

De la génération X à la génération XXX

Roger Chamberland

Number 119, Fall 2000

Chanson et littérature

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56033ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chamberland, R. (2000). De la génération X à la génération XXX. *Québec français*, (119), 72–75.

DE LA GÉNÉRATION X à la génération XXX

PAR ROGER CHAMBERLAND

Le mouvement

hip hop et la tradition musicale québécoise

Vous les voyez tous les jours avec leurs pantalons quelques points au-dessus de leur taille, crâne rasé, un t-shirt avec une chemise déboutonnée enfilée pardessus, baskets aux pieds : tous ces vêtements portent la griffe de ces nouveaux designers urbains, c'est-à-dire qui s'inspirent de la mode de la rue pour développer leur propre collection : Pellé/Pellé, Fubu, Écko, Dadamani, Tommy Hilfiger, Avirex et plusieurs autres. La vaste majorité de nos étudiants semblent avoir adopté cette mode du vêtement ample et qui assure le passage de la « génération X » à la « génération XXX ». Mais cette mode, à la différence de bien d'autres courants, ne vient pas seule. Elle participe de ce que nous pourrions appeler la culture hip-hop, qui regroupe des manifestations aussi diverses que le « tag », le *break dance* et, bien entendu, la musique Rap. Plus qu'un mouvement musical ou une mode aussitôt évaporée qu'elle commence à se faire populaire, le rap et la culture hip-hop sont là pour durer. Mais pourquoi dureraient-ils alors que le *punk* est mort très rapidement ou que le *grunge* de Kurt Cobain n'a pas survécu à son principal porte-parole. Voilà donc que le rap est apparu tout d'un coup au Québec, sans crier gare, sans même que nous l'eussions entendu venir. Mais qu'est-ce au juste que la culture hip-hop ? Le rap ? Comment s'est-il développé ? Pourquoi a-t-il dépassé le territoire américain pour frapper comme une onde de choc à peu près tous les pays du monde, y compris le Québec ? Comment a-t-il pu y prendre racine si rapidement ? Quels sont ses grands thèmes ? Comment décoder cette musique ? Pourquoi les jeunes l'ont-ils adopté avec autant d'engouement ? Mais qu'est-ce donc que la Génération XXX pourrait-on demander ?

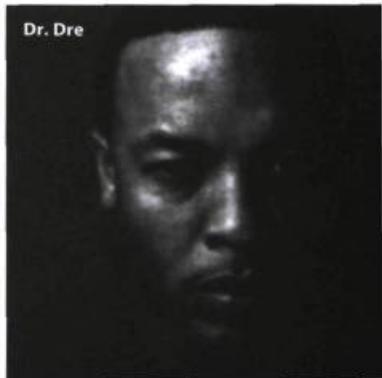
CULTURE ET MUSIQUE

La culture hip-hop englobe des pratiques aussi diverses que le *break dancing*, soit cette danse aux gestes saccadés et qui commande une gymnastique très grande parce qu'elle sollicite tout le corps, de la tête aux pieds ; le *beat box*, ces petites machines qui reprennent en boucle des rythmes percussifs sur lesquels on danse ; une mode vestimentaire avec les casquettes de baseball frappées aux effigies des clubs de basketball, et de football, voire aussi celles commercialisées par les designers du mouvement, les *sweatshirts* aux couleurs vives rattachés aux clubs de sport, les *baskets* ; les *ghetto blasters*, ces systèmes de son haute performance que l'on traîne sur l'épaule ; les graffiti et les *tags*, ces logos tracés à la bombe sur les voitures de métro à New York, mais que l'on retrouve maintenant sur les murs, les parapets et viaducs de nos villes et banlieues ; et la musique rap. Cette dernière est aussi connue sous l'appellation générique de hip-hop, qui désigne la partie pour le tout.

LE RAP

Contrairement à ce que l'on peut lire ou entendre très souvent, le mot rap ne veut pas dire « Rythm and Poetry », c'est un terme argotique emprunté à la culture afro-américaine qui signifie littéralement, parole, jacter, parler. En fait, on doit l'associer à une pratique toujours présente dans la culture africaine, les *dozens*, soit des fragments de bouts rimés, et qui constituent un rite de valorisation, voire un symbole de puissance pour celui qui parvient à

Dr. Dre



déclasser son interlocuteur parce qu'il réussit à parler en vers plus rapidement que lui, le public servant ici de juge. En ce sens, le débit de paroles, que l'on désigne plus communément dans le milieu comme le *flow*, vise à rendre le discours inintelligible pour le non-initié par l'emploi de mots d'argot et d'expressions afro-américaines propres à leurs utilisateurs. En dépit de l'esclavage et de la condamnation de la culture d'origine du peuple noir, celui-ci a réussi à conserver cette tradition qui nous renvoie aux griots africains, principaux détenteurs de ce pouvoir de la parole. Bien au delà des effets de mode, le rap a des racines très profondes, probablement beaucoup plus profondes que n'importe quel autre style musical.

Le rap s'est développé dans les quartiers défavorisés de New York (Bronx, Harlem et Brooklyn) vers la fin des années 1970 à la faveur de la musique disco et des soirées dansantes où les disc-jockeys se sont mis à enfilez les pièces les unes sur les autres, puis



à jouer avec les tables tournantes en se servant de fragments musicaux obtenus par des mouvements d'avant-arrière qu'ils pratiquaient en agissant directement sur le disque. Le son ainsi obtenu rendait méconnaissable la pièce d'origine, mais assurait un rythme que l'on a par la suite acheminé à un échantillonneur qui permettait de le reproduire *ad nauseam*. Petit à petit, les concours de paroles, que l'on pouvaient déjà observer dans

les rues de ces quartiers, ont été introduits dans ces soirées où un maître de cérémonie (le MC) sert en quelque sorte d'officiant. C'est lui qui mène le jeu et qui doit réciter le plus rapidement possible son texte, qu'il improvise au fur et à mesure de sa performance. Ainsi les MC se succèdent dans une même soirée et doivent composer avec la musique d'un DJ qui improvise tout autant avec ses vinyles en cherchant à créer une certaine répétition sans dévoiler l'origine des extraits qu'il trafique à qui mieux mieux. Au départ, on utilisait les classiques de la musique *funk*, comme James Brown, Otis Redding, Wilson Pickett et autres, ceux-là mêmes que l'on considérait comme la véritable source de la musique noire authentique, à la base même de la musique rap, mais toutes les sources musicales sont rapidement devenues l'objet d'un repiquage musical plus ou moins avoué. Pour l'essentiel, il s'agit donc de créer de la musique à partir d'enregistrements déjà existants qu'il faut garder secret le plus possible, sauf, bien entendu, si la citation est nettement affichée et les droits d'auteurs dûment négociés. Cet art de l'utilisation du fragment et du recyclage culturel nous renvoie à une esthétique postmoderne comme l'a très bien démontrée Richard Shusterman dans une étude particulièrement éclairante sur l'art populaire. On cite sans les citer les œuvres d'un passé plus ou moins lointain afin de mieux s'appropriier le présent, surtout le présent musical dont on a l'impression qu'il a tout dit ce qu'il avait à dire. Le rock, le punk, et tous les autres sous-produits ont plafonné et ne parviennent plus à atteindre leurs principaux con-

sommateurs : les jeunes, qui ne se retrouvent plus dans le discours dépassé de ces *rockers* qui s'enferment dans le moule de la facilité et des stéréotypes parce qu'ils sont très rentables.

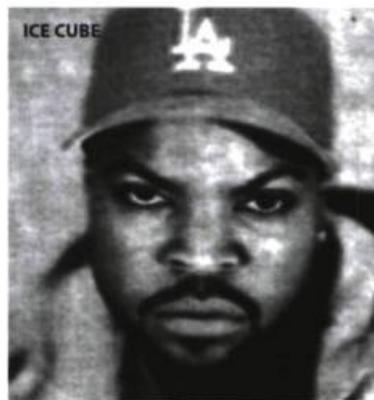
PASSAGES MIGRATOIRES

Le rap, comme moyen d'expression des jeunes des quartiers défavorisés de New York a ensuite essaimé à travers toute l'Amérique avant d'atteindre la plupart des pays dont la France, détourné obligé pour qu'il puisse finalement aboutir au Québec. Si l'on peut identifier un son *East Coast* et un son *West Coast* aux États-Unis, les deux étant d'ailleurs en conflit nettement ouvert et donnant lieu à des meurtres de rappers, on peut aussi voir que Paris a été le foyer d'émergence français du rap avant qu'il se répande dans les villes où les communautés ethniques sont présentes et font souvent l'objet de ségrégation raciale. Marseille, par exemple, est rapidement devenu l'un des hauts-lieux du rap, principalement avec le groupe IAM ou les Fabulous Trobadors qui capitalisent sur la musique de la péninsule ibérique afin de créer un son à la limite de leurs souches folkloriques et des rythmes postmodernes.

Au Canada, c'est d'abord à Toronto qu'il s'est développé, là où la communauté jamaïcaine est nombreuse, mais l'industrie du disque a mis du temps à suivre la vague craignant que cette musique, principalement faite par les noirs, ne trouve pas un auditoire réceptif. Vancouver a aussi suivi, puis Montréal s'est tranquillement converti à la musique rap.

RAP FRANCOPHONE ET MULTIETHNIQUE

Même si on l'entend peu tourner à la radio, le rap occupe une place prépondérante dans la vie des jeunes. En dépit de débuts modestes au début des années 1990 avec le rappeur KCLMNOP, dont les frasques machistes ont défrayé les chroniques, c'est le groupe Dubmatique qui a lancé le bal avec son album tiré à plus de 50 000 exemplaires donnant l'impulsion qu'il fallait pour que le rap devienne un style musical à part entière. Avec *La force de comprendre*, les trois membres du groupe ont fait la preuve que le rap pouvait tenir un discours susceptible de plaire aux jeunes adolescents comme au plus vieux, un phénomène évident que l'on peut observer lors de leurs spectacles. Faite de rythmes accrocheurs, de mélodies faciles à apprendre et d'une morale bon enfant, imprégnée de valeurs religieuses, la musique de Dubmatique ne pouvait être associée au rap américain souvent plus vitriolique, voire agressif, et dépeignant un contexte socio-culturel qui a peu à voir avec la réalité des jeunes blancs qui en sont néanmoins friands. S'il faut chercher des filiations, c'est du côté de la France qu'il faut se tourner avec M. C. Solaar qui fut lui aussi le premier à frapper les ondes radio. Contrairement à ce qui se fait dans le rock, le rap privilégie une poésie



quasi classique avec sa métrique bien ordonnée et ses figures de discours bien définies.

Le succès de Dubmatique a permis à d'autres groupes de trouver une oreille attentive du côté des compagnies de disques qui, flairant la bonne occasion, se sont mises à signer des groupes. D'abord La Constellation, un groupe de la rive sud de Québec, a signé avec Tacca, LMDS, avec Guy Cloutier, La Gamic, Sans Pression, Rainmen, M.O.S.T. avec Audiogram et ainsi de suite. Les petites compagnies indépendantes n'ont pas été en reste avec Muzion, Yvon Krevé, Loco Locas et d'autres qui bénéficient d'une structure de production allégée pour graver leurs albums. Ce qui frappe lorsque l'on regarde la composition de ces groupes, c'est la présence marquée des gens de couleur ou d'origine ethnique ; seule tache blanche dans cet univers musical, le groupe La Constellation a su tirer son épingle du jeu à ses débuts avant d'être victime de sa popularité. Sans pointer du doigt le racisme, force est de constater que le rap reste une musique noire, où les blancs arrivent difficilement à faire leur place même s'ils en sont les principaux auditeurs. Le phénomène n'est pas strictement québécois, mis à part Eminem, dont le récent album bat tous les records de vente, 1.8 millions d'exemplaires vendus la première semaine seulement, supplantant la pulpeuse Britney Spears, presque toute la musique rap est le produit d'artistes noirs ou d'origine ethnique. En France, même chose, les NTM, Doc Gyneco, M.C. Solaar, La Cliqua, Stomy Bugsy, IAM et plusieurs autres revendiquent leurs origines espagnoles, malgache, pied-noir, sénégalaise, algérienne, et *tutti quanti*. 2 Faces-le Gémeaux,

l'un des membres du groupe La Constellation qui fait maintenant cavalier seul, ne s'en cache pas et admet ouvertement que la musi-

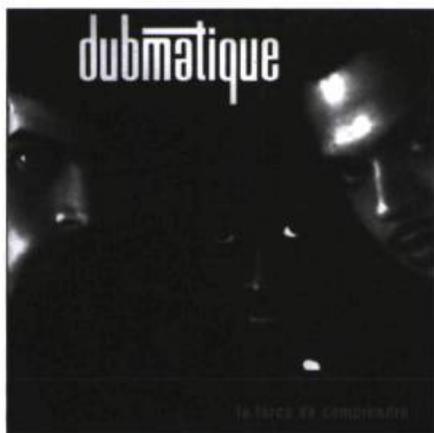
que rap reste d'abord et avant tout une chasse-gardée sur la scène musicale alors que l'auditoire est majoritairement composé de jeunes adolescents des villes et des banlieues. Le marché musical offre un éventail nettement plus diversifié que ce que l'on retrouve sur la scène. On admet la différence culturelle, mais la sincérité du propos perd en crédibilité ce qu'elle gagne en originalité puisque le rap, qu'il soit blanc ou de couleur, exprime la condition adolescente peu importe son origine.

EXPRESSION ET AFFIRMATION IDENTITAIRES

Pour la majorité des groupes, le rap est le lieu d'expression des jeunes aux prises avec les problèmes séculaires de l'oppression policière et du racisme, mais aussi de l'affirmation d'un vouloir-vivre sociétal, pour reprendre l'expression du sociologue Michel Maffesoli, qui constate qu'au delà du discours revendicateur ou dénonciateur, la jeunesse se constitue en tribus plus ou moins liées organiquement dont la grande force réside dans une volonté de sortir de l'ostracisme dont elle est victime. Cette société mise à mal par les grandes puissances de l'argent, du pouvoir, de la corruption et de la violence potentielle fait l'objet d'attaques verbales qui canalisent l'espoir de vivre dans un monde meilleur où chacun aura sa place qu'il soit blanc, noir, jaune, métissé, etc. En fait, la question identitaire est au cœur de ce discours, mais il ne s'agit plus d'une identité nationale, comme celle que l'on remarque dans la chanson plus traditionnelle, mais on la dirait trans-culturelle dans la mesure où l'on n'hésite pas à afficher ses origines ethniques par l'utilisation de sa langue vernaculaire mêlée au français. Muzion, par exemple, rappe aussi bien en créole qu'en français et en anglais parce que ces langues sont celles de sa vie quotidienne. Plus encore, on fait état de cette longue traversée dans une culture d'adoption qui, très souvent, s'oppose à la culture d'origine et tend à s'y fondre. À la différence du rock ou de la pop que l'on associe aisément à la langue anglaise, le rap marque une forme de résistance à la globalisation de l'économie de marché et à l'affirmation des identités culturelles, voire subculturelles, entendues ici

comme des foyers d'émergence des cultures régionales ou ethniques ostracisées par un discours hégémonique qui s'accommode mal de l'altérité. À ce chapitre, force est de constater que le discours nationaliste unificateur québécois des années 1970 et 1980 laisse entendre une plus grande ouverture au discours de l'autre et à sa reconnaissance comme apport à la constitution d'une identité nationale. La compilation *Berceau de l'Amérique*, produit par 2 faces-le Gémeaux, marque bien ce glissement vers un discours nettement plus ouvert sur le métis-

sage culturel. Une dizaine de groupes clament haut et fort leur appartenance à l'Amérique, mais à une Amérique francophone et multi-ethnique qui renvoie dos à dos l'impérialisme américain et le sectarisme linguistique ou socio-politique. Cette prise de parole se constitue autour de deux grands axes majeurs, à



savoir le « nous » identitaire et le « je » individué. On parle en son nom propre, mais l'expérience personnelle du locuteur s'étend à cette collectivité dont on devient le porte-parole et qui facilite le rapport d'adresse puisqu'il implique à la fois la communauté d'émergence et la communauté d'accueil. Le « je » est une entité discrète fermée, mais aussi une conscience en éveil socio-politique qui se donne le mandat de rallier ses frères de combat. Dans sa forme la plus engagée, le rap est un outil de lutte qui prend la société à bras-le-corps et en dénonce les vicissitudes qu'elles soient économiques, politiques, sociales ou culturelles dans un langage qui ne mâche pas ses mots et parlé-chanté avec la fougue et l'énergie de celui qui signe son ras-le-bol de cet état des choses. La mention « Attention, paroles explicites » ou « langage cru » ou « Les paroles peuvent offenser certaines personnes » peut se comprendre dans le contexte où, pour reprendre un dicton populaire, « Toute vérité n'est pas bonne à dire ». S'étonnera-t-on alors de la sympathie discrète pour ne pas dire absente que le rap s'attire dans les radios commerciales alors qu'il inonde les radios communautaires et universitaires ? À l'opposé, la télévision de Musique Plus fait large place au hip hop parce qu'il rejoint sa clientèle-cible, les jeunes de 14 à 21 ans, mais impose ses limites — pour ne pas dire sa censure — lorsque les images se font trop explicites et valent littéralement mille mots. Ainsi, la direction de Musique Plus a clairement fait entendre au groupe La Constellation et au réalisateur de son clip « La Quête » que les images d'une *junky* en train de se piquer étendue dans une toilette insane n'avaient pas leur place, pas plus que la suggestion d'une fellation d'un trafiquant d'armes par une prostituée. Un montage aseptisé de ces scènes « disgracieuses » a permis que le clip soit diffusé et tienne plusieurs semaines au titre de « Choix de la planète », rien de moins.

TROPES, FIGURES ET DISCOURS DÉVIANT

L'une des caractéristiques majeures du rap repose sur l'utilisation des tropes et figures de discours. Il ne s'agit plus de faire images comme le propose la chanson classique, mais d'utiliser au maximum les ressources sonores de la langue afin d'en arriver à créer un *flow* verbal où se multiplient paronomases, allitérations, anaphores, assonances, et la rime qui est au cœur de l'écriture du rap. Contrairement à la chanson populaire, le rap présente des textes denses où les phrases se multiplient avec une rare prolixité même si, musicalement parlant, il répond aux contraintes du 3 minutes, 3 minutes et demi, que commande la radio commerciale. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à jeter un œil sur les livrets de ces quelques groupes rap qui fournissent leurs lyrics pour constater que cette poésie renoue avec une tradition séculaire qui nous fait remonter aussi loin que les trouvères et troubadours quant à la richesse de la lan-



gue, mais qui s'en démarque par la crudité du propos qui les place beaucoup plus du côté de Rabelais que de Guillaume de Machaut. Pour simplifier, on dirait que le *Dictionnaire des rimes françaises* est probablement l'outil de base du raper, mais le langage de la rue et l'argot restent son lieu de référence par excellence.

DE LA GÉNÉRATION X À LA GÉNÉRATION XXX

La chanson des Leclerc, Vigneault, Léveillé, Brel, Brassens et Ferré, pour n'en nommer que quelques-uns, a sans doute permis à la « génération lyrique » de développer son sentiment de conscience nationale et d'assurer sa cohésion sociale, politique et culturelle jusqu'à ce qu'elle se dilue dans la réalité de la maturité économique. Bien installés dans le confort du pouvoir relatif de l'emploi, les gens de cette époque font la sourde oreille au rap parce qu'ils n'y retrouvent plus les éléments unificateurs de ce ciment social grâce auquel tous les rêves et les espoirs étaient permis, même celui de se doter d'un pays. À l'opposé, le hip hop s'en prend à ce discours hégémonique et adopte une position de revendication où les laissés-pour-compte de la société : les jeunes, les minorités ethniques et les marginaux cherchent à faire entendre leur voix. Si l'on emprunte la tenue vestimentaire des prisonniers en portant pantalons, chemises et *t-shirts* en surpointure, et un argot spécifique, c'est à la fois par conformité à un effet de mode, mais surtout en concordance avec un esprit de solidarité ou une tribalisation tout à fait caractéristique de la société postmoderne. Cela ne signifie pas pour autant que l'on rejette les acquis de la génération X, mais que l'on en a déplacé les enjeux fondamentaux afin de mieux rendre compte de la complexité et de l'hétérogénéité de la société québécoise. Dubmatique qui interprète « La danse à Saint-Dilon » dans une version rap sur le plateau de l'émission *Le point J* ou Loco Locass qui réactive les airs de La Bolduc donnent à penser que le hip hop n'a pas fait *tabula rasa* de la mémoire collective, mais qu'il l'a acclimatée, de la génération X à la génération XXX, comme phénomène identificateur et de reconnaissance institutionnelle que l'on ne peut réduire comme un avatar de l'américanisation, parce que le rap nous vient des États-Unis. De la chanson de Félix Leclerc au rap créolisant de Muzion, il y a des ponts qui nous font croire à l'inexistence des générations spontanées, aussi bien en musique qu'en science.

Sites d'intérêt pour le hip hop

<http://come.to/promeaux/>
<http://www.montreal-underground.com/>
<http://www.multimania.com/palisades/index.html>
<http://www.multimania.com/phrystile/>
<http://multimania.com/musicpunk/>
<http://www.rendezvousfrancophonie.com/hiphop/intro.html>

Quelques albums importants

La Constellation
 Dubmatique, *La force de comprendre*
 2Faces le Gémeaux, *Appelle-ça comme tu veux*
 Rainmen
 Muzion
 Yvon Krevé, *L'accent grave*
 Sans Pression
 Collectif produit par 2Faces Le Gémeaux, *Berceau de l'Amérique*
 Montréalités