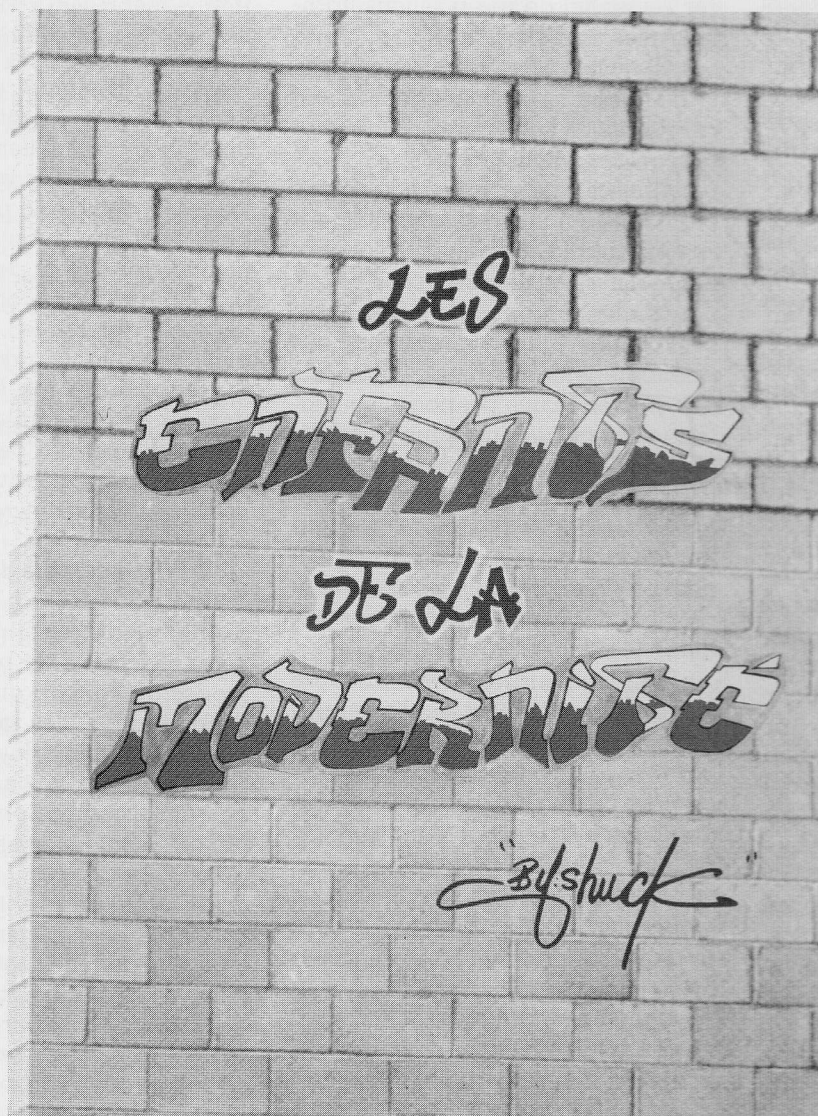


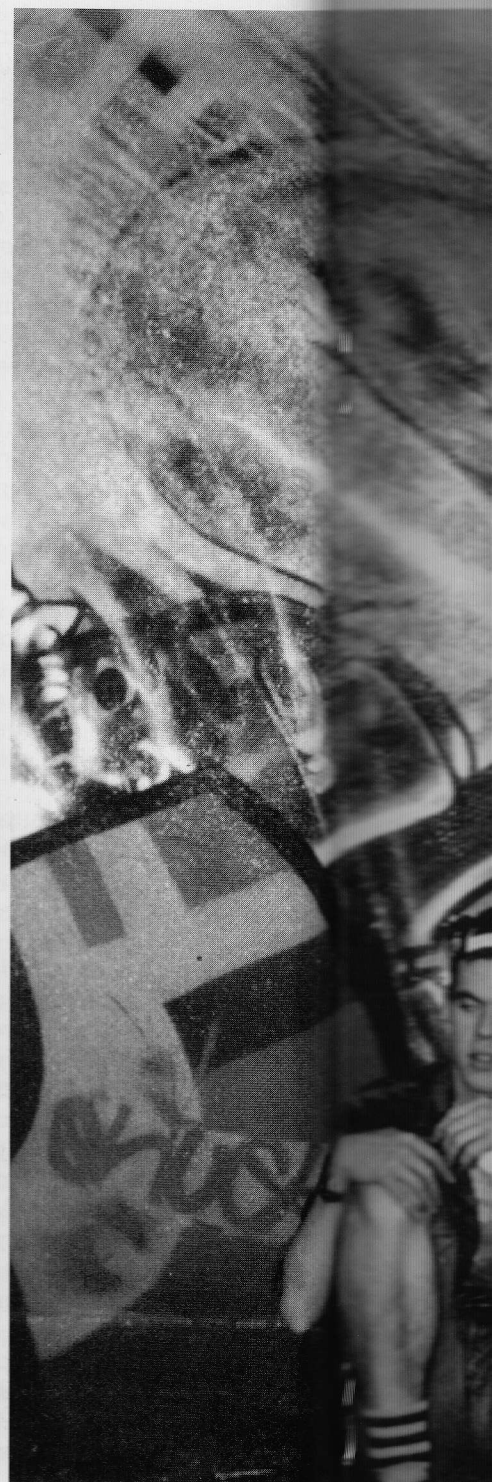
HIP HOP ET INFORMATIQUE OFF



Le hip hop a fait chauffer bien des rotatives, mais n'aura que rarement été l'objet de localisation dans un contexte autre que celui du Bronx ou de nos clapiers suburbains. A vouloir trop en faire une question d'ethnologie de RER, on a commis la même erreur que pour le pop-raï de l'axe Barbès / Oran : passer à côté de cé-

sures musicales majeures, de la même ampleur que l'apparition du jazz ou du rock'n roll. Nous rechaussons ici, encore une fois, les lunettes (les œillères?) du "sociologue".

Evaluer le hip hop en parallèle avec la mouvance de l'informatique "libre", semblera à beaucoup une





Un seul bateau à deux places

PAR FRANÇOIS COULON

Hip hop et informatique off, ça n'est pas la même chose. C'est plus que ça : c'est la même idée, et -nous le verrons- deux interprétations très intimes. Les mêmes fourmis dans les jambes implantées dans deux tanières différentes : l'une blanche et middle-class, l'autre prolétaire, donc plus colorée.

Seuls quelques gués ont été jetés entre les deux rives, moins à cause de questions financières que de sordides complexes raciaux. C'est à eux qu'on devrait faire la peau, une fois pour toutes. L'informatique n'a ni sexe, ni âge, ni couleur. Elle peut être sauvage et collective, comme le rap.

Notion de groupe et besoin de reconnaissance individuelle

Dans une société que l'on dit volontiers individualiste, où tout schéma familial s'écartant des sentiers battus du modèle mononucléaire est assimilé à un tribalisme suspect, les B-Boys (1) et démo makers nous ont tout bonnement réinventé le Groupe. "La bande de jeunes", à soi tout seul ou pas, recommandable ou non, n'a rien de nouveau. C'est la nécessité productive qui a amené une structuration collective basée sur la cellularisation des fonctions.

Un groupe de démos voit ses tâches réparties de la façon la plus cartésienne possible, chacun des membres sévissant dans une ou deux des spécialités fondamentales du genre. (Suite de cet article, page 28.

1. Bad Boys, Black Boys, ou autre chose. Personne ne sait. Désigne plus généralement un adepte du hip hop, et de son look.

hérésie, un non-sens. A commencer par bien des protagonistes de ces deux bords. Confrontés à la même société, portés par les mêmes désirs d'existence, ils sont pourtant les différents enfants d'une même Modernité. Et vive l'œcuménisme.

■ François Coulon



Hip Hop : si vous avez manqué le début

PAR JEAN-MANUEL MASSENIA

Le grand orage du rap et du graph' ne date pas de la dernière pluie. Et si on l'a réduit trop souvent à des traits magnifiés (smurf, casquette, smurf en casquette...) c'est qu'on oublie qu'il ne tombe pas du ciel. Petite leçon d'histoire...

Le hip hop est sujet à de nombreux dilemmes et interrogations de la part d'un grand nombre de chirurgiens et autres docteurs de nos sociétés. Peut-il être considéré comme une phalange du milieu artistique contemporain ? Pour répondre de façon objective, il est nécessaire de prendre connaissance de cette mouvance. Le hip hop est né au début des années 70 dans le Bronx new-yorkais. D'influence jamaïcaine pour la partie chantée, latino pour le graffiti et africaine pour la danse (malgré la présence de certains mouvements de la "capuera" brésilienne). Il regroupe toutes les formes d'expression existantes à l'heure actuelle, avec la particularité d'être le résultat d'une mutation culturelle étroitement liée à son environnement.

New York, 1970

Ces jamaïcains, qui importèrent à New York ce qui deviendra le rap, tiraient eux-même cette influence des griots africains et autres conteurs. S'appuyant sur un rythme bien choisi, ils jactaient, s'exprimant en créole, et racontaient la vie de tous les jours. Un des précurseurs de cette technique appelée "talk over" fut Kool DJ Herk, qui inspira de nombreux disc jockeys. Toujours vers 1970, arriva Afrika Bambaataa, personnage essentiel pour l'évolution du mouvement hip hop, qui n'en était à l'époque qu'au stade embryonnaire.

Les rues de New York sont chaudes, plus particulièrement celles du Bronx. Un coup de feu retentit, un jeune noir du gang des Black Fits tombe ; c'était le meilleur ami d'Afrika B.

Cette fois-ci, c'en était trop : la violence des rues décime la jeunesse des ghettos. On se tire dessus pour une parcelle de béton, son "tuff". Cela ne peut plus continuer ainsi, la misère et l'ennui prennent le dessus sur la joie de vivre, et les armes appliquent leur sentence aveuglément.

Bambaataa se jure de tout faire pour que moins de mères pleurent leurs fils. Il crée la *Zulu Nation*. Les zulu prennent pour mission de s'occuper de leur quartier, en organisant des parties dans les universités ou les centres sociaux. Ils donnent une nouvelle sonorité à la musique underground en y ajoutant quelques traits du *raggamuffin* (1) additionné à une tonalité un peu "soul". La *Zulu Nation* prend en main un grand nombre de graffiti-artists et affirme sa volonté de positiver et de canaliser un dynamisme qui jusqu'alors, par manque de structure interne et de maturité n'avait pas été capable de créer, mais avait en revanche trop détruit.

Après avoir mijoté pendant quelques années, le mouvement avec toujours Afrika Bambaataa à sa tête fait le constat. Sa musique a pris une envolée spectaculaire, des artistes comme Sugar Hill Gang ou Grand Master Flash qui jouaient dans les universi-

tés sont à présent dans le *top chart*. Des expositions de maison de quartier, les graffiti artists touchent du doigt les galeries d'art de Manhattan, et les groupes de danseurs qui autrefois se produisaient dans la rue ou se défilait dans le métro, se retrouvent aujourd'hui dans des longs métrages tels que *Beat Street* 1 et 2 ou *Break Dance 84*. De nombreuses stars du show biz y mettent leur grain de sel : Andy Warhol ou la chanteuse Debbie Harris. Après une telle caution, pourquoi ne pas aller plus loin ? Alors que la jeunesse des ghettos n'avait pas l'ombre d'un avenir autre que celui de remettre du charbon dans la locomotive ségrégationniste américaine, ce petit groupe dont l'allure n'inspirait aucune confiance a redonné espoir à ces jeunes, mettant en valeur les possibilités innées de chaque être humain, sans qu'entre en ligne de compte sa classe sociale ou la couleur de sa peau.

Paris, 1980

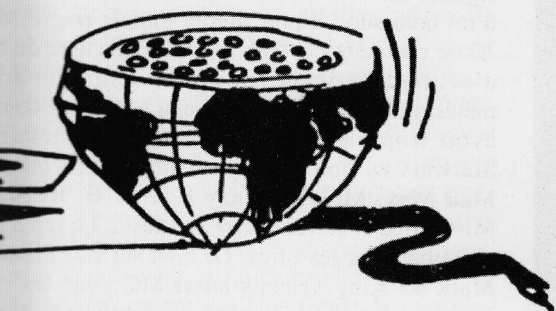
1980, Paris vit. Tandis que les tendances musicales font état d'un étalage de styles très hétérogènes, les radios crachent des myriades de groupes tous aussi insignifiants les uns que les autres. La musique anglo-saxonne se vend bien, mais aucun artiste n'arrive à se détacher du carcan utopiste et irresponsable du "having fun" et ne s'adresse en aucun cas à une jeunesse métissée. Jeunesse, qui malgré les soupirs de la classe politique et le manque de clairvoyance des travailleurs sociaux, grandit jour après jour, drainant dans son sillage le problème des cités et le mal d'identité d'enfants d'immigrés nés ou ayant grandi sur le sol français. Comme nos "voisins" d'outre-Atlantique au début du siècle, les cités-dortoir construites à la va-vite s'ennuient et se désagrègent.

En 1983, TF1 diffuse "Hip Hop", émission de variétés où se produisent des groupes bien étranges. Provenant en majorité des Etats-Unis, ils apportent dans leurs bagages un nouveau style vestimentaire et des danses appelées Smurf, Break Dance, Electric Boogie ou Body Poppin. Le présentateur, Sydney, un antillais d'une vingtaine d'année, y organise des leçons et présente des graffiti-artists dont Futura 2000 (qui exposa dernièrement à la galerie Agnès B). Quand Afrika Bambaataa y est invité, c'est le véritable big bang qui donne un fondement réel à ce qui n'était jusqu'alors qu'une distraction sans but défini. Il importe la *Zulu Nation*, ses principes et ses règles, son code d'honneur tendant à façonner un adolescent irresponsable et dangereux en un agneau doté d'une ligne de conduite irréprochable : ne pas fumer, ne pas boire, ne pas jurer... La *Zulu Nation* est maintenant une véritable organisation. A la tête de chaque pays où elle est implantée, un roi ou une reine locale, parfois plu-



rs. Ces derniers sont chargés de recruter un maximum de
onnes et doivent également rester en contact avec la direc-
le *headquarter* new-yorkais. Etre zulu en France est un titre
oblesse, un sentiment d'appartenance à une élite certaine.

Tout se présente à merveille, les jeunes affluent par cen-
es, par milliers, afin d'assister aux émissions. Mais la sélec-
était dure. Les défis vont bon train, les groupes aux choré-
graphie de plus en plus perfectionnées s'imposent. Les cinémas
salle comble lors de la sortie de *Beat Street* et de *Break*
ce 84. Et subitement, tout s'arrête, sans explication. Ceux
r qui le hip hop était devenue une raison d'être, un moyen
e faire valoir, le seul mouvement où le mot d'ordre était
ification contre les fléaux (la drogue, la promiscuité, la sur-
sommation, la violence et surtout le racisme) se sentent tra-
Ce centre d'intérêt disparu, il ne reste qu'une chose à
: attendre. Mais l'attente fait place à l'ennui, qui engendre
ssitude. On reprend sa place dans la cage d'escalier. Seuls,
iques irréductibles, par le biais d'excursions au coeur de
York downtown, peuvent rester en contact avec la mou-
e américaine, se maintenir comme des avant-gardistes.
ant quelques années, le rap végète.



scène rap U.S.

1986, les radios françaises les plus underground sont prises
fection pour un jeune rapper américain, Spoonie Gee, avec
d *Father* puis son fameux "Road Bloc" à la sonorité 70's.
s ceux qui rallument vraiment la mèche sont les Beastie
s et surtout Run DMC avec l'album "Raising Hell" qui se
à plus de six millions d'exemplaires. Peu à peu, on peut
les bacs rap retrouver leur place chez les disquaires. Le
hé se réveille. Comme le rap, la jeunesse a grandi, mûri,
est impatiente, intrépide, avide de sensations multicolores,
quête d'identité. Elle est exigeante, il lui faut un signe de re-
naissance. On se plaît à ressembler aux pochettes de disques.
même chercher à comprendre le sens des paroles, on s'en-
d'un stéréotype américain parfois douteux. Le hip hop est
venu pour certain un faire-valoir abordable, pour d'autres
nouveau souffle contestataire. Car il faut bien l'avouer :
st-ce qu'on s'ennuie !

En 1987, Public Enemy fait son entrée sur la scène rap. Le
pe le plus dur mais également le plus réaliste, le plus cru et
us politisé dans le sens social du terme qui prend tout le
de à revers en créant un nouveau son appuyé par une tech-
e avant-gardiste et des discours pro-black. Attention à la
! Les futures années s'annoncent sous le signe de l'inqui-
e. Des dizaines de groupes rap font leur apparition en
ce grâce au forcing de P.E. qui par sa personnalité et celle
L Cool J enfoncent les portes de la censure et des maisons
disques. Les bandes commencent à découper les départe-
s en territoires, tandis que Chuck D., leader du groupe,

hurle "Fight the Power", bande originale du film "Do The Right
Thing", qui apporte un peu de couleur et de crédibilité à un
mouvement qui jusqu'alors apparaissait dans l'esprit de beau-
coup comme un nuage cachant le soleil des beaux quartiers,
mais sans le moindre discours réaliste ni d'impact sur la masse
noire.

Le syndrome du tag

Pendant ce temps, Paris voit ses beaux murs gris se faire ta-
guer par quelques pionniers : Boxer, Bando, Muck, Deff... Rien
qu'un jeu, pas méchant, aucune arrière pensée. Le problème se
pose lorsque la mayonnaise prend, et qu'en quelques mois,
toutes les façades de Paris et de sa banlieue présentent le même
symptôme. Le fameux syndrome du tag. Très vite, des théories
laxistes et répressives sont pondues. Les unes sur le dos de la
mode, les autres sur le fait que ces inscriptions ne sont que le
reflet d'éléments perturbateurs et que seule la répression peut y
mettre fin. Noyée dans le rap, la banlieue ritualise le tag,
comme l'Indien ses peintures de guerre.

"Je tague, donc je suis" aurait pu dire Descartes. A son ins-
tar, ce sont les jeunes des banlieues défavorisées qui le placar-
dent chaque jour sur un mur ou un métro. Par habitude, les
gouvernements ne se sont jamais souciés de ce qui dérange peu
ou pas assez pour attirer l'attention. Mais lorsque le vase dé-
borde, on cherche des solutions à court ou long terme. Mais il
est bien tard. Il est préférable d'entretenir l'avenir de son pays
et d'éduquer sa jeunesse, que de tant promettre pour ne rien
tenir. Le rap n'a cessé et ne cessera de crier aux pouvoirs pu-
blics "n'intégrez pas vos enfants dans des poubelles, car même
s'ils sortent la tête, ils ne verront qu'une ruelle à poubelle sans
issue, ils ne représenteront que l'élite d'une classe médiocre en
général". Les graffiti artists ne cessent de prouver que le talent
ne dépend pas de la situation sociale. Ces deux dernières an-
nées, ils ont rattrapé leur retard et abandonné le modèle surfait
des américains afin de répondre à une inspiration, un feeling,
plus spécifique à ce qui se vit en France. Adaptation visible
dans la finesse des messages et l'esprit mature qui émane des
fresques hexagonales. Certains réussissent à créer de petites so-
ciétés (BBC, Basalt, Lokiss...) et font bon commerce de leur
originalité artistique : devanture de magasin, couverture de ma-
gazines (André pour l'Express), décoration de maison de quar-
tier. Des particuliers font appel à eux pour des décorations inté-
rieures. A quand les petits fours goût hip hop ?

Aujourd'hui, le phénomène hip hop a contaminé toute la
banlieue. Il n'existe pas ou peu de radio ne programmant pas un
morceau de rap durant la journée. Chaque année, un film sort sur
les écrans s'adressant directement au public hip hop : *Boyz'n*
The Hood (avec le rapper Icecube), *New Jack City* (avec le rap-
per Ice T). Grâce à TV Câble, il est possible pour les acharnés de
savourer l'émission "Yo MTV Rap" présenté par Doctor Dre et
Fab Five Freddy en direct de New York et de London.

Et pour ne pas passer pour un petit joueur, il ne vous reste
plus qu'à vous affairer à la boutique Ticaret, le sanctuaire de
l'habillement B.Boy...

1. Né dans les années 70, reconnu dès 1980 par le public, le raggamuffin
est le petit frère du reggae, la différence se situant au niveau de la
technique du phrasé, plus rapide, et de la musique, plus synthétique. Le
raggamuffin fait partie du patrimoine musical des Antilles anglaises, au
même titre que le zouk dans la partie française.

NdlR : on notera pour l'anecdote que l'éblouissant clarinettiste Johnny
Dodds officiait déjà en 1926 dans un groupe de jazz Nouvelle-Orléans
"Jimmie Blythe and his Ragamuffins"

Suite de la page 25

Fonction héritée des pirates, où le raper diffuse les messages déplorables par les "crackers"

3. Le groupe de copains, sans connotation agressive.

4. Le terme a été connu en France grâce à Siquiry et, l'écureuil de Tex Avery.

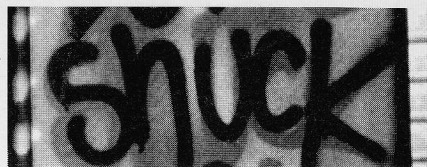
On retrouve ainsi les fonctions de *coder* (programmeur), de graphiste et de musicien, auxquelles peut se flâner celle de *swapper* (2), qui lance le produit fini dans les réseaux et assure les relations extérieures du groupe.

Un seul *posse* (3) créatif peut, lui, rassembler en son sein toutes les facettes du hip hop : danseurs, graphes, rappers. Le groupe de rap se structure autour d'un ou plusieurs rappers, d'un DJ et d'un éventuel concepteur musical (rôle pouvant également échoir au dit-DJ ou au producteur du disque, ou à un peu tout le monde à la fois).



L'efficacité et l'optimisation du savoir-faire spécifique à chacun, afin de déborder les groupes concurrents, est l'explication la plus couramment avancée par les intéressés, rejoignant le paradigme du monde de l'entreprise qui, pour la plupart, ne les concerne ni professionnellement, ni idéologiquement. Ils s'affranchissent cependant de deux des caractéristiques des golden boys des publicités de déodorant : la recherche prioritaire du profit pécuniaire et la hiérarchisation outrancière du travail. La notion de leader s'est, sinon dissipée, du moins fortement relativisée. Il serait plus exact de parler d'une locomotive que d'un chef phagocytant à son profit le labeur d'une poignée de sous-fifres.

Le groupe suit un quotidien à géométrie variable. Inviter un membre d'une autre formation sur son disque ou sa démo est monnaie courante, et rappelle la notion de *guest* si utilisée dans le jazz. Inversement, certains éléments peuvent très bien ne pas participer du tout à tel ou tel écran d'une démo ou à certains morceaux du disque. La pochette, le clip, la scène, et l'enregistrement sont autant de galaxies distinctes de la nébuleuse du rap, rompant à la fois avec les configurations types du rock (une entité collective emmenée par un éventuel leader) et du jazz (juxtaposition temporaire d'individualités). Non astreints aux impératifs scéniques, certains démo makers peuvent



également tendre vers la virtualisation de l'entité collective et ne se réunir dans leur intégralité que lors d'occasions exceptionnelles, tout en restant en contact en permanence, notamment par le biais de la télématique.

Des noms et des couleurs

Si le nom des auteurs d'une démo y est réitéré à l'envie, si les rappers glissent et épellent le leur à qui mieux-mieux dans leurs morceaux, si celui des taggers est la matière première même de leur graphisme, ce besoin d'imposer son existence s'exprime non pas à travers un nom "naturel" permettant de raccrocher l'individu hors du milieu hip hop/démo, mais systématiquement à travers un pseudonyme. Que le tagger ou le pirate biaise son identité est compréhensible (on évite également de fournir ses coordonnées complètes aux services de la marée-chaussée), mais il est étonnant qu'aucun rapper ni démo maker ne soit principalement connu sous son propre patronyme.

Le nom de brousse est direct et souvent sans signification. Il est tour à tour composé d'un sigle, d'un nom suivi d'une simple initiale (sacré Malcom X) ou encore teinté directement d'une aura du cinéma d'action américain. On trouve, hip hop et démo mêlés, Luke Skywalker (devenu Luke tout court pour avoir trop piétiné les plates-bandes stellaires de Starwars au goût de Lucasfilms...), Terminator X, Mad Max, Mike D, Eazy E, Eric B, Beetlejuice, Mister Bee et autres Ziggy Stardust... Le rap a de plus un faible pour les titres, DJ bien sûr (DJ Premier, DJ Mark 45 King...) mais aussi MC pour les rappers (master of ceremony, abréviation utilisée d'ailleurs avant l'apparition du hip hop pour désigner les équivalents de Guy Lux ou de Roger Lanzac) : Stereo MC's, Ultramagnetic MC's, MC Solaar... On tombe aussi, plus anecdotiquement, sur des Prince Paul, Doctor Dre, Professor Griff et Queen Latifah (très vieille France, n'est-il pas ?).

Avec un pseudonyme, on revit. On remet les pendules à zéro, on proclame son indépendance vis-à-vis d'un état-civil utilitaire imposé par l'extérieur, d'une réminiscence d'une époque bouclée et révolue. On fait comme les autres.

Le groupe et son milieu

Une nouvelle fois, démo et hip hop carburent à la même carotte : l'extériorisation individuelle, et surtout l'association de son nom à une "performance" artistique - dans tout le sens français du terme - un exploit évaluable de façon objective. Il faut faire son trou, impressionner à la pelle. Par sa *tchatche*, sa virtuosité aux platines, ses dons de programmation, qu'importe. Evidemment, l'esbrouffe à la mégatonne a tendance à altérer la sobriété de la chose, mais il s'agit d'abord d'être reconnu de ses pairs, de ceux qui partagent les mêmes critères d'appréciation. Si bien que rap français et démo, sans fonctionner à leur échelle en circuit fermé, paraissent encore tourner en rond, sans vraiment sortir du cercle des inconditionnels bien carrés.

Le groupe n'est pas une île déserte malgré tout. En permanence, il est confronté à d'autres "clans" qui

le concurrent, mais aussi crédibilisent collectivement le mouvement selon le principe de la galerie marchande. On se vante à tir nourri, on dénigre les autres au passage, mais l'ambiance est plus à la fraternité et l'émulation qu'à la véritable hostilité, même si peuvent subsister des oppositions tenaces (notamment entre ST et Amiga), allant jusqu'à une véritable guerre des gangs par disquette interposée dans le maquis des *rude boys* virtuels du piratage. Les macaques sans talent, "suckers" (4) pour le rap, "lamers" pour la démo, sont désignés parmi les mouvements eux-mêmes, encore plus occupés à se tirer dans les pattes qu'à faire front contre leurs vrais ennemis.

On note deux grands modes de communication inter-groupe : immédiat et différé. Le premier est celui du rassemblement physique : concert, sound-system, coding party. Les greetings et autres dédicaces sont l'expression commune du mode différé, aussi bien sur les pochettes de disque, dans les morceaux, dans les émissions de radio que dans les démos. On y salue interminablement d'autres groupes, des amis, un peu tout ce qui bouge (il arrive que les rappers, qui ont le sens de la famille, ajoutent leur papa et leur maman). Trouver son propre nom dans les greetings et les remerciements est un privilège recherché. Quelqu'un qui compte pense à soi. Au besoin, rendra-t-on la politesse la prochaine fois... Inversement, mettre le nom des autres dans ses dédicaces marque l'appartenance, plus qu'à un groupe, à une communauté. Ceux-ci peuvent aussi être un moyen de cannibaliser une once du prestige social d'un groupe ou d'une individualité plus connue, jouissant d'un respect unanime. D'associer, parfois sans le connaître ni lui demander son avis, sa notoriété à son propre travail. Une forme de sampling nominal.

Chaque mouvement a bien sûr ses spécificités. Les démo makers ont tramé des réseaux internationaux de circulation de leurs logiciels et entretiennent des relations constantes de groupe à groupe. Le public français peut ainsi se rendre compte que les démos allemandes et suédoises sont les mêmes que les nôtres, mais surtout qu'il n'est même plus besoin de vouloir abolir les frontières, dès lors qu'on a trouvé le moyen de ne même plus en tenir compte... De son côté le rap a acquis, du moins aux Etats-Unis, une stupéfiante gestion de ses extrêmes : la capacité de générer lui-même ses propres contre-pouvoirs. Est-il fait de fun irresponsable, qu'arrive le rap militant. Certains rappers couverts de chaînes en or paradent-ils avec leur téléphone de limousine, que d'autres prônent le retour à la sobriété. Le ganster-style apparaît-il trop pesant ? Une ligne cool voit le jour. Trop hardcore, trop renfermé ? Des rappers-tiroir-caisse s'occupent de faire danser le peuple. Le rap américain, genre "noir" et étiqueté comme machiste compte paradoxalement deux minorités importantes, blanche (notamment hispanique) et féminine. Bien des styles musicaux présentés comme plus consensuels ne sont l'affaire que d'un seul sexe et d'une seule ethnie.

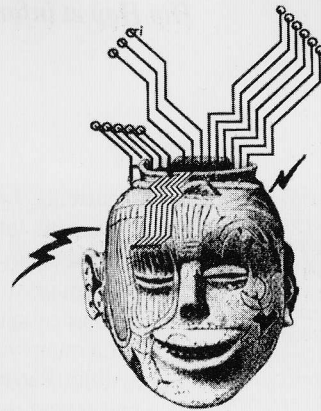
L'horreur du vide

Peur du futur ? Refus de la réalité ? Si les jeunes ne détestent pas le vide, c'est en tout cas qu'ils doivent beaucoup aimer le plein. Le lendemains qui chantent

ont un chat dans la gorge, on s'étouffe dès aujourd'hui. C'est de la boulimie. La plupart se contentent de laisser la radio toute la journée, par hantise du silence. Le tagger ne se contente pas de prendre possession d'une surface, il l'asphyxie. Et pas seulement les murs : il se fait la main sur ses cahiers, son frigo, sa piaule. La complainte du "allez donc faire vos saloperies chez vous" se désagrège.

Un bon rap dure longtemps, c'est un flux de paroles, sans pause entre les vers. Si Public Enemy a remporté le succès que l'on sait, c'est aussi pour avoir su saturer son champ musical jusqu'aux limites du perceptible, là où les autres poussaient juste le bouton on/off de leur boîte à rythme. Un disque de rap est dense, les morceaux y sont souvent enchaînés directement, sans la traditionnelle plage silencieuse de quelques secondes. Et depuis l'explosion du CD, on nous en donnent pour nos thunes : les seules nouveautés non-classiques à titrer 60 ou 70 minutes effectives, sans mettre quinze *remix* de la même chanson, sont des galettes rap. Rendons-leur un juste hommage pour leur souci de défense du consommateur. Pour finir, on tiendra pour anecdote l'omniprésence du break rythmique dans les morceaux, effet qu'on n'avait jamais autant exploité depuis le jazz nouvelle-orléans (dont, au passage, les musiciens en noeud pap' étaient souvent des gaillards bien plus dangereux que tous les rappers qui se donnent des airs de tonton-flingueurs, fin du break).

Rebelote, le groupe de crackers s'active pour occuper le créneau, pour que ce soit sa version-pirate du dernier jeu sorti qui, finalement, circule dans le gros des troupes des amateurs. A elle d'être mieux diplômée, plus vite et plus largement diffusée que celle des



L'INFORMATIQUE "OFF": CONTESTATION ASSISTÉE PAR ORDINATEUR ?

Sans autorité fédérée, voire même sans conscience de sa propre existence, l'informatique off, non commerciale, est mal connue du public. Si le piratage a un temps exalté une chronique carrément défrayée, il serait injuste de réduire le court-circuitage des réseaux commerciaux institutionnels à de simples activités délictueuses. La popularisation de la micro auprès de jeunes issus de la classe moyenne a permis l'émergence d'un mouvement multicéphale échappant - du moins en principe - aux structures classiques de diffusion: micro-serveurs minitel à but non lucratif, logiciels gratuits diffusés par libre-copie auprès des particuliers (principe du freeware et du shareware)... Une de ses franges les plus significative, qui retient plus particulièrement notre attention dans ce dossier, est la création de "demos".

Les déplombeurs ont très vite éprouvé le besoin de signer leur forfait en insérant leur pseudonyme dans la présentation du logiciel fracturé. Ce qui n'était qu'une marque plus ou moins discrète s'est complexifié jusqu'à devenir un véritable écran animé, sorte de parade audio-visuelle. On parlait, et on parle toujours, d'"intro". L'apparition de machines abordables, le Commodore 64 et surtout l'Atari ST et l'Amiga au milieu des années 80, doublé d'une surenchère entre les groupes rivaux a fait de l'intro "parasite" un genre légal et à part entière: la démo. Phénomène d'ailleurs essentiellement européen, les PC étouffant le marché US se prêtant mal aux animations simultanées et autres musiques sur plusieurs voies qui font la joie des *ST-owners*. Les démos sont peu interactives et abusent souvent d'effets visuels gratuits. Aussi sont-elles rarement intéressantes à un strict point de vue esthétique, même si on glane des éclats de créativité. La plupart, et c'est à ce niveau qu'il faut chercher leur vocation, témoignent par contre d'étonnantes capacités de programmation et d'une maîtrise proprement estomaquante du fonctionnement intrinsèque de l'ordinateur.

5. Ligne de texte défilant pendant une démo. Le scrolltext, souvent rédigé d'une traite, est l'occasion de faire ses greetings et de raconter un peu n'importe quoi. Interminable, ultra-rapide et surchargé d'effets spéciaux, le scrolltext est souvent illisible sans un solide entraînement.

6. Nous rendrons également hommage à la presse généraliste qui, à coup de "femmes fantasme", de "rendez-vous passion" et de "film émotion", participe activement à la créolisation du français.

concurrents. Les démos préfèrent exhiber des écrans-rabiots sans intérêt, des diskfillers, plutôt que de laisser un secteur libre sur la disquette. Animer un objet supplémentaire, plutôt que de laisser mouliner le microprocesseur à seulement 80% de son rendement.

La quête va jusqu'à l'obligation d'atteindre l'inaccessible. Par exploit, pour sortir du plein quotidien. Les taggers, suspendus par un orteil, paraphent des endroits impossibles. Les démo makers sur ST ont fait des pieds et des mains (et aussi des prodiges) pour reprogrammer le balayage du moniteur et pouvoir adresser la zone contiguë à l'écran, théoriquement entravée dans une éternité unie (voilà qu'il psychanalyse l'overscan, mais arrêtez-le !).

Et tout ça pour quoi faire ? Pas pour durer. Le tag s'efface, se recouvre. La démo est techniquement dépassée six mois après sa sortie. L'éphémère est un paramètre pleinement assimilé. Et la mémoire, une notion bien relative quand on n'a pas de passé. La mère cathodique a-t-elle engendré des amnésiques ?

Une esthétique réinventée

Si beaucoup de personnes déclarent ne pas aimer le rap, ce n'est pas parce que 90% de la production actuelle ne présente encore aucun intérêt particulier, mais plus à cause de canons d'évaluation adaptés au jazz ou au rock, mais brontosaurisés par la mutation esthétique. Démo, graph' et rap doivent être jugés selon leurs propres critères. Il faudra s'y mettre : le rap en tant que nouvelle musique populaire est en train d'intellectualiser le rock, qui avait lui-même poussé le jazz vers le haut il y a trente cinq ans. Le rock ne va pas mourir, ce sera simplement un domaine d'érudits.

"La banlieue" n'a pas choisi le rap, ou plutôt seulement par élimination du reste : le jazz trop abstrait, le rock trop vieux, et le rock alternatif trop blanc. Pour la première fois, aussi, on fait de la musique dans un autre but que d'emmerder ses parents.

Transplanter à vif le rap en France, qui n'a ni la passé soul et funk des Etats-Unis, ni sa réalité

LA CODING PARTY

Couplage de marathon, de messe noire et de cocktail mondain, la coding party est l'occasion, durant un week-end, pour les groupes de démo makers de se rencontrer et de se mesurer entre eux. A la rigueur et à la connaissance technique indispensable pour dessiner, programmer ou composer une musique, la compétition en temps limité ajoute une ambiance "24H du Mans" qui ferait hurler n'importe quel chef de projet, déjà à la lisière de l'apoplexie devant leurs manipulations génétiques genre "règlement de compte de OK Pascal", aux antipodes des tendances désincarnées actuelles. Là où le rap programme en studio ses prestations scéniques spontanées, la coding party fait de la démo un sport live et immédiat.



socio-éthnique, c'est le vider de son sens. Mais le rap est trop universel pour être américain. Il ne tient qu'aux français de se l'approprier en y injectant les influences rythmiques antillaises ou maghrébines qui leur tendent les bras, et d'éviter de commettre la même erreur que le rock hexagonal, mort d'avoir trop inhalé-le gaz angloricaïn. Il est facile, comme l'ont fait les Inconnus, de finasser sur le manque d'instruction des gosses d'outre-périph'. Il est facile, aussi, quand on est "issu de l'immigration", de frétiller sur l'eldorado yankee plutôt que de bouquiner et d'apprendre la langue de ses parents.

Même si les fins lettrés y sont rares (mais pas inexistantes), démo et hip hop accordent une place de choix à l'écrit : graph', rap (en français pour les français), scrolltext (5) (en anglais limite-limite pour tout le monde). Pas mal pour une génération qu'on suppose analphabète... N'importe quelle discipline a bien sûr ses jargons, mais démo et hip hop se démarquent dans leurs expressions écrites par une curieuse altération du langage (6). Les démos déclinent "graphics" et "music" en "gfx" et "muzak" (d'autres variantes sont admises), tandis que les rappers américains ont opéré une réforme phonétique à la tronçonneuse : "niggaz" pour "niggers", "sistah" pour "sister", "gotcha" pour "got to" und so weiter... Certains scrolltexts ont de plus tendance à reprendre les péchés mignons du patois rap : l'accroche "yo !", "check this out" ("écoute ça"), ou les myriades de "fuck", injure en poudre dégradable à toutes les sauces.

Que le quai Conti se rendorme, les jeunes dépositaires de la langue de Pierre Dac ont su dresser face à l'envahisseur la digue du verlan, glorieuse illustration d'un certain génie français. Détail croustillant : ce sont en grande partie les renoix et les rebeux, affirmant parfois ne pas être français (arf' !), qui ont remis au goût du jour un argot has been et franchouillard. C'est ce même manque de substrat culturel qui leur a permis de reprendre la casquette de base ball, symbole beauf-wasp gluant de racisme, piraté par les rappers américains pour des raisons qui échappent encore aux scientifiques. Du coup, en France, les blancs en portent pour imiter les noirs.

Les noirs et les métis américains, si l'on regarde plus loin que leurs seyants attributs céphales, ont depuis le blues et le ragtime, géré leurs influences avec une remarquable intelligence. Ils ont su adopter la technique instrumentale (blanche) du moment pour nourrir une spécificité toujours vivace, au point d'avoir inventé 80% des bases de la musique du 20ème siècle. Le rap n'est qu'une continuité de cet algorithme.

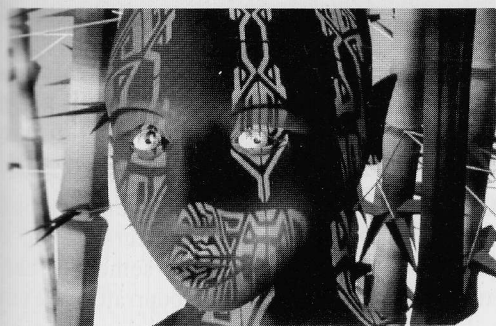
Nous sommes tous des afrocentristes

"Le noir typique aujourd'hui est un garçon de dix-sept ans environ, qui est né dans le ghetto, qui a grandi dans le ghetto, qui passe ses journées sans tra-



mailler dans un taudis grouillant de rats où par les après-midi d'été il fait une chaleur suffocante. Mais ce garçon non plus, je crois, ne veut pas retourner en Afrique. Il se contente de regarder vers l'Afrique avec un certain sentiment d'espoir et se sent profondément lié à elle" (James Farmer, 1967).

Rien n'a changé aux Etats-Unis. Sauf que les athlètes noirs bandaient une poing rageur à Mexico en 1968, et qu'à Tokyo en 1991, Carl Lewis écoute l'hymne américain la main sur le cœur. Bravo les enfants ! Continuez à courir et dans dix ans vous viendrez nous expliquer que, tout compte fait, l'esclavage n'a pas été une si mauvaise chose. Chacun son truc, le 100M s'occupe de Lewis (qui s'est fait remodeler un joli petit pif bien mince), le rap essaye de parler à ceux qui galopent moins vite et préfèrent garder leur quart de brie comme il est.



Il ne s'agit pas non plus de résumer le hip hop à la politique, ni à la grande auberge espagnole de l'afrocentrisme. Débit d'idées où on trouve au comptoir des élan de savoir historique et de lucidité de brillants gambergeurs à la Chuck D. ou KRS-1, ou des reliquats du retour à la terre nourricière d'un Marcus Garvey. Il est au passage triste d'admettre qu'un aussi grand musicien que Bob Marley ait pu bâtir sa carrière sur un tel mythe, et que bien des français de parents africains soient afrocentristes par seul mimétisme américanophile. Connaître son passé et promouvoir son identité, ça s'appelle de la conscience. Bétonner avec les meilleures intentions du monde un "peuple" à une entité géographique (blancs en Europe, noirs en Afrique, juifs en Israël, corses en Corse), ça s'appelle du crypto-fascisme.

Le message politique de la micro off est moins explicite, plus diffus. Mais si le contexte social diffère, les deux mouvements sont imprégnés de quelque chose qui pourrait s'appeler la gauche. C'est surtout en Allemagne, aux Pays-Bas ou aux Etats-Unis que les idées de libre-échange de l'information ont pu se développer clairement, avec des positions -dans leur genre- tout aussi radicales que celles du rap hardcore. Refus des autorités et de la mainmise sur l'information par quelques privilégiés, l'anarchie a été virtualisée, tout comme les textes de rap métaphorisent la violence (qui avait auparavant l'inconvénient de faire très mal).

SWAP AND RAP

Swap, sysop ("system operator") d'un des multiples micro-serveurs de la région parisienne a récemment jeté le thème du rap en pâture à gloutonnerie polémique des connectés. Il y a eu à boire, et à manger...

Question idiote: un micro-serveur, ça coûte du fric, ça prend du temps et ça ne rapporte pas un rond. Pourquoi autant de personnes en ont?

Ça coûte les consommations d'électricité et c'est tout. Tous les gens qui font des micro-serveurs ont déjà le matos chez eux, ce sont déjà des passionnés d'informatique depuis un certain temps.

Autrement ça prend énormément de temps, on passe des heures à s'énerver, à criser quand ça plante, quand ça ne marche pas. C'est ça une passion, on passe un temps fou à essayer de faire en sorte que ce soit le mieux possible, de le promouvoir, de le faire connaître à pas mal de monde. Ça ne s'explique pas, on adore ça.

Il faut peut-être essayer d'aller un peu plus loin... C'est pour flatter son ego?

Peut-être que dans le fond, ça fait bien d'avoir un micro-serveur, de le diriger, d'avoir tous les pouvoirs sur les connectés qui vont passer. Je ne pense pas que ce soit le plus important, c'est d'abord la communication. Ça permet de rentrer en contact avec pas mal de monde, de faire connaissance avec beaucoup de gens, à apprendre des choses, à s'entraider. Il y a beaucoup de rubriques d'entraide sur la programmation.

Entre autres choses, tu as organisé sur Swap un débat sur le rap. Comment ça c'est passé, quelles ont été les réactions des connectés?

Ça a été le débat qui a le mieux marché. Je l'ai clôturé parce qu'on avait à peu près épuisé le sujet, et j'ai entamé un débat sur la télévision qui marche beaucoup moins bien. Le rap est parti d'un seul coup ; il y avait des rubriques qui traînaient, où les derniers messages avaient une semaine. Là, ça a été plusieurs messages par jour, tous les connectés-passaient donner leur avis, ils revenaient, lisaient ce qu'avaient dit les autres et redonnaient leur avis.

Les avis ont été assez partagés, on peut dire qu'il y a eu un tiers des personnes qui n'aimaient pas ça, deux autres tiers qui aimaient bien. Et on peut séparer ces deux tiers: un tiers qui aimait le rap pur et dur, et un autre qui aimait le rap plutôt commercial, tout ce qui passe à la radio et qu'on écoute plutôt pour s'éclater, sans que ce soit une passion.

A la fin, il y avait un sondage. On en est sorti avec 63% qui aimaient bien le rap, quelque chose comme ça.

Serveur SWAP: (1) 40 86 91 61 (un simple minitel suffit)

Les années 80 ont été pour certains celles du choix de la technique. La nouvelle génération n'a pas connu ce précambrien de l'ère semi-machinique, elle n'a pas choisi. La technique (sampler, ordinateur) s'est imposée à elle, tout normalement, voire comme la seule alternative viable. La technique -et son détournement- impose à la contestation des années 90 la rigueur, le recul, le temps. Les vrais révoltés ne sont plus les casseurs incapables de contrôler leurs pulsions. Programmer un sampler ou un ordinateur oblige à savoir viser, écrire un rap oblige un jour ou l'autre à se mettre à la littérature. Il est encore trop tôt pour s'enthousiasmer à en perdre la raison, mais jamais trop tard pour espérer. Rendez-vous dans quelques années, quand les vrais révoltés ne seront plus ce qu'ils auront été. ■

Une interview

PROPOS RECUEILLIS PAR FRANÇOIS COULON

Pour assurer la jonction entre micro et hip hop, ce dossier avait besoin d'un symbole, d'une interface. C'est Dee Nasty, une des figures les plus crédibles du mouvement français, celui qui pourrait se vanter d'avoir continué à scratcher à l'époque post-smurf où la Paname-casbah supposait le rap obsolète, sépulture. Un musicien/producteur à haut degré d'informatisation, qui a pondu un album plein comme un oeuf de funky fresh rap cousu main. N'en déplaise au cliché, Dee Nasty n'est ni mineur, ni immigré clandestin, ni chef de bande.



1. Un **sampler** (ou échantillonneur) permet de mémoriser n'importe quel son venant de l'extérieur, de le triturer, de lui faire sa fête, et de le décliner sur toute la gamme. (Ceci est une note pour les plus de trente ans).

2. Le marchand de soupe blanc

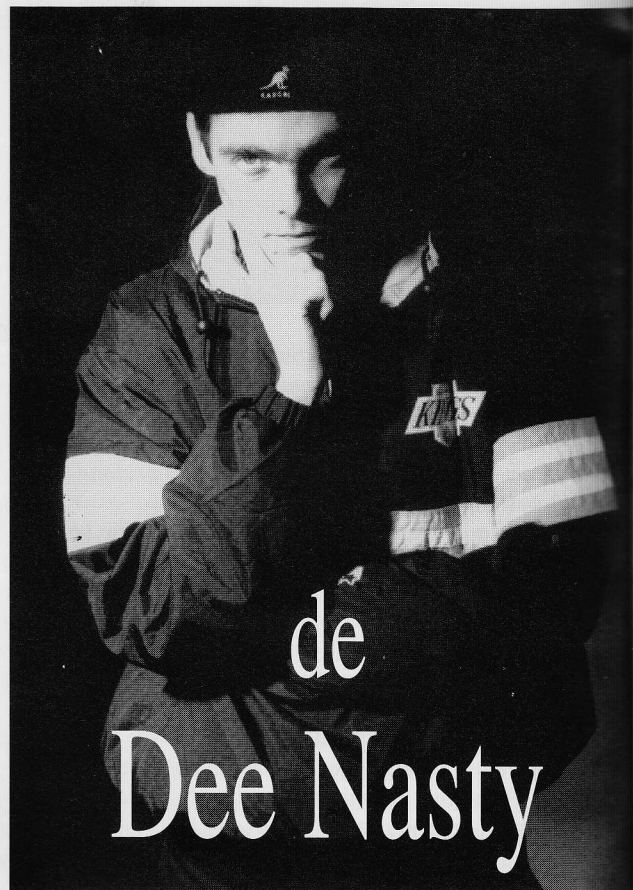
3. Le marchand de soupe noir

■ **Terminal** : Je vois pas mal de matériel ici ; te considères-tu plus comme un artiste que comme un technicien ?

Dee Nasty : Dans ce que je fais, les deux sont complètement liés. Je ne suis pas un érudit de l'informatique ni de ces machines là, mais il a bien fallu que je m'y mette, même si le côté technique est parfois un peu aliénant. Quand tu fais un morceau, le remplissage du sampler (1) ou les assignations te coupent un peu dans ton élan créatif, mais une fois cette étape passée, tu es plus libre après pour laisser aller ta créativité.

■ **Terminal** : Le rap est quand même une musique paradoxale dans le sens où elle est vue comme une musique de rue, une musique populaire, mais qu'elle nécessite beaucoup de rigueur, voire même des côtés carrément fastidieux. Je pense au sampling...

Dee Nasty : La manière dont on travaille avec les ordinateurs oblige à une rigueur qui peut très bien aller avec le rap, c'est plutôt la recherche de l'efficacité. Ça n'empêche pas d'être libre ou d'avoir un style un peu fou. C'est comme se servir d'un magnéto vingt-quatre pistes. Toute musique qui passe l'étape d'aller en studio est obligée d'avoir une rigueur, de toute manière.



■ **Terminal** : Sur ton album, tu parais beaucoup moins "intégriste" que d'autres : il y a des instruments acoustiques, du chant. Fais-tu partie d'une tendance "soft", ouverte ?

Dee Nasty : Il y a en ce moment plusieurs branches, qu'il y a toujours eu d'ailleurs. Le rap soft légitime le rap hardcore, et inversement. Chaque facette est importante, l'une ne pourrait pas exister sans l'autre. Ma vision est globale, j'aime autant le hardcore que le doux, tant que c'est intègre, que ça n'est pas uniquement fait pour vendre. Ce qu'on appelle les raps "cross-over", du genre Vanilla Ice (2) ou MC Hammer (3), qui sont faits pour entrer dans les charts. Même si je fais du rap mélodique, je n'en fais pas partie.

J'écoute du rap depuis très longtemps, et il y a toujours eu des instrumentistes, du chant. Les médias ne l'ont pas toujours montré, mais ça en fait partie intégrante. Le rap est la suite du funk. Rap ne veut pas dire non-musical.

■ **Terminal** : On sait que le rap est basé globalement sur la technique, sert-t-elle d'amplificateur de ses propres capacités ou plutôt de palliatif à certaines déficiences ? Beaucoup de rappers ne sont pas du tout musiciens par exemple.

Dee Nasty : Quelqu'un qui est musicien dans l'âme, mais qui n'a jamais appris le solfège, qui entend plein de choses dans sa tête sans savoir jouer du sax ou de la guitare, l'ordinateur va lui servir à pouvoir créer tout ça. Ça n'est pas spécifique au rap, je crois que beaucoup de compositeurs fonctionnent de cette façon. Quelqu'un qui sait un peu jouer de clavier, grâce au sequencer, va pouvoir bien placer ses parties de clavier et chercher ses accords même s'il ne sait pas les notes. La plupart des mecs qui font du rap ne connaissent pas la musique du tout, et c'est surtout

ce qu'ils ont entendu et ce qui les a imprégné qu'ils ont envie de faire ressortir.

Il y a quatre ou cinq ans, il y a même un peu plus longtemps que ça, quand il n'y avait pas les samplings, j'essayais de faire du rap en faisant la basse, des vrais synthés (sic ! NDIR), un vrai batteur. Je mettais beaucoup plus de temps à faire ce que je fais en une ou deux nuits. C'était très compliqué et à la limite moins musical que ce que j'arrive à faire maintenant avec mes machines.

■ **Terminal : L'informatique musicale ne donne-t-elle pas accès à des choses que l'on n'a pas méritées, sans qu'on ait fait aucun effort d'apprentissage pour le maîtriser ?**

Dee Nasty : Il faut déjà faire l'effort de maîtriser le sampler et son ordinateur, c'est déjà une étape qui ne vient pas du jour au lendemain. Il faut déjà faire l'effort de l'acheter, ça n'est pas donné. C'est juste une démarche différente, le mérite ne se situe pas là.

Le rap est tellement une autre manière de créer de la musique qu'on ne peut pas le comparer avec un musicien traditionnel. Dans son sampler, il va mettre des sons de piano, de saxo, de contrebasse. Celui qui fait du rap va y mettre des trucs qu'il a sur disque. Il a déjà mérité d'avoir acheté tout ces disques, de les connaître, de les écouter, de les mixer les uns dans les autres. Et c'est ça qui lui a donné ses idées pour après les mélanger dans le sampler. Le sampler est un peu la suite logique du DJ. Je précise que dans le rap, c'est surtout lui qui compose les musiques. Le sampler est vraiment la machine géniale pour un DJ, c'est comme s'il avait dix platines.

■ **Terminal : Le sampling de disque est vu par certains comme une sorte de vol. Là aussi, l'a t'on mérité ?**

Dee Nasty : Il y a différentes manières de l'aborder. Déjà, quand tu es disc-jockey, tous tes disques ont une certaine histoire, tu as pris du plaisir dessus, tu les as aimés, tu les as joués pour des gens. Le fait de le sampler n'est pas gratuit. On peut sampler des trucs qui t'ont fait vibrer, et vibrer des gens. Tu mets dans tes morceaux un peu de cette histoire.

■ **Terminal : C'est une forme d'hommage ?**

Dee Nasty : Oui, quelque part. Mais il y a différentes manières de travailler. Je parle de celle qui pour moi est la bonne. Au lieu de partir d'un beat de James(4) que j'ai entendu dix mille fois, je vais choisir un petit bout d'un morceau qui m'a fait quelque chose. De là, le morceau, même étant un sampling, a une âme. C'est important, sinon ça devient froid.

Je me fais une espèce de code d'honneur dans le sampling. Je ne veux pas m'en approprier un, tel quel. Je veux le mériter, au moins lui apporter quelque chose, ma touche personnelle. Ou alors en prendre vraiment un petit bout, avec lequel je vais mélanger un autre petit bout d'autre chose. Tous ces samplings mélangés vont créer un autre morceau. Je ne me sers pas juste d'un sampling comme base. Je vais prendre



la guitare d'un disque, le clavier d'un autre, la basse d'un troisième etc...

Celui qui ne connaît pas les disques va croire que c'est un boeuf avec des musiciens qui jouent. Il y a aussi la manière où tu prends une boucle entière avec déjà la guitare, le clavier et la basse.

Beaucoup de gens qui font du sampling se font prêter des disques ou achètent des disques faits pour ça, "Special DJ samples" ou tu as des rythmiques déjà entendues. Ils le font assez bêtement. Je trouve qu'il n'y a pas d'âme dans les samples qu'ils font, tu sens que c'est du montage. Ça devient plus un medley qu'une vraie création.

■ **Terminal : Il faudrait que le sample ne soit pas reconnaissable... Et en faisant des samples reconnaissables certains ont eu des problèmes juridiques.**

Dee Nasty : Souvent, quand je mixe mes disques, l'ingénieur du son avec qui je travaille entend des trucs, il me dit "pourquoi tu ne mets pas ça plus fort ?". Le but du jeu est de camoufler. Tu as l'impression de quelque chose d'homogène, mais qui est fait de tout petits bouts, comme un collage photo ou un puzzle. Le niveau sonore de chaque sample est dépendant de celui des autres. Ou alors si tu mets un truc vraiment en avant, reconnaissable, tu le fais comme un clin d'oeil. Tout le monde va reconnaître un cri de James, et s'il y a des droits à payer dessus, tu les payes.

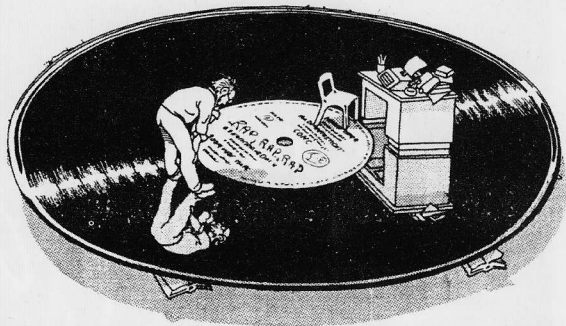
■ **Terminal : Une des bases du rap est aussi d'utiliser les platines, qui deviennent quand même avec l'arrivée du CD de plus en plus archaïques, et qui un jour ou l'autre finiront par devoir rendre l'âme.**

Dee Nasty : C'est marrant, parce que le scratch (5) était un peu un instrument futuriste dans les années 80. C'était détourner la platine de son usage normal et en faire un instrument de musique. Le CD est arrivé et de moins en moins de gens ont des platines, 5% des gens achètent mon disque en vinyl, et le scratch devient petit à petit un instrument élitiste.

J'espère qu'il y aura un certain type de platine qui existera juste pour nous, que Technics ne va pas du jour au lendemain arrêter de les fabriquer. On dépend de ça, c'est la seule sur laquelle on puisse travailler.

4. James Brown, bien sûr. Le lecteur aura complété de lui-même.

5. Exercice périlleux permettant, grâce à une subtile manoeuvre du disque, d'en repeter un extrait ou d'obtenir un "scrouitch" rythmique du meilleur effet (il y a aussi "schroukkkk" ou "schlonkrrr"). L'air de rien, c'est tout un art. (Ceci est la deuxième note pour les plus de trente ans).



Je crois que dans dix ans, il y aura toujours des scratchers ; tous les ans, il y a des championnats du monde, des réunions.

Les maisons de disques se rendent compte qu'il est important de toujours sortir du vinyl, au moins des maxi 33T qui sont la matière sur laquelle on peut le mieux travailler, à cause de la vitesse de rotation. Plus ça tourne vite, plus tu es obligé de faire de mouvements, et plus la tête de lecture a des chances de sauter.

■ **Terminal : Mais cela va perdre tout son sens si dans dix ans on ne sort plus que des platines et des disques seulement pour scratcher. Ce ne sera plus du tout du détournement ?**

Dee Nasty : Ça aura un autre sens... Les rappers eux-mêmes vont pousser leurs maisons de disques à sortir des maxis, ça va être du recyclage interne au mouvement rap. De toutes façons, tu peux scratcher sur n'importe quoi, tu as toujours les disques des années 70 et 80. Il y a tellement de choses à faire avec tout ça, qu'il y a encore pas mal d'années avant que ça tourne en rond.

■ **Terminal : Recyclage, recyclage... On voit des samples de rap dans des morceaux de rap. Public Enemy s'est même auto-samplé, la musique la plus ouverte qui soit à l'origine ne va-t-elle pas finir par se mordre la queue ?**

Dee Nasty : Plus ça va, plus le rap a un style établi. Mais il n'arrête pas d'évoluer depuis douze ans qu'il est là, enfin sur disque. Le fait qu'il y ait énormément de productivité, il sort un disque de rap tous les jours, fait que beaucoup se ressemblent. Maintenant, tu entends de plus en plus de samples de jazz, je suis sûr que dans quelques années il vont attaquer le blues, ou partir sur la funk des années 80 qui n'a encore été trop samplée. Il y a encore tellement de domaines à explorer...

Aux Etats-Unis, les rappers eux-mêmes disent tous que le rap sera encore là dans dix ans, vingt ans, parce qu'aucun n'a envie d'arrêter... Ils savent tous que le rap dans dix ans ne sera pas le même que maintenant. Musicalement, ça n'aura rien à voir.

■ **Terminal : Techniquement, ne va-t-on pas peut-être se heurter aux limites du tout-sampling et du tout-boîte à rythme ?**

Dee Nasty : Aux Etats-Unis, on ne peut plus dire que c'est du vol. Les rappers payent leurs samplings depuis un an ou deux. Quand tu sors un disque, il faut que tu donnes la liste des samples que tu as pris ; après ton éditeur va voir tous les gens concernés.

C'est pour ça que beaucoup de rappers font appel à des musiciens, parce qu'ils se rendent compte que ça leur coûte moins cher que de prendre un sample de je ne sais qui. Ce qui fait que maintenant, il y a de plus en plus de choses mélangées. On peut être taxé à partir d'une demi-mesure ou d'une mesure, ce qui fait que des rappers vont essayer de créer des choses en prenant juste une demi-mesure. Ça devient même un exercice de style de faire des trucs quand même musicaux sans pouvoir être attaqués, et par dessus mettre de vrais musiciens.

C'est hyper-intéressant de décortiquer un morceau de rap. Il ne faut pas croire, c'est très très dur à faire, pour justement créer un climat homogène.

■ **Terminal : On rencontre les musiciens sur disque, mais pas sur scène. Le problème scénique n'est-il pas un frein à l'expansion du rap ?**

Dee Nasty : Le rap est une musique faite pour des petits clubs, des salles de 500 ou 1000 personnes, moins pour des grands concerts. Certains groupes peuvent se le permettre comme Public Enemy, parce qu'ils ont un jeu de scène et que de toutes façons le public est convaincu d'avance. Mais pour certains, tu es un peu déçu, parce que tu avais un univers par rapport au disque, et que sur scène tu vois juste deux mecs avec un DJ. En plus, il ne fait pas grand-chose, il ne veut pas prendre de risques. La plupart prennent des DAT ou des bandes, ou passent des versions vocales sur lesquelles ils rerappent.

Il peut y avoir du rap avec musicien, il y en aura de plus en plus, et aussi des groupes purs et durs, DJ plus rappers. Le DJ de Gang Starr est très très bon, il est musicien, il sait jouer du piano, du sax, mais il ne veut pas. Si le rap existe, c'est parce que des DJ l'ont créé, à mon avis il faut continuer aussi dans cette direction. D'autant plus qu'en tant que DJ, tu peux faire vraiment des choses extraordinaires, tout seul.

Je pense à un groupe de plusieurs DJ, un qui s'occuperait de la rythmique, un autre des choses mélodiques à incruster par dessus... Que chacun ait sa partition, c'est parfaitement faisable. J'ai un projet de monter un groupe comme ça, où tu aurais l'impression d'un orchestre. D'ailleurs je n'aime pas le nom DJ, je trouve que ça ne colle plus au côté musicien, ça fait trop penser à la discothèque.



■ **Terminal : A ma connaissance, et avec Terminator X, tu es le seul DJ a avoir sorti un disque sous ton nom. N'y a t-il pas une hégémonie du vocal par rapport au musical ?**

Dee Nasty : Tout à fait, oui. Même au niveau du public rap, ils oublient un peu le rôle du DJ. Très peu de gens connaissent ce qu'est un bon DJ et ce qu'il peut faire. Même des gens qui écoutent du rap depuis longtemps vont être impressionnés par quelque chose de complètement banal. Ils vont voir un DJ sur scène scratcher avec son coude, et même si ça ne donne rien au niveau musical, beaucoup se font avoir par le côté théâtral et à un certain stade ne comprennent plus ce qui est difficile. Dans tous les articles ou les bouquins qu'il y a eu récemment sur le rap, le DJ est complètement laissé de côté. On sait en gros ce qu'est le scratch, mais on oublie son importance.

A un moment, on en entendait de moins en moins, et ça revient. C'est pratiquement systématique, le scratch fait partie des arrangements d'un morceau de rap.

■ **Terminal : Comme je ne pose pas toujours de bonnes questions, j'aime bien demander à l'interviewé la question qu'il aurait bien aimée. Comme ça, tu n'aurais aucune excuse si je ne t'ai pas laissé dire ce que tu voulais.**

■ **Dee Nasty :** J'aimerais bien expliquer l'arrivée des machines dans le rap, historiquement. Au début, le rap était la suite de la funk, des groupes jouaient et un mec parlait dessus. Après, il y a eu l'arrivée des premières boîtes à rythme, je pense à la Roland TR808 (6) qui a un peu chamboulé le monde du rap. Il y a eu des morceaux comme "Planet Rock" d'Afrika Bambaataa, des choses complètement électro, un peu dans la lignée de Kraftwerk, avec plein de sons de synthés, des sequencers. A l'époque, le sampling n'était pas encore là. Là aussi, les rappers ont poussé à fond ce qu'on pouvait faire avec une boîte à rythme, en faisant un morceau entier avec, en se servant du pied de grosse caisse pour faire la basse, en les *tunant* différemment. On arrivait à des trucs cohérents.

Après, il y a eu la période des premiers samplers pas chers, qui ne donnaient pas un son terrible. On osait pas sampler beaucoup, juste des pêches de cuivres, des choses comme ça. Ça restait hyper minimaliste. C'est la période que les gens ont le moins aimé dans le rap. C'était le premier LL Cool J... Des grosses rythmiques bien métalliques et quelques effets.

Après, les mecs ont commencé à sampler des disques de soul. Les samplers devenaient un peu plus sophistiqués, tu avais plus de temps de sampling. Le son a radicalement changé, tu entendais des breaks de batterie de soul... Au début, ils n'osaient pas sampler plus que des batteries. Il se sont dit "tiens, au lieu de sampler juste la batterie, on va sampler batterie et basse". Dès que tu as une basse, tu commences à avoir quelque chose qui ressemble à un vrai morceau.... Tu te dis "si je pouvais envoyer au scratch une pêche de violon ou un cuivre", et petit à petit c'est devenu de plus en plus musical.

Et après, dans les années 89, on sample carrément des passages entiers avec batterie, basse, clavier.... Les gens se sont dit que c'était très musical. Ça a pris

une autre direction, grâce à l'évolution des samplers. Ce que je fais maintenant, je ne pouvais pas le faire il y a trois ans (7). A la limite je ne savais pas que tous mes disques pouvaient me servir de banque de son. La qualité des machines ouvre des horizons de plus en plus vastes, et on en arrive à des choses complètement extrémistes, comme Son of Bazerk. C'est l'équipe qui est derrière Public Enemy, Bomb Squad, qui fait les musiques. Si tu décortiques ce qu'ils font, ça devient la folie. Je ne sais pas combien de minutes de samples ils ont. Tu as quatre rythmiques qui tournent en même temps, là-dessus plein d'arrangements... Tu as l'impression que dix DJ jouent en même temps.

6. La fameuse "eight-o-eight"

7. En fait si, mais pour plus cher.



Et si le sampling est aussi important dans le rap, c'est que les rappers ne passent pas des années en studio, ils n'ont pas beaucoup de budget. Le gros du travail est fait à la maison, et après tu cales juste la voix et les scratches par dessus. C'est une manière d'optimiser le peu qu'on a.

RAP'N FAF

L'extrême-droite a su saisir au vol l'épouvantail du rap militant, et se fait régulièrement de petites frayeurs masochistes. C'est au sommet du Top 50 de la carabistouille qu'il convient de placer ce fleuron de la pensée tricolore (blanc, blanc, blanc) qu'est Radio Courtoisie. L'auditeur a ainsi pu y apprendre que NTM clamait "sa haine de la race blanche". Scoop piquant pour une fréquence se targuant de lutter contre la désinformation gauchiste, quand on sait que le groupe est composé d'un métis et de deux blancs. Les trois rouletabilles de Saint-Denis semblent d'ailleurs inspirer les plumes lepénistes puisqu'une journaliste du quotidien *Présent* s'est même fait une spécialité de relater leurs tribulations. On entend en outre, toujours chez nos turboréacs de la bande FM, que "l'expression *niq*ue ta mère est terrifiante", car "elle vient de l'arabe". Ou encore que le logo de Public Enemy (une silhouette encadrée d'un collimateur, symbolisant l'hostilité de la société américaine) représenterait en fait la destruction de l'homme blanc (ben voyons). Déjà que les judéo-maconiques étaient partout...

Vu de l'extérieur

PAR FRANÇOIS COULON

1. Les dérapages de Professor Griff, demi-sel/second-couteau du groupe, ont fait les délices de la presse française, ardeurs que le congé immédiat du trouble ne parviendra pas à calmer. En gros, ceux qui accusent P.E. de racisme sont les mêmes qui voient en Front 242 un groupe néo-nazi ou en Alain Fienkelkraut, un intellectuel de gauche.

2. "Ça m'intéresse" a même été condamné pour avoir jadis publié le moyen de déployer un logiciel de gestion de fichiers pour Apple II.

3. On lira avec intérêt l'ouvrage de Michel Kokoreff "Le lisse et l'incisif, les tags dans le métro" (éditions de L'iris, Université de Paris Dauphine, place du Maréchal de Lattre de Tassigny 75775 Paris Cedex 16). S'il comporte plusieurs inexactitudes sur le hip hop, qualifié de "sous-culture", il reste une analyse très fine et sans parti-pris du phénomène.

4. Son action ne se résume évidemment pas à ces démonstrations. L'APP a contribué à faire avancer le droit de l'informatique. Soyons justes.

5. Illégal, un des membres des Replicants, remarquait à quel point l'argument, selon lequel le piratage serait la cause du prix élevé des logiciels, pouvait être fallacieux : les cartouches de jeux des consoles japonaises sont toujours aussi coûteuses que les disquettes malgré leur succès et leur inviolabilité.

En posant comme préalable, à fond le manichéisme, que les plus de trente ans sont dépassés par les événements, il n'y a pas de quoi faire toute une sauce que la presse soit un peu imprévisible au sujet de ces deux phénomènes. La double dynamique multidisciplinaire du moment, à l'opposé de ses prédécesseurs psychés et surréalistes, est justement secrétée par un milieu authentiquement populaire. Les sphères penseuses, mal rompues à la banale pesanteur terrestre, ont encore du mal à s'y faire...

De la condamnation patriote à l'apologie nunuche, c'est le sentiment gros calibre qui aura servi de munitions aux media et aux institutions en général. Le cinéma produit-il *Wargame*, où le techno-kitsch le dispute au cirque Zavata, qu'Antenne 2 le rediffuse presque une décennie plus tard, doublée de la bénédiction des magazines de télé. Que les textes de Suprême NTM, groupe rap aux nobles intentions subversives (quoique subventionnées par le Ministère de la Culture), ignorent encore les subtilités de la rhétorique et de l'abstraction, que les hebdomadaires voient en eux les Bernadette Soubirou de la petite couronne et la fin de la langue de bois. Tenir par ailleurs un discours douteux sur l'intégration ne semble pas incompatible avec la démagogie jeuniste.

Reste à faire la part des choses entre incompréhension et nuisance délibérée. Que penser de l'amalgame entre le mouvement Zulu et les voyous à casquette, qui viennent carrément jusque dans nos bras égorger nos filles et nos compagnes ? Doit-on voir à travers la presse populiste, qui les dénomme "Zoulous", l'ignorance des principes d'Afrika Bambaataa, ou l'intention maligne de torpiller l'expression des oubliés de la prospérité ? Certains ont quelque chose à dire, d'autres relèvent plus de la Correctionnelle que du hip hop. Font-ils d'ailleurs plus de dégâts que les bandes ethniques d'agriculteurs saccageant régulièrement les sous-préfectures ?

Le décalage réalité/information aura sans doute atteint son acmé avec la venue en France de Public

Enemy. Malgré l'impact musico-social aussi incontestable que justifié de Chuck D. et de ses acolytes, on était loin de s'imaginer le tohu-bohu qu'un simple concert pouvait déclencher avant même d'avoir eu lieu. P.E. est certes une formation aux discours bien campés, qui cultive une délicate image paramilitaire. Il semble cependant impossible d'expliquer ce ramdam éditorial autrement que par des considérations très pigmentaires, les records établis au chapitre "groupe à problèmes, saccage & provocation" étant détenus par des rockers blancs (nos plus jeunes lecteurs demanderont à leurs parents de leur narrer les frasques hôtelières des Who et de Led Zep). Achtung ! lut-on, Public Enemy est un groupe raciste, antisémite (1), pousse-au-crime ; plusieurs hordes vont en découdre le soir du show, qui serait d'ailleurs interdit aux blancs. Les services de police, mis en configuration "apocalypse urbaine", iront jusqu'à placer des patrouilles dans toutes les stations de la ligne de métro. Pour la petite histoire, le concert se déroulera sans encombre, et les ennemis publics agitateurs de feuille de chou rempliront une seconde fois le Zénith quelques mois après, dans la plus parfaite indifférence médiatique.

On pourrait restigmatiser l'anamorphose spéculatoire de la presse dans la branquignolesque affaire du virus du vendredi 13. On se souviendra longtemps du jeudi 12, où on aura entendu experts et érudits affirmer que (5, 10, 20)% des systèmes étaient atteints. Comme s'il y avait un moyen de savoir ces choses là... Virus, contamination, programmes-vaccin, logiciels-préservatifs, il n'a rien manqué à l'arsenal de la sémantique pathologique. Si bien que la France se réveillera le samedi 14, surprise que la terre continue à tourner. Et de vibrer à nouveau aux rebondissements de l'affaire Gregory. Aujourd'hui, les virus bulgares finissent de rétablir la moyenne avec l'imagerie servile et complaisante du hacker que la presse véhiculait jusque là (2).

Moralisme et tentation sécuritaire

Il faut dire ce qui est. Les deux mouvements gèrent comme des flaves leur image extérieure. Les esprits franco-frondeurs acceptent le pirate (au moins, profite-t-on des copies), alors que le tag (3) reste perçu en terme de nuisance, au même titre que le virus informatique. Le fait de véhiculer son pseudonyme sur un support à large diffusion (un mur, un logiciel piraté ou une démo facilement copiable) n'est pourtant pas la moindre des analogies entre hip hop et micro. C'est celui d'imposer cette image, critiquée d'ailleurs par les démo makers, qui dépopularise le



péré l'année qui suit son explosion, qu'elle soit durablement radioactive ou non. Le rock'n roll a eu son Johnny, le punk son Plastic Bertrand, le rap se tape son Benny B. (trois usurpateurs belges, ça cache quelque chose !!!). La belle affaire ! Le monde tourne ainsi.

Les éditeurs de logiciels haïssent les déplombeurs, mais leur confient la protection de leur dernier chéri. Les boutiques de logiciels pestent contre le piratage, mais avouent s'y adonner pour connaître les nouveautés avant tout le monde. C'est pour la bonne cause. NTM sont des rebelles, mais ils passent dans le poste chez Michel Denisot, anarcho-nihiliste bien connu. Toujours pour la bonne cause. Bah ! Après tout Ferré et Brassens ont bien dû faire pareil.

La société est la même, mais les temps ont changé. Les institutions font toujours leurs mouvements underground, mais ces derniers sont aujourd'hui prêts à transiger avec elles. Même pas après une période de flottement, type soixante-huitard observant un délai de bienséance avant de devenir boursier ou directeur de quotidien. On a beau venir d'une vraie cité, dans une vraie banlieue, il y aura toujours quelqu'un pour signer chez une grosse maison de disques et venir ramener sa fraise pour vendre sa rondelle à la télé. Souhaitons-leur bonne chance, et de ne pas s'y brûler les ailes.

C'est là que se situe la fracture entre les années 60/70 et nos *nineties*. Là où le gauchisme aspirait à changer une société, démo et hip hop ont créé la leur, à côté. Plus éthique qu'il n'y paraît. Finalement, ce sont eux les véritables *marginiaux*. En attendant de se faire absorber, à tort ou à raison. Graph', concerts et démos sont des appels du pied aux éditeurs, aux galeries, à la presse qu'ils prétendent parfois détester. Coucou ! J'existe ! (6).

On aime beaucoup les gens différents. A tel point que les auteurs de freeware et de shareware, qui prennent ouvertement le large par rapport aux réseaux de vente et de rétribution, finissent par retrouver leurs petits dans une compilation vendue, oui VENDUE, en boutiques ou téléchargée sur 3615 grâce à une subtilité juridique (7), dans le plus grand et le plus cynique mépris de ce principe venu des Etats-Unis (qui n'ont pas inventé que le Juste Prix et Spencer Tracy). On imagine la bobine du créateur amateur en apprenant, s'il l'apprend un jour, qu'une boîte fait son beurre avec son logiciel sans lui rétrocéder un kopeck. Un peu comme si une maison de disque installait pour son compte une entrée payante devant un musicien venu faire la quête dans la rue.

A vot' bon coeur...

6. J'examinerais quand à moi et avec le plus grand soin toute proposition de collaboration émanant de la presse Hersant.

7. Les auteurs ayant abandonné leurs droits, ces sociétés tirent profit de la vente de compilations de softs glanés au petit bonheur, en répercutant de vagues frais de sélection, de traduction et de documentation. Comble du comble, une société française a réussi à toucher des dommages-intérêts et à faire saisir, grâce à la protection des anthologies, des compilations concurrentes reprenant de façon trop proche leur sélection.

tag. Egalement l'impression déplaisante qu'a le porteur moyen de carte orange de se sentir exclu d'un mode de communication jugé primaire et envahissant.

Le tag -tout cracra qu'il est- est loin d'être la seule pollution visuelle. Et ses principaux détracteurs ne sont pas mieux lotis à la gondole respect de l'environnement, les afficheurs sauvages mandatés par les partis politiques n'étant pas les derniers à relouer nos agglomérations. Mais c'est la RATP qui, blessée dans son honneur même, a véritablement déterré l'éponge de guerre. Visiblement sans aucun résultat, sauf de claquer cinq millions et demi de francs pour refaire encore et encore une virginité à la seule et mythique ligne Porte de Clignancourt/Porte d'Orléans, ou cinquante briques pour la station Louvre, connement massacrée au printemps dernier. On compatit : s'il est naturel pour sa régie d'affichage de kidnapper le champ visuel du voyageur, le tag est pour elle une atteinte insupportable aux droits de l'Homme. La croisade pour récupérer le tombeau de Monsieur Propre n'est d'ailleurs qu'une des facettes de la grande offensive des transports parisiens pour la maîtrise totale de leur espace. La RATP way of life est parfois pesante quand on a dix-sept ans et qu'un seul moyen d'exister.

Le piratage -pendant informatique du tag- n'est pas en reste. De ses excès ont transpiré des théories sécuritaires aux odeurs de dessous de bras : psychologie Starsky et Hutch de l'Agence de Protection des Programmes qui traque les pirates comme on pourchasse les terroristes (4), tremoli moralisateurs des éditeurs de logiciels (5) relayés presto par les gazettes spécialisées (dont il est de notoriété publique que certaines ne chroniquent pas que des originaux...).

Une discipline "nuisible" -sans filtre qualitatif la séparant du public- peut, à moyen terme, se muter en expression artistique très bien appréhendée. Pour peu qu'on sache la tolérer d'un côté, et surtout en sortir de l'autre... Des pirates créent des jeux ou des démos, et des taggers qui ont grandi exécutent de superbes fresques amplement appréciées. Ils restituent avec intérêts ce qu'ils ont pu dérober à la société. Mais entre dictature et laxisme, où se situe cette satanée bienveillance pas trop paternaliste ? Et combien de temps doit-elle durer ?

Des rapports ambigus avec les institutions

Que tout aujourd'hui soit hip hop (Nescafé, le générique du tour de France, la garden party de l'Elysée, Jack Lang, Dorothee...) n'a finalement rien d'étonnant : les publicitaires n'ont jamais rien inventé, et n'importe quel mouvement culturel de masse est récu-

Ce dossier se devait de sacrifier à la tradition des "special thanx". Remercions donc avec entrain:

Les informateurs:

- Swap
- Dee Nasty (rien à voir avec l'autre) et Illegal des Replicants
- Ninja Turtle, Orcus, Gandalf, Sweep, Kas de Undead (pour les autographes)
- Will, Zoom et Yoichiro de 1984 (pour le ping pong et les frites)
- Shuck (pour mes dix balles)
- DJ Dee Nasty (pour le coca, la démo privée et la simplicité des grands)
- Obane, Kad, Dalee et Deak de FTV (pour la human beat box)

Les mercenaires:

- Jean-Manuel Massenya (pour le ticket de cantine)
- Shuck (pour la couverture et les graphes illustrant ce dossier. Association Basalt, 36 rue Saint Didier 75016 Paris, (1) 47 55 97 36)

Les porteurs de valise:

- Georges Bambaataa-Lapassade, le zulu de la fac
- les élèves d'icelui
- Sylvie Sarat
- Samos, ST Dragut et Dewey

Spécial dédicace à: le comité de rédaction crew, ma maman.

Anti-dédicace à: Annie Kriegel, Alain Minc