



HAL
open science

Quinze ans après La Haine : l'important ce n'est toujours pas la chute, c'est l'atterrissage

Julien Bordier

► To cite this version:

Julien Bordier. Quinze ans après La Haine : l'important ce n'est toujours pas la chute, c'est l'atterrissage. Variations. Revue internationale de théorie critique, 2011, La haine, 11, pp.75-92. hal-01304091

HAL Id: hal-01304091

<https://hal.science/hal-01304091>

Submitted on 19 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Julien Bordier

Quinze ans après *La Haine* : l'important ce n'est toujours pas la chute, c'est l'atterrissage

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Julien Bordier, « Quinze ans après *La Haine* : l'important ce n'est toujours pas la chute, c'est l'atterrissage », *Variations* [En ligne], 15 | 2011, mis en ligne le 01 février 2012, consulté le 10 décembre 2012. URL : <http://variations.revues.org/95>

Éditeur : Les amis de Variations

<http://variations.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://variations.revues.org/95>

Ce document PDF a été généré par la revue.

Les ami•e•s de Variations

Julien Bordier

Quinze ans après *La Haine* :

l'important ce n'est toujours pas la chute, c'est l'atterrissage

Plus de quinze années après la sortie de *La Haine*¹, l'appel de ce numéro de *Variations* est l'occasion de revenir sur ce film devenu culte. Plus exactement, la distance qui nous en sépare permet d'avoir un certain recul avec le succès cinématographique du film et d'évoquer d'autres éléments qu'il est possible d'y apercevoir en filigrane. *La Haine* fut largement commenté et reconnu. Le film fut nommé en 1995, année de sa sortie, dans de nombreuses catégories aux Césars et en obtenu trois dont celui du meilleur film. Il obtint également le prix de la mise en scène au festival de Cannes. D'un point de vue cinématographique il représentait donc un événement majeur et semblait annoncer l'irruption des cités HLM et la vie de leurs habitants sur les écrans de cinéma. En ce sens, les distinctions que le film reçut pouvaient être perçues comme prometteuses, comme ouvrant une brèche où se développerait un nouveau cinéma des quartiers populaires. La reconnaissance accordée au film était une occasion inattendue de donner une visibilité à ces quartiers et leurs cultures.

Dans ce texte, je reviendrai rapidement sur ce qu'a été cette occasion, cette brèche, en évoquant d'autres films qui eurent les cités HLM comme toile de fond, et dont il faut reconnaître qu'aucun n'eut la répercussion de *La Haine*. Mais ce ne sera pas là l'essentiel du propos. Ecrire sur *La Haine* est l'occasion de revenir sur un autre événement qui accompagna la sortie du film, qui ne donna pas lieu à autant de reconnaissances officielles, mais qui marqua pourtant fortement cette période et ceux et celles qui s'approprièrent ce film, en en faisant le film de référence de leur

¹ Mathieu Kassovitz, *La Haine*, 1995, 96mn.

génération. Cette part restée dans l'ombre de *La Haine* est un disque intitulé *La Haine, musiques inspirées du film*¹. On peut considérer cette compilation comme une des marques de naissance du hip-hop hexagonal, bien qu'à sa sortie en 1995 la culture hip-hop eut été déjà vive en France. Ecrire sur ce disque sera l'occasion de revenir sur le film sous un angle différent, et surtout d'évoquer l'histoire originale, la percée inattendue et les contradictions du mouvement hip-hop dans le contexte français. Comme on le verra, cette histoire trouvera un écho dans l'expression qui sert d'ancrage au film de Kassovitz: « l'important, c'est pas la chute, c'est l'atterrissage. »

Toile de fond

Il me semble important de replacer *La Haine* dans un contexte cinématographique plus large pour tenter de comprendre ce qui en a fait un film culte. *La Haine* n'est pas le premier film sur les quartiers populaires. Il est pourtant le seul à avoir acquis une telle reconnaissance des publics, mais aussi du milieu cinématographique et à avoir brillé internationalement. En effet, *La Haine* est devenu une référence pour la jeunesse européenne et semble le rester. Le film a été traduit dans de nombreuses langues et est devenu un emblème de la culture française à l'étranger. Enfin certaines de ses scènes sont devenues des références et certaines de ses répliques des expressions courantes.

L'appropriation internationale du film est intéressante à soulever. Elle doit nous rappeler que ces constructions politiques que sont les pays et les nations peuvent difficilement choisir l'image qu'elles donnent d'elles-mêmes. En l'occurrence, on voit ici que ce qui a peut-être rendu ce film si populaire, est l'exposition de la violence banale des situations de vie. En effet, c'est une bien amère vision de la France qui est proposée. Elle se caractérise par des conditions de vie marquées par les difficultés sociales et économiques, la relégation sociale, mais aussi par la violence imposée par l'Etat. Rappelons que l'événement sur lequel s'ouvre le film et qui marque son déroulement est une nuit d'émeute provoquée par une bavure policière. Mais dans le même temps, le film met en scène

¹ Compilation, *La Haine, musiques inspirées du film*, 1995. Delabel.

des personnages qui arrivent malgré tout à vivre dans cet univers de haine.

D'autre part, il me paraît intéressant de revenir sur l'image black-blanc-beur que met en scène le film. Elle est à l'opposé de celle mise en avant par le pouvoir politique après la victoire de l'équipe de France en 1998. La positivité de la diversité revendiquée alors cherchait à exalter une fierté nationale. C'était le passage du traitement xénophobe de la diversité à un traitement positif à travers l'image de la victoire. Dans *La Haine*, le trio formé par les personnages principaux offre également un visage black-blanc-beur. Pourtant, c'est bien la haine, celle qu'ils subissent et celle qu'ils ressentent, qui unit ces personnages.

L'empathie du spectateur pour les personnages du film se construit donc principalement de manière négative, sur la critique des situations qu'ils vivent: les violences policières, la relégation, les expressions du racisme ordinaire - même si l'adhésion aux personnages se construit aussi sur le partage de leur humour et leur langage. Ainsi, que le film ait trouvé un tel écho dans la jeunesse européenne, et pas seulement française, doit nous questionner d'une part sur les manières dont se rassemblent les individus et d'autre part sur le destin particulier d'une œuvre une fois qu'elle est entre les mains du public. Face à la première question, *La Haine* et son appropriation montrent que le rejet des identifications est paradoxalement une source de cohésion. La seconde, nous permet de nous concentrer sur la manière dont les publics donnent vie à une œuvre en l'investissant de leurs subjectivités¹.

La Haine n'est pourtant pas le seul film français qui prenne place dans l'univers des cités populaires et cherche à mettre en lumière la vie dans ces cités. Le premier film de Kassovitz lui-même avait déjà cette tonalité. *Métisse*² (1993) abordait la question de la diversité ethnique mais n'a pas marqué les esprits comme le fit *La Haine*. La même année que *La Haine*, 1995, deux autres films ayant pour toile de fond les quartiers populaires sortaient sur les écrans: *Rai*³ de Thomas Gilou et

¹ Sur cette idée, je renvoie au livre de Yves Citton, *Mythocratie, storytelling et imaginaire de gauche*, 2010, Editions Amsterdam, Paris, 221 p.

² Mathieu Kassovitz, *Métisse*, 1993, 94mn.

³ Thomas Gilou, *Rai*, 1995, 88mn.

*Etat des lieux*¹ de Jean-François Richet. Le premier met en scène un jeune de cité cherchant à échapper aux engrenages de la drogue et de la délinquance qui marquent son quartier. Le second, plus étonnant peut-être, s'attarde également sur la vie d'un jeune de cité malmené dans son travail d'ouvrier et la police. Tout ce film est marqué par un discours marxiste assez dogmatique exprimé par le personnage principal. Cette dimension politique du film est amplifiée par une séquence relativement surréaliste et hors-scénario, où un rappeur, entouré de personnages cagoulés et armés, prône l'insurrection en rapant à l'ancienne, sur un rythme dépouillé, un catéchisme marxiste-léniniste. Deux ans plus tard, Jean-François Richet réalise *Ma 6-T va crack-er*². Ce film, toujours marqué par le marxisme, notamment la première scène du film où Virginie Ledoyen agite un drapeau rouge sur fond d'images d'émeutes, relate également les violences dont sont victimes les habitants des quartiers populaires. C'est principalement leurs relations à la police qui sont abordées, le film étant un appel clair à la révolte. Ni *Rai*, ni *Métisse*, ni *Etats des Lieux*, ni *Ma 6-T va crack-er* n'ont atteint le niveau de popularité de *La Haine*. C'est peut être que ce dernier, contrairement aux autres, n'a pas de dimension directement démonstrative. Dans l'enchaînement des scènes qu'il propose, *La Haine* alors qu'il pourrait être un film caricatural, offre aux spectateurs un éventail de situations sans lui proposer de morale définie. Cela n'empêche pas au film de disposer d'une trame sociale marquée d'une part par les violences policières et d'autre part l'esprit de vengeance qu'elles alimentent. Enfin, on doit peut-être ajouter que l'originalité de ce film, alors qu'il est manifestement un film sur les jeunes de cité, est qu'il se déroule en grande partie hors de la cité, une nuit dans Paris. « Nique sa mère, on est enfermés dehors ! » Ce sont donc les relations entre centre et périphéries qui sont dramatisées.

Outre ces scènes nocturnes, *La Haine* s'ancre dans le réel par l'événement qui ouvre le film: une nuit d'émeute après une bavure policière. Dix ans après *La Haine*, alors que de nombreux

¹ Jean-François Richet, *Etat des lieux*, 1995, 80mn.

² Jean-François Richet, *Ma 6-T va crack-er*, 1997, 105mn.

quartiers populaires entraînent de manière inattendue en même temps en révolte, c'était encore la violence de la police qui déclenchait les mouvements d'émeutes. *La Haine*, quinze ans après sa sortie, dix ans avant les émeutes de 2005, démontre douloureusement que les situations ont peu changées.

Ce film a par ailleurs le mérite, et c'est sûrement ce qui en a fondé le succès, de ne pas partir de la question des violences policières pour engager un discours politique, mais plutôt pour mettre en scène des situations de vie où se jouent les violences ordinaires, mais aussi les différentes résistances que des jeunes leur opposent. C'est ce qui fonde selon nous, l'intérêt, l'originalité et la force de ce film et qui a suscité une telle adhésion. La dimension politique du film est manifeste, mais elle ne s'articule pas pour autant sur l'énonciation d'un discours politique. Les rumeurs qui entourent ce film disent d'ailleurs que le premier ministre d'alors, Alain Juppé, aurait organisé une projection privée du film suite à son succès commercial et aux controverses qu'il suscitait. Une projection que les officiers de police auraient condamnée à cause de la manière dont ils y étaient représentés. Que cette anecdote soit vraie ou pas, elle nous montre l'irruption de la question politique dans *La Haine*.

« Bons baisers du poste »

C'est cette irruption que je souhaite maintenant mettre en évidence à partir du disque qui accompagna la sortie du film. Alors que *La Haine* arrivait dans les salles, une excellente compilation apparaissait dans les bacs des disquaires intitulée *La Haine, musiques inspirées du film*. Outre sa qualité artistique, ce disque affirmait l'existence d'une scène hip-hop en France en lui donnant la reconnaissance acquise par le film lui-même, et doublait le point de vue du réalisateur par une forme d'expression originale issue directement des quartiers populaires eux-mêmes. Nous arrêter sur ce disque nous offre alors plusieurs perspectives. D'une part son contenu offre une

nouvelle part d'authenticité, une autre dimension, aux situations mises en scène dans le film et d'autre part il nous permet, quinze ans plus tard, de tracer une histoire du hip-hop français en nous demandant comment ce disque s'y inscrit et que sont devenus les artistes qui y apparaissent.

On pourrait se demander pourquoi revenir sur une production phonographique de plus de quinze ans. Je répondrais que ce disque a marqué l'évolution du rap hexagonal et que son évocation est l'occasion de parler de la culture hip-hop pour elle-même. Cette contribution cherche alors à montrer le poids de cette culture, son autonomie et ses contradictions, et qu'il est désormais possible de commencer à écrire une histoire du rap français. Ce disque, bien qu'étant clairement un disque hip-hop, offre également une hétérogénéité musicale étonnante qui permet de dépeindre une créativité musicale riche.

La différence fondamentale entre le film et le disque – qui n'est donc pas rappelons-le une bande originale – est que les morceaux de la compilation sont l'émanation d'une culture populaire qui s'affirmait alors. La culture hip-hop, et ici le rap en l'occurrence, offre une autre dimension au discours développé par le film. On pourrait être tenté de mettre le film et les chansons sur le même plan. Les morceaux de la compilation s'inspirent du scénario du film et traitent des thématiques qui sont abordées dans le film. Chacun d'entre eux, sauf deux exceptions sur lesquelles nous reviendrons, sont des morceaux originaux composés particulièrement pour ce disque. Mais la différence réside dans le fait que ces morceaux sont empreints d'une réalité dont ne dispose pas le film. En effet, le travail cinématographique propre à *La Haine* est de faire entrer la vie de cité sur l'écran. Il lui donne une visibilité dont elle ne dispose pas. Il met les moyens artistiques et techniques du cinéma, pratique culturelle reconnue et intégrée aux industries culturelles, au service de scènes de vie rarement représentées sur les écrans. *La Haine* montre ainsi l'intérêt de Kassovitz, dont le père était lui-même réalisateur, pour une part invisible de la société. La distribution du film

montre d'autre part que le film est intégré au milieu cinématographique français. Ce milieu est celui d'un cinéma alternatif, ou dit d'auteur, mais il n'a pas de lien direct avec la vie de cité. Le disque a donc une autre dimension car il est une fenêtre directement ouverte sur l'autonomie d'une culture qui se développait alors dans les quartiers populaires. Notre propos n'est bien-sûr pas de réduire les cités HLM à la seule expression culturelle qu'est le hip-hop. Mais partir de celle-ci permet de mettre en évidence la profondeur de cette partie invisible de la société. On verra d'ailleurs que le rap français n'a pas pu entièrement résister aux forces de réifications en s'intégrant plus tard aux modalités de distribution culturelles dominantes. Mais en 1995, année de sortie de cette compilation, le hip-hop n'a pas encore sa place dans les industries culturelles. Le rap n'est pas pris au sérieux. Ce disque a alors une place particulière. Il propulse le mouvement hip-hop à une place qu'il n'a pas encore en affirmant sa présence. On pourrait dire que le rap français était sorti de l'ombre seulement cinq ans auparavant avec la sortie de la compilation *Rappattitude Volume 1*¹ en 1990. Pour autant, le mouvement hip-hop en France restait tout à fait marginal.

Sur le disque *La Haine, musiques inspirées du film*, apparaissent les meilleurs artistes du hip-hop hexagonal de l'époque à quelques exceptions près. Voyons quels sont les morceaux phares, qui ont marqué l'histoire musicale en acquérant une certaine postérité, et les problématiques qu'ils soulèvent.

Le disque s'ouvre sur un morceau essentiel de l'histoire du rap français: *Sacrifice de poulet* du Ministère A.M.E.R. Dans ce morceau, où un seul des chanteurs du groupe apparaît, Stomy Buggy décrit une ambiance émeutière dirigée contre la police: « Cette fois encore la police est l'ennemie, je zieute la meute, personne ne pieute, ça sent l'émeute, ça commence, la foule crie vengeance, par tous les moyens nécessaires... » Tout le texte de la chanson fonctionne sur le système d'une métaphore d'un rite ésotérique et attend « la plus belle des offrandes » qui est le

¹ Compilation, *Rappattitude Volume 1*, 1990, Labelle Noir.

« sacrifice du poulet. » Le refrain énonce alors: « Pas de paix sans que Babylone paie, est-ce que tu le sais ? Sacrifions le poulet. Pas de paix, sans que le poulet repose en paix. Sacrifions le poulet. » Derrière cette mise en scène d'un appel au meurtre sacrificiel, on retrouve les slogans du Black Panther Party par exemple qui scandait « No justice, no peace ! » Ce morceau met en scène également un mélange inattendu entre l'action collective de l'émeute, « dans cette masse qui s'agite, je vis et ça m'excite », et un esprit individualiste propre aux mythologies hip-hop « le monde est à moi, je suis Tony Montana ». *Sacrifice de poulet*, qui a le propos le plus violent du disque mais aussi une efficacité musicale incontestable, représente avec le recul assez bien les contradictions de l'évolution du rap français. Le pouvoir politique ne s'y est pas trompé. Le Ministère A.M.E.R. attaqué par le ministère de l'Intérieur fut condamné à verser 250 000 francs, le groupe se sépara à la suite de cette condamnation et ses membres entamèrent des carrières en solo. Cette condamnation leur servit en fait de tremplin et les membres du groupes produisirent quelques années plus tard une musique consensuelle et formatée pour la radio. Les propos du Ministère étaient pourtant, au-delà de *Sacrifice du poulet*, très virulents. Dans le morceau *J'ai fait un rêve*, les chanteurs demandaient « Vais-je devenir comme Sarkozy, Martinez ou Poniatoski ? ». Un morceau qui se révélerait prémonitoire dans la mesure où Doc Gynéco, membre du groupe, et dont on reconnaît la voix chantant la phrase « Ils veulent le paradis, mais ne veulent pas mourir » dans *Sacrifice du poulet*, se déclarera soutien de campagne de Sarkozy et s'affichera à ses côtés lors du congrès d'investiture du candidat en septembre 2006. Mais les amateurs de hip-hop n'eurent pas la mémoire courte et accueillirent Doc Gynéco aux cris de « Vendu » et en déployant une banderole « Sarko facho, Gynéco collabo », lors d'un concert en 2007.

Un peu plus loin, la compilation présente un autre morceau qui a marqué le hip-hop hexagonal : *La 25ème image* de IAM en collaboration avec Daddy Nuttea. IAM est un des groupes présents sur le disque dont la carrière est exemplaire, et qui de plus, est toujours en activité. Le

groupe marseillais s'est formé en 1989. Pionnier du rap en France, il a produit cinq albums et a permis à ses membres de se lancer dans de multiples projets. Le chanteur Akhenaton est connu pour ses prises de positions publiques, rarement virulentes, mais jamais consensuelles. Dans le morceau présent sur la compilation *La Haine*, le groupe dénonce la manière dont l'engrenage médiatique, et la télévision en particulier, crée l'adhésion à la violence. Ce morceau permet de mettre en perspective de manière très sensible la manière dont la culture hip-hop a autant sanctifié la violence qu'elle l'a dénoncée. Nous verrons plus loin que les origines du mouvement se trouvent d'ailleurs dans une volonté de pacification. L'introduction du morceau résume bien son propos: « A la recherche d'une identité, d'une vérité, de la frontière entre le clair et l'obscur, l'image prend désormais le contrôle de la personnalité, la fiction devient réalité, et la réalité un cauchemar. » Dans un subtil renversement, les auteurs montrent comment les caractères violents construits par « Hollywood », invoqué comme symbole des médias de masse, se retournent forcément contre ceux qui génèrent ces images: « Hollywood en état de choc est paniquée, braquée par des caractères qu'elle a créés. Parce que le bon, le héros, n'a rien à voir avec le stéréotype du quartier donc il est rejeté. Mais le mauvais bénéficie d'un respect facile à désirer quand on vit dans la pauvreté. »

Vient ensuite *Dealer pour survivre* d'Expression Direkt. Ce groupe de Mantes-la-Jolie a amené une dimension particulière au rap français en affichant clairement une image de groupe de voyous à travers leurs textes. Mais la contribution du groupe ne s'arrête bien-sûr pas là, elle est aussi musicale avec l'utilisation d'instrumentales très funky et de manières de rapper très chantantes, annonçant un dépassement du rap classique. On peut penser qu'en 1995, un groupe comme Expression Direkt représente la nouvelle école du hip-hop hexagonal. On doit maintenant s'arrêter sur le contenu du titre. Le morceau *Dealer pour survivre*, se rapportant au personnage d'Hubert qui dans le film vend du cannabis pour faire entrer de l'argent au foyer, exprime bien l'ambivalence du deal et de l'image du voyou de quartier telle qu'elle est peut être véhiculée dans le hip-hop.

Toutefois le personnage d'Hubert ne vante pas son activité illégale, au contraire. Cette ambivalence s'exprime aussi dans un morceau d'Expression Direkt – qui, lui, fait partie de la bande originale du film. Véritable apologie de la vie de gangster, le texte avoue dans le même temps que cet imaginaire est le fruit d'une folie inspirée par la difficulté des conditions de vie. C'est bien ce que laisse entendre le titre de cette chanson, *Mon esprit part en couille*, qui accompagne dans le film l'engrenage de la violence dans lequel s'inscrit le personnage de Vinz. En d'autres termes, on pourrait écrire que la morale énoncée par IAM, et la dénonciation de la fascination pour la vie de voyou dans le morceau précédent, apparaît en négatif dans le morceau d'Expression Direkt. Mais ceux-ci connectent cette fascination à une obligation, celle de *Dealer pour survivre*. Ce texte relève alors d'une part de la critique de l'absence de choix de vie: « Mais pas d'autre moyen que celui qui est si malsain, je survis au quotidien en étant vicieux et malin. Alors ceux qui disent de moi que je ne fais aucun effort comprennent que donner de l'argent sale à ma mère me remplit de remord. Plus de vail-tra, je deal le te-shi, chan-mé c'est la lère-ga mec, et j'en suis trop gout-dé. » Mais on doit relever les contradictions de ce morceau, où le commerce illégal est également présenté comme un refus du travail salarié, une alternative valorisante: « Le neg soubrou est voué depuis tout petit à la chaîne, mes profs aimeraient tant que je travaille comme une chienne. Mais gars, non, ce n'est guère possible, et comme la voie de la réussite sociale est inaccessible : j'ai choisis la vie facile, celle qui fait que je me prends pour un mini-Escobar dans la ville. » Entre apologie et regret, le texte d'Expression Direkt exprime bien la contradiction ou se trouve alors le hip-hop hexagonal et la relation complexe qu'il exprime par rapport à la morale qui se dégage du film. « Weedy ness-bi-t-il pour vivre, Weedy vit-il pour ness-bi ? »

Cette synthèse inattendue exprime bien une tension qui anime alors le mouvement: entre revendication sociale et apologie de la vie de gangster. Une ambiguïté que l'on retrouvera dans d'autres titres. Quelques années plus tard et aujourd'hui encore, le mouvement s'est davantage clivé

entre un hip-hop clairement revendicatif d'une part et un autre prônant l'idéal du voyou contre le système d'autre part. Plutôt que de prendre parti ou condamner l'un ou l'autre, l'on peut au contraire les reconnaître comme les deux facettes d'une même expressions du rejet et de la critique d'une vie que l'on voudrait voir changer, que l'on voudrait être autre. Il n'est pas question ici de faire un angélisme quelconque mais de comprendre comment le hip-hop, comme la plupart des expressions culturelles populaires, exprime et scénarise des désirs.

Ce qui par contre pose problème dans les textes de groupes comme Expression Direkt c'est un sexisme ambiant dans le choix des mots pour d'écrire des situations. Cette question reste posée. Mais on peut d'ores et déjà avancer, à la suite de Michael E. Dyson¹, que le sexisme présent dans le hip-hop n'est pas propre à cette culture, mais plutôt au monde où il se développe en général. Ce problème est essentiel, mais ce n'est pas ici le lieu pour le trancher.

C'est d'ailleurs une rappeuse qui assure la suite. Dans son morceau, *C'est la même histoire (c'est asmeuk)*, Sté Strausz raconte sa journée à la cité. La condition féminine y est abordée de plusieurs manières. Sté raconte d'abord comment un inconnu l'aborde avant de lancer qu'il « n'a qu'une idée celle de me baiser », en le traitant au passage « d'enculé » et en déclarant que « les mâles de cités sont comme ça avec les charnelles car la plupart sont perdues et n'ont aucun respect pour elles-mêmes. » C'est ce point de vue qui est encore développé dans le second couplet: « Moi ça me dégoutte les meufs qui ne respectent pas leur corps et dès qu'on lance des paroles font semblant d'avoir des remords. Baiser avec cinq mecs dans la même soirée, puis se mettre à pleurnicher en demandant un peu de respect. » On peut se demander quel féminisme est développé par Sté dans la mesure où elle semble faire reposer la responsabilité de leur condition sur les femmes elles-mêmes. Il me semble qu'il faut d'une part penser comment cette rappeuse doit s'affirmer dans un environnement presque exclusivement masculin, et d'autre part que quelque soit la manière dont

¹ Voir par exemple: Michael Eric Dyson, *Know what I mean ? Reflections on hip hop*, 2007, New York, Basic Civitas Books, 171 p.

cela est formulé, c'est bien un raz-le-bol qui est ici exprimé. Enfin, ce sont les relations paternalistes dans le cadre familial qui sont évoquées. Sté raconte comment son frère cherche à la faire rentrer chez elle, traîner dans la cité n'étant qu'une activité masculine: « C'est ti-par, il veut jouer les grands frères responsables, me donner des leçons de morale ce vulgaire incapable. A peine foutu de se prendre en charge, il veut me donner des ordres à moi Sté la débrouillarde. »

On doit constater que la plupart des rappeurs sont des hommes, et que les femmes ont le plus souvent le rôle de chanteuses, dans la musique hip-hop. Des changements, bien qu'à la marge, sont toutefois à relever. On peut mentionner des rappeuses comme Casey ou Keny Arkana, pour la scène actuelle, qui s'affirment d'ailleurs clairement comme des rappeuses politisées.

Plus loin sur la compilation, on doit relever la présence du groupe FFF qui se distingue dans le mesure où il n'est pas un groupe de rap. FFF était toutefois à l'époque un élément moteur de la scène alternative parisienne et avait déjà deux albums importants à son actif. Le morceau d'FFF, *Le vague à l'arme*, est une ballade entre dub et rock qui illustre bien le métissage des genres qui était le propre du groupe à l'époque. Le texte évoque le personnage de Vinz et la problématique des armes à feu qui parcourt le film. C'est aussi la question des armes qui anime le morceau de Raggasonic qui suit: *Sors avec ton gun*. La présence de ce groupe de raggamuffin montre d'abord que rap et ragga sont apparus sur la même scène, et qu'ils étaient tous deux, dans le contexte français, de la musique de quartier - ce que montre également la participation de Daddy Nuttea au morceau d'IAM évoqué plus haut. De ce texte de Raggasonic, on doit ici aussi retenir la confusion du propos entretenu par un message qui semble contradictoire. On ne peut saisir si les deux chanteurs condamnent ou font l'apologie des armes à feu. Condamnation qui est claire dans le scénario du film, ou encore dans la chanson précédente. Quant à Raggasonic ils chantent: « T'as ton gun, t'as pas ton gun, si tu l'as pas faut pas tester. Tuer ou être tué, c'est la question qu'il faut se poser. Dieu a créé les hommes, les hommes ont créé les armes. Pour tous ceux qui sont tombés laisse-moi verser une larme. » Cette

confusion est entretenue pendant tout le texte, oscillant entre « Si t'as pas ton gun je te dis que t'es mal barré, dans n'importe quel business t'es sûr de te faire rouler, si ton chargeur est vide pas la peine de bluffer, c'est clair j'te liquide sans aucune pitié » et « Je prends le micro pour tous les jeunes du ghetto, j'aimerais que le combat cesse entre tous les négros. » Une fois de plus, dans la distance qui existe entre le propos, presque bien-pensant ou attendu, du film et les textes de la compilation, on touche de manière plus crue l'imaginaire de la jeunesse des cités en 1995. Il resterait aujourd'hui à savoir comment il a évolué.

Vient ensuite *Bons baisers du poste* des Sages poètes de la rue. Ce groupe offre encore un autre visage de la musique hip-hop en développant un rap très posé sur des instrumentales proches de l'acid-jazz. *Bons baisers du poste* est une des premières apparitions discographiques des Sages poètes de la rue. Dès ce morceau les trois rappers, Zoxea, Dany Dan et Melopheelo, font preuve de leurs talents de paroliers en collant de très près au scénario du film. C'est la nuit passée dans la capitale par les trois personnages principaux dont il est question. Les trois rappers semblent alors incarner Saïd, Vinz et Hubert coincés dans la capitale. Toutefois, il faut remarquer que les scènes les plus caricaturales de cette partie du film, qui mettent en évidence racisme et relégation, ne sont pas présentes dans le texte, comme par exemple la scène de la galerie d'art ou du combat contre des skin-heads. Par contre c'est la violence ordinaire, qui construit une certaine exclusion qui est mise en avant. « J'ai raté le métro, dernier métro, je n'ai plus que mes pieds, ne parlons pas des taxis, Dan et Zoxea sont bien trop bronzés », raconte Melopheelo alors que Dany Dan transcende la galère en vantant ses mérites de rappeur: « J'sors du poste, y'a plus de métro c'est trop, les taxis freinent puis s'enfuient, c'est pas la peine. Je trace ma route style bulldozer, technique de pointe, j'te montre à quoi le microphone sert. Face à face tu perds tes moyens, Dan le doyen, Dieu rimeur t'es qu'un païen. »

La compilation s'achève avec *L'état assassine* du groupe Assassin. Extrait de leur album

*L'Homicide volontaire*¹ sorti la même année que *La Haine*. C'est donc le seul morceau qui ne soit pas original. C'est aussi le seul qui énonce un message politique clair et c'est d'ailleurs ce qui a toujours distingué Assassin sur la scène hip-hop. C'est aussi ce qui lui a valu de nombreuses critiques émanant du milieu lui-même. Cette place particulière de ce groupe controversé doit nous interroger. Si chronologiquement ce groupe formé en 1989, avec un premier disque en 1991 est l'un des premiers représentants du rap en France, une place qui lui est rarement reconnue par les acteurs du milieu. Si Assassin est placé à part, c'est d'une part à cause de son discours politique récurrent et d'autre part lié à l'origine sociale du leader du collectif. Rockin'Squat est en effet comme il se décrit lui-même un enfant de la balle, il est membre de la famille Cassel, fils et frère des acteurs Jean-Pierre et Vincent (rappelons que c'est ce dernier qui interprète le personnage de Vinz dans *La Haine*).

En effet, ce qui distingue le morceau d'Assassin des autres titres de la compilation c'est une approche résolument politique et simple à interpréter des violences policières : « La justice juge sur des critères bien définis, 80% des prisonniers sont ouvriers, chômeurs ou sans-logis. Combien de keufs sont incarcérés ? Dites-moi simplement dans l'Histoire le nombre d'hommes politiques déjà condamnés ? » ou encore « Le pouvoir judiciaire doit prendre au sérieux ce que l'on raconte. Car lourde est l'ambiance quand la bavure frappe. La police et l'armée sont des gangs organisés donc je prends mes marques. »

Difficile, sauf peut-être pour Assassin qui a toujours affirmé une approche politique, de faire entrer ces morceaux dans une logique politique claire. Mais c'est bien ce qui fait l'intérêt social de ce disque, et partant, des messages développés dans la culture hip-hop en général. Des contradictions exprimées dans les textes, on doit voir au-delà de la confusion de leurs auteurs, la manière dont une nouvelle culture revendicative s'élabore et cherche son articulation. S'il n'est pas question ici de prendre parti directement, nous affirmons que ces constructions contradictoires sont

¹ Assassin, *L'Homicide volontaire*, 1995, Delabel/Assassins Productions

des expressions d'une culture en mouvement qui s'élabore dans l'opposition, notamment dans le goût pour l'illégalisme. On doit d'ailleurs relever cet élément récurrent du rejet que sont les violences policières. A partir de là, ce n'est pas tant le destin des artistes qui importe par la suite, mais la manière dont les publics font vivre cette culture et s'approprient les éléments qui la constituent. Il est aujourd'hui temps de prêter une attention soutenue à ce qui s'exprime maintenant et de manière vivante dans cette culture, tout comme certains construisent aujourd'hui une approche analytique de mouvements culturels qui ont marqué le passé.

Paname city Rappin'

Deux grands absents sont à noter sur ce disque: le Suprême NTM et MC Solaar, tous les deux acteurs importants de la scène hip-hop en 1995. On sait que MC Solaar avait produit le morceau *Comme dans un film* qui était présent sur la première édition du disque mais il fut retiré à partir de la seconde en raison d'un différent commercial entre les labels produisant la compilation d'une part et l'artiste de l'autre. Remarquons que ce dernier réalisa la première percée commerciale rap en France, mais aussi qu'il afficha toujours une distance vis-à-vis du milieu hip-hop. Quant à NTM, groupe central et reconnu du rap français, on peut imaginer qu'il ne participa pas à la compilation en raison de ses désaccords avec Assassin, proche du réseau de Kassovitz et qui d'ailleurs signa la musique du premier film de Kassovitz.

La Haine, musiques inspirées du film, peut être considéré comme une très bonne expression de l'état du rap français, et par extension des cultures populaires, en 1995. Une période où ce mouvement musical est en train d'accéder à la reconnaissance. En mettant ce disque dans la perspective de l'histoire du rap français, en examinant quels artistes, absents du disque, ont marqué l'évolution du mouvement par la suite – je pense ici par exemple à des artistes comme Oxmo

Puccino ou Kery James – on peut affirmer que ce disque est une étape importante dans l'évolution du mouvement. L'hétérogénéité des morceaux présents sur cette compilation montre la richesse de cette musique, et les propos qui y sont développés sont une des manières d'approcher la question des banlieues. La distance qui nous en sépare nous permet également de voir que les acteurs de ce mouvement sont sortis du ghetto culturel où ils étaient confinés, pour le meilleur ou pour le pire. L'histoire du Ministère A.M.E.R. est exemplaire pour évoquer l'évolution de certains artistes. Celle d'IAM montre que la culture hip-hop une fois affirmée, il est encore possible de la développer sans la formater. Ou encore, les propos contradictoires d'Expression Direkt ou de Raggasonic expriment l'ambiguïté qui caractérise les auteurs du mouvement sans émousser leur sens artistique. Tout cela montre également qu'on ne peut faire entrer l'histoire du hip-hop dans d'autres cadres que ceux qui définissent sa propre histoire. Des cadres qui, parce que culture vivante, ne cessent d'évoluer.

En évoquant *La Haine, musiques inspirées du film*, des portes s'ouvrent donc pour élaborer une étude culturelle du mouvement hip-hop en France. Je mentionnerai maintenant quelques unes des pistes qui pourraient être explorées, partant de cette compilation. Ce que l'on entre-aperçoit, c'est que l'histoire et analyses de ce mouvement restent à penser et à écrire.

Ainsi il faudrait remonter davantage dans le temps pour comprendre l'impact incompréhensible de cette culture, devenu phénomène mondial. Comment un mouvement, inventé au fin fond d'un quartier New-Yorkais par Africa Bambaataa pour transcender la violence entre bandes rivales, mais aussi la toxicomanie, en compétition artistique, est-il devenu un mouvement et un phénomène mondial. On devrait alors s'interroger sur l'étonnante capacité de la Zulu Nation à être le pilier d'une culture internationale. Il faudrait raconter comment Africa Bambaataa marque les esprits à l'occasion d'une tournée européenne, et comment Dee Nasty avec son premier album *Paname City Rappin'*, ou encore les artistes Rockin'Squat et Solo, ont développé la culture hip-hop

et ses disciplines (rap, djing, danse, graffiti) en France, en reprenant les principes lancés par la Zulu Nation. On devrait ensuite chercher à comprendre comment cela s'est décliné de manière particulière dans l'hexagone, dans la connexion avec les milieux anti-fascistes et par l'intégration des sports de combat à cette culture. De manière plus générale, c'est la manière dont cette culture venue d'ailleurs a été réappropriée et a acquis ici des formes de développements autonomes par rapport à ses origines nord-américaines, qui doit aviver l'intérêt. On pourrait ensuite questionner l'évolution du mouvement hip-hop en France, sa réification et son formatage dans les industries culturelles, mais aussi la manière dont de jeunes artistes dépassent sans cesse les performances précédentes. Il faudrait analyser les qualités textuelles des rappers mais aussi comprendre la profondeur et l'originalité musicale du hip-hop. Enfin, on devrait se demander comment un mouvement parti de rien fut à la suite des émeutes de banlieue en 2005 présenté comme responsable. Rappelons que 152 députés et 49 sénateurs, emmenés par le député UMP François Grodidier demandèrent des condamnations de groupes de rap à la suite de ces révoltes. Des parlementaires si bien renseignés qu'ils demandaient même la condamnation de groupes qui n'existaient alors même plus.

Accorder un intérêt à l'histoire du rap français, au-delà des clichés et des contradictions qui l'accompagnent, montre la richesse et l'évolution étonnante d'un mouvement. Comme nous l'écrivions plus haut, c'est aussi l'occasion d'approcher et de recueillir des paroles souvent inaudibles. C'est un espace qui met en scène une tension, un espace où s'affrontent les tendances opposées de la réification par les industries culturelles et du dépassement constant par le renouvellement de ses formes, encouragé par un fort esprit de compétition. Cette tension, on la retrouve dans la phrase d'ouverture de *La Haine*, présente dans la compilation: « *C'est l'histoire d'un homme qui tombe d'un immeuble de cinquante étages. Le mec au fur et à mesure de sa chute il se répète sans cesse pour se rassurer: jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien... Mais l'important c'est pas la chute, c'est l'atterrissage.* »

Julien Bordier