

Des années soixante à aujourd'hui : Les banlieues populaires rêvent de l'Amérique ?

Nous sommes au terme de deux journées de débats passionnants. L'ancrage géographique et historique de notre réflexion, c'est-à-dire les banlieues populaires de la France des années soixante et soixante-dix, aurait pu nous laisser penser que les thématiques abordées ne connaîtraient plus d'actualité. Bien entendu, c'est loin d'être le cas.

Dans l'article de présentation des Journées Amplifiées, je finissais par un parallèle, probablement trop rapide, entre les thématiques récurrentes de notre sujet d'étude et celle que nous pourrions discuter à propos d'un nouveau style musical émergent dans les années quatre-vingt : le rap.

Ce parallèle, le voici : « *le rap... Ça ne vous rappelle rien ? Mais ça c'est une autre histoire. Où l'on parlera aussi de lascars, de casseurs, de musique dominante contre musique révoltée, de proposition de loi pour interdiction, etc...* ». Et pourtant, non, ce n'est pas une autre histoire. C'est une histoire qui se prolonge, se répète et se renouvelle. C'est l'histoire de nos banlieues, de la jeunesse populaire, bien souvent pionnière dans l'écoute et la pratique de nouveaux styles musicaux, de musiques subversives. Subversives, si ce n'est dans le fond, au moins dans la forme.

Notre réflexion autour d'un sujet ambitieux tel que « *Dean ou Brown, à chacun son James, banlieues populaires et Amérique rêvée* » a ouvert de nombreuses thématiques liées à cette période, mais qui nous permettent aujourd'hui d'aller plus loin et d'ouvrir notre pensée à différentes temporalités.

- La première chose qu'il nous est paru évident de discuter est ce phénomène appelé jeunesse. Un moment particulier de la vie : ni enfance, caractérisée par l'autorité parentale et l'école, ni âge adulte, caractérisé par le nécessaire travail salarié et la construction d'une cellule familiale. Par ses mutations économiques, les années soixante ont permis l'émergence de la jeunesse. Avec les Trente Glorieuses, la classe dirigeante avait un besoin croissant de main d'œuvre spécialisée. Les jeunes apprentis de quatorze ans allant travailler ne pouvaient plus suffire, il fallait des jeunes qui étudient. Les jeunes ne passaient donc plus du statut d'enfants écolier à celui de jeunes salariés mais une période faste (si l'on peut dire fastueux) s'ouvrait à eux. Une période où, libérés du poids des parents et pas encore englué par le poids des enfants à venir, ils pouvaient s'offrir le luxe d'étudier, flâner, écouter et faire de la musique, aller au

cinéma, etc. Autour des « copains » yéyé et des rockeurs aux blousons noirs se trouvaient quatre millions de jeunes en France prêt à se déplacer à des concerts, acheter des 45 tours, porter les rockeurs au rang d'idoles. Plus qu'une musique, c'est toute une culture qui se créait : une tenue vestimentaire, un look, des produits de consommation, une attitude, le cinéma ... James Dean en deviendra d'ailleurs peut-être le meilleur représentant, propulsé en icône par sa mort brutale, et donc en symbole d'une jeunesse qui veut vivre vite...

Après la fameuse nuit de la Nation en 1963, le sociologue Edgar Morin, en vint à étudier la naissance d'une classe d'âge. On pourrait se demander s'il voulait postuler la fin des classes sociales au profit d'une nouvelle polarisation. Les luttes se feraient jeunes contre vieux ? Ce qui est certain, c'est que de Johnny à Elvis, ils le disaient tous, les croulants n'y comprenaient rien, il fallait laisser faire les jeunes. Les commentaires du lendemain de la nuit de la Nation seront là pour nous le rappeler : du « salut les voyous » à la une de certains quotidiens aux commentaires de Philippe Bouvard dans le Figaro comparant les twists de Vincennes aux discours d'Hitler au Reichstag.

- S'il est une autre thématique qui fut abordée durant ces deux journées, c'est celle, complexe, du rapport entre musique populaire et musique dominante ou encore musique transgressive et musique récupérée. La question que nous nous sommes posée est : comment conserver la portée subversive, contestataire ou tout simplement nouvelle d'un style musical émergent lorsque celui-ci est porté par une diffusion massive, nationale voire internationale, et fait l'objet de création multiple d'organes médiatiques ? Alors que Daniel Fillipacchi était le « copain » le plus écouté de France, il se sentait investi d'une responsabilité envers ces jeunes : ne pas les inciter à la violence : « D'accord, les croulants ne nous comprennent pas mais il faut les respecter ». Des démarcations se sont donc produites : Johnny Hallyday plutôt que Vince Taylor. Il parlera des festivals de Woodstock ou d'Altamont sans évoquer le sexe ou la drogue. Seulement le rock'n'roll.

Il y aura d'autres batailles, notamment une, chantée, qui aura lieu en 1966 : les élucubrations d'Antoine chantent « *Johnny Hallyday en cage à Medrano* » (en plus de la pilule en vente dans tous les monoprix) et le principal intéressé, Johnny, répondra par un titre intitulé « *cheveux longs, idées courtes* ».

- Une autre thématique est apparue: comment une culture en provenance des Etats-Unis à aussi bien pris en France ? En mettant de côté les questions liées à l'hégémonie économique et culturelle grandissante des Etats-Unis en ces années d'après-guerre, nous avons voulu nous demander comment la jeunesse issue de la banlieue rouge, dans une culture plutôt exogène à celle de l'Amérique du nord a-t-elle pu trouver tant d'attrait dans cette culture rock ? En 1954, Trenet, Piaf, Bécoud et Montand tenaient le haut de l'affiche. La spécificité musicale française était la chanson. Si bonne soit-elle, face à la déferlante rock, elle ne fit pas le poids...

Mais d'autres raisons pourraient être invoquées. La jeunesse du monde entier avait des préoccupations communes. Pourquoi pas une culture commune alors ? Le monde était en crise et la jeunesse ne se satisfaisait plus de ses représentations. Faire de la politique ouvertement en se revendiquant comme amateur du rock anglo-saxon des années 1960 ou faire sa crise d'adolescent publiquement signifiait dans les deux cas : « on ne veut plus rester à notre place ». En effet, cette période fut marquée par de forts conflits sociaux et politiques : le mouvement des droits-civiques, l'opposition à la guerre du Viêt-Nam, le développement d'un mouvement anticolonialiste, les soulèvements de 1968, etc. Sur toute la planète des liens étaient faits entre les différentes oppressions subies.

En France, aux Etats-Unis, mais aussi plus largement, les préoccupations vis-à-vis de la marche du monde étaient similaires. De plus, partout dans le monde, les détonateurs des plus grandes luttes se trouvaient au sein des universités. Ce sont les jeunes et encore les jeunes qui occupaient le haut de l'affiche politique...

- Enfin, en intégrant à nos problématiques des thématiques liées aux années soixante-dix, nous avons parlé de la jeunesse immigrée. Comment parler du funk et de la soul sans évoquer cette première ou deuxième génération de jeunes immigrés ayant eu le désir d'entrer eux aussi dans la vie culturelle ? Tout en se nourrissant de musique rock, funk et soul et parfois en la mélangeant aux musiques liées à leurs origines, aux rythmes Chaâbi, gnawa ou raï, ils formèrent leur groupe de rock ou de funk. Tout cela dans un contexte difficile, celui d'une France, qui après s'être servi de l'immigration du travail pour sa croissance économique, n'hésitait pas à renvoyer toute une partie de sa population. Le choix du nom du groupe de rock beur de Rachid Taha n'est donc pas un hasard : « *carte de séjour* » sonne comme un premier accompagnement aux luttes des immigrés.

En conclusion de ces deux journées de discussion, j'aimerais mettre en perspective les thématiques ici abordées avec la naissance d'un nouveau style musical en France au début des années quatre-vingt : le rap. A la fin des années soixante-dix, lors des concert de « *jeunes immigrés et prolétaires des banlieues* » qui s'appelaient *Rock Against Police*, il serait intéressant de se demander ce qui y était appelé « rock ». La musique a probablement évolué et ne ressemble plus à ce rock né au début des années cinquante aux Etats-Unis. Les transitions se préparent, certainement vers de nouveaux horizons musicaux.

Et justement, aux Etats-Unis encore une fois, des jeunes afro-américains ou jamaïco-américains font émerger une nouvelle musique. A la fin des années soixante-dix, les ghettos américains sont dans l'impasse qu'ils ont toujours connue. Les assassinats de Malcolm X et de Martin Luther King ainsi que le démantèlement du *Black Panthers Party* marquent la fin du mouvement des droits civiques. Chômage, pauvreté, racisme et violences policières sont le lot quotidien des afro-américains. Pourtant, un terrain est fertile, celui de la musique. A partir du jazz, du rock, de la soul et du funk, les premiers DJ vont se lancer le défi de faire danser les ghettos. C'est en reprenant des vieux tubes et en faisant preuve de prouesses techniques que ces premiers rappeurs (DJ Kool Herc, Afrika Bambaataa ou encore Grandmaster Flash) font naître le hip-hop. Autour des grandes *Block Parties* (fêtes du quartier), les DJ hip-hop trouvent le moyen de faire faire la fête aux ghettos.

Encore une fois, cette culture prend en France et arrive dans les banlieues de nos métropoles. Alors que les idoles rock commence à vieillir (Antoine et Johnny ne tarderont pas à vendre des lunettes...), les jeunes ont trouvé une nouvelle culture à créer et se réapproprier.

C'est en 1982 que Afrika Bambaataa vient avec son entourage se produire en Europe. Lorsqu'il passe par la France, l'accueil est plutôt froid. Le style musical est nouveau et le public français se demande s'il doit aimer. Mais les pionniers du rap français rencontrent ces grandes figures américaines à l'occasion de ce concert au Bataclan.

Comme aux Etats-Unis, le rap s'est propagé en France par le biais radiophonique. A cette époque, il existe trois émissions de radio diffusant ce nouveau son venu des Etats-Unis : Sidney sur Radio 7, Barney sur Carbone 14 et DJ Dee-Nasty sur RDH.

Le contexte est celui d'une France où les pouvoirs publics commencent à parler d'une jeunesse défavorisée notamment chez la jeunesse immigrée. La gauche est arrivée au pouvoir et donne des espoirs d'égalité. C'est dans ces années-là que la gauche fait de l'anti-racisme une de ses batailles centrales (la « marche des beurs » en décembre 1983 impulsera *SOS racisme* en 1984). Dans ce contexte, les politiques publiques voient dans le hip-hop le moyen

de divertir une partie de la jeunesse. Des ateliers hip-hop sont développés. Puis, en 1984, le hip-hop se diffusera par la voie royale : la télévision. Et pas n'importe laquelle, TF1, à une heure de grande écoute, où sera donc diffusée l'émission de Sidney HIP-HOP.

La France entière apprend à connaître le hip-hop. Mais même cette émission, diffusant une image « bon enfant » du hip-hop, exprimant un discours positif de paix et de respect ne plaît pas à tout le monde. Le racisme est fort au début des années quatre-vingt et une personne noire à la télévision n'est pas du goût de tous les téléspectateurs de TF1. Sidney nous racontait il y a un an les lettres que recevait TF1 : « *Quand est ce qu'on enlève ce noir de la Télévision ? A chaque fois qu'il arrive j'éteint la télé* ». *J'étais le premier noir à la télévision. Avant moi, il y avait eu Henri Salvador, mais dès qu'un noir faisait rire, ça faisait le bon noir Banania. En plus les gens filmés dans l'émission étaient noirs et beurs. [Lorsque j'étais DJ] j'ai commencé mes slogans « Et oui, mes chers frères et mes chères sœurs ». Donc, je me suis dit que j'allais faire ça à la télévision, comme je faisais ça à la radio : « Bonjour mes frères et sœurs ». Il y en a qui ont écrit « Mais je ne suis pas ton frère, je ne suis pas noir » ! [...] Et moi, je continuais « Mais oui, je suis ton frère, quel que soit nos couleurs, libérons les frontières ! ». [...] Il n'y avait pas que la danse et la musique mais aussi ce côté social. Les banlieues à la télévision, c'était fort. Ce qui plaisait aux gens, c'était de voir leurs gamins faire la même chose à la maison. On pensait que la France ne dansait plus et grâce à cette émission, la France c'est remis à danser. »*

Pour être complet sur le sujet, il conviendrait de parler du terrain vague de la Chapelle sur lequel les premiers *breakers* ont écumé leurs premiers pas de danse, de la *Zulu Nation*, organisation d'Afrika Bambaataa pour la paix l'amour et l'unité dans le mouvement hip-hop, de la naissance d'IAM à Marseille ou de NTM à Saint-Denis. Mais nous allons voir en quoi les thématiques traitées durant ces deux journées sont des réflexions qui peuvent nous faire réfléchir sur d'autres terrains historiques et géographiques.

Donc non, le rap n'est pas une autre histoire mais bel et bien la même histoire qui continue, celle de la jeunesse de banlieue, en prise avec son environnement culturel.

- L'histoire du rap est aussi une histoire de la jeunesse de banlieue. Jeunesse souvent immigrée, souvent défavorisée. Encore une fois une jeunesse que l'on ne veut pas voir, que l'on n'appelle pas voyous mais racailles ou sauvageons.

Les rappeurs actuels parlent souvent du rap comme quelque chose qui leur est « tombé dessus ». Dans les années quatre-vingt dix, les gens qui ont l'air de bien les comprendre et de mieux connaître leurs préoccupations que les politiciens sont les

rappeurs. J'ai souvent entendu des rappeurs me dire qu'ils considéraient Akhenaton (IAM) comme leur prof d'histoire, ou Joey Starr comme un leader de foule. Dans un entretien, Hamé (La Rumeur) me dira : « *les dernières paroles que les jeunes ont dans les oreilles, c'est pas, les parents, c'est pas les profs, c'est surtout pas les flics. C'est le rap* ». Les paroles de rap seraient donc la dernière chose qui rentrerait dans les oreilles des jeunes. Ça a amené plusieurs personnes à se demander si les rappeurs sont responsables de ces jeunes. Certains font le choix de vouloir politiser, d'autre de ne pas plus en dire que la variété qui passe à la télé. En tout cas, il leur sera reproché d'être les instigateurs des comportements des jeunes. Lors de la révolte des quartiers populaires de 2005, des rappeurs seront même porté devant la justice (sept groupes de rap seront accusé par deux cents parlementaires – François Grosdidier, député UMP, en tête – pour incitation à la haine contre l'Etat). Dire que les rappeurs sont responsables de cela serait faux. Hamé dans le même entretien me disait : « *Ce n'est pas les rappeurs qui mettent des jeunes aux chômage, qui arrête les jeunes, qui font subir du racisme, qui crée le CPE* » en sous entendant donc que le gouvernement n'avait qu'a s'en prendre à lui-même. Pourtant, dès le début certains d'entre eux sont assez en phase avec cette jeunesse pour décrire cette envie de révolte qui existe dans nos banlieues (ex. musical : *Qu'est ce qu'on attend* de NTM).

- J'ai parlé de l'héritage américain de cette musique. Cependant, il est important de voir comment les jeunes en France se réapproprient cette musique venue des Etats-Unis. Les thématiques et les références se croisent à travers l'héritage de ces jeunes français issus de la colonisation et de l'immigration française. Les références citées sont celles de Brel et Brassens, Nougaro mais aussi de la musique algérienne ou kabyle que les parents passaient dans les voitures lors des départs en vacances. Mis à part certains exemples marginaux, cela ne se voit pas de manière évidente dans la musicalité. En revanche, cet héritage se ressent beaucoup dans les thèmes abordés. Les questions liées au colonialisme ou à l'immigration sont extrêmement présentes chez des rappeurs comme La Rumeur, MAP, Médine, etc. (ex. musicaux : immigration : *Le cuir usé d'une valise* de La Rumeur, colonisation : *Elle est belle la France* de MAP, esclavage français : *Incassable* de D' de Kabal).

Ce sont les thèmes de nos banlieues françaises : la culture américaine à été digérée et les jeunes se sont réappropriés cette musique.

- Je m'arrêterais enfin en traitant de la question de la tension entre musique révoltée et musique récupérée. On peut se demander si cela est l'apanage de toutes les musiques populaires qui marchent. Certainement. En tout cas, ce fut le cas pour le rap. Les non-amateurs de rap citeront plutôt Diam's ou Booba. C'est aujourd'hui ce qui est écouté massivement dans les collèges et lycées. Pourtant, depuis les débuts du rap, un courant, que l'on a appelé *underground*, conscient, intello, politique ou engagé se développe. Les publics sont plus restreints mais ils existent. La question qui se pose est : « comment faire exister sa parole politique ? ». Comment exister lorsque Skyrock qui a réussi à s'imposer comme LA référence rap, ou M6 refusent de passer leur musique sur leurs ondes. Comment exister lorsque la contrepartie d'un contrat chez *Universal* est de se faire plus petit ? Comment exister lorsque l'Etat n'hésite pas à porter plainte contre une parole trop contestataire (cf. l'acharnement du ministère de l'intérieur contre le rappeur Hamé)? Certains y parviennent, parce que les temps actuels permettent une place à ce type de musique. Des oreilles se tendent pour écouter des artistes engagés. Aujourd'hui, il existe un rap dominant passant par les canaux dominants, il existe des groupes de rap transgressifs et contestataires, qui se sont fait une place sur le devant de la scène à force d'effort et parce que l'industrie culturelle ne peut plus faire comme s'ils n'existaient plus et il existe aussi un rap, qui s'inscrit dans la lignée du *protest song* et de la musique révoltée qui a plus de mal à être diffusé.

En guise de conclusion : pour ceux qui pensent que la musique rap et les musiques rock ou soul sont trop éloignées, je pense que l'on peut tenter de voir des filiations musicales mais aussi des affinités intellectuelles.

Deux expériences le « prouvent » ces dernières années. Une série de concert a eu lieu dernièrement réunissant Archie Sheep grande figure du *Free Jazz* et Chuck D, leader du premier grand groupe de rap américain : *Public Enemy*. En France, le projet *Angle Mort* réuni actuellement, Serge Teyssot Gay, guitariste de *Noir Désir*, son groupe de musique rock *Zone Libre* et les rappeurs Casey et Hamé. Deux projets musicaux extrêmement aboutis où chacun apporte une partie de sa culture musicale. Et ça marche. Probablement parce que les filiations et les affinités politiques sont réelles entre ces différents styles de musique.

Marie Sonnette