

Tony MITCHELL (ed.) 2001. *Global Noise. Rap and Hip-Hop outside the USA*, Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Global Noise peut en quelque sorte être perçu comme une réponse au *Black Noise* de T. Rose¹ qui, bien qu'estimant que la culture hip-hop prend corps dans le monde entier, la perçoit avant tout comme une forme de culture africaine-américaine endémique et essentialisée. L'hypothèse est ici autre : elle se focalise sur les diasporas du hip-hop, en les considérant comme autant de réappropriations possibles d'une forme d'expression culturelle potentiellement adaptable à des problématiques locales.

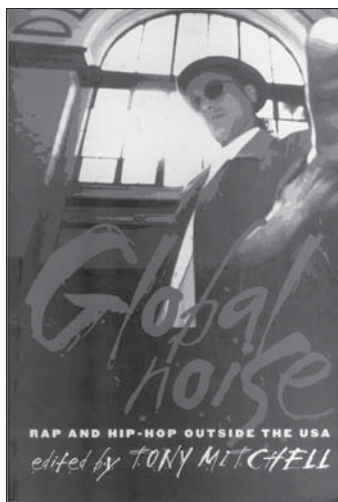
Dans son introduction, Tony Mitchell estime ainsi que : « [Hip-hop] has become a vehicle for global youth affiliations and a tool for reworking local identity all over the world » (p. 2). La réception, puis la production du hip-hop dans de nombreux pays est par ailleurs contemporaine d'une période — la première partie des années 1990 — au cours de laquelle le hip-hop américain atteint un stade critique. En effet, après un formidable moment d'affirmation (du tournant des années 1980 à celui des années 1990), il entre en quelque sorte, comme le rock de la fin des années 1970, dans un moment critique caractérisé par l'important succès commercial d'un gangsta-rap souvent poussé à l'extrême et d'un R&B reprenant les recettes éprouvées de l'industrie du disque, même s'il existe toujours une prolifique et pluraliste créativité *underground*. Pourtant, si de nombreux universitaires américains défendent l'idée que trop peu de recherches prennent en compte l'existence et la spécificité du hip-hop tel qu'il est vécu au sein de minorités américaines, tel que chez les indiens (« Native American rap ») ou les hispaniques (« Latino rap ») — notamment à Los Angeles et New-York — ou bien encore la communauté chinoise, le hip-hop hors de l'Amérique reste peu étudié par la littérature en général (et anglophone en particulier, pourrait-on ajouter).

Tony Mitchell fait ainsi le constat d'un manque de savoirs, d'enquêtes et de résultats concernant par exemple le hip-hop de Honk-Kong, du Brésil, de la Scandinavie ou du sous-continent Indien qui amènent trop souvent à conclure à la non-existence de tels phénomènes. Or, de telles affirmations paraissent abusives, comme le prouvent les quelques observations de terrain qui ont pu être menées sur ces territoires. De manière générale, on pourrait dire que dans la plupart des cas, le hip-

1. Rose Tricia (1994), *Black Noise : Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover, N.H., Wesleyan University Press.

hop local fonctionne comme un moyen d'expression et/ou de résistance utilisée par la jeunesse, souvent issue de minorités ethniques liées à l'immigration et plus largement des milieux populaires. Mais en fonction des contextes géographiques, il prend des orientations différentes, souvent originales et parfois singulières. Il en va ainsi du hip-hop d'Afrique du Sud qui, selon L. Watkins aurait tendance à se reconnaître davantage dans le propos des rappers latino-américains que dans ceux des Africains-Américains. Plus généralement, une étude du hip-hop africain tend à confirmer l'aspect largement imaginaire de l'afrocentrisme (tout comme l'islamisme) revendiqué par les rappers américains. La différence de contexte dans le rapport à l'Afrique se retrouve d'ailleurs chez les rappers français qui soulignent que, si les Noirs américains paraissent avant tout être des États-Unis, les Noirs en France sont perçus comme d'origine africaine.

La première partie de l'ouvrage édité par Mitchell concerne l'Europe et commence par la France, la « deuxième nation du hip-hop ». André Prévos analyse l'arrivée et le développement du hip-hop en France, se référant principalement à des articles de la presse nationale et des journaux spécialisés mais en méconnaissant, apparemment, ses sur le hip-hop (à l'exception H. Bazin). Il se penche entre utilisée dans le hip-hop — les à avoir abandonné l'anglais — et pays d'origine. Le chapitre sur quoi il s'est davantage tourné pouvant être en partie expliqué jamaïcaines dans ce pays. Consoligne le rôle qu'a pu jouer la Italie, Mitchell met en évidence et hip-hop, notamment dans D'autres chapitres abordent le et dans les Pays-Bas (M. Werélargit la focale au monde entier coréen, australien, néo-zélandais et canadien. On apprend ainsi qu'au Japon le rap, après avoir été perçu comme une mode sans lendemain, est devenu le porte-parole possible d'une jeunesse écrasée par l'école, les études et l'image d'un Japon économiquement puissant tel qu'il était vécu par les



les études universitaires française de l'incontournable ouvrage de autre sur les enjeux liés à la langue Français étant parmi les premiers plus globalement, les rapports au le hip-hop anglais montre pour-vers les *Djing* et l'*abstract*, ceci par l'influence des musiques cernant l'Allemagne, M. Pennay communauté Turque alors qu'en la continuité entre punk-rock la dénonciation de la mafia. hip-hop en Bulgarie (C. Levy muth). La seconde partie du livre en traitant du hip-hop japonais,

génération précédentes. Les pages sur le hip-hop australien et néo-zélandais évoquent entre autres l'existence de courants musicaux portés par les Aborigènes et les Maori. Au Canada, où le hip-hop local reste marginal — étant donné la proximité des États-Unis — il semble que, plutôt que tensions interethniques, les thèmes abordés soient davantage liés aux difficultés socio-économiques (difficultés de trouver un emploi, conditions de vie précaires). Un phénomène qui pourrait être relié au fait que l'antagonisme linguistique prime sur l'antagonisme ethnique.

On pourrait dire ainsi que *Global Noise*, par la perspective qu'il adopte et qui emprunte avant tout aux *cultural studies* mais aussi par les nombreux éléments de comparaison qu'il réalise avec les perceptions et les réalités du hip-hop états-uniens, s'avère très éclairant, parce qu'il renouvelle et enrichit par différents angles d'attaques, aussi bien que par les problématiques qu'il aborde, les travaux des chercheurs français. Il en est ainsi des chapitres sur le hip-hop basque proposé par Jacqueline Urla, sur le *Islamic hip-hop* écrit par Ted Swedenburg — qui aborde notamment IAM —, des propos sur le rap francophone canadien du regretté Roger Chamberland ou de la notion de « pharaonic hip-hop » proposée par A. Prévos à propos d'IAM (eu égard aux pseudonymes pris par exemple par Akhéton, Khéops ou Imhotep). Une telle perspective permet évidemment d'expliquer l'existence et le succès de groupes soit-disant porteurs des messages d'une communauté (Manau est ainsi qualifié de « celtic hip-hop ») mais reste d'une certaine manière assez étrangère à la manière dont les acteurs (mais aussi, dans une certaine mesure, les chercheurs) perçoivent le hip-hop en France, notamment dans les débats entre « hip-hop conscient », hip-hop « *underground* » et le « pur » ou le « vrai » hip-hop². Pour autant et avant tout, par l'inépuisable source de données dont ce livre est porteur, comme par la pertinence heuristique des contributions, la pluralité des questionnements qu'il met à jour et la distance concomitante qu'il permet de prendre, il paraît indispensable à toute analyse sur le hip-hop.

Gérôme GUIBERT

Docteur en sociologie, université de Nantes (gerome.guibert@wanadoo.fr)

2. L'édition française du magazine américain *The Source* donne à lire ce que peut être une perspective communautariste directement importée des États-Unis. Publié dans l'hexagone depuis presque deux ans, ce magazine a gardé un système rhétorique qui paraît en décalage avec la situation française (articles directement traduits, arguments pro Africain-Américains et anti-républicains). Il en résulte que de nombreux acteurs du mouvement hip-hop relativisent sa pertinence. Comment se reconnaître en effet dans une logique afro-centriste ou « pro black music » lorsque la majorité des rappers et du public français est constituée d'Européens ou de Maghrébins d'origine (pour reprendre une catégorisation communautariste)?