

**Charity Marsh et Mark V. Campbell (sous la dir.). 2020. *We Still Here: Hip Hop North of the 49<sup>th</sup> Parallel*. Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 328 p. ISBN 978-0-2280-0350-2**

Héloïse Rouleau

Volume 39, numéro 2, 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1091842ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1091842ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

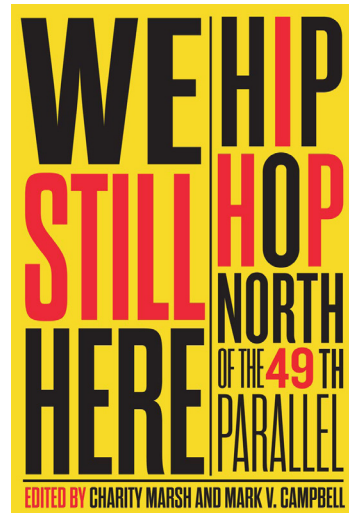
Citer ce compte rendu

Rouleau, H. (2019). Compte rendu de [Charity Marsh et Mark V. Campbell (sous la dir.). 2020. *We Still Here: Hip Hop North of the 49<sup>th</sup> Parallel*. Montréal et Kingston : McGill-Queen's University Press, 328 p. ISBN 978-0-2280-0350-2]. *Intersections*, 39(2), 213–218. <https://doi.org/10.7202/1091842ar>

Charity Marsh et Mark V. Campbell (sous la dir.). 2020. *We Still Here: Hip Hop North of the 49<sup>th</sup> Parallel*. Montréal et Kingston: McGill-Queen's University Press, 328 p. ISBN 978-0-2280-0350-2.

Dans le portrait que trace Paul Gilroy de *L'Atlantique noire* en 1993, le sociologue soulève les difficultés d'articuler les mouvements culturels noirs comme le hip-hop au sein de cadres nationaux. Cette complexité liée à la multitude d'expériences vécues à travers les siècles et les configurations diasporiques transnationales s'est parfois traduite en une réécriture dominante de l'histoire du hip-hop au Canada. *We Still Here: Hip Hop North of the 49<sup>th</sup> Parallel* se prévaut d'engager un dialogue national différent, mettant en lumière les réalités diasporiques intriquées au développement du mouvement (Marsh et Campbell 2020, 4). L'ouvrage collectif présente les travaux de chercheuses et de chercheurs présentés lors de la conférence *Sounding the nation?* tenue par la branche canadienne de l'IASPM en 2012. Une pluralité d'histoires, de lieux, de stratégies créatives, de discours, d'idéologies et de méthodologies traversent ainsi les textes édités par Mark V. Campbell, DJ, curateur et professeur au département de Musique et culture de l'Université de Toronto, ainsi que Charity Marsh, professeure à la Faculté des Médias, des arts et de la performance de l'Université de Regina et, titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur les médias interactifs et les arts de la scène. En insistant sur les « réverbérations diasporiques » (Marsh et Campbell 2020, xv), l'ouvrage propose des regards renouvelés et nécessaires sur plusieurs problématiques soulevées par les recherches menées depuis les années 1990, notamment par Roger Chamberland (2001) et Murray Forman (2002) qui signent la préface. L'adoption d'approches décolonialistes pour disséquer les pratiques hip-hop des communautés diasporiques canadiennes résonne ainsi avec les travaux réarticulant les identités noires dans le développement de la nation de Rinaldo Walcott (1997), Dorothy Williams (1997), Joseph Mensah (2002), Charmaine Nelson (2010) ou Sean Mills (2016).

*We Still Here* met donc de l'avant les tensions identitaires « post-coloniales » existantes dans les communautés racisées, parfois à l'intersection des diversités



sexuelles et linguistiques. L'ouvrage n'articule pas une histoire du hip-hop. Il soulève plutôt son potentiel de médier les représentations de communautés marginalisées, vers leur affirmation identitaire et la perturbation des narratifs de la sphère médiatique (Marsh et Campbell 2020, 5). Bien que le collectif rapporte des pratiques artistiques provenant de l'ensemble du territoire canadien, l'importance des minorités culturelles dans l'histoire du hip-hop s'illustre dans la centralité des milieux urbains montréalais, torontois et vancouverois. La rigueur des démarches archivistiques, iconographiques, ethnographiques, anthropologiques, musicologiques, historiques, sociologiques, littéraires et philosophiques permet d'approfondir la compréhension des réalités diasporiques dans le développement du hip-hop au Canada, tout en élevant la parole d'artistes et d'activistes du milieu. On retrouve par exemple une entrevue avec la rappeuse et journaliste True Daley, engagée dans l'avènement d'une communauté hip-hop à Montréal (Marsh et Campbell 2020, 138–158). Elle revient sur son expérience en tant que femme noire anglophone qui, grâce au hip-hop, réussit à transformer les oppressions liées au genre, à la race et à la langue en résilience, en émancipation et en militantisme. Le collectif met ainsi en lumière plusieurs sensibilités hip-hop (et leurs contradictions) lesquelles servent alors d'outils pour appréhender des facettes de la société canadienne exclues du discours dominant.

Dans cet optique, le titre *We Still Here* emprunte à la rappeuse autochtone JB The First Lady une ligne célébrant la résistance et la résilience des premières nations dans l'histoire du pays. Le sous-titre *Hip Hop North of the 49<sup>th</sup> Parallel* met quant à lui l'accent sur le territoire canadien, mais annonce également la déconstruction d'idées coloniales en référant aux frontières délimitées sous le règne britannique. Cette centralité du lieu réussit son pari de dépasser le discours de l'industrie, axé sur le succès global d'artistes canadiens, et de mettre de l'avant les communautés qui habitent le territoire (Marsh et Campbell 2020, 3). L'idée d'espace national est perceptible au fil des chapitres qui, bien qu'abordant pour la plupart des réalités locales spécifiques, présentent cependant des dynamiques médiatiques et politiques analogues. L'ouvrage se structure en trois grands axes, soulevant d'abord les problématiques liées à l'articulation d'un passé hip-hop («*Remembering, narrating, and archiving hip hop in Canada*»), l'étude de son histoire contemporaine au sein d'un discours national («*Representation and belonging*»), et finalement, les potentiels du hip-hop et de son développement futur («*Politics, poetics, and potentials*»).

La première section soulève des questions d'ordre historiographique sur le manque de visibilité des communautés hip-hop dans l'histoire culturelle canadienne. Les initiatives visant à faire émerger les sensibilités artistiques diasporiques qui y sont examinées présentent chacune un pouvoir d'autodétermination et sont permises par les technologies numériques. L'articulation d'une «contre-archives» sur le Web (chapitre 1), telle que la présente Mark Campbell, permet par exemple de rassembler des documents hip-hop et d'en faire jaillir un discours alternatif à celui des médias. Comme le démontre Jesse Stewart, les représentations vidéo hip-hop mettant en scène des lieux importants pour la communauté afro-canadienne créées aussi, par leurs contenus poétiques,

musicaux et visuels, des espaces de mémorisation culturelle (chapitre 2). L'exposition numérique d'arts hip-hop *Beat nation*, discutée par Charity Marsh, permet à son tour à de jeunes autochtones de se représenter, de s'organiser et de se révolter contre l'assimilation culturelle néocoloniale (chapitre 3). Les projets analysés dans cette première partie démontrent comment le hip-hop amplifie l'agentivité des communautés racialisées dans la production de leur propre narratif (Marsh et Campbell 2020, 30). Chacun d'entre eux mène à la valorisation et l'institutionnalisation de récits généralement exclus du discours national. Les arts hip-hop sont mobilisés comme outils d'expression et de provocation pour faire sens de l'héritage colonial du Canada, dans la continuité plutôt qu'en rupture. Le hip-hop devient un véhicule pour préserver des réalités invisibilisées, raconter une histoire militante et réimaginer les identités diasporiques.

La seconde section présente des histoires contemporaines du hip-hop, à travers des méthodologies qui servent cette recherche de connaissance décoloniale. Ses quatre chapitres exposent la création d'imaginaires qui répondent à des conditions locales de marginalisation diasporique, tout en les inscrivant dans une globalité. Ces représentations plurielles et dynamiques remettent en question l'idéal d'une mosaïque multiculturelle canadienne statique et permettent d'adresser des trajectoires esthétiques de circulation globale plus larges. L'analyse proposée par l'ethnomusicologue Liz Przybylski de l'imaginaire du rappeur Samian, lequel fusionne des matériaux musicaux autochtones aux représentations nationales, soulève d'abord plusieurs questions éthiques sur la représentation des Premières Nations et des Peuples Inuits (chapitre 4). La superposition sonore de textes, de chants de gorges, de sons environnementaux, d'instruments et de rythmes traditionnels évoque en somme l'imagination d'un espace de coexistence dynamique entre une pluralité de voix et d'intersections. Le potentiel transformatif du hip-hop est aussi exploré à travers le concept « d'imaginaire aural », alors que l'expression musicale de jeunes manitobains immigrants et autochtones permet d'imaginer et de mettre en lumière leur place dans la société et dans le monde (chapitre 6). Ce rapport entre localité et globalité que met en évidence Charlotte Fillmore-Handlon, s'observe également dans l'étude de Mary Fogarty sur la création collaborative d'un style de danse hip-hop torontois dans les années 1990, lorsque les pratiques de performance locales deviennent déterminantes dans sa reconnaissance à l'international (chapitre 5).

*We Still Here* complexifie ensuite la focale locale/globale en l'articulant dans la perspective du présent et du futur. L'ouvrage regroupe en dernière partie des réflexions intersectionnelles sur l'avenir de la communauté, tel qu'entamé par la pionnière des *Hip Hop Studies* Tricia Rose (2008). Ainsi, les chapitres de Mark Campbell et Salman A. Ranam, d'Alexandrine Boudreault-Fournier et Laurent K. Blais, puis de Charity Marsh défendent la nécessité d'aborder les tensions internes des espaces hip-hop communautaires (voire académiques!), afin d'en extraire les construits occidentaux et d'entrevoir un futur plus inclusif. Un regard critique est notamment posé sur les stratégies hip-hop de représentation qui, dans un hip-hop plus *mainstream*, reproduisent les mécanismes

de domination hétéropatriarcale, capitaliste et coloniale présents à l'échelle nationale. Les textes de rappeurs canadiens issus de l'immigration, qui « représentent » sans glorifier la pauvreté et la violence de leurs pays d'origines, sont présentés en opposition à cette dynamique (chapitre 10). La déconstruction du paradigme nationaliste hégémonique dans la façon d'imaginer collectivement le hip-hop est également exploré dans les pratiques et discours de la scène montréalaise Piu Piu (chapitre 8). L'universalisme utopique de son réseau de partage articulé en constellation à travers le globe est toutefois remis en question alors que les femmes y trouvent une place marginale (Marsh et Campbell 2020, 179). Cette critique fait écho aux témoignages d'artistes femmes racisées, agencés dans le dernier chapitre de façon à mettre de l'avant leur agentivité dans la communauté (chapitre 11). En développant des stratégies créatives propres à leurs expériences, à l'intersection de plusieurs oppressions, celles-ci se réapproprient le pouvoir de donner un nouveau souffle à l'industrie. La sociologue mik'maw et bispirituelle Margaret Robinson adopte elle-même un témoignage plus personnel pour argumenter la valeur philosophique du rap dans la construction d'une identité autochtone compréhensible et viable, en continuité du passé, du présent et du futur (chapitre 9). Ainsi, si l'ouvrage démontre comment le hip-hop permet à plusieurs voix marginalisées de remettre en question les relations de pouvoir du système hégémonique, il se termine en argumentant que le pouvoir disruptif de la communauté doit servir à déconstruire certaines de ses logiques internes.

L'ouvrage, issu d'un colloque sur les musiques populaires, a pour avantage de proposer des chapitres autonomes concis, aux problématiques précises quoique traversées par un sous-texte commun. L'origine du projet contribue cependant à la forte proportion de textes sur la musique, bien que le hip-hop regroupe aussi la pratique de la danse et du graffiti. Les questions épistémologiques soulevées associent d'emblée la publication à un lectorat académique. Les positions qui y sont prises répondent en effet plus aux enjeux liés à la production de connaissances universitaires sur le hip-hop qu'à la diffusion du savoir dans la communauté. L'unique retranscription sous forme d'entretien (chapitre 7) — riche en informations, décomplexé et accessible — répond pourtant bien à l'objectif de faire émerger les connaissances directement des voix des artistes. L'ouvrage serait d'ailleurs enrichi par plus d'incisions similaires dans le contexte. Cette démarche qui semble avoir été écartée par les éditions impose au milieu académique de réfléchir, voire repenser les formes que prend la diffusion du savoir afin qu'il puisse davantage être mis au service de la communauté hip-hop.

Le collectif propose plusieurs méthodologies originales, où sont par exemple mis sur un même pied d'égalité les textes du rappeur NAS (1994), les travaux de Stuart Hall (2002), Rinaldo Walcott (2001) et Murray Forman (2004) (Marsh et Campbell 2020, 209–215), dans l'articulation d'un cadre théorique. En misant ainsi sur l'héritage hip-hop, les sensibilités qui sont mises en lumière viennent élargir et dynamiser le cadre national canadien. Bien qu'il réussisse à faire émerger l'intimité des expériences diasporiques, l'ouvrage manque à une courte occasion de positionner ces intimités en continuité plutôt qu'en

rupture les unes avec les autres. L'un des chapitres positionne en effet de façon dichotomique les thèmes liés aux violences de la rue exploités par un hip-hop plus *mainstream* aux réalités vécues dans les pays du tiers-monde – alors qu'à l'origine, celles-ci présentent à différentes échelles les effets d'oppressions coloniales (Marsh et Campbell 2020, 215–219). La publication tardive des idées issues de communications de 2012 ne diminue pas en pertinence les propos et permet surtout d'entrevoir les pistes de réflexion à poursuivre, en offrant d'emblée un comparatif à l'évolution ou la constance de certaines dynamiques. On remarque par exemple l'impact qu'a eu l'éclatement esthétique de la scène Piu Piu sur le rap au Québec (Galarneau 2016). L'ouvrage poursuit l'orientation décidément ancrée dans les sensibilités diasporiques intersectionnelles que doit davantage emprunter la recherche sur le hip-hop au Canada. Il réussit à faire valoir l'importance de démarches attestant des expériences raciales, à l'intersection des diversités sexuelles, dans le développement à la fois du hip-hop, mais aussi du savoir hip-hop.

#### RÉFÉRENCES

- Chamberland, Roger. 2001. «Rap in Canada: Bilingual and Multicultural». *Global Noise: Rap and Hip Hop outside the USA*, sous la dir. de Tony Mitchell, 306–25. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Forman, Murray W. 2002. *The Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- . 2004. «'Represent': Race, Space and Place in Rap Music». *That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader*, sous la dir. de Murray Forman et Mark Anthony, 201–22. New York: Routledge.
- Galarneau, Étienne. 2016. *Innovations médiatiques et avant-garde musicale: Une sociomusicologie des «musiques émergentes» à l'ère du web 2.0*. Mémoire de maîtrise, Université de Montréal.
- Gilroy, Paul. 2010 [trad. française 1993]. *L'Atlantique noir: Modernité et double conscience*. Paris: Éditions Amsterdam.
- Hall, Stuart. 1990. «Cultural Identity and Diaspora». *Identity: Community, Culture, Difference*, sous la dir. de Jonathan Rutherford, 222–37. Londres: Lawrence and Wishart.
- Mensah, Joseph. 2002. *Black Canadians: History, Experience, Social Conditions*. Halifax: Fernwood Publishing.
- Mills, Sean. 2016. *A Place in the Sun: Haiti, Haitians, and the Remaking of Quebec*. Montréal et Kingston: McGill–Queen's University Press.
- NAS. 1994. «Represent». *Illmatic*. Columbia, CK 57684.
- Nelson, Charmaine A. 2010. *Representing the Black Female Subject in Western Art*. New York: Routledge.
- Rose, Tricia. 2008. *The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop – and Why it Matters*. New York: Basic Books.
- Walcott, Rinaldo. 1997. *Black Like Who?: Writing Black Canada*. Toronto: In-somniac Press.
- . 2001. «Caribbean Pop Culture in Canada: Or the Impossibility of Belonging to The Nation». *Small Axe* 5 (1): 123–139.

Williams, Dorothy W. 1997. *The Road To Now: A History of Blacks in Montreal*.  
Montréal: Vehicule Press.

HÉLOÏSE ROULEAU