

ANTHROPEN

Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain

HIP-HOP

Ailane, Sofiane
CREA/Université Lumière Lyon 2, France

Date de publication : 2016-09-01

DOI: <https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.014>

[Voir d'autres entrées dans le dictionnaire.](#)

Le hip-hop englobe quatre expressions artistiques qui sont constitutives de la culture hip-hop : le dj'ing, le rap, le breakdance et le graffiti. Le rap est une forme de « parler-chanter » exécuté sur des rythmes de bases produits par le *Disc Jockey* (DJ). Le breakdance est l'expression corporelle du hip-hop, c'est une danse à dimension athlétique, dont l'esthétique se base sur la rupture du flux dans des mouvements amples et fluides. Le graffiti correspond à l'art graphique du hip-hop, ces peintures se donnent à voir généralement sur le mobilier urbain au travers de fresques colorées, mais bien souvent le graffiti reprend sous une forme quasi hiéroglyphique le pseudonyme de l'auteur. Il se distingue du tag par l'usage des techniques de spray, la superposition des couleurs ainsi que par des effets d'ombrage (Bazin 1998).

Étymologiquement, « hip-hop », serait la composante de deux termes en anglais *hip*, qui est issu de l'argot de la rue, le *jive talk*, qui signifie « être dans le vent, être branché » et *to hop* qui se traduit littéralement par le verbe danser. Il existe aussi la possibilité que le terme hip-hop soit repris des onomatopées dans la langue anglaise et qui sont présentes dans le langage rap, ainsi on retrouve « hip » qui consiste à encourager et « hop » qui est l'onomatopée qui désigne l'action de sauter. Ces termes étaient utilisés et scandés par les DJ's habitués à prendre le microphone afin d'encourager les danseurs et haranguer la foule lors des *block parties* (Toop 1984).

D'un point de vue historique et compte tenu de l'hétérogénéité des éléments constitutifs de la culture hip-hop, il est complexe d'indiquer avec précision le moment fondateur de cette expression culturelle même si les années 1970 font consensus dans la communauté des chercheurs. Cependant, d'un point de vue géographique, le ghetto du Bronx apparaît comme le lieu de naissance de la culture hip-hop, d'ailleurs la Smithsonian Institution et le National Museum of American History ont reconnu le

« 1520 Sedgwick Avenue » dans le Bronx comme « lieu d'invention » de la culture hip-hop.

En effet, les différents éléments de la culture hip-hop se donnaient à voir de façon simultanée dans les block parties du Bronx. Ces fêtes improvisées prenaient place dans les écoles, les centres communautaires, les maisons abandonnées ou bien encore dans les jardins publics. Elles constituaient le moment de loisir privilégié d'une jeunesse délaissée voulant s'épanouir dans un New York en pleine mutation et qui n'offrait alors que peu d'opportunité, de joie et de plaisir (Chang 2005). Pour la jeunesse afro-américaine et caribéenne, habitant le ghetto et victimes collatérales des coupes budgétaires et de la rénovation urbaine, le hip-hop et notamment ces block parties constituaient un moyen d'exprimer une autre façon de vivre le ghetto par la création d'un exutoire salvateur qui leur permis d'appréhender de façon plus ludique les problèmes quotidiens auxquels ils étaient confrontés.

Véritable remix urbain des cultures vernaculaires afro-américaines et caribéennes, le hip-hop se nourrit autant de son hybridité que des objets que pouvait lui fournir l'environnement urbain en matières de décors et de lieux d'inspiration, mais également en matières de technologie (spray, sonorisation, hifi) (Gilroy 2003; Rose 1994). De plus, l'influence au niveau musical, plastique et rhétorique ne se limite pas à l'Amérique du Nord et la Caraïbe, les civilisations asiatiques, par exemple font également figure de ressources dans lesquels puisent les hip-hoppers.

Aujourd'hui en tant qu'objet culturel transnational, on constate la capacité du hip-hop à s'adapter au contexte culturel et social dans chaque partie du globe où il s'exprime (Mitchell 2001). Ces transformations et ces aspects hybrides reflètent l'« état d'esprit » du hip-hop qui se veut être un espace expérimental non exclusif où les problèmes contemporains et les forces ancestrales fonctionnent ensemble, simultanément, devenant dès lors une figure du métissage (Laplantine et Nous 2001).

Néanmoins, malgré l'extraordinaire pluralité des acteurs et des expressions que mobilise la culture hip-hop, il est intéressant d'observer que les hip-hoppers représentent bien souvent des secteurs marginalisés dans leur propre société et qu'ils sont au centre de revendications sociales et égalitaires (Osumare 2007). Bien souvent, le hip-hop constitue la bande sonore d'activistes et il accompagne et/ou porte des pédagogies alternatives en direction des jeunes de rue (Ailane 2011).

Il n'existe pas a priori un cadre d'analyse spécifique de la culture hip-hop en sciences humaines et sociales. Il est un objet d'étude complexe et plurivoque, sans cesse en train de se reformuler, il intègre de nouvelles modalités autant au niveau musical, corporel que dansé. Les causes de cette dynamique seraient à comprendre par sa distribution géographique qui le diversifie d'autant plus. Mais encore, en y regardant de plus près, le hip-hop occupe une place relative dans la vie de ses adeptes, certains le considèrent comme un simple loisir (écouter de la musique par exemple) voire l'identifient à un sport (pour certains pratiquants de *breakdance*), ou bien l'embrassent tel un mode de vie (les activistes du mouvement hip-hop). Selon les acteurs, le lieu d'expression et le contexte, le hip-hop se donne donc à voir de manière non-monolithique; il présente inévitablement des variations qui rendent difficile son

étude de façon trop généraliste. Il est, compte-tenu de cette hétérogénéité dans la pratique, difficile de se saisir du hip-hop, a fortiori, lorsqu'il s'agit de le mobiliser dans une recherche en sciences sociales. L'approche ethnographique et l'immersion dans l'univers micro-cosmique des hip-hoppers est ainsi souvent privilégiée (Condry 2006; Forman 2002; Pardue 2008; Perullo 2011).

Toutefois, l'anthropologie et la sociologie urbaine sont souvent mobilisées pour aborder le hip-hop car en tant que culture urbaine, il permet d'accéder à une lecture de l'univers urbain par le récit que font les hip-hoppers de leur quotidien et l'usage qu'ils font des espaces publics. Le hip-hop peut être considéré comme une ressource fertile pour les chercheurs s'intéressant aux « marges urbaines ». Cette approche n'est pas dénuée de biais car bien souvent, le logiciel utilisé pour analyser les pratiques hip-hop est associé aux problématiques liées aux « pathologies urbaines », violence, trafic, délinquance, exclusion/inclusion, stigmatisation, marginalisation, mettant dès lors de côté, ou du moins minimisant, l'innovation culturelle et sociale dont font preuve les groupes juvéniles.

Par ailleurs, les théoriciens des « cultures juvéniles » ont trouvé dans le hip-hop un terrain fertile pour mettre en mouvement leurs pensées. Dans la lignée des cultural studies, les chercheurs ont privilégié les approches qui analysent les rapports entre le hip-hop, considéré sous sa dimension de « subculture résistante » et la culture dite dominante. Cette perspective se concentre notamment autour de problématiques liées à l'authenticité. Bennet (1999) les oppose selon deux points de vue. Le premier consiste à penser l'authenticité dans le hip-hop à travers la préservation de ses origines en tant que culture de rue afro-américaine. Le second point de vue se développe sur une autre conception du hip-hop, considéré comme la construction d'un « lien » qui permettrait le « dialogue » entre les populations afro-diasporiques liées par l'expérience de l'esclavage. Ces deux tendances bien qu'opposées, ont toutefois le large défaut de considérer le hip-hop comme une expression essentiellement afro-centrée et elles évacuent un pan important de hip-hoppers qui ne sont pas noirs et/ou qui ne se revendiquent pas d'une communauté afro-diasporique.

L'enjeu des recherches actuelles sur le hip-hop serait donc d'interroger également la dynamique culturelle provoquée par la relocalisation de ces musiques noires dans un contexte global, marqué par le capitalisme occidental et la circulation rapide d'images culturelles dans des lieux dans lesquels elles ont trouvé un nouvel écho.

Références

Ailane, S. (2011), *Du South Bronx à la periferia, empreinte du hip-hopper dans la cité, Anthropologie du mouvement hip-hop à Fortaleza (Brésil)*, Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2.

Bazin, H. (1998), *La culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer.

Bennet, A. (1999), « Hip-hop am Main, Rappin' on the Tyne : hip-hop culture as a local construct in two european cities », *Popular music and youth culture*, 21, p.133-159.

<https://doi.org/10.1177/016344399021001004>

Chang, J. (2005), *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip Hop Generation*, New York, St. Martin's Press.

Condry, I. (2006), *Hip-Hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Durham, Duke University Press.

<https://doi.org/10.1215/9780822388166>

Forman, M. (2002), *The Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip Hop*, Middeltown, Wesleyan University Press.

Gilroy, P. (2003), *L'Atlantique noir, modernité et double conscience*, Paris, Kargo.

Laplantine, F. et A. Nouss (2001), *Métissages : De Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert.

Mitchell, T. (2001), *Global Noise: Rap and hip-hop outside the U.S.A*, Middleton, Wesleyan University Press.

Osumare, H. (2007), *The African Aesthetic in Global Hip-Hop: Power Moves*, New York, Palgrave MacMillan.

<https://doi.org/10.1007/978-1-137-05964-2>

Rose, T. (1994), *Black Noise, Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Middletown, Wesleyan University Press.

Pardue, D. (2008), *Ideologies of Marginality in Brazilian Hip Hop*, New York, Palgrave MacMillan.

<https://doi.org/10.1057/9780230613409>

Perullo, A. (2011), *Live from Dar es Salaam: Popular Music and Tanzania's Music Economy*, Bloomington, Indiana University Press.

http://www.iupress.indiana.edu/product_info.php?products_id=155627

Toop, D. (1984), *The Rap Attack, African Jive to New York Hip-Hop*, London, Pluto Press.