

---

**Nick Cohn, *Triksta. Life and Death and New Orleans Rap*, New York, Vintage Books/Random House, 2007 (2<sup>e</sup> éd.), 243 p.**

En 2005, le critique rock Nik Cohn faisait paraître une étonnante élogie pour le rap de la Nouvelle-Orléans<sup>1</sup>. Coincée entre ses deux imposantes sœurs des côtes Ouest et Nord-Est, la musique rap du Sud des États-Unis, parfois appelée scène « Dirty South » en raison de ses accointances gangsta, est plus souvent associée à des villes comme Atlanta (Lil John) ou Houston. Pourtant, New Orleans, célèbre musicalement pour le jazz, les fanfares funk, et la culture carnavalesque des *Second Lines*, a vu naître quelques producteurs de talents comme Master P ou DJ Jubilee. Plusieurs MC ont également percé nationalement, comme Lil Wayne, parfois cité par Obama dans ses discours à destination des jeunes Noirs du Sud, et surtout auteur à la fin des années 1990 avec BG et les Hot Boys du titre « Bling Bling », terme qui devait connaître une certaine fortune par la suite.

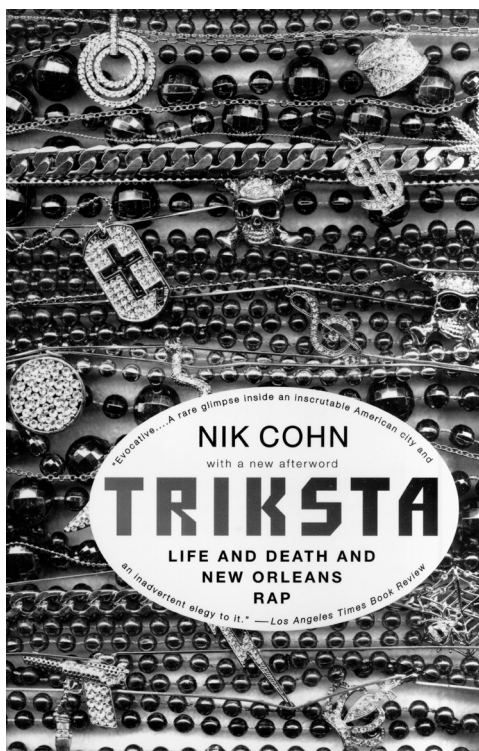
L'intérêt du récit de Cohn réside tout d'abord dans sa dimension ethnographique.

Il connaît la ville depuis une première rencontre lors d'une tournée avec les Who en 1972, et y réside de longs mois par an depuis lors. S'intéressant de près à la scène « bounce » rap à partir de la fin des années 1990, il devient finalement producteur de rap lui-même pour entrer dans la fièvre du « rap game ». Intimement imprégné du concept de scène locale, ce n'est pas une histoire de ses stars et de leurs frasques judiciaires et médiatiques que propose Nik Cohn, mais une suite de portraits détaillés. Lil Mel, un gamin de 12 ans qui ne réalisera jamais son rêve d'enregistrer un morceau de rap chez un label de la ville, Earl Mackie le patron de Take Fo' records, modèle de l'entrepreneur noir à la Berri Gordy, un coiffeur du ghetto qui ne prêche pas la violence armée ni le sexe mais reste proche de la rue, Choppa le jeune prodige aux dents en or puis en platine, Junie B. la rappeuse de talent à la notoriété restreinte, ou encore quelque producteur inconnu issu d'une famille de

---

1. En 2006, paraissait une traduction française chez L'Olivier, *Triksta. Un écrivain blanc chez les rappeurs de la Nouvelle-Orléans*, par Bernard Hoepffner.

Black panthers, qui a décidé de trahir l'idéal familial (rap) conscient, pour embrasser une carrière de gangsta, et en faisant, comme il le reconnaît lui-même dans un accès de lucidité amère à la Loïc Wacquant, « the white's man dirty work » (p. 194).



Deuxièmement, c'est le positionnement de son auteur qui rend ce livre pertinent pour l'œil critique. Connaisseur au long cours des cultures populaires, associé comme *rock critic* à leur versant blanc et euroaméricain, Nik Cohn choisit précisément de franchir la ligne de partage des couleurs en ethnographiant les Third, Seventh et Ninth Ward de la Nouvelle-Orléans. Il adopte d'ailleurs un ton plus grave que dans d'autres de ses écrits à la tonalité gonzo, probablement en raison de cette problématique en noir et blanc. Car c'est bien la question de la race qui s'inscrit en filigrane de ce récit. Passionné par la culture noire américaine depuis sa tendre enfance en Irlande où il découvrit un album de Jelly Roll Morton – un créole sulfureux, pianiste jazz de la Nouvelle-Orléans –, Cohn est lucide sur sa fascination pour le hip hop. Cette sous-culture revitalise l'esprit contre-culturel du rock des premiers temps, et la dimension raciale de cette fascination (le pôle noir comme antithèse de la culture dominante blanche et bourgeoise) ne lui échappe pas. Comme lui ont toujours rappelé ses amis noirs sans qu'il ne lui soit facile d'accepter cette froide assertion : « All whites, cut them deep, are racist at core » (p. 4).

New Orleans met particulièrement en évidence ces contradictions raciales. Vieille cité du Sud à la longue histoire musicale brassée culturellement, son rap se distingue d'ailleurs par une rythmique particulière, le « bounce rhythm », qui s'inscrit dans une filiation avec d'autres musiques de la ville : jazz, funk, mardi gras indians chant, chanson créole, etc. Mais New Orleans est une ville intensément ségréguée, rude, à l'influence caraïbe prononcée. Seul Blanc dans les studios rap de la ville, Nik Cohn s'en rend rapidement compte :

« La ségrégation est si forte à la Nouvelle-Orléans que pour de nombreux jeunes Noirs, il n'était même pas imaginable d'entretenir une relation avec un Blanc. Les Blancs sont des flics, des touristes ou des patrons. Tout ce qu'il y a à en attendre est un minimum de politesse, et un pourboire. » (p. 117)

C'est aussi une ville en perpétuel déclin, et ce depuis la guerre de sécession. Elle possède le taux de meurtre le plus élevé des États-Unis après Detroit. Comptant encore 1,2 million d'habitants en 1960, elle devait passer sous la barre du demi million après

l'ouragan dévastateur Katrina. Le bounce rap, à l'image d'une ville décatie mais encore très vivante culturellement, est dès lors la moins polie des émanations de la culture hip hop.

Sans ignorer les excès de la culture gangsta, Cohn se lance dans une sorte de célébration respectueuse de la culture des ghettos du Sud.

« Même si j'adorai et respectai Public Enemy et KRS-One, j'avais fini par me fatiguer de leurs harangues perpétuelles. Comme le rock, le hip hop était tombé dans le piège de croire qu'il devait changer le monde, alors que sa véritable fonction était d'en rendre l'écho. » (p. 93-94)

Plus que la violence ou la misogynie de cette musique, ce qui lui semble symptomatique est l'absence radicale d'espoir social<sup>2</sup>. La prison ou la mort ne semblent jamais inspirer la moindre crainte aux jeunes Noirs de New Orleans. Comme dans les romans de Faulkner, « They endure ». Ou comme le rappelle Soulja Slim dans son album *Years Later* : « Rest in peace, or rest in prison ». Puissant artistiquement (les descriptions

2. Sur ce débat, on peut citer l'article « Nihilism in Black America » de Cornel West, publié dans son recueil *Races Matter* (Boston, Beacon Press, 1993).

musicologiques des séances de studios sont très entraînantes, voir p. 114-119), et d'une certaine manière lucide politiquement, le gangsta rap répond selon Nik Cohn aux vertus cardinales de l'art (populaire) : catharsis émotionnelle, ancrage dans une actualité communautaire et subculturelle, transcendance et rédemption esthétique.

Encore faut-il pénétrer les arcanes de ce lore noir, hermétique à l'observateur blanc de prime abord, violant ses codes culturels et lui fermant ses portes au sens propre comme figuré. Tout en accumulant les échecs avec différents MC et *producers*. Nik Cohn l'impresario n'abandonne jamais : « Rap fever was in me too deap » (p. 186). Il pénètre les arcanes de la Black New Orleans, cela le grise complètement. Il finit par se faire une réputation dans le milieu (les rappeurs qui le chambrent au début sur son style décalé finissent par s'approprier certains détails de son look de rocker sur le retour, comme sa montre à \$20) et réussit son tour de passe-passe : devenir un initié de la scène rap. On finit par comprendre que le Triksta, c'est lui<sup>3</sup>.

On peut remarquer que les questions liées aux genres, malgré un long chapitre sur la rappeuse Junie B, restent en suspens. Comment les femmes se font-elles une place sur la scène rap ? Comment se positionnent-elles (puisqu'elles les utilisent) sur les *gangsta rhymes* ? Comment s'intègre dans le paysage actuel le « Sissy Bounce », cette sous-branche du rap New Orleans qu'est la scène rap travestie et transsexuelle depuis le début des années 2000 ? Bien que le livre de Cohn n'ait pas de prétention scientifique, son regard critique et ethnographique lui donnait sans doute l'opportunité d'approfondir sa réflexion sur ces sujets, et sur sa propre position dans le milieu du rap qui reste pensé (presque uniquement) en terme racial. On suit quand même avec plaisir la plume vive et douce-amère du *rock critic* Nik Cohn. Ce livre de journalisme à la première personne s'avère ainsi être une bonne introduction à cet aspect méconnu et récent d'un continuum musical néo-orléanais toujours aussi efficace, et sur lequel peu de travaux semblent avoir été menés.

Emmanuel PARENT

3. Le « Trikster », qu'on peut traduire par le terme de décepteur, est une figure centrale de la mythologie afro-américaine (voir H.L. Gates, *The Signifying monkey*, 1988). Dans les contes noirs, il s'incarne chez Brer Rabbit, John the slave ou le Signifying monkey. Il resurgit avec force dans le rap US, surtout dans le courant gangsta.