

Zbigniew Kowalewski

Rap et révolution *Défi de la jeunesse noire américaine*



*"Quelque chose change aujourd'hui
dans le climat de la conscience de cette planète !"
"Voilà ce que nous devons dire /
Pouvoir au peuple tout de suite /
Pour que tout le monde voie /
Qu'il faut lutter contre le pouvoir existant."
Public Enemy, *Fear Of A Black Planet*, 1990*

*"L'injection de la rage noire
dans la jeunesse blanche américaine
est le dernier stade de préparation de la révolution.
Préparons-nous, c'est en route."
Ice-T, *Home Invasion*, 1993*



SOMMAIRE

I. La voix de la jeunesse d'un peuple opprimé... p. 4

Entre Malcolm X et les gangs

Le rap a anticipé le soulèvement de Los Angeles

Désaliéner la conscience des opprimés

Unir la jeunesse, internationaliser la cause noire

II. Public Enemy

Le compte à rebours de la révolution noire... p. 13

Revolution rap

La révolution sera télévisée

Un commando noir débarque en Arizona

Une politique sexuelle arriérée Peur de la planète noire

L'héritage de Malcolm X

Vers la jeunesse blanche

Le parti pour votre droit de combattre

III. Sister Souljah et Ice-T

Tueurs de flics ou flics tueurs... p. 24

Après le soulèvement de Los Angeles

Le rap gangsta contre la guerre des gangs Un chant révolutionnaire

"Préparons-nous, la révolution est en route"

Références... p. 31

Ultimes précisions... p. 33

PRÉFACE

Pour la deuxième fois en France, après la vague des années 1980, la culture hip-hop tonnait une grande popularité dans nos banlieues. Les groupes de rap fleurissent dans les cités, on écoute MC Solar ou NTM 93, Public Enemy ou Salt'n'Pepa.

Pourtant, le message porté par les groupes de rap américains est assez peu connu ici, alors qu'il a, à nos yeux, une grande importance.

En effet, si de nombreux groupes français expriment le malaise des banlieues, le refus du chômage, de la galère, du racisme, ils sont loin d'atteindre la maturité politique de certains de leurs "grands frères" américains. L'analyse qu'ils font des causes de l'oppression des Noirs américains, si elle n'est pas directement applicable à la situation des immigrés et de leurs enfants en France, est cependant très riche d'enseignements.

Cette brochure permettra peut-être, nous l'espérons, d'aider à diffuser ce message.

Un remarque de forme pour finir. Le mot "Noir ", lorsqu'il désigne un individu, est écrit avec une majuscule, contrairement à "blanc". Ceci répond à l'affirmation de l'existence de la nation afro-américaine, où encore la nation noire. On dira alors un Noir, comme on dirait un Français.

Cette revendication, formulée par Malcolm X, est aujourd'hui reprise par tous les leaders Noirs américains radicaux. Nous reconnaissons à toute communauté se considérant comme une nation le droit à la reconnaissance, y compris jusqu'à la séparation si elle en décide ainsi. Ce choix d'écriture est la marque de cette reconnaissance.

Zbigniew Kowalewski est co-auteur de deux livres sur Malcolm X : *Qui a peur de Malcolm X*, Ramsay, 1993 et *Malcolm X, Révolutionnaire Noir - Actualité de son combat*, La Brèche, 1993. Il écrit régulièrement sur la musique rap pour le journal *Socialist Action*, édité aux Etats-Unis par les partisans de la IVe Internationale.

Le troisième chapitre de cette brochure a été écrit en collaboration avec Silvère Chabot.

I. La voix de la jeunesse d'un peuple opprimé

En 1964, de haute lutte, le mouvement de masse a arraché à la classe capitaliste blanche et à son pouvoir étatique les droits civiques pour les Noirs. La loi, adoptée alors, a mis fin à la ségrégation raciale qui, cent ans après l'abolition de l'esclavage, était encore inscrite dans les lois des Etats du Sud. Malcolm X disait alors que la question noire n'était pas seulement celle des droits civiques mais aussi et avant tout celle des droits humains. Les Noirs américains constituent un peuple opprimé, expliquait-il, et dans le système capitaliste, il est impossible qu'ils obtiennent leurs droits humains et se libèrent de l'oppression, de la même façon qu'il est impossible qu'une poule ponde un neuf de cane.

Trente ans plus tard, il est évident que Malcolm X avait raison. Le peuple afro-américain possède formellement les droits civiques. Mais il est toujours un peuple féroce opprimé. Juridiquement, il n'y a plus de ségrégation raciale. Mais la ségrégation sociale - marginalisation, ghettoïsation, exclusion - continue comme avant. Plus encore sur tous les plans, économique, social et culturel, ceux de l'emploi, de la santé, du logement, de l'éducation, la situation de larges masses afroaméricaines ne cesse de se détériorer, en comparaison avec le niveau moyen de l'Amérique blanche.

Les deux nations, la blanche et la noire, vivent à deux vitesses très différentes dans ce pays que la classe dirigeante présente comme le plus riche, le plus développé et le plus démocratique au monde. Comme le dit Philippe Paraire (dans son livre *Les Noirs américains Généalogie d'une exclusion*, Hachette, 1992), ce que l'esclavage et la ségrégation juridique n'avaient qu'imparfaitement réussi, c'est-à-dire la mise sous surveillance du peuple afro-américain par le regroupement racial, le confinement actuel a pu le faire : 97 % de ce peuple vit dans les quartiers noirs, les soi-disant cités intérieures des villes, nom pudique des ghettos.

Les Noirs, dont 13 % sont sans travail, connaissent un taux de chômage deux fois et demi supérieur à celui des blancs. Presque la moitié des travailleurs noirs n'a pas d'emploi régulier. Le revenu familial noir moyen ne constitue que 56 % du revenu des familles blanches. 34 % de Noirs contre 10 % de blancs vivent au-dessous du seuil de pauvreté défini par le gouvernement fédéral à 13 000 dollars annuels pour une famille de quatre personnes. 12 % des familles noires gagnent moins de 5 000 dollars par an.

Fait unique dans les sociétés occidentales, la moitié des familles noires sont "monoparentales", c'est-à-dire ayant pour chef de famille une femme célibataire. 64% d'enfants noirs sont nés en dehors de l'institution de mariage, contre 15 % d'enfants blancs. 69% des filles noires, contre 27% des filles blanches, commencent leur vie sexuelle avant l'âge de 15 ans. L'espérance de vie moyenne aux Etats-Unis est de 75 ans, mais un Noir moyen de sexe masculin meurt 11 ans plus tôt. Un Noir a deux fois plus de "chances" qu'un blanc de mourir pendant la première année de sa vie. Le taux de mortalité liée au SIDA est trois fois plus élevé chez les hommes noirs et neuf fois chez les femmes que chez les blancs. Le taux de délinquance toxicomaniaque et sexuelle chez les Noirs est entre trois et quatre fois plus élevé que chez les blancs.

Tout en constituant 12% de la population américaine, les Noirs représentent 46% de la population carcérale. La possibilité d'un Noir de sexe masculin de mourir de mort violente est six fois celle d'un blanc. L'assassinat est la cause principale de la mort des jeunes hommes noirs. 23% de ceux qui ont entre vingt et trente ans sont en prison ou sous contrôle judiciaire. Les taux de toxicomanie, de prostitution, de délinquance dans la jeunesse noire sont effroyables.

Dans le système combiné de suprématie blanche et de pouvoir capitaliste, c'est elle la principale victime de l'oppression sur le plan racial et social.

L'irruption du rap

Le rap hardcore, issu de la musique et de la culture de la rue dite hip-hop, est l'oeuvre des frustrations et des aspirations de cette jeunesse. Il lui fournit un cadre identitaire, expressif et revendicatif. La recrudescence de l'oppression raciale et de l'exclusion sociale du peuple noir américain sous les administrations de Ronald Reagan et de George Bush a trouvé sa contrepartie dans la montée et la radicalisation de la conscience de la jeunesse des ghettos. L'irruption du rap est une force motrice de ce nouvel éveil de la conscience noire. Il ne s'agit pas ici de rendre compte de la formidable originalité que représente le rap sur le plan de la musique et de l'activité artistique et culturelle, d'expliquer ses origines et son histoire, qui remontent au début des années 80, d'analyser sa diversité et ses parcours complexes. Deux bons livres, publiés en France, apportent des connaissances fondamentales à ce sujet, l'un écrit par Georges

Lapassade et Philippe Rousselot, l'autre par David Dufresne (voir les références). Limitons-nous à retenir une réflexion générale des auteurs du premier de ces livres : *"La généalogie musicale du rap resterait un exercice périlleux si l'on se contentait de rappeler les influences convergentes du reggae, des Las: Poets et de la musique soul ou funk. Mode d'expression de toute une partie de la jeunesse noire américaine, le rap plonge ses racines au plus profond de la culture noire. Comme le jazz, le blues, la soul ou le rhythm and blues, le rap fait partie intégrante de l'art noir américain ... Le rap est une nouvelle contribution du peuple noir américain au reste du monde. A la redéfinition du concept de création musicale, à l'invention de nouvelles couleurs sonores, à la réhabilitation idéalisée de la parole, dont de nombreux artistes d'horizons différents ont déjà su se servir, il ajoute un message d'espoir et de lutte. "*

Dans les deux études qui suivent, nous parlons des cas concrets du rapport entre le rap (ou les rappers dans *Cop Killer*, le rappeur Ice-T ne fait pas du rap mais du Nard rock) et la politique, dans un sens large mais aussi bien précis de ce dernier terme celui de la prise de conscience et de la libération du potentiel d'activité consciente d'un peuple opprimé, en particulier de sa jeunesse.

Comme l'expliquent Lapassade et Rousselot, aux sources du rap, il y a un groupe de poètes de la rue, les Last Poets de 1970: *"leur usage de la parole et de la musique, où tout est soutenu par la scansion, et où l'accent tonique tient le rôle habituellement échu aux percussions, ainsi que leurs thèmes, déclenchèrent un choc dans l'esprit des jeunes auditeurs. On les retrouve dans la plupart des raps actuels : la ville considérée comme jungle, l'homme noir en quête d'une dignité perdue, le choix d'un lexique qui est celui du ghetto, l'abondance d'argot et de jurons, l'appel de la révolte, à la prise de conscience.... Leur renommée fut confidentielle, mais elle a profondément marqué la mémoire des Noirs du ghetto. "*

Aujourd'hui, l'oeuvre de Last Poets est accessible. En écoutant leurs impressionnantes prestations comme *Wake Up, Niggers* (Debout - ou réveillez-vous - les Nègres), ou leurs explications des raisons pour lesquelles les Noirs ont besoin de la révolution et devraient assimiler les idées de Malcolm X, nous pouvons saisir la dimension politique de cette culture de la rue noire qui est à l'origine du rap. Cette culture, par des chemins souvent très détournés, revient en force dès la fin des années 80, pour devenir ce qu'on appelle *rap revolution* et *revolution rap*.

L'année 1988 a représenté un tournant dans l'histoire de cette musique. Deux événements qui se sont produits alors ont marqué en profondeur le rap hardcore.

Entre Malcolm X et les gangs

Cette année là, les rappers Chuck D, leader du groupe Public Enemy, et KRS-One ont commencé à revendiquer l'héritage des idées et des combats de Malcolm X, grand révolutionnaire afro-américain, assassiné en 1965, et des Panthères noires, un parti radical fondé après sa mort par la jeune génération militante. Comme le dit KRS-One dans la revue *The Source*, *"avant que quiconque commence à parler de la révolution et de la conscience noire, quand j'ai sorti mon album By All Means Necessary et Chuck D le sien, Nation of Millions, nous étions les seuls à dire : voilà ce qu'il faut foutre, maintenant les choses vont être*

comme ça." C'est grâce à eux que la génération actuelle des jeunes Noirs a redécouvert l'autobiographie et les enregistrements des discours de Malcolm X, son orgueil d'être Noir. Elle a redécouvert son appel à récupérer l'identité, la dignité et l'histoire du peuple noir, à s'auto-organiser dans l'unité et de façon indépendante, à lutter pour sa liberté par tous les moyens nécessaires, et à s'unir avec les peuples du tiersmonde, opprimés et exploités par le même système qui opprime et exploite les Noirs américains, pour mener avec eux une lutte de libération nationale et sociale à l'échelle mondiale.

Dans les notes de pochette du CD *Words From the Frontlines* (BMG Music, 1992), qui contient des extraits de grands discours de Malcolm X, Betty Shabazz écrit : "Je suis heureuse de l'attention renouvelée que mon époux a reçu pendant la dernière décennie, en particulier de la part de la jeunesse noire et des rappeurs dont le dévouement à ses idées est excitant." Dans les mêmes notes, Michael Erie Dyson, professeur des études afroaméricaines, affirme : "X est le rhétoricien de choix de la révolution rap, ses paroles formant le cadre idéologique pour le développement de la vraie conscience noire." Et KRS-One déclare : "Suivant l'évolution de Malcolm X, nous prenons le chemin de la révolution."

Un rôle éducatif

De cette façon, à partir de 1988, le rap dit pro-noir, afrocentriste ou nationaliste noir s'est établi en tant que puissant courant culturel orienté politiquement.

Dans une revue marxiste américaine, Ben Tupper met en évidence l'énorme apport du rap à la prise de conscience antiraciste et à la lutte contre la suprématie blanche :

"Les artistes comme BDP (Boogie Down Productions, le groupe de KRS-One) et Public Enemy ont déniché les formes institutionnelles du racisme dans l'école, dans la cour et dans les médias. Grâce à leur oeuvre, la compréhension de la façon dont le racisme invisible opère et peut être combattu a progressé. Leurs messages ont joué un rôle important dans l'incitation de milliers de jeunes à s'organiser pour des buts tels que la réforme des programmes scolaires. [...]"

Plusieurs groupes rap, comme X-Clan, Public Enemy, BDP et rappeurs comme Paris utilisent l'expression créative de l'afrocentrisme qui se base fortement sur des approches culturelles, historiques et politiques pour promouvoir l'organisation contre le racisme régnant en Amérique. En utilisant fréquemment des références à l'Afrique et aux efforts d'organiser les Noirs aux Etats-Unis (tels le parti des Panthères noires ou la Nation de l'Islam), ces artistes se servent de la musique en tant que substitut à l'éducation des jeunes n'ayant pas accès à l'histoire des rébellions noires [...]"

La résistance au racisme prônée par les rappeurs peut aller de la propagande pour le refus du service militaire à la compréhension du rôle de la drogue et de l'alcool en tant qu'armes contre les communautés noires, de la riposte violente aux abus de la police à la connaissance de l'histoire de la résistance noire à la suprématie blanche en Afrique et en Amérique. Il faut souligner que ces expressions ne reposent pas toujours sur des fondements révolutionnaires solides mais parfois sur des prétentions religieuses ou sur des revendications de la supériorité des Noirs sur les blancs. Mais dans son ensemble, elles ont permis à des centaines de milliers de jeunes de prendre conscience de la profondeur des structures racistes de l'Amerikkka" [KKK veut dire Ku Klux Klan].

La guerre des gangs

La même année 1988, un autre événement a marqué également le développement de la musique rap : la naissance du rap dit gangsta. La jeunesse noire de Los Angeles a réagi à sa situation sociale désespérée en entrant massivement dans la structure des gangs de la rue, qui, armés et parfois même surarmés, se sont plongés dans une sanglante guerre réciproque. C'est alors que s'est produit l'assassinat de Karen Toshima. Akwanza, journaliste à *Rap Pages*, explique :

"Le meurtre de Toshima était l'un des faits les plus significatifs dans l'histoire des gangs de Los Angeles, et cela pour deux raisons. Premièrement, il n'était plus possible de considérer la violence des gangs comme quelque chose qui se produit seulement dans les secteurs à bas revenus de East et South Central Los Angeles. Cela a fait connaître au pays entier ce qu'allait devenir les gangs noirs de rue les plus redoutables et les plus visibles, à savoir les Crips et les

Bloods. Deuxièmement, la même année, le groupe rap NWA basé à Compton (Los Angeles] a fait connaître au monde entier le rap gangsta, vendant à cette occasion des millions d'enregistrements qui glorifiaient le mode de vie des gangstas de la Californie du sud."

La violence objective du système d'oppression raciste et capitaliste est intériorisée par ses victimes, qui la tournent contre eux mêmes et contre leurs frères et sœurs de race et de classe.

Le reflet des conditions de vie

Les damnés de la terre (Maspero, 1961), oeuvre de Frantz Fanon, psychiatre martiniquais et militant de la révolution algérienne, l'explique en ce qui concerne les colonisés du tiers-monde, et *The Victims of Democracy* (University of California Press, 1981), oeuvre d'E.V. Wolfenstein, psychanalyste marxiste américain, le fait à l'égard des Noirs américains, sur la base de l'étude de la vie de Malcolm X.

Aux Etats-Unis, l'extrême violence de la vie quotidienne des Noirs s'organise souvent sous la forme d'une guerre entre les gangs de rue, pour un contrôle du territoire, des trafics divers, donc en particulier ceux de la drogue et de la prostitution, et autres activités illégales. Dépourvus de tout pouvoir réel, les opprimés se disputent entre eux des pouvoirs fictifs de façon autodestructrice. Le rap s'est développé en bonne partie dans cette ambiance de la vie, de la lutte et de la sous-culture des gangs, en particulier ceux des Crips et des Bloods à Los Angeles. C'est l'origine et la base sociale du rap gangsta de la côte Ouest. Mais la culture hip-hop elle-même a son origine dans la décomposition de la culture des gangs de la rue de la côte Est.

Ben Tupper écrit à ce propos :

"La violence est un sujet constant dans la musique rap, en particulier celle de Los Angeles. C'est un reflet très puissant des conditions violentes dans lesquelles se forment les jeunes vivant dans une communauté opprimée et plongée dans la dépression socioéconomique. Les gangs violents et fortement armés ne sont pas des groupes négatifs par définition, mais l'absence d'une politisation radicale de ces forces a conduit des jeunes hommes et femmes à une frénésie autodestructrice, les uns tuant les autres dans la lutte pour le contrôle des ressources limitées du ghetto. La violence des gangs a été glorifiée par beaucoup d'artistes. La culture, les habits et le jargon des gangs sont devenus pour l'industrie du disque des produits de très bonne vente. Des groupes comme NWA ont opté pour ce type de message pour promouvoir la violence et la mythologie du gangsta, tout en gagnant beaucoup d'argent auprès des f rmes musicales heureuses de tirer des profits de leur message ultraviolent, misogynne et populaire."



Le célèbre rappeur Ice-T, père fondateur du *gangsta rap*

Le rap a anticipé le soulèvement de Los Angeles

Fin avril et début mai 1992, le soulèvement de Los Angeles, déclenché par la jeunesse noire

et suivi par des jeunes pauvres hispaniques, et même blancs, a ébranlé les Etats-Unis. James Bernard, éditeur de *The Source*, revue noire indépendante de musique, culture et politique hip-hop, écrit dans son analyse, faite sur place, du soulèvement : *"Comme c'était une rébellion et non une émeute, les commerces étaient ciblés ; les maisons, les écoles et les églises n'étaient pas touchées. Dans ce sens, c'était une guerre de classes attaquons-nous aux propriétaires... Cri le plus articulé et dramatique depuis la fin des années 60 revendiquant un vaste changement social, la rébellion, qui est arrivée à son point culminant le 30 avril 1992, a enfoncé la porte par laquelle nous pouvions pénétrer pour achever le processus de salut qui a commencé avec les mouvements pour les droits civiques et pour le Pouvoir noir"* (pendant les années 60).

La seule tribune

Il n'est pas surprenant que les jeunes révoltés se soient servi d'une composition de la musique rap, *Burn Hollywood Burn*, de Public Enemy, comme hymne ou cri de ralliement et qu'ils aient scandé les noms de Chuck D, Ice-T, Ice Cube ou KRSONe. Le rap a annoncé ce soulèvement. *"Bien avant la mort de 58 personnes et avant que les questions raciales ne dominent la presse nationale, le rap était le seul moyen médiatique par lequel des millions de gens pouvaient entendre la colère, la frustration et la confusion de la sous-classe noire de l'Amérique"*, écrit Alan Light, l'un des éditeurs de la revue *Rolling Stone*. Pour sa part, dans la revue *Pulse!*, Gregor Ehrlich remarque *"En laissant de côté la popularité actuelle du rap, cette musique a longtemps été une tribune pour les gens qui avaient le sentiment qu'ils manquaient de tout autre moyen politique pour s'exprimer."*

Dans *I-D Magazine*, Kodwo Eshun exprime un point de vue similaire

"Le rap a écrit les scénarios des émeutes maintes fois avant que les événements de Los Angeles aient eu lieu le 29 avril. 'Brûle Hollywood brûle', du troisième album de Public Enemy, Fear Of A Black Planet, n'est qu'un exemple (...)"

John Leland, auteur d'un large dossier publié par *Newsweek* sur le rap et la race, souligne que depuis plus de quatre ans, le rap hardcore avait anticipé les "émeutes" de Los Angeles, et il l'avait fait avec les images très graphiques de violence et de guerre civile. Leland saisit bien l'essence et le rôle du rap hardcore, en comparaison avec le rôle joué auparavant, à l'époque de "l'intégration raciale" des années 60, par la musique rock.

"Pendant la période d'intégration... le terrain commun partagé par les auditeurs blancs et noirs fut le rock and roll ... Maintenant, quand nous nous déchirons une fois de plus et quand nos sentiments d'insécurité se concentrent de plus en plus sur la violence, le terrain partagé est délimité par la frontière souvent violente du rap. Si au coeur de la culture des années 60 était la fascination envers la jeunesse, aujourd'hui c'est la fascination envers la race. "La race a remplacé l'écart entre les générations comme force déterminante, non seulement au niveau des paroles et du son de la musique, mais aussi dans la façon dont elle est promue et comprise par les gens. Les rappeurs sont à l'avant

garde de ce changement sur le plan musical... La musique populaire reflète actuellement des changements profonds au sein de la société américaine mieux que toute autre forme de débat public - comme elle l'a fait il y a trente ans. Lorsque Los Angeles a explosé suite au jugement dans l'affaire de Rodney King, les gens les moins étonnés étaient des fans de musique rap, noirs comme blancs."

Quelle direction ?

Ce sont également les rappeurs qui se trouvent parmi les premiers à tirer des bilans de ce soulèvement. Ice-T exprime l'espoir que les masses comprennent que ce fut une révolte des pauvres contre les riches, et non un conflit entre les Noirs et les blancs, et que la lutte ne peut finir qu'avec la prise de la Maison Blanche. Dans leurs bilans, les rappeurs posent la brûlante question de la direction politique des masses noires, dont l'absence s'est fait évidente. *"Il est le temps de commencer à exiger plus de nos dirigeants et à trouver ceux qui peuvent nous diriger plus efficacement"*, déclare la rappeuse Yo Yo. Mais selon Hank Shocklee, producteur de Public Enemy, le soulèvement a révélé qu'on ne peut pas compter sur les dirigeants noirs actuels. A cette occasion, *"toute l'Amérique noire disait que, pour la première fois, elle a vu tous les dirigeants de notre communauté"* qui ont fait une apparition

soudaine dans les médias. De l'avis de KRS-One, il ne faut pas laisser le destin du peuple noir dans leurs mains, mais convaincre le peuple noir que "nous tous nous devons nous organiser et nous révolter partout où nous nous trouvons".

C'est auprès des rappers, ses porteparole les plus légitimes, que la jeunesse noire cherche une direction politique. Elle méprise tous les dirigeants noirs établis qui, liés aux structures du pouvoir et au système politique bipartite - le monopole de deux partis capitalistes, le républicain et le démocrate - ne méritent à ses yeux que le qualificatif d'Oncles Tom. Le seul dirigeant noir connu à l'échelle nationale qu'elle apprécie d'autant que les rappers, est le pasteur Louis Farrakhan, leader de la Nation de l'Islam.

Nation of Islam

Ce mouvement semi-politique et semi-religieux représente aujourd'hui la principale force nationaliste noire et s'établit comme un pouvoir dans la communauté noire, grâce en particulier à l'influence qu'il exerce dans la jeunesse des ghettos. De près ou de loin, de nombreux rappers soutiennent également la Nation de l'Islam et se trouvent sous son influence, comme plusieurs d'entre eux l'expliquent dans le livre *Nation Conscious Rap*. Des albums comme *Death Certificate* et *The Predator* d'Ice Cube ou *Guerrillas in the Mist* du groupe Da Lench Mob témoignent de l'adhésion de plusieurs rappers très gangsta à la doctrine de la Nation de l'Islam. Ce soutien est réciproque. A l'occasion de la sortie du film de Spike Lee sur Malcolm X, plusieurs médias français ont présenté la Nation de l'Islam comme une réplique noire américaine du Front national de Le Pen. C'est une image entièrement fausse.

Les leçons tirées par Malcolm X

Indépendamment de toutes les contradictions et des aspects arriérés ou même réactionnaires de sa doctrine, dont le machisme et les tendances antisémites, la Nation de l'Islam est aujourd'hui le mouvement le plus indépendant et le plus militant de l'Amérique noire. Elle conserve toujours la capacité d'apporter une contribution majeure à la libération des masses noires.

Pour comprendre la nature très complexe de la Nation de l'Islam et son prestige aux yeux de la jeunesse, il faut lire l'autobiographie de Malcolm X ou d'autres ouvrages sur sa vie. Il faut voir pourquoi ce jeune exclu, victime de l'oppression, délinquant et toxicomane, est devenu dans les rangs de la Nation de l'Islam un militant radical de la cause noire, et a fait d'elle un mouvement à influence de masse. Mais aussi, pourquoi il a quitté ce mouvement, révisé largement sa doctrine, et élaboré une nouvelle pensée politique, beaucoup plus avancée.



Affiche du film *Malcolm X* de Spike Lee avec Denzel Washington

Désaliéner la conscience des opprimés

Ancrée dans les cultures de la rue du ghetto noir, la musique rap, comme toute culture véritablement populaire, créée par les masses opprimées, part d'une conscience spontanée, profondément faussée par le racisme et le capitalisme, et reflète l'aliénation des exclus. Effet de cette aliénation, le rap comme la "nation hip-hop" toute entière, se trouve sous une féroce dictature masculine et est animé par une idéologie qui la légitime. De nombreux rappeurs se déclarent engagés à aborder le monde dans une perspective noire, jeune et *masculine*, et expriment souvent des tendances sexistes, misogynes et homophobes. L'écrivain féministe noire Michèle Wallace considère que le sexisme est un mal inévitable du rap dans la mesure où celui-ci exprime les terribles frustrations de la jeunesse noire. La propagande libérale bourgeoise utilise habilement ce fait pour discréditer la musique rap comme porteuse, à l'égard des femmes et des minorités sexuelles, de la menace d'une nouvelle Inquisition. Des morceaux comme *A Bitch Iz A Bitch* ou *One Less Bitch* du groupe gangsta Niggers With Attitude (NWA) et d'Ice Cube, lui offrent d'excellents prétextes. "*La musique rap est l'émule des valeurs patriarcales de la société. Avec une férocité lyrique, elle reproduit des idées oppressives et des mythes sur les femmes*", écrit Ben Tupper. "*Cette idéologie arriérée représente le plus sérieux défaut des artistes même les plus éclairés, qui parlent des questions de race et de classe, tout en contribuant à mercantiliser le corps féminin et la violence contre les femmes.*" Mais il faut dire également que certains rappeurs se sont préoccupés sérieusement d'utiliser leur propre position pour promouvoir des femmes qui ne seraient pas des potiches. Tout en étant bien connu pour son sexisme extrême, Ice Cube a introduit dans l'industrie du disque une jeune femme, Yo Yo, qui a rapidement imposé à ses rythmes et à ses paroles une féminité de plus en plus consciente et indépendante.

Le rap féminin

Le dur effort de rappeuses comme Roxanne Shanté, Nikki D, Salt'N'Pepa, Queen Latifah, MC Lyte, Yo Yo ou Sister Souljah visant à s'affirmer comme femmes au sein de la "nation hip-hop" a apporté des effets certains, mais toujours fragiles. "*Jusqu'à maintenant, le rap féminin n'est qu'une interruption de la conversation entre garçons. Actuellement masculin par sa nature profonde, le rap doit être redéfini de façon extensive par les femmes si elles veulent en être un jour partie prenante*", écrit Kim Green dans la revue *The Wire*. Le rôle que la musique rap et la culture hip-hop joueront dans la prise de conscience des opprimés, dépend largement de la capacité des femmes à subvertir la domination masculine et à mettre en cause son idéologie sexiste. En analysant les acquis des rappeuses conscientes, Tupper remarque : "*Ces artistes parlent de la nécessité de la solidarité entre femmes et de la résistance à la violence sexiste, de l'exigence du respect, et de la participation commune dans la lutte antiraciste. Ces femmes utilisent également ce qui est traditionnellement l'arme masculine - la verbalisation crue du sexe et des actes sexuels aux dépens de l'autre sexe. S'il est vrai qu'on peut y voir des limites résultant d'un jeu de pouvoir basé sur la conquête à l'aide du sexe (au lieu du respect mutuel entre partenaires), il faut se rendre compte que l'utilisation du même langage et des mêmes métaphores crues par les rappeuses pour parler de la faiblesse masculine et du contrôle féminin, constitue un instrument de libération entre leurs mains.*"

L'entente des gangs

Dans son évolution, le rap dépasse de plus en plus la conscience falsifiée et aliénée des opprimés, et devient une force active et consciente de transformation de sa propre base sociale. C'est nécessairement une évolution très inégale, le soulèvement de Los Angeles l'a accéléré énormément. Quelques semaines avant le soulèvement, dans trois zones de Watts, les gangs des Crips et des Bloods ont amorcé une entente. Elle s'est élargie à une grande échelle lors du soulèvement, qui était dirigé en commun par ces deux gangs, et après.

Le système visé

Ce processus est largement décrit par des auteurs comme James Bernard et Mike Davis. Les rappeurs ont joué un rôle majeur dans le lancement de l'idée de l'entente puis, avec la Nation de l'Islam, dans sa consolidation. Tout de suite après le soulèvement, une coalition des leaders de ces gangs a élaboré un programme commun de revendications immédiates pour le développement socio-économique et culturel des communautés pauvres de Los Angeles, qui fut rendu public dans la revue libérale *The Nation* et décrit comme le seul programme qui parlait de la réalité et des aspirations de ces communautés. Il ne faut pas sous-estimer l'intelligence politique de la jeunesse des ghettos, a écrit à ce propos Mike Davis, urbaniste et sociologue de gauche, dans son analyse du soulèvement. Dans *I-D Magazine*, Frank Broughton observe : *"Les événements violents de l'année passée à South Central Los Angeles ont conduit à une brusque et inévitable politisation de la culture des gangs de cette zone, ce qui se reflète bien dans les paroles des groupes de rap gangsta. Les Crips et les Bloods ont appelé à mettre fin à leur longue et déraisonnable guerre. Dans la réalité comme dans les paroles du rap, la violence vise maintenant fermement le système. La rhétorique révolutionnaire des groupes de la côte Est, comme Public Enemy, pénètre le milieu gangsta, et au lieu de continuer à rendre compte de la violence de la guerre des rues entre les Noirs, des rappeurs comme Ice Cube et Da Lench Mob célèbrent aujourd'hui la trêve entre les gangs, dont les médias font peu de publicité, et leur nouveau sentiment de fraternité."*

Révolution et gangstérisme

Ben Tupper rend également compte de cette évolution : tandis qu'une partie du rap gangsta continue à diffuser son message classique, une autre passe à la critique de la violence autodestructrice.

"Le résultat est l'apparition d'un groupe d'anciens gangstas qui sont en train de redéfinir le gangsterisme avec la touche d'un savoir politique. Cette approche se caractérise par une analyse de la violence et de ses causes - qui ne résident pas dans un gang rival mais dans le racisme, l'alcoolisme, le peu de respect de soi, la pauvreté et la drogue. La ligne de partage entre ces deux pensées s'approfondit dans la mesure où certains artistes continuent à développer une théorie révolutionnaire du rap sans renoncer à la rage violente ni abandonner la culture gangsta. Au lieu de cela, ils réorientent la violence dans leur musique et leur vie vers les structures racistes de la société. "Il faut suivre cette évolution avec optimisme, mais aussi se rappeler que cette musique combat les effets de décennies de comportements autodestructeurs et que de nouveaux artistes apparaissent toujours dont la musique reflète et encourage la glorification de l'autodestruction. En tous cas, des semences ont été jetées dans un sol fertile mais fragile pour la construction et le développement de gangs politisés et d'organisations radicales dans les villes d'Amérique... Les socialistes doivent mieux comprendre et se familiariser avec la politique et la culture du rap et du gangsterisme... L'ignorance et l'incompréhension du rap (et du gangsterisme façonné par le rap) de la part de la gauche révolutionnaire est une grande erreur."

Les Panthères noires

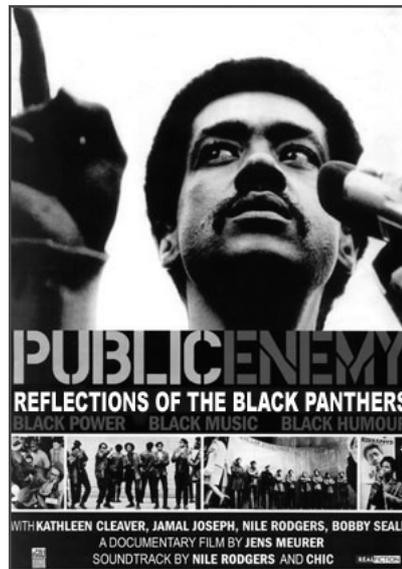
Notons que le soulèvement noir de Watts, en 1967, a aussi eu pour conséquence la paix entre les gangs, de laquelle est née la section de Los Angeles du parti des Panthères noires. Or cette expérience est aujourd'hui revendiquée par des vétérans fondateurs des gangs qui se sont politisés en prison ou ailleurs, ainsi que par des rappeurs. Tout cela inquiète énormément la police, les pouvoirs publics et les riches de Los Angeles.

En 1990 déjà, Paris, l'un des rappeurs les plus conscients politiquement et les plus doués artistiquement, a reçu pour son album *The Devil Made Me Do It* le prix des anciens dirigeants des Panthères noires. Sur la pochette, il a publié les biographies politiques des grands leaders nationalistes noirs : Nat Turner, qui en 1831 a organisé une révolte des esclaves, Marcus Garvey, qui au début des années 20 a dirigé un mouvement de masse sous le drapeau du séparatisme (c'est-à-dire du retour à l'Afrique et de la construction d'un Etat noir), Elijah Muhammad, qui a dirigé jusqu'en 1975 la Nation de l'Islam, Malcolm X, et Huey Newton et Bobby Seale, dirigeants du parti des Panthères noires.

Pour une organisation politique

Sur la même pochette, Paris a aussi publié une histoire de ce parti et de sa destruction par l'appareil de répression. Sur l'album lui-même, il a rappé le texte du programme en dix points des Panthères noires, expliqué que la révolution et la prise du pouvoir par le peuple rendent nécessaires des cadres conscients bien formés, et appelé à tirer profit de la pensée et de l'expérience des dirigeants révolutionnaires du tiers-monde, comme Mao Zedong et Frantz Fanon.

Dans l'album suivant, *Sleeping With the Enemy*, paru en 1992 en dépit de tentatives d'étranglement de la part de la grande industrie du disque, Paris a continué à revendiquer l'héritage de Malcolm X et des Panthères noires. Le fond de l'histoire est une guérilla noire qui commet un attentat contre le président Bush, pour lui faire payer son "nouvel ordre mondial". Il diffuse avec une force impressionnante un appel à la formation de cadres, à l'organisation politique et à la lutte révolutionnaire consciente, tout en liant la revendication d'un pouvoir noir dans les communautés noires avec la nécessité de renverser l'ensemble du système de la suprématie blanche.



Un pas en avant

Très critique par rapport à la culture gangsta, Paris fait un rap qui, dans sa forme, s'inscrit dans cette culture. Comme le commente Don Howland dans la revue *Spin*, ce n'est pas une contradiction mais un choix conscient - "*une tentative pour atteindre la large - et selon lui largement en porte à faux - audience gangsta*". En d'autres termes, c'est une tentative pour accéder, avec son message politique, à la formation de la nouvelle conscience qui émerge dans les gangs de la jeunesse noire depuis le soulèvement de Los Angeles.

Paris établit le rapport entre la musique rap, la conscience noire et la politique noire radicale à un niveau beaucoup plus élevé que tout ce que cette musique a acquis sur ce terrain.

Unir la jeunesse, internationaliser la cause noire

Après avoir pénétré d'autres communautés raciales ou ethniques opprimées, en particulier, la communauté hispanique, le rap hardcore est en train de sortir des "cités intérieures" et de gagner des masses de plus en plus larges de la jeunesse blanche américaine dans les "cités extérieures". Il serait erroné de le situer seulement par rapport à l'écart entre races, et de négliger le fait qu'il s'inscrit progressivement dans l'écart entre générations, sur un plan interracial.

"*Il faut bien saisir qu'écouter du rap, c'est une double rébellion : contre les parents, comme pour le rock. Et contre le rock, dominant, traditionnellement blanc*", dit Ice-T. C'est justement cette expansion dans le milieu jeune

blanc qui constitue l'un des acquis culturels et politiques majeurs du rap. Et la peur des effets politiques que cela peut avoir est l'une des raisons de la répression croissante du rap hardcore par la classe dirigeante américaine. En même temps, le rap s'internationalise et a une forte chance d'apporter une contribution majeure à la formation de l'unité culturelle et politique mondiale de la jeunesse opprimée. La stratégie politique élaborée par Malcolm X visait à internationaliser la question noire. Il s'agissait d'opérer la jonction entre la révolution afro-américaine et ce qu'il appelait la "révolution noire mondiale" : la lutte contre le racisme, l'impérialisme et le capitalisme des peuples dits de couleur en Afrique, en Asie et en Amérique latine, des masses issues de l'immigration des pays coloniaux et dépendants en Europe, et de toutes les nations et masses opprimées. Les rappeurs les plus conscients reprennent cette démarche. "A la fin de sa vie, Malcolm X a évolué vers une bataille plus globale", explique Chuck D dans la revue *Les Inrockuptibles*.

Génération X

"Parler de bataille globale signifie qu'on dépasse les frontières strictes que l'Amérique a érigées selon ses conceptions racistes... Malcolm voulait faire comprendre aux Noirs américains qu'ils devaient concevoir la politique d'une manière plus globale et comprendre que le combat contre le racisme était partout le même, simplement livré sous des formes variées." Par exemple, dit Chuck D, en Palestine ou en Irlande du Nord.

En s'internationalisant, le rap contribue à préparer les conditions pour la reprise de la stratégie révolutionnaire internationale de Malcolm par la nouvelle génération X.

II. Public Enemy Le compte à rebours de la révolution noire

**"Brûle Hollywood
brûle". C'est ce que la
foule des jeunes noirs
chantait lors du
soulèvement à Los
Angeles, en avril 1992.
"Alors prends et détruit
cette merde / Pour
toutes les années où on a
ressemblé à des clowns /
La plaisanterie est
terminée / Sens la fumée**

**qui vient de partout /
Brûle Hollywood brûle."
Ils ont repris à leur
compte l'un des
"fantasmes
revanchards" rappé par
Public Enemy.**

Chuck D, leader de Public Enemy, explique dans la revue *Select* : "Cette composition parle de l'industrie cinématographique et sur sa façon corrompue de dépeindre les Noirs. Je n'ai jamais dit que "Brûle Hollywood brûle" signifiait qu'il fallait brûler Watts ou South Central" [les quartiers pauvres de Los Angeles]. Mais il ne condamne pas ce détournement apparent de sa chanson par les révoltés. "Les incendies de South Central étaient des coups très précis. Ils ont brûlé seulement ce qu'ils voulaient brûler. C'était calculé. La précision avec laquelle le feu était mis à Los Angeles était en tout cas égale à celle des bombardements de l'Irak."

Révolution rap

Havelock Nelson et Michael Gonzales, auteurs d'un guide de la musique rap et de la culture hip-hop, considèrent qu'après la sortie en 1987 du premier album de Public Enemy, *Yo! Bum Rush The Show*, le rap ne sera plus jamais le même. Selon eux, cet album constituait le premier produit de la nouvelle école du "rap radical" ainsi qu'un des projets les plus ambitieux et significatifs qui aient jamais été enregistrés. L'irruption de Public Enemy a transformé en profondeur la musique rap et l'ensemble de la culture hiphop et les a élevés à un niveau tout à fait nouveau. "A la confluence du bruit et de l'information, du son et du sens, Public Enemy a donné au rap une identité de vraie forme artistique", explique Kodwo Eshun.

La voix de la rage

Les principaux membres de Public Enemy sont les rappers Chuck D (Carlton Ridenhour) et Flavor Flav (William Drayton), le disc jockey Tinninator X (Norman Rogers) et le producteur Hank Shocklee. Le cinquième, le "ministre de l'information" du groupe, Professor Griff (Richard Griffin), fut obligé de s'en séparer en 1990. Le groupe comporte également deux équipes spécialisées. La première s'appelle Bomb Squad. "Ce Bomb Squad ne détruit pas la propriété mais plutôt les conceptions de la musique, c'est-à-dire la façon dont elle est jouée et écoutée", explique Scott Poulson-Bryant, rédacteur de la revue *Spin*. L'autre équipe s'appelle Security of the First World. Nous aurons l'occasion d'en reparler.

En avril 1992, la revue *Spin* a reconnu Public Enemy comme l'un de sept meilleurs groupes rock de tous les temps. Dans *The Source*, James Bernard écrit à propos du groupe : "Il a fait quelque chose d'extraordinaire. Il a redonné aux gens la foi en la musique, et ça compte toujours. Il a changé leur façon de penser. Il nous a montré que le rap est une voix de la rage, des espoirs et des rêves d'une génération. Il a montré qu'un groupe pop peut aborder les questions qui tourmentent l'âme même de notre société. Public Enemy est le groupe le plus important de notre époque non seulement en ce qui concerne le rap, mais aussi l'ensemble de la musique populaire."

Les spécialistes français de la culture hip-hop et de la musique rap sont également très élogieux à son égard. En analysant son deuxième album, *Il Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back*, Georges Lapassade et Philippe Rousselot affirment que "le technosound de Public Enemy constitue un modèle du genre : sa

sophistication est tout entière au service du stress, du choc qu'ils veulent créer. Leur rime est une perfection... Les idées sont courtes, ce sont des flashes sonores et des significations qui fusent, des chocs répétés de mots courts ou longs, dont le seul rapport est parfois phonétique. Paradoxalement, ce sont eux qui ont le message politique le plus lourd de conséquences, et qui font revenir la parole dans le rythme, comme s'il ne s'agissait que de danser. Sans vouloir préjuger de l'avenir du rap, on a l'impression qu'avec Public Enemy, une première boucle est bouclée."

"Au dessus de la mêlée"

A propos du troisième album, *Fear Of A Black Planez*, David Dufresne dit : "La musique de Public Enemy a évolué, tout en conservant cette intensité angoissante héritée du premier Lp et cette incroyable vitalité live du second, mais ici chaque espace est REMPLI (plus de deux cent samples, dix-sept rien que dans les dix premières secondes de *Fight The Power*...). Si *Terminator X* ne scratche pas ou si Flavor et Chuck ne rappent pas, l'espace sonore est

continuellement comblé par des samples et autres bruitages. Pas de silence. Aucun. Vingt titres et autant de torpilles. Un son jamais vu, jamais entendu... On comprend qu'on a affaire à un groupe différent. Audessus de la mêlée. D'une part, musicalement, d'autre part philosophiquement."

Le FBI en état d'alerte

C'est Dufresne qui a créé le terme *revolution rap*, en s'inspirant probablement du terme *revolution rock* lancé, il y a dix ans, par le groupe anglais The Clash. Et c'est à Public Enemy qu'il correspond en premier lieu, sur les deux terrains mentionnés par Dufresne. Mais les effets du *revolution rap* de Public Enemy dépassent de très loin ceux du *revolution rock* de The Clash. Jay Remi s'en est rendu compte en 1990 déjà. Il écrivait alors dans *Best* : "Public Enemy sur scène, c'est, comme le représentait Strummer & co. à l'époque, une formidable explosion de rock 'n roll (rarement égalée ces jours-ci et certainement pas par The Pixies). Mais nos dandies punks, ayant fini telle une caricature quasi grotesque (dollars, drogues, groupies, solos), n'ont rien changé au monde hormis le destin de quelques individus. Alors que Public Enemy, fort des mêmes valeurs révolutionnaires (lutte des classes, organisation populaire, antiracisme, combat anti-drogue...), a considérablement transformé la vision de nombre d'Afro-américains, sans parler des fans de rap de tous poils et des fans de rock (des blancs !) ... Il est clair que c'est à lui que l'on doit toute une base idéologique et éducative qui a extraordinairement transformé le rap ces deux dernières années." Presque tout de suite, et plus rapidement que les appareils idéologiques, les appareils répressifs du capitalisme américain ont compris la dimension politique du *revolution rap* . "Le FBI a mis mon téléphone sur écoute / Je ne vis jamais seul / Je ne me promène jamais seul / .. Voire CIA vous voyez, je ne blague pas / Ils se sont débarrassés de King et de [Maleolm] X tous les deux / Une histoire non racontée, vraie mais non connue / ... Ecoutant mon téléphone, ils ne me laissent jamais seul / Je suis dangereux même quand je ne suis pas armé / Parce que je suis plus fort qu'une bombe", rapportait Chuck D dans le deuxième album. Si c'est le cas, alors le fichier secret de Public Enemy devrait avoir grossi substantiellement, commentent Nelson et Gonzales, en particulier, après l'enregistrement de *Fight The Power*, qui a été composé pour le fameux film de Spike Lee *Do The Right Thing*. Il a fait éclater le nom de Public Enemy dans le monde entier. Par ailleurs, c'est Spike Lee lui-même qui a filmé la vidéo *Fight The Power*, que les autorités américaines faillirent interdire pour "trouble de l'ordre public".

La révolution sera télévisée

Depuis plusieurs années, Chuck D prédit que vers 1995, les masses noires s'affronteront ouvertement à la structure de pouvoir américaine et déclare que l'objectif principal de l'activité artistique du groupe est la formation de cinq mille dirigeants potentiels de ces masses. D'où son mot d'ordre : au lieu de porter des chaînes d'or, nous avons besoin d'avoir des cerveaux d'or. En commentant, dans la revue *Rolling Stone*, l'annonce qu'une révolution approche, Alain Light dit : "Si cela venait de n'importe quel autre artiste, on pourrait le considérer comme une science-fiction absurde ou comme l'expression d'une prétendue angoisse concernant le sens de la vie. Mais il s'agit du leader de Public Enemy, le groupe rap le plus écouté et le plus vénéré."

L'exemple de Rodney King

Quand Chuck D a commencé à porter une casquette des L.A. Raiders, des millions de jeunes noirs - suivis par beaucoup de jeunes blancs - en ont mis une aussi, explique Light. C'est également lui qui a familiarisé les jeunes avec Malcolm X, avec les Panthères noires et avec d'autres militants radicaux pour la libération des Noirs des années 60. "Alors, quand Chuck D parle de soulèvements de rue et d'une nouvelle bataille d'Armageddon, on ne peut pas l'ignorer."

"La révolution ne sera pas télévisée", chantait Gil Scott-Heron, assimilé aux Last Poets. Professor Griff a repris cette idée pendant le "compte à rebours de la bataille d'Armageddon" (allusion à l'Apocalypse) qui ouvrait le deuxième album et la première cassette vidéo de Public Enemy. Mais il l'a fait pour contredire Scott-Heron. Le groupe ne croit pas que la télévision affaiblit l'impact de la politique radicale et le potentiel de la révolution. "Public Enemy considère que c'est l'inverse. Il était le premier à réaliser ce que la vidéo sur Rodney King démontrait au monde entier", écrit Kodwo Eshun. "Il est caractéristique que Public Enemy ait placé son 'émeute' dans la machine à spectacles de Hollywood. Que cette fois-ci l'incendie ait ignoré les frontières du réel et de l'imaginaire, que le feu ait été provoqué par une vidéo, ça ne fait que nous ramener à la perspicacité particulière de ce groupe."

La CNN de l'Amérique noire

Nelson et Gonzales affirment que dès le début de son activité, Public Enemy suggérait, que la révolution américaine serait télévisée. On peut même dire plus, que le début de cette révolution est déjà télévisé avant même qu'elle n'éclate. Non seulement parce que, comme aime le dire Chuck D, le rap est la CNN de l'Amérique noire. Il suffit de regarder certaines vidéos de Public Enemy pour s'en convaincre, par exemple, *Black Steel in the Hour of Chaos*.

Chuck D y raconte comment, emprisonné pour avoir refusé le service militaire dans l'armée américaine, il suscite une révolte des prisonniers, soutenue de l'extérieur par un débarquement des commandos de la Security of the First World.

Lutte anti-impérialiste

C'est le cas aussi d'une vidéo comme *Buck Whylin*. Interdit dans le cadre d'une répression généralisée, Public Enemy annonce son repli sur ses bases de résistance armée et, en dépit de l'état de siège, se présente à une conférence de presse pendant laquelle Chuck D exécute l'un de ses raps magistraux.

Le titre de son quatrième album, *Apocalypse 91... The Enemy Strikes Black*, fait référence à la guerre contre l'Irak et insinue la nécessité d'une riposte noire à la volonté de l'impérialisme américain d'étendre son pouvoir militaire sur le monde. Comme le révèle Chuck D, la composition la plus éclatante politiquement de cet album, *By The Time I Get To Arizona*, fut conçue justement sous l'impact du déclenchement de cette guerre. Le groupe a répondu au débarquement de l'armée américaine dans le Golfe Persique par une "fantaisie revancharde" de débarquement de la "force armée" de Public Enemy en Arizona.

La composition commence par une annonce de la rappeuse Sister Souljah avec en bruit de fond un avion à réaction qui décolle : un commando de la Security of the First World de Public Enemy part en Arizona. Souljah explique qu'il s'agit d'un des deux Etats pour lesquels les pouvoirs publics, en signe d'affirmation provocatrice de la suprématie blanche, n'accordent pas un jour férié pour l'anniversaire de Martin Luther King. Chuck D rappe : "Nous allons trouver un moyen / De faire payer l'Etat / Cherchons le jour / Même si ça semble difficile / Ce n'est pas un rêve / Il faut comprendre ce que je veux dire / C'est équipe contre équipe / .. Il vaut mieux commencer et gagner pendant que nous chantons / Maintenant / Nous savons qu'un jour ceux d'en bas iront en avant."

Un commando débarque en Arizona

Mais qu'est-ce que la Security of the First World (S1W, Sécurité du 1er monde) ? Expliquons avant tout que pour Public Enemy, la race noire constitue le premier et non le tiers-monde. La S I W est une troupe des danseurs qui accompagnent le groupe pendant les concerts. Entraînés aux arts martiaux, ils portent des tenues de campagne et de fausses mitraillettes Uzi. Ils constituent une espèce de "bras armé" de Public Enemy. L'idée d'un "groupe armé" sur scène s'inspire de l'image, aujourd'hui de nouveau forte dans les communautés noires, des Panthères noires.

"Par tous les moyens nécessaires"

Il ne s'agit pas d'une apologie des armes à feu et de la violence armée. Il s'agit d'un symbole du caractère militant du groupe et d'indépendance par rapport au pouvoir blanc, de l'affirmation du droit du peuple noir à l'autodéfense. C'est l'adhésion aux idées de Malcolm X selon lesquelles le peuple noir doit se défendre et lutter pour sa libération "*par tous les moyens nécessaires*". Sur la cassette vidéo *Fight The Power*, l'impressionnant "*Compte à rebours d'Armageddon*" commence justement avec l'image de Malcolm X qui proclame le principe de lutte par tous les moyens nécessaires. "*C'est sérieux car la suprématie du monde blanc est une grave réalité*", explique Chuck D à la revue *Best*. "*La SIW fait peur, non pas à cause des mitraillettes, mais parce qu'elle expose l'idée de Noirs américains prêts à se battre pour quelque chose de nouveau. Ils n'ont jamais vu ça aux States auparavant.*" Notre puissance, explique le groupe, ne réside pas dans un Uzi ou dans une bombe, mais dans nos idées et dans la conscience populaire qu'elles créent. "*Je suis un ennemi public mais je ne vole pas les banques / Je n'utilise ni des balles ni des cartouches à blanc / Mon style est suprême -je suis le numéro un / Et j'ai plus de force que les New York Yanks / Si mon Uzi n'était pas si lourd j'ouvrirait probablement le feu / ... C'est irréel - ils ont appelé les flics / Et prétendu que j'ai déclenché une guerre / Ils voulaient la guerre et ils ont eu la guerre / Mais ils ont fondu dans la chaleur quand mon Uzi a chauffé*", rappe Chuck D dans *Miuzi Weighs A Ton*.

Si quelqu'un se demande pourquoi la SIW part en Arizona, la vidéo - dont Public Enemy a fait coïncider la sortie avec l'anniversaire de King - le lui explique sans tourner autour du pot. Les combattants de la SIW entreprennent des attentats contre les pouvoirs locaux avec en fond la scène reconstituée de l'assassinat du révérend King.

Un clip provoque la tempête

"*[La vidéo] nous a montré en train de tuer des politiciens. Nous ne supportons plus la merde que nous avons supporté avant. Elle montre que ceux qui gouvernent aux EtatsUnis ont tué pendant toute leur histoire, et leur demande s'ils apprécieraient qu'on leur fasse la même chose*", explique Chuck D.

La vidéo est tombée sur l'Amérique comme un coup de foudre. Elle a provoqué une tempête dans les médias et des déclarations de nombreux politiciens et fonctionnaires du gouvernement. Public Enemy fut accusé d'appeler à la violence. Le clip a suscité également une forte inquiétude du révérend Jesse Jackson et d'autres dirigeants noirs modérés. Joseph E. Lowery, président de la Southern Christian Leadership Conférence, organisation dirigé dans le passé par King, a reproché à Public Enemy d'avoir trahi les idéaux de non violence prônés par le révérend assassiné. Ce à quoi le groupe a répondu : "*Public Enemy se demande si King aurait défendu la non-violence s'il avait encore pu se lever une fois que la balle qui l'a tué a traversé sa colonne vertébrale.*"



Public Enemy en tenue de combat

La société est violente

Le 20 janvier 1992, anniversaire de King, Chuck D, qui se trouvait à Hambourg, fut interrogé sur "l'affaire d'Arizona" en direct, par voie satellitaire, par deux chaînes de la TV américaine : au journal "Nightline" de l'ABC et à l'émission "Rockline" de la MTV. Sur cette dernière, l'interview était entremêlée avec des déclarations critiques de Jesse Jackson et d'autres personnalités noires. Pendant l'émission, Chuck fut appelé par téléphone par de nombreux jeunes blancs.

"C'est un gros truc, le point culminant de toute la campagne 'Arizona' ", rapportait le journaliste William Show dans la revue *Details*. *"C'est la confirmation de la thèse de Chuck selon laquelle le rap peut agir comme un moyen politique et toucher largement au-delà de son public musical."*

Chuck D expliqua devant les caméras : *"Il y a de la violence dans la vie très réelle. C'est une société violente. Elle a été construite sur la violence. A l'occasion du Columbus Day, les gens sont prêts à célébrer cinq siècles de génocide... Moi, en tant que Noir, j'en ai marre d'être insulté, et en particulier l'année passée, le 15 janvier, quand l'administration de Bush a débarqué dans le golfe Persique. C'est ce qui m'a encouragé à écrire cette chanson."*

"Laissant de côté les grosses suppositions et l'hyperbole de Public Enemy, on ne peut pas laisser échapper les effets positifs de la vidéo", écrit Lori J. Lakin dans The Source. "Elle a provoqué un débat national autour de la manière d'aborder concrètement les problèmes qu'affrontent les communautés noires, et l'exigence aujourd'hui pour les Noirs qu'on les respecte en tant que peuple. "

Poursuivre le combat de King

"'Arizona' a jeté aussi la lumière sur la vie politique de l'état d'Arizona. Même s'il a condamné publiquement la vidéo, le gouverneur actuel de cet état, Fife Symington... déclare qu'il envisage de jouer un rôle très actif dans la campagne pour la célébration de l'anniversaire de King... Public Enemy peut être en désaccord avec King à propos de la tactique de non violence, mais dans la vidéo le groupe fait preuve de respect pour lui et pour ceux qui le suivirent. 'Arizona' permet à la nouvelle génération de prendre conscience du fait qu'aujourd'hui, d'une façon ou d'une autre, il faut poursuivre le combat pour les droits qui a commencé dans les années 50. Ce combat constitue une croix que notre génération porte sur ses épaules, et ce message, plus que tout autre inscrit dans cette vidéo, montre comment l'ennemi noir contreattaque" [un jeu de mots : how the enemy strikes Black].

Les tueurs sont au gouvernement

James Bernard va plus loin encore au sujet de "l'affaire d'Arizona". *"Dans n'importe quelle société, le rôle de*

l'artiste doit être de la secouer, de défier ses suppositions de base et d'illuminer l'expérience humaine. Et c'est justement ce que la vidéo a fait. Nous avons un gouvernement fédéral qui arme la violence d'extrême-droite en Amérique latine et a derrière lui toute une histoire d'extermination des combattants pour la liberté dans son propre pays. 'Arizona' a levé le voile. Elle a discrédité l'idée selon laquelle notre système politique représente si bien 'le peuple' qu'une rébellion armée ne serait jamais justifiée."

Une politique sexuelle arriérée

Public Enemy n'est pas étranger aux contradictions et aux ambiguïtés de la culture hip-hop. Il est juste de lui reprocher une certaine inclination à l'homophobie. Les milieux gays ont raison de critiquer Public Enemy, en disant qu'il est inconséquent en appelant à l'unité noire dans une chanson et en faisant des références péjoratives aux homosexuels dans la suivante : *"Tout le monde doit être associé à la lutte contre une société oppressive, au lieu d'être écarté de la cause."*, écrivent-ils dans leurs lettres à *The Source*.

On peut être d'accord avec Scott Poulson-Bryant, qui voit chez Public Enemy *"un mélange d'une politique raciale avancée et d'une politique sexuelle arriérée"*. Mais il est également juste de mettre en évidence, comme le fait Alan Light, que le groupe fait des pas en direction du féminisme. Dans *Revolutionary Generation*, Chuck D affirme que la libération des Noirs ne sera que l'oeuvre d'une génération militante composée d'hommes et de femmes agissant ensemble et sur un pied d'égalité.

Nelson et Gonzales écrivent: *"Dans l'univers révolutionnaire du hip-hop courant, il y a assez d'espace pour des critiques et des dirigeants culturels appartenant aux deux sexes. Si Chuck D assume le rôle de Malcolm X du rap, alors pourquoi quelqu'un comme Queen Latifah ne pourrait assumer celui d'Angela Davis ?"* En tous cas, la conscience féminine d'une rappeuse comme Queen Latifah semble peu compatible avec la manière masculine de Public Enemy, et elle est également très réticente au style militant de ce groupe. Dans la revue *Les Inrockuptibles*, elle dit : *"J'aime toujours Public Enemy, mais je n'arrive pas à les écouter plus de dix minutes par jour. Leur discours me fatigue, je n'aime pas recevoir des leçons à longueur de journée. Et surtout pas de types qui portent des vêtements militaires. Tu ne trouves pas ça ridicule, ces fringues de parachutistes ?"*

"Où est leur coeur ?"

"Moi, je déteste leur gravité, leur sérieux maladif. La vie n'est pas seulement sérieuse et déprimante. Je suis d'un naturel gai, j'aime raconter des choses marrantes. J'ai la sagesse de la rue. Je n'ai donc ni la vocation, ni le savoir nécessaire pour jouer les mères supérieures. Voilà : je n'ai aucune raison de me déguiser en négresse en colère." A la lumière de cette critique de la part de Queen Latifah, on ne s'étonne pas que Public Enemy ait eu besoin de cinq ans pour finalement recruter dans son entourage une femme, Sister Souljah. En argot, *souljah* veut dire soldat, et c'est de cette façon, très en phase avec Public Enemy, qu'elle veut être perçue : Chuck D la caractérise comme *"premièrement une militante et deuxièmement une rappeuse"*. Dans la revue *Select*, Adam Higginbotham estime qu'à cause de la fracassante polémique entre elle et Bill Clinton, *"Public Enemy a devenu finalement ce qui était le rêve de Chuck : la vraie voix de l'opposition noire en Amérique"*.

Militante et rappeuse

Mais le nationalisme très combattif de Sister Souljah est encadré par la doctrine de la Nation de l'Islam, ce qui l'empêche d'être la conscience féminine de l'univers du hip-hop. Sur le plan du rapport entre les sexes, cette doctrine est radicalement antiféministe, et sur celui des rapports entre les races strictement séparatiste. Dans son premier album, *360 Degrees Power*, elle a les propos suivants à l'égard des femmes blanches : *"Elles tentent de dire qu'elles sont différentes des hommes blancs / Et de gagner voire sympathie pour coucher ensuite avec votre homme noir."* Sur les féministes blanches, c'est pareil : *"[Elles] vous demandent de rejoindre leur mouvement des femmes / Vous donnent cinq cent raisons pour lesquelles vous devez quitter votre homme noir / Et les laisser lécher votre chatte !"*

Les côtés arriérés du discours de Sister Souljah expriment les contradictions de la doctrine de la Nation de l'Islam. Public Enemy, lui aussi, maintient des relations très fraternelles avec le mouvement dirigé par Louis Farrakhan. *"Pour se développer nous avons besoin d'écouter nos frères plus âgés"*,

explique Chuck D. Mais il est loin d'assumer l'ensemble de leurs positions.

Par exemple, à propos du droit à l'avortement, combattu par la Nation de l'Islam, il déclare publiquement *"Je crois en la liberté de choix"*. En général, il évite de courir le risque des rappers comme Sister Souljah, Professor Griff ou Ice Cube. Ceux-ci reprennent à leur propre compte non seulement les aspects progressistes, mais aussi certains aspects réactionnaires de l'idéologie de ce mouvement.

La peur d'une planète noire

Il y a quelques années, les centres "créateurs de l'opinion publique" bourgeoise profitèrent du fait que le Professor Griff, alors membre éminent de Public Enemy, s'était fait l'écho des positions antisémites du pasteur Farrakhan. Ils lancèrent une énorme opération idéologique qui visait la destruction du groupe. Poussé au bord de la dissolution, Public Enemy a finalement repoussé l'attaque, mais au prix de la séparation avec son camarade. Ce fut une très douloureuse concession, même si selon William Shaw, elle fut faite parce que Chuck D *"s'est rendu compte que si Public Enemy voulait agir comme une force politique, il lui fallait établir un contrôle plus strict sur des déclarations faites sous son drapeau"*.

Accusés de racisme

Il semble qu'après l'affaire de ses propos antisémites, Professor Griff se soit rendu compte de sa bêtise, mais depuis, il fait son rap nationaliste radical en dehors du groupe. Sur son premier album lancé après la séparation, il a écrit : *"A tous mes amis juifs, merci de ne pas croire l'intox des médias"*. La campagne contre Public Enemy s'est déroulée à l'échelle internationale, comme le témoigne l'ambiance, créée par les médias français de droite comme par ceux dits de gauche, dans laquelle le groupe a donné son premier concert à Paris, en avril 1990. Jay Remi, dans la revue *Best*, commentait : *"Ce qui est très grave, c'est que pour une majorité de blancs, faire la promotion de la culture noire (le but de Chuck et de ses complices) correspond à être raciste. S'affirmer Africain haut et fort, fier de l'être, correspond à dénigrer le blanc alors que rien de tel n'apparaît dans les paroles de Public Enemy (qui regroupe quand même dans ses concerts une chapelle multiraciale de fans). C'est vrai, en France comme ailleurs, si les membres de Public Enemy n'étaient que des blancs en treillis sur scène, ils ne choqueraient absolument personne. La presse qui les a insultés avec cette fameuse controverse raciste/pas raciste, lors de leur dernière tournée, n'a fait qu'utiliser un angle journalistique à sensation parce qu'elle n'avait rien d'autre à dire sur ce groupe qu'elle ne comprend pas et que pourtant tant de jeunes vénèrent"*. C'est quand même trop simple comme explication des faits. Franck Brignaudy, qui a fait une enquête à ce sujet pour *Best*, démonta *"la collusion des médias et des crétiens visant à faire du groupe de rap new-yorkais la cible de toutes leurs peurs, de toutes leurs contradictions, et de toute leur hargne malfaisante, toujours prompte à désigner d'un doigt vengeur les prétendus fauteurs de trouble, avec d'autant plus de vigueur s'ils sont noirs et s'ils pratiquent la musique de rythme"*.

Tandis que Public Enemy allait rapper au Zénith *Fear Of A Black Planez*, c'est justement toute la profondeur de sa peur d'une planète noire que manifestait la classe dirigeante française. *France-Soir* titrait *"Scandale du concert ségrégationniste du Zénith. Les huit musiciens américains ont formé un groupe de rap anti-blancs, antisémite et provocateur. La police craint des incidents."*

La presse se déchaîne

Pour sa part, *L'Événement* du Jeudi avertissait : *"Archétypes de NewYorkais zonards, ils roulent les mécaniques, jouent aux durs et s'exhibent sans gêne en treillis militaires, et tiennent des discours haineux et racistes, qui rejoignent les positions ambiguës de Farrakhan, leader musulman noir, carrément antisémite et d'extrême-droite. Leur truc est puant, macho et sordide, avec fuck tous les trois mots, et des menaces de mort toutes les trois lignes"*. Après avoir accablé le groupe de tous les crimes possibles dans le journal de midi, la 5 interrogeait le

soir en direct son équipe qui scrutait sur place des incidents qui seraient les bienvenus : *"Est-ce que les choses sont calmes pour le moment ? Toujours rien du côté du Zénith r' "Alertés dès le début, les principaux services de*

police prirent l'affaire très au sérieux", rapporte Brignaudy.

"Message d'intolérance"

"De la circulation (ce qui se comprend très bien) aux Renseignements généraux (ce qui se comprend un peu moins), l'ont peut dire que les services ont été sensibilisés. Le nombre de briefings, réunions et contacts nécessaires pour rassurer les responsables de l'ordre fut très nettement supérieur à la moyenne. Plus rien à voir avec la routine Phil Collins ou Tears For Fears. 'Les forces de réserve seront prêtes' déclarait-on au cabinet du préfet." Certaines services demandaient que la chaîne Go Sport, qui vendait les billets du concert, confectionne et leur transmette la liste des acheteurs.

Même la direction de SOS Racisme s'est laissée entraîner. Dans un communiqué, elle déclarait qu'il faudrait comprendre les raisons du succès de Public Enemy pour "couper court à (son) message d'intolérance" et rassurait : "Nous avons vérifié que le concert de ce soir était ouvert à tous... nous restons vigilants. Nous réagissons au moindre dérapage." Brignaudy commentait avec ironie: "L'on comprend que SOS Racisme se soit abstenue d'y présenter une délégation. L'organisation aurait été un peu à côté de la plaque au milieu du brassage de toutes les couleurs venues de toutes les banlieues" réalisant "un consensus tel qu'on se demande si Public Enemy n'est pas plus fort que Benetton et ses United Colors". Voilà comment F. Coulon décrit dans la revue Terminal l'ambiance autour de ce concert : "On était loin de s'imaginer le tohu-bohu qu'un simple concert pouvait déclencher avant même d'avoir lieu. Public Enemy est certes une formation aux discours bien campés, qui cultive une délicate image paramilitaire"

Enemy public n°1 !

"Il semble 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... Attention!, Public Enemy est un groupe raciste, antisémite, pousse-au-crime, des 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 encombres." Quelques mois plus tard, le deuxième concert de Public Enemy au Zénith aura lieu dans la plus parfaite indifférence médiatique.

L'héritage de Malcom X

Dans son adolescence, Chuck D a suivi un programme de formation estival sur l'expérience afro-américaine. "Il était animé par les Panthères noires, par des frères des mosquées de la Nation de l'Islam et par des étudiants noirs", raconte-t-il. "Ma mère et mon père m'ont dit : tu es un Noir orgueilleux de l'être, alors ça sera bien si tu y vas parce que tu en auras besoin. Et ça a marché." Chuck D a acquis alors l'idée qu'il explique aujourd'hui dans *Brothers Gonna Work It Out* : que la connaissance et l'élaboration de la vraie histoire noire sont un formidable moyen de libération. Cette connaissance a permis à Public Enemy de montrer de façon remarquable, dans la vidéo *Can't Truss It*, la continuité de la condition humaine des travailleurs noirs, y compris les femmes, de l'ancienne plantation esclavagiste à l'industrie moderne capitaliste.

Funk et message subversif

La rupture noire du monopole blanc sur l'histoire est décisive aux yeux de Public Enemy, parce que, comme il le proclame, "la race qui contrôle le passé contrôle aussi le présent vivant et, pour la même raison, l'avenir". Dès sa fondation, la référence à l'histoire noire fut abordée par Public Enemy par son côté le plus explosif. Bill Stephney a découvert Chuck D pour Def Jam quand le futur leader de Public Enemy rapportait des compositions de James Brown à la radio de l'université d'Adelphi. "Si tu ne ramènes pas ici ce gars, alors tu seras viré", lui a dit Rick Rubin, président du label. Stephney élaborera alors avec Chuck D le projet d'un groupe qui serait capable de produire des "beats funky accouplés avec des polémiques" : il s'agissait de mêler les meilleurs aspects funky de la musique rap des rues de l'Amérique noire et un message de dissidence

politique comme celui de The Clash, un groupe rock dont les concerts avaient joué un rôle important dans la lutte de la jeunesse britannique contre le racisme et le fascisme. Par ailleurs, Chuck D, lui, fut marqué par *Born In The USA* de Bruce Springsteen.

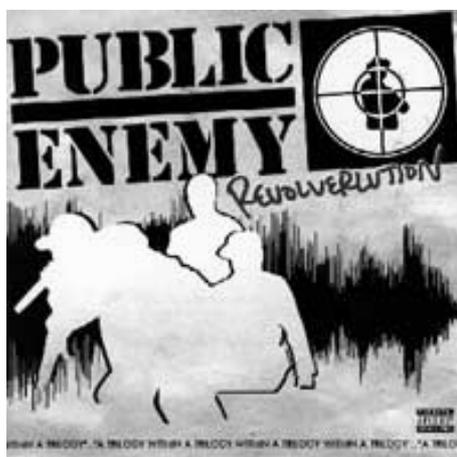
Le retour aux années 60

Stephney et Chuck D tombèrent alors d'accord sur le fait que les acquis, les passions et les ardeurs de la politique militante noire des années 60 devaient être remises à l'avant-scène. Ils appelèrent ça *"faire du marketing pour le nationalisme noir et la révolution"*. C'est ainsi que fut conçu le premier album de Public Enemy. Comme l'écrivent Nelson et Gonzales, il *"a révélé la voix hostile d'un guerrier de la rue, Chuck D, qui lôchait des raps militants ressemblant à un vestige du premier mouvement pour les droits civiques, comme si des jeunes postnationalistes se battaient sur les fronts urbains des villes noires"*.

James Bernard commente *"Aujourd'hui, nous prenons pour acquise l'attitude et la rage politique du rap. Nous sommes si débordés par cette résurgence qu'il nous est difficile de nous souvenir des temps où seulement une poignée de jeunes, toutes races confondues, savait qui était Malcolm X. Et où personne ne pouvait entendre dire quelque chose de positif sur la Nation de l'Islam."* *"Le programme de la Nation de l'Islam est le meilleur pour faire survivre le peuple noir à l'intérieur des structures des Etats-Unis, parce qu'il enseigne l'autosuffisance. C'est la racine de nos convictions"*, affirme Chuck D. Mais il n'adhère pas à l'ensemble de ce programme, et notamment la revendication de la séparation entre races, que Malcolm X avait abandonné après sa rupture avec la Nation de l'Islam. Chuck D prône plutôt l'idée commune à tout le nationalisme noir : celle du contrôle noir sur la vie politique, socioéconomique et culturelle de la communauté noire. *"Affilier Public Enemy à l'idée de séparatisme est impensable"*, déclare-t-il. *"La vraie question serait plutôt : nous avons travaillé tant, est-ce que nous possédons les fruits de ce travail ? Les Noirs américains n'ont rien."* *"Je pense qu'il faut récompenser le peuple noir après 437 ans. Il ne faut pas que les Noirs payent des impôts, parce qu'ils ont travaillé gratuitement pendant quatre cent ans, et si vous voyiez la situation de l'Amérique noire aujourd'hui, vous vous rendriez compte que nous ne possédons rien... L'argent n'est pas la réponse, la réponse est le contrôle. Les temps où nous avons travaillé pour l'homme blanc sont révolus. Nous pouvons travailler avec lui, mais alors il faut que nous prenions conscience de nous-mêmes."*

Créer et construire

"Quand nous contrôlerons nos affaires, la communauté noire mettra fin aux activités des dealers. Ils mourront abattus de nos propres mains, devant la foule de milliers de personnes, de la façon dont nous l'enseigne la Nation de l'Islam." *"Contrôle - ce mot revient très souvent dans les conversations avec Chuck D"*, rapporte Alan Light. *"Il est temps pour l'Amérique noire de prendre le contrôle de quelque chose de plus que les micros ... A la différence des sentiments exprimés sur l'album controversé de son ami Ice Cube qui soutient le boycott des commerces coréens dans les quartiers noirs, Chuck sent que la vraie autosuffisance ne peut être que le résultat d'une action positive visant à créer et à construire... Pour Public Enemy, le rap représente l'espoir réel de la prise de contrôle sur l'industrie du disque et de l'établissement d'une alternative à ce qu'offre la presse conventionnelle."*, dit Chuck D.



"Le rap c'est le contrôle des médias"

"Tout le reste dans ce monde concernant la situation du peuple noir provient d'une autre perspective." A son avis, l'Etat devrait assigner des fonds pour "une station de télévision régulière, émettant vingt-quatre heures sur vingt-quatre, gérée par des Noirs et fournissant une perspective noire." Il est persuadé qu'en entreprenant le combat pour le contrôle sur toute la branche de l'industrie du disque dans laquelle ils sont les producteurs des biens, ainsi que pour une télévision sous le contrôle noir, les rappeurs donneront l'exemple sur la façon de réaliser la revendication de Malcolm X dans d'autres sphères de la vie sociale.

C'est également sous l'inspiration de la pensée de Malcolm X que Public Enemy cherche des alliés blancs à la cause noire.

Vers la jeunesse blanche

Aux Etats-Unis, la musique noire et la musique blanche ont toujours existé largement séparées l'une de l'autre, même si la musique blanche se nourrissait des acquis de la noire. Actuellement aussi, le rap trouve ses fans parmi les jeunes Noirs, tandis que parmi les blancs c'est le règne du heavy metal. Pour la première fois, quelque chose change en profondeur. "Il est clair que le rap a trouvé un public permanent dans l'univers de la jeunesse blanche, traditionnellement réservé au metal", dit Alan Light. Scott Poulson-Bryant a raconté, dans *Spin*, l'anecdote suivante : quand lors d'un concert, le groupe rap Naughty by Nature s'est adressé au public en demandant que tous les "vrais Nègres" se manifestent, en réponse une masse de jeunes filles blanches venues des cités extérieures a levé la main. Ilnk Shocklee, producteur de Public Enemy, considère qu'un nouvel écart entre générations est en train de se former aux Etats-Unis, une "classe nouvelle" sur le plan culturel. "Il y a une couche formée par les adolescents et les jeunes jusqu'à l'âge d'environ vingt-cinq ans, qui ne s'accommode pas au reste de la société. Ils peuvent être blancs ou Portoricains, ou Coréens, mais ils ont quelque chose de spécifique en commun, une culture différente de celle de leurs parents. Tandis que les adultes noirs et blancs n'ont rien en commun, les jeunes noirs et blancs, eux, l'ont : c'est la musique."

Chuck D attribue une grande importance à ce processus. "Nous agissons dans un environnement en évolution et nous devons être prêts pour le changement. Aujourd'hui, de nombreux jeunes blancs en savent plus sur la culture afro-américaine que les jeunes noirs." "L'Amérique blanche est en train de découvrir l'Amérique noire et les pouvoirs en place sont effrayés par ce phénomène. Pour la première fois, les gosses blancs découvrent comment les gosses noirs vivent et pensent. Auparavant, on disait aux gamins 'Non, Johnny, ne va pas dans ce quartier parce que ces gens sont comme cela'. Aujourd'hui, le rap apprend aux gosses ce qu'être Noir signifie."

Des concerts multiraciaux

Public Enemy agit énergiquement pour donner un caractère interracial à la culture hip-hop et jeter des ponts entre elle et la jeunesse blanche. En 1991, il s'est servi à cette fin de nombreux concerts communs avec des groupes de rock blancs - l'Anthrax, avec lequel il a enregistré son hit *Bring Tha Noize*, 'Me Sisters of Mercy, et plusieurs autres. "Jusqu'à récemment, je n'ai jamais vu un concert qui n'était pas strictement soumis à Jim Crow [la ségrégation raciale]", écrit James Bernard. "Maintenant, quand vous allez à un concert de rap, vous trouvez très souvent des jeunes blancs, noirs, asiatiques et hispaniques. Il y a dix ans à peine, l'ampleur d'un tel rapprochement politique et culturel était inconcevable. Je ne veux pas dire que Public Enemy est le seul moteur de ce bouleversement produit par le hip-hop, mais c'est lui qui l'a amplifié."

Loin d'une trahison, une nécessité

L'offensive de Public Enemy en direction de la jeunesse blanche est risquée : parmi de nombreux fans noirs du hip-hop hardcore, observe Kodwo Eshun, sa collaboration avec des groupes de rock blancs n'est vue que comme une trahison. Mais Chuck D est ferme à ce sujet. "Il est important que les gens réalisent que la musique doit être une musique des peuples du monde entier. C'est quelque chose que nous devons utiliser pour exprimer nos sentiments d'une façon compréhensible pour tout le monde. Sinon nous dégradons la musique en une

nouveauté ou un jouet. Il faut élever notre musique au niveau de celle de [Bob] Marley."

Le parti votre droit de combattre

Le soulèvement à Los Angeles a montré que depuis l'assassinat et la destruction par le pouvoir américain de la génération qui dirigeait le mouvement de libération noir des années 60, ce mouvement souffre terriblement du manque de direction politique. Le logo de Public Enemy, dessiné par Chuck D et considéré par Spike Lee comme un des meilleurs logos jamais conçus par un groupe artistique, représente un militant noir dans le viseur d'un fusil à lunette. Le groupe récite souvent la liste des noms de ceux qui se sont trouvés dans ce viseur, identifie ouvertement les porteurs de ce fusil comme les hommes de main du FBI et de la CIA et met en évidence le fait que souvent ce fut "un Nègre qui a appuyé sur la détente" (*a Nig who pulled the trig*).

Former des cadres

Très conscient du manque de direction, Chuck D fait beaucoup, et d'une façon digne d'admiration, pour assurer que l'activité artistique de son groupe contribue à la formation d'une nouvelle génération de cadres politiques noirs. "Je pense - dit James Bernard - qu'il peut former également quelques cadres blancs". Chuck D sait qu'il s'agit de donner seulement le premier cours : "Le rap n'est qu'une introduction. Si vous voulez réellement apprendre quelque chose, il faut se pencher sur des livres... J'applique la première dose, mais je ne suis pas un médecin." Dans *Party For Your Righi To Fight*, Chuck D rappe un excellent tract de propagande politique en faveur de la construction d'un parti noir indépendant. Pendant les années soixante, Malcolm X et Martin Luther King, la Nation de l'islam et les Panthères noires jetèrent les bases d'un tel parti, raconte-t-il. "Pouvoir, Égalité / Nous allons les prendre / Je sais qu'il y en a qui ne sont pas d'accord / Ce parti a commencé en 66 / Avec un mélange radical pronoir / Mais alors à minuit / Quelqu'un a coupé le courant / Et émergé de l'enfer / C'était votre prétendu gouvernement / Qui avait fait cela."

Il est crucial que nous revenions à cette initiative, suggère Chuck D, "et il faut que notre nation de plusieurs millions de gens nous donne son soutien". En 1992, sur son cinquième album, Public Enemy a lancé une nouvelle version remixée de *Party For Your Righi To Fight*, pour diffuser une fois de plus ce message urgent.

Le capitalisme - pas seulement américain - a raison d'avoir peur de cette planète noire que rappe Public Enemy.

PUBLIC ENEMY Les albums

Yo! Bum Rush The Show, 1987.

It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back, 1988. *Fear Of A Black Planet*, 1990. *Apocalypse 91... The Enemy Strikes Black*, 1991.

Great Misses, 1992.

Les cassettes vidéo

Fight The Power, 1989.

Tour Of A Black Planet, 1991. *The Enemy Strikes Live*, 1992.

III. Sister Souljah et Ice-T

Tueurs de flics ou flics tueurs

Juste après le soulèvement de Los Angeles, un rappeur et une rappeuse furent dénoncés comme auteurs de violence, lui par le président Bush, elle par son challenger Clinton, tandis que la musique rap hardcore est devenue un sujet brûlant pour les principaux médias. De cette façon, et plus brutalement que le rock il y a 25 ans, le rap est monté sur la scène politique.

Devant la coalition Arc-en-ciel, dirigé par Jesse Jackson, le candidat démocrate à la présidence Bill Clinton a accusé Sister Souljah d'inciter à la violence raciale. L'édition américaine de *Newsweek* a immédiatement honoré la rappeuse d'une photo en couverture et saisi cette occasion pour publier un gros dossier de fond titré *Rap et race : Audelà de Sister Souljah - La nouvelle politique de la musique pop*. A chacun sa rappeuse ou son rappeur : de son côté, le team républicain - George Bush et Dan Quayle - s'est jeté sur Ice-T, dénonçant sa chanson *Cop Killer* (Tueur de flics) comme "*maladive, obscène et glorifiant la tuerie des gardiens de la loi*". Selon la version donnée par David Dufresne dans *Best*, les choses se sont passées de la façon suivante : "*Bush se rend sur les lieux du soulèvement. Vite, un responsable, trouvez-moi un responsable. La police texanne le désigne. Le coupable, c'est Ice-T.*" Lancée par les syndicats policiers du Texas appuyés par ceux de Los Angeles, la campagne contre Ice-T fut reprise par soixante membres du Congrès, par le gouverneur de New York Mario Cuomo, par Oliver North (celui de l'affaire Irangate), ainsi que par de nombreux médias. Pourquoi Clinton s'en prend-il à une rappeuse peu connue, en truquant de façon grotesque ses déclarations à la télévision, tandis que Bush fait d'Ice-T l'ennemi public numéro un de la société américaine ?

Après le soulèvement de Los Angeles

Sister Souljah n'avait jamais appelé à tuer les blancs, contrairement à ce que Clinton lui a attribué. Dix jours après le soulèvement de Los Angeles, Sister Souljah a pris part à un débat télévisé de la NBC, avec des membres du Congrès et des universitaires noirs. Le journal *Washington Post* a rendu compte de ses interventions dans ce débat sous le titre *L'appel aux armes de Sister Souljah*. Elle a expliqué qu'indépendamment de son caractère social pluriracial, le soulèvement était une rébellion et une revanche du peuple afro-américain contre le système oppressif de la suprématie blanche.

Commentant les actes de violence meurtriers perpétrés contre des blancs par de jeunes Noirs appartenant aux gangs des Crips et des Bloods, elle a dit : "*Si des Noirs tuent tous les jours d'autres Noirs, alors pourquoi pendant une semaine ne pas tuer des blancs ?... Les blancs, ce gouvernement et ce maire [de Los Angeles] étaient bien conscients que des Noirs meurent tous les jours à Los Angeles à cause de la violence des gangs. Si vous êtes membre d'un gang et si pour vous il est normal de tuer quelqu'un, alors pourquoi ne pas tuer une personne blanche ? Pensez-vous que quelqu'un qui tue des gens de sa propre race, va penser que les blancs sont meilleurs, ou au dessus de la mort ?*"

L'idée exprimée par Sister Souljah était claire et juste. Une conséquence majeure de l'oppression raciste est, chez les Noirs, la violence et le crime perpétrés par des Noirs contre les Noirs. Il n'y a alors rien d'étonnant à ce qu'un jour cette violence noire se tourne contre les blancs. Comme Chuck D l'a expliqué dans la revue *Select*, Sister Souljah a dénoncé un système qui engendre la violence criminelle entre les Noirs et s'est adressée aux gangs noirs pour leur expliquer l'irrationalité de leur guerre réciproque.

Un écran de fumée

Dans la revue *Rolling Stone*, Kim Neely explique l'action de Clinton contre Sister Souljah comme une façon de prendre ses distances avec Jesse Jackson et les groupes de pression rassemblés dans sa coalition, et de se donner un *look* macho aux yeux des électeurs blancs conservateurs. Cette explication est un peu courte.

La première raison est simple : il s'agit d'une manoeuvre classique visant à détourner l'attention de l'opinion publique de ce que lui a appris le soulèvement de Los Angeles. Comme le dit James Bernard dans *The Source*, de cette façon "*nous parlons plus de Cop Killer que des flics tueurs, et nous discutons pour savoir si Sister Souljah est raciste au lieu de rendre responsables de la destruction de nos communautés ceux qui se trouvent à la Maison-Blanche et l'Amérique du big business*".

Fuck the police

Il est vrai que dans *Cop Killer* - et dans la vidéo qu'il a faite - Ice-T raconte comme il met une chemise noire, des lunettes noires et une cagoule. "*Cette merde a assez duré / J'ai mon douze coups à canon scié / Je vais réduire en poussière quelques flics... Cette nuit, nous serons égaux / ... Merde à la police pour Rodney King / Merde à la police pour mes copains morts / Merde à la police pour votre liberté / Merde à la police, ne soyons pas cons / Merde à la police, ayons un peu de ce putain de courage.*"

Mais il n'y a là rien de nouveau depuis le lancement, en 1989, de *Fuck The Police* par le groupe Niggers With Attitude (NWA). Le bruit autour de ce morceau fut alors énorme : le FBI a tenté d'engager une poursuite contre le groupe, mais fut battu en brèche par les défenseurs du premier amendement de la Constitution qui garanti la liberté d'expression. Il semblait que des paroles comme *fuck the police*, qui sont devenues courantes chez les rappeurs, aient acquis durablement le droit d'être exprimées. Visiblement, ce n'est plus le cas après le soulèvement de Los Angeles.

Tuer pour une cause juste

Dans l'éditorial de *The Source*, Chris Wilder écrit : "Que ce soient les rappeurs gangsta comme NWA, les rappeurs politiques comme KRS-One ou les rappeurs militants pro-noirs comme X-Clan, tous sont d'accord pour dire que la police est l'ennemi. Ces artistes représentent la majorité de l'Amérique jeune et noire." Et comme l'a dit le rappeur Ice Cube dans la revue *Sky International*, cette Amérique jeune et noire, qui s'identifie avec le rap, se distingue des générations précédentes par le fait qu'elle est plus prête à tuer qu'à mourir pour une cause juste. Voilà la deuxième raison des attaques de Bush et de Clinton.

"Pendant plus de quatre ans avant les émeutes de Los Angeles, le rap avait anticipé la colère qui a finalement débordé le 29 avril", écrit John Leland, auteur du dossier publié par *Newsweek*. Le rap a prévu et chanté un soulèvement comme celui-ci. En plus, il annonce une révolution.

Après le soulèvement de Los Angeles, la classe dirigeante américaine a pris le message du rap au sérieux. Voilà la troisième cause de ce que les éditeurs de *The Source* qualifient de tentative de casser le hip-hop - contre-culture de la jeunesse noire et hispanique, ainsi que, de plus en plus largement, de la jeunesse blanche elle-même. Sister Souljah (Lisa Williamson) est peu connue comme rappeuse. Travailleuse sociale dans les communautés pauvres, brillante oratrice sur les campus, elle fut découverte et promue il y a quelques années par Public Enemy. Le premier album enregistré par Sister Souljah révèle une militante nationaliste dure qui dénonce implacablement la suprématie blanche et la domination impérialiste sur les peuples du tiersmonde, tout en prônant la construction d'un pouvoir noir sur les terrains économique, culturel et politique et se présentant comme soldat d'une armée de libération qu'elle appelle à former.

Sister Souljah à la présidence ?

"Dans la situation produite par Clinton, elle peut finalement poser des bombes, et c'est justement son rôle", commente Chuck D.

L'inespérée promotion politique de la jeune rappeuse par la polémique qui s'est engagée entre elle et le présidentiable démocrate a des conséquences encore plus inattendues. *The Source* titre en couverture: "Sister Souljah à la présidence ?", tandis qu'Ice-T la propose comme candidate à la vice-présidence des Etats-Unis, si un jour les rappeurs décident de présenter une liste noire indépendante. Une telle liste, dit-il, avec Ice Cube et Sister Souljah à sa tête, accompagnés par Chuck D, KRS-One et lui-même, aurait une possibilité réelle d'obtenir plusieurs millions de voix.



Sister Souljah

Le rap gangsta contre la guerre des gangs

Contrairement à Sister Souljah, Ice-T (Tracy Marrow) est un des rappeurs les plus en vue.

Occasionnellement, il est aussi acteur de cinéma. Dans *New Jack City* de Mario Van Peebles, il a même joué dans le rôle d'un policier noir, ce qui lui a valu de fortes critiques de la part de ses fans, tandis que le film fut accusé d'avoir provoqué une émeute. Comme Chuck D, il s'efforce avec succès d'élargir son audience à la jeunesse blanche. C'est la raison pour laquelle, dans son album *Cop Killer*, enregistré avec le groupe Body Count, il fait du Nard rock. Et le fait que l'audience de cet album soit très largement blanche, explique aussi la réaction hystérique de la police, des membres du Congrès et de Bush. "Je crois que mon public c'est 50 % de blancs, 50 % de Noirs. Dont 30 % de filles", dit Ice-T.

Au-delà du milieu du rap, des musiciens blancs de Nard rock - Metallica, Megadeth et d'autres - ont exprimé leur solidarité avec Ice-T. Au festival itinérant de Lollapalooza (33 villes américaines), il fut promu maître de cérémonie, annonçant les groupes "tout en prenant au passage le temps de descendre ceux qui voudraient réduire au silence artistes et musiciens", selon *Hard Rock Magazine*.

Cesser de s'entretuer

L'un des fondateurs du "rap gangsta de la côte Ouest", Ice-T rappe sur la vie du ghetto noir : la drogue et la délinquance, le sexe plus ou moins bard, avec une forte dose de sexisme, la violence de la police et la guerre des gangs. Lui-même issu d'un gang de jeunes noirs à Los Angeles, il a commencé sa spectaculaire carrière artistique en 1988, en rarrant sur la vie des gangs dans le film *Colors* de Dennis Hopper. Ce film a révélé à l'opinion publique la réalité de la "guerre urbaine" dans South Central Los Angeles.

Ice-T a souvent utilisé son rap pour combattre cette guerre que menèrent les Crips et les Bloods, pour prôner la paix entre eux et pour les exhorter à "fuir les champs de la mort" qui, comme il l'explique, constituent un aspect inhérent au système américain. Il faut cesser de s'entre-tuer et prendre conscience du fait qu'il y a un vrai ennemi commun à combattre, à savoir la police, le FBI, la CIA, ainsi qu'un système socio-économique qui est une prison invisible de l'être humain, rappe-t-il. Dans la revue *Rock & Folk*, il explique : "Je ne suis pas contre les gangs. Je suis contre la violence qu'ils génèrent. Dans les gangs, j'ai appris à dire : je t'aime. A mes potes, à une femme, à un chien... C'est dans les gangs que j'ai entendu, pour la première fois, le mot amour. J'ai grandi dans un milieu qui n'utilisait jamais ce mot."

Il a fait une contribution remarquable à la trêve entre les Crips et les Bloods et aux initiatives de fraternisation pendant et après le soulèvement. Dans ce but, il a organisé une conférence d'une trentaine de membres influents des gangs, et créé une association, *Help Them Across Rap* (Aidez-les à travers le rap). "Mais il faut savoir que ça dure depuis vingt ans et que ça ne finira pas en une nuit ni même en une année", explique-t-il dans la revue *Best*. "Nous avons réussi à avoir 20 000 membres de gangs pacifistes, j'espère que l'an prochain ils seront plus. Dans la durée." Et dans *Rock & Folk*, il dit : "La seule chose que les membres des gangs me demandent aujourd'hui, c'est de faire de la publicité pour la trêve."

Ice-T développe également une critique sociale de plus en plus radicale, politiquement de plus en plus claire, en particulier, à partir de son quatrième album, *O. G. Original Gangster*, de 1991. C'est sur cet album qu'il a lancé le mot d'ordre "Préparez-vous pour la révolution".

Un chant révolutionnaire

Interrogé au sujet de l'affaire *Cop Killer*, Ice-T expliquait que la police américaine a en son sein un large corps de tueurs agissant en dehors de tout contrôle et jamais punis pour leurs crimes. "C'est la raison pour laquelle j'ai très souvent le désir de prendre un flingue et de tuer quelques-uns de ces flics tueurs", dit-il. Il sait que beaucoup de Noirs et de jeunes ont ce désir. "J'ai le droit de livrer ce que j'ai sur le cœur". "Il faut que les gens aient le droit de dire qu'ils détestent les flics et qu'ils ont envie de les tuer. La censure, le silence, le bâillonnement sont des armes à double-tranchant. Gare au moment où la vérité et la frustration éclatent." Un artiste a le devoir d'avertir la société, déclare Ice-T. Et il le fait très nettement : si on continue à laisser faire les flics tueurs, alors pendant le soulèvement suivant, les masses ne se limiteront pas à détruire des propriétés, mais tueront les flics.

Mais Ice-T ne considère pas *Cop Killer* seulement comme un avertissement. Cette chanson a pour lui une signification beaucoup plus profonde : c'est un chant révolutionnaire. "Le 4 juillet, anniversaire

de la révolution américaine, que nous célébrons chaque année, n'est-il pas, en réalité, le *Fuck the Police Day* ?" demande-t-il. "Pendant la guerre d'indépendance, des chants similaires à *Cop Killer*, exhortant à tuer les policiers et les militaires assassins, animèrent les combattants de l'armée révolutionnaire américaine. Je prétends même que le premier soldat de toute révolution est celui qui décide de tirer contre la police et l'armée", déclare-t-il. "Ce pays s'est fondé sur la guerre et la révolution. En entendant un chant révolutionnaire comme *Cop Killer* dans les villes où, comme ils le savent bien, il y a des gens prêts à se soulever, ils veulent le supprimer... Ils ne veulent pas une nouvelle révolution, et c'est pour cette raison qu'ils cherchent à condamner au silence des idées comme celles qu'exprime ce chant." Voilà quelques idées d'Ice-T reprises de longs entretiens avec lui, publiés par les revues *Rolling Stone* et *Spin*. Une réflexion formidable sur les rapports entre l'art et la politique, digne d'être étudiée et assimilée. Ice-T s'est trouvé sur les listes des "personnes les plus recherchées" de toutes les organisations et institutions qui s'occupent de maintenir le status quo, écrit Angus Batey dans *New Musical Express*. Son album a été lancé par la Warners Brothers Records, multinationale puissante connue comme l'une des plus libérales à l'égard du rap hardcore noir.

La Warner cède

Menacée par les syndicats de la police et par des groupes d'extrême droite de boycott national de ses magasins, ainsi que d'attentats à la bombe par des "inconnus", la firme est devenue également victime de pressions financières : par exemple, à cause de "l'affaire *Cop Killer*", la General Motors a retiré 53 millions de dollars investis dans la Warner. A la réunion des principaux actionnaires de la firme, Charlton Heston, ancien acteur et républicain très conservateur, a suscité la colère contre la direction en lisant des paroles de l'album d'Ice-T. Lors d'un concert à Hollywood, Ice-T devait être protégé par ses deux copains armés de fusils contre la rage d'une centaine de policiers. Sous la pression de la police, plusieurs de ses concerts ont été annulés.

Deux poids, deux mesures

Dans une interview à la revue *i-d Magazine*, Ice-T a mis en évidence le caractère raciste de la campagne. Le fait que sur l'album *Cop Killer* il ait fait du Nard rock et qu'il l'ait enregistré avec un groupe de heavy metal a été occulté par les médias. Ses ennemis suggéraient qu'il s'agissait du rap - et pour une grande partie de la société blanche, le rap veut dire musique inculte des ghettos noirs, quelque chose qu'il est facile de haïr. "Ni les paroles souvent beaucoup plus violentes des rockers blancs, ni les films extrêmement sanglants, comme *Unforgiven* ou *Terminator 2 des metteurs en scène blancs*, où on tue des flics en masse, ne suscitent la moindre réaction de ces mêmes milieux qui s'acharnent contre moi", observe Ice-T. Par ailleurs, raconte-t-il, on posait à la Warner la question suivante "Comment vous, une grande corporation blanche, vous, des gens qui fréquentent les mêmes clubs et envoient leurs enfants aux mêmes écoles que nous, pouvez-vous vous associer avec ces Nègres ? De quel côté êtes-vous ?"

Devant la puissance de l'attaque, Ice-T a entrepris une retraite tactique. Il a accepté que la Warner retire l'album original de la vente et le remplace par une nouvelle version, expurgée de *Cop Killer*. Mais lors de ses concerts, il a distribué gratuitement 10 000 copies de *Cop Killer*. Et ce "rappeur qui, en l'espace d'une seule chanson metal, a rendu obsolètes des bataillons entiers de rockers rebelles", selon la caractérisation qu'en donne Philippe Ducayron dans *Rock & Folk*, a entrepris un tour des universités pour défendre les droits des Noirs et la liberté d'expression et pour parler de la pauvreté, du racisme et de l'oppression. Entre-temps, il a conçu une nouvelle opération subversive : la *home invasion*, l'invasion par le rap des foyers blancs.

"Préparons-nous, la révolution est en route"

Quelques mois plus tard, une nouvelle "affaire Ice-T" a éclaté. Cette fois-ci, il s'agissait d'un conflit avec son producteur. En janvier 1993, il a rompu avec la Warner. L'attitude libérale de cette firme à l'égard des artistes noirs est finie. La Warner établit maintenant un contrôle idéologique musclé sur la production des rappeurs. Ceux-ci sont menacés, après les attaques de Bush et Clinton, de marginalisation par l'industrie du disque, par la radio et par la télévision. "Un jour, le rap sera mis hors la

loi - avertit Ice-T - *et il faudra le diffuser comme les dealers vendent la came.*"

Home Invasion

Qualifiée par la revue *Rolling Stone* de "*déclaration d'indépendance*" par rapport au big business musical, la rupture d' Ice-T avec la Warner a été largement commentée dans la presse spécialisée et dans le milieu des rappers ; ceux-ci ont compris qu'il s'agissait d'une épreuve de forces majeure entre eux et la classe dirigeante américaine.

La Warner avait mis en cause la pochette du nouvel album d'Ice-T. Celui-ci a refusé de la retirer, et il a dû partir. Il semblait alors que l'album ne sortirait jamais. Mais Ice-T l'a lancé quand même en mars, par l'intermédiaire du label Priority Records, bastion du rap gangsta. Et sur le terrain international, la diffusion de l'album a été reprise par la Virgin, une multinationale dont le quartier général se trouve en Grande-Bretagne.

La pochette de *Home Invasion*, que la Warner a refusée, présente un jeune blanc assis dans sa chambre. Il porte des médaillons aux contours de l'Afrique et aux couleurs de la Jamaïque. Casque sur les oreilles, il écoute le rap de Public Enemy et d'Ice Cube. A côté de lui, des livres de Malcolm X et d'écrivains noirs Iceberg Slim et Daniel Goines. Il a la tête pleine de fantasmes violents. La phrase qui clôt les notes de pochette, explique le sens du dessin "*L'injection de la rage noire dans la jeunesse blanche américaine est le dernier stade de préparation de la révolution. Préparons-nous, c'est en route.*" Voilà, dit Ice-T, le concept de *Home Invasion* qui a provoqué la rupture. Ice-T appartient à un courant qui défend une stratégie de conquête de la jeunesse blanche à la cause noire, par le biais de la musique rap et de la culture hip-hop. Celle-ci a gagné une adhésion très large de jeunes blancs et devient un facteur essentiel de l'unité culturelle pluriraciale qui se forge dans la jeunesse américaine.

Le rap sort des ghettos

Comme l'explique Ice-T, c'est justement ce qui suscite l'hostilité croissante de la classe dirigeante des Etats-Unis à l'égard du rap hardcore. Même ses expressions les plus radicales étaient tolérées quand elles se limitaient au ghetto. "*Non seulement les kids blancs écoutent notre musique, mais en plus ils deviennent nos alliés ! Voilà pourquoi tout le monde s'en prend à nous ... Faudrait juste briser le pouvoir des vieilles familles racistes. Les kids qui ont écouté les disques d'Ice-T seraient à même de le faire. Ces kids s'y connaissent en justice, ils savent que les flics qui ont tabassé Rodney King doivent être emprisonnés ... Lorsque tu élèveras tes enfants, tu leurs diras qu'en écoutant du rap, tu as beaucoup appris, découvert des injustices, chassé des préjugés. C'est comme ça que les choses changeront ... Ça sera une révolution mentale et sociale*", déclare-t-il à la revue *Rock & Folk*. Ice-T est persuadé qu'il faut construire un front unique de la jeunesse de toutes les couleurs pour engager une large lutte contre l'oppression et l'exploitation. A défaut d'une direction politique crédible, les artistes noirs les plus conscients doivent prendre l'initiative sur ce terrain, avec les moyens qui sont les leurs. Sur l'album, dans la chanson *Race War* (Guerre des races), Ice-T rappe que tous les opprimés, indépendamment de la couleur de leur épiderme, sont noirs, c'est-à-dire qu'ils ont les mêmes intérêts et les mêmes ennemis que le peuple noir. "*Il ne faut pas oublier - dit Ice-T - qu'à Los Angeles, les pauvres de toutes les races se sont soulevés ensemble.*" Un message explosif, rappé de façon splendide sur fond d'une musique qui appartient aux meilleurs exploits d'Ice-T. De la guerre des gangs, en passant par le rap gangsta, à une réflexion sur les moyens d'accumuler les forces de la révolution : un sacré chemin, celui qu'Ice-T a accompli, en sept ans à peine de sa carrière artistique. Une preuve que la conscience noire monte rapidement aux Etats-Unis.

Références

Livres

- DUFRESNE David, *Yo! Revolution Rap*, Ramsay, Paris 1991.
- EURE Joseph D., SPADY James (éd), *Nation Conscious Rap : The Hip-Hop Vision*, PC International Press, Brooklyn, N. Y., 1992.
- LAPASSADE Georges, ROUSSELOT Philippe, *Le Rap ou la fureur de dire*, Ed. Loris Talmart, Paris 1990.
- NELSON Havelock, GONZALES Michael A., *Bring the Noise : A Guide to Rap Music and Hip-Hop Culture*, Harmony Books, New-York 1991.
- STANLEY Lawrence A., MORLEY Jefferson, *Rap : The Lyrics. The Words to Rap 's Greatest Hits*, Penguin, Harmondsworth, 1992.

Articles

- AKWANZA, "Real Gangstas Rap on Gangsta Rap", *Rap Pages*, avril 1993. BATEY Angus, "Bring Me the Head of Charlton Heston", *New Musical Express*, 13 mars 1993.
- BERNARD James, "Happy Anniversary Chuck", *The Source. The Magazine of Hip-Hop Music, Culture and Politics*, juillet 1992.
- BERNARD James, "The L. A. Rebellion : Message Behind The Madness", *The Source*, août 1992.
- BERNARD James, "Rap Under Auack", *The Source*, septembre 1992.
- BIAFRA Yellow, WOODS Karen, "Police On My Back", *Spin*, septembre 1992.
- BRIGNAUDY Franck, REMI Jay, "Planète noire", *Best*, juin 1990.
- BROUGHTON Frank, "Rebel With a Cause", *i-d Magazine*, mars 1993.
- CHUCK D, "Role Call", *Spin*, juillet 1992.
- COULON François, "Hip-hop et informatique off", *Terminal*, novembre - décembre 1991.
- "Les cultures de la rue", *Paroles et Paniques sociales*, janvier-mars 1991.
- DAVIS Mike, "L. A.: The Fire This Time", *Coveri Action Information Bulletin*, été 1992.
- DAVIS Mike, "Realities of the Rebellion", *Against The Current*, juillet-août 1992.
- DENIS Reginald C., "The Cops Gag Ice-T : Is Rap Dead ?", *The Source*, octobre 1992.
- DUCAYRON Philippe, "Les Piques à Ice", *Rock & Folk*, juin 1993.
- DUFRESNE David, "Motherfucker-T", *Best*, mai 1993.
- EHRlich Gregor, "Generation X", *Pulse!*, août 1992.
- ESHUN Kodwo, "Public Enemy Number 1", *i-D Magazine*, août 1992.
- GREEN Kim, "Sistas With Attitude", *The Wire*, mars 1992.
- GOLDMAN Vivien, "Black Noise, Black Heat", *Spin*, octobre 1992.
- HIGGINBOTHAM Adam, "Public Enemy : Warfare, Lies And Me Art Of The Devil", *Select*, novembre 1992.
- HIGGINBOTHAM Adam, "Nice Cop Killer, Nasty Cop Killer?", *Select*, juin 1993.
- HOWLAND Don, "No Sellout", *Spin*, mars 1993.
- LAKIN Lori J., "Arizona On My Mind", *The Source*, avril 1992.
- LELAND John, "Rap And Race", *Newsweek*, 29 juin 1992.
- LIGHT Alan, "Public Enemy", *Rolling Stone*, janvier 1992.
- LIGHT Alan, "L. A. Rappers Speak Out", *Rolling Stone*, juin 1992.
- LIGHT Alan, "Ice-T : The Rolling Stone Interview", *Rolling Stone*, août 1992.
- LIGHT Alan, "Ice-T's Declaration of Independence", *Rolling Stone*, mars 1993.
- MAYO Kiema, "A Souljah Story", *The Source*, septembre 1992.
- McCANN han, "Momie Invasion", *New Musical Express*, 20 mars 1993.
- McKELVEY Tara, "Controversy of the Year : Ice-T", *Spin*, octobre 1992.

MILLS David, "Sister Souljah's Call to Arms", *Washington Post*, 13 mai 1992.
NEELY Kim, "Souljah's Bad Rap", *Rolling Stone*, août 1992. OWEN Frank, "Afro jojos", *Les Inrockuptibles*, avril - mai 1990.
PESTILENCE Phil, "Body Count : Public Enemy Number One", *Hard Rock Magazine*, septembre 1992.
POULSON-BRYANT Scott, "Striking Black", *Spin*, octobre 1991.
POULSON-BRYANT Scott, "Public Enemy", *Spin*, avril 1992.
REMI Jay, PERRIN Jean-Eric, "Public Enemy number 1", *Best*, novembre 1990.
RYAN James, "Burn, Hollywood, Burn", *The Face*, juin 1992.
SHAW William, "Schlepping With the Enemy", *Details*, avril 1992.
SHECTER Jon, "Destroy & Build", *The Source*, avril 1992.
SWEETING Adam, "The Ice Age", *Sky International*, mai 1992.
TELLIER Emmanuel, "Et ta soeur ?", *Les Inrockuptibles*, mars - avril 1992.
TUPPER Ben, "Angry Poetry of Black Rebellion : The Politics of Rap", *Bulletin in Defense of Marxism*, décembre 1992.
WILDER Chris, "L. A. Story", *The Source*, août 1992.