 103 ont peints à trois « **The freedom Train** », qui est en fait, une composition de 11 wagons, autrement dit un train tout entier (Whole Train) recouvert de tag et de graff tous sortis des bombes d'un auteur ou d'un crew.

A la fin des années 70 et au début des années 80, la lutte entre les writers et les autorités, qui qualifiaient déjà ces œuvres de nuisances, s'intensifie, alors que les médias et quelques artistes graffiteurs exportent le phénomène dans la plupart des capitales européennes.

En 1971, c'est encore le New York Times qui officialise le phénomène **Tag** en publiant un article sur le mouvement.

A partir de 1973, le tag se diversifie et se complexifie en lettrages perfectionnés et recherchés. Des styles voient le jour comme le **Bubble style** par exemple, qui permet d'élargir les lettres, et donc une meilleure visibilité.



Phase2 des **UGA** (United Graffiti Artists) développe le **Wildstyle**, lettrage sophistiqué qui permet la conservation d'un style sauvage. Phase2 n'a qu'un



Wildstyle développé par Phase 2

Bubble Style but, élaborer un langage particulier et propre à la rue, ainsi naît le « New York City Graffiti ».

Koor, Seen, Blast, A-one... Font partie dans les années 70 de cette génération de précurseurs qui travaillent à un expressionisme aérosol original.

Après les avoir quittés en 73, **Futura** retrouve New-York et ses graffitis, en 79, et fonde avec **Zephyr** les **Souls Artists**. Ils contribuent aux premières expositions new-yorkaises de graff et font entrer le graffiti dans le monde de l'art légitime.



Graff de Futura

D'autres artistes, comme **J-M Basquiat** ou **Keith Haring** sont influencés par une peinture européenne ainsi que par la culture underground qui les fascinait, et pourtant sont acceptés comme artistes à part entière.

En 82, comme dans toutes les autres disciplines, c'est la sortie du film **Wild style** qui fera l'effet d'une bombe dans le milieu du tag et du graffiti. On retrouve à l'affiche du film **Lady Pink**, l'une des seules artistes féminines à officier dans le métro New-yorkais.

C'est moins pour son histoire que parce qu'il expose pour la première fois cet art de la rue comme « art total » que le film deviendra une légende dans le milieu underground.

c) En France

Etre exposé en galerie, n'est pas une fin en soi pour les graffeurs français, qui, même s'ils sont exposés, continuent de graffer et de tagguer illégalement les murs des villes françaises. Les plus grands graffeurs de France auront tous continuer leur activité illicites parallèlement aux diverses expositions auxquelles ils ont participé : *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** import le graffiti des États-Unis et constitue les BS2 (*Bomb*

Squad Two) . Il est rapidement par quelques autres jeunes qui fondent eux aussi leur propre crew, les PCP (*Paris City Panthers*). A mesure que le temps avance, l'école française se forge un style et même une empreinte digitale, inimitable par autrui.

Un an plus tard ; alors que les musées Beaubourg et du Louvres sont en construction, les palissades ceinturant ces deux chantiers sont toutes tagguées par les CTG (Crime Time Gang), ex Bomb Squad, les PCP et les BBC (Bad Boys Crew). Le BBC est devenu un crew mythique, que finira par rejoindre le légendaire américain Jon1 (JonOne) en 1987, qui importait lui, le freestyle en Europe.

Tout comme Jon1, beaucoup d'américains trouveront en Europe un espace plus favorable au writing qu'en Amérique.

Les Pays-Bas, traditionnellement ouverts à l'expérimentation, exposent les premiers tableaux de graffiti dès 1982, alors qu'en Belgique se forme les RAB (Rien A Branler), composé de Shake et Pee.

Mode-2 immigre en Angleterre et créé à Londres les TCA (The Chromes Angels), puis rejoint la France.

Le graff Européen se mélange avec d'autres traditions Européenne, comme par exemple le pochoir Français. Les étudiants français des beaux-arts cherchent dans la rue, une manière nouvelle de s'exprimer. C'est ainsi que des écoles européenne, et française voient le jour.

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 Panters), ... des individualités Lokiss, Delta... avec ceux déjà cités participent à la légende du terrain vague. Paris devient la ville la plus « cartonnée » au monde.

Ensuite c'est au tour du métro d'être marqué. Les lignes 4 et 14 du métro sont couvertes de peinture en 1986. Le phénomène graff explose réellement à la création du légendaire crew les CTK (Crime Time Kings).

Mode-2 lui, rejoint la France et les DRC (Da Real Chiffons), futurs NTM.

A partir de 87, le tag français reflue sous la répression policière, sans pour autant disparaître. Jusqu'en 1990 les terrains vagues parisiens deviennent les terrains préférés des taggueurs venus du monde entier. Stalingrad, La Chapelle, Duvernet, gare d'Auteuil, les quais de la Senne, figurent parmi les Hauts lieux de l'expression murale.

Des styles de plus en plus élaborés voient le jour, comme le fameux Wild style, le free-style, ou une spécialité française, le personnage.

Le début des années 90 sonne le glas de l'ère du terrain vague, sujet aux fermetures et aux répressions, les principaux artistes se replient malgré eux dans des ateliers.

En 91, la station métro « Louvre » est bombée de partout, provoquant un scandale médiatique. Les artistes responsables revendiquaient le droit d'être considéré, par leurs pairs du Louvre. Ce sera la première fois que les taggeurs responsables, selon la justice française, de dégradation au moyen de graffiti, purgeront des peines fermes d'emprisonnements

Parallèlement à ces flops médiatiques, la reconnaissance de l'art graffiti se développe progressivement en France.

Les années 90 seront des années riches en expositions graffiti en France, dont l'exposition « **Bomb Art** » qui est la première à réunir les principaux artistes du mouvement : *André, Axone, Hondo, Jone One, KKT, Mambo, Megaton (Base 101), Meo, Popay, RCF, Sandra, Schuck (Bazalte), Seeho, Sid-B, Spirit, TCK...*

Malgré cela, les tagueurs et graffeurs français ne sont pas encore prêts à voir leur art envahir les expositions et à se légitimer. Pour eux le writing est un art de la rue, libre, vivant et évoluant dans une totale anarchie, n'ayant besoin d'aucune institution pour exister.

La grande majorité des acteurs des différentes disciplines du Hip-hop sont en accord sur le fait que, à une époque, alors que le rap et le break dance n'étaient plus à la mode (juste après l'arrêt de l'émission de Sydney sur TF1) le tag a contribué à faire perdurer et à amener jusqu'à nous le mouvement Hip-hop. En effet, les tagueurs sont réputés pour la passion et le dévouement qu'ils consacrent à leur art, et leur mouvement. De plus, le graff a toujours été un art non-lucratif, purement artistique, esthétique et revendicatif. Les tagueurs et les graffeurs demeurent les seuls à ne pas transformer leur art en business ou autre commerce.

VII.Le Deejaying

Le Deejaying (ou DJing, DJaying...) est une discipline du Hip-hop consistant à passer des disques simultanément, en les mélangeant et en les modifiant. Le DJ change alors à sa guise de rythme et de tempo, pour ravir le public qui danse. Pour cela, le DJ use de techniques variées comme le **Dub**, le **Scratch** ou encore le **Cutting** et le **Crab**.

VIII.Le Human Beat Box

Le Human Beat Box, plus souvent appelé le **Beat Box**, est comme toutes les autres disciplines du Hip-hop mondialement connue.

Il s'agit en fait de reproduire des musiques uniquement à l'aide de la gorge, du nez, et la voix. Inventé dans les années 80 par un certain **Doug E. Fresh**, cet art cet art était très populaire alors avant de décliner de popularité pour revenir à la fin des années 90.

Les prodiges du Beatbox sont souvent mondialement connus, et font souvent le buzz lorsqu'ils postent des nouvelles vidéos de leurs pratiques sur internet.

IX. Le style vestimentaire

Une bonne majorité des personnes faisant partie de cette culture s'habillent selon la mode Hip-hop.

Elles se basent sur des pantalons larges (Jogging, Baggy, jean larges,...) portés taille basse, en référence aux prisonniers, qui ne peuvent conserver leur ceinture lors de leur arrestation, et donc voient leur pantalon légèrement tombé sur leurs fesse.

Au niveau des chaussures, on retrouve généralement des baskets (Nike air force, Jordan,...) mais également des chaussures de randonnées types Timberland ou Caterpillar. Le port de la casquette est répandu, certains la porte à l'envers ou simplement légèrement de côté. Même s'il est plus marginal en Europe, le port du bling-bling (référence au bruit que font les bijoux lorsqu'ils s'entrechoquent) est également apprécié. Pour les pulls le plus souvent ils portent des t-shirt amples et larges.

Ce mode vestimentaire est très répandu et appréciée dans le milieu, même si avec les années, et ce surtout en Europe, les vêtements amples ont tendance à disparaître, des pantalons plus serrés et des t-shirt à la bonne taille sont de plus en plus visibles. De nombreuses marques dites hip-hop comme Rocawear, two angle ou southpôle commercialise également des pantalons plus serrés.

X. Les valeurs du mouvement

Selon la plupart des aficionados du mouvement, le Hip-hop serait porteur du message d'Afrika Bambaataa, et de la Zulu Nation, qui a prôné les valeurs : « Peace, love, Unity, and Having Fun. » (= La paix, l'amour, l'unité et l'amusement).

Le hip-hop est donc un mouvement pacifiste, prônant la mixité raciale et culturelle, en dépit de l'image que le mouvement dégage parfois à travers certains textes de rap que des détracteurs accusent de prôner la guerre et le communautarisme.

De plus, en analysant de près les différentes disciplines du hip-hop, on peut se

rendre compte, que les valeurs qui en ressortent sont : Le dépassement de soi et l'entraide (à travers la formation de crew etc.)

Outre ces messages pacifiques et de dépassement de soi, le Hip-hop, avec du recul, a toujours su, par quelque moyen que ce soit, faire évoluer la société. Comme lorsque TF1 a pour la première fois mis sur antenne un présentateur noir, Sydney.

Le [16 mai 2001](#), 300 activistes hip-hop, dont [KRS-One](#), ont présenté à l'[ONU](#) à New York la "*déclaration de paix du hip-hop*" (*The Hip-Hop Declaration Of Peace*). Son premier principe définit le hip-hop comme un terme décrivant une indépendante [conscience collective](#).

La déclaration commence par ces mots :

« Cette Déclaration de paix du hip-hop guide la culture hip-hop de la violence à la liberté, et établit conseils et protection pour l'existence et le développement de la communauté internationale hip-hop. À travers les principes de cette Déclaration de paix du hip-hop, nous, la culture hip-hop, sommes une fondation de santé, d'amour, de conscience, de richesse, de paix et de prospérité pour nous-mêmes, nos enfants et leurs petits-enfants, pour toujours. Pour la clarification du sens et de l'objet du hip-hop, ou lorsque l'intention du hip-hop est remise en question, ou lorsque surviennent des différends entre les parties concernant le hip-hop; les hip-hoppers ont accès aux conseils de ce document, la Déclaration de paix du hip-hop, comme orientation, conseil et protection. »

Sources : Ce dossier est basé sur le dossier pédagogique portant sur la culture du Hip-hop du « théâtre en dracénie », et de la page Wikipédia portant sur la culture Hip-hop, ainsi que sur mes connaissances personnelles. Les images sont elles issues de diverses recherches sur Google Images.