

Le projet de recherche pour le Nord
présentant les talents du hip-hop au Canada

Présenté au Conseil des Arts du Canada
par Motion Live Entertainment et Saada STYLO

Novembre 2006

TABLE DES MATIÈRES

La mission	3.
- Objectifs de recherche	4.
- Tournée nationale 2006	5.
<hr/>	
SITUATION ACTUELLE DES ARTS	7.
- Comprendre les éléments :	9.
- Le DJ	9.
- Le MC	10.
- Artistes visuels et graffiteurs	12.
- Le <i>Beatbox</i>	14.
- Dimensions élémentaires : Le producteur	15.
- Nouveaux médias	15.
- Théâtre	18.
- Infodivertissement et développement communautaire	18.
<hr/>	
PRINCIPAUX THÈMES DES TABLES RONDES	21.
- Racines et dynamiques raciales	23.
- Tableau 1 : Les 10 principales questions soulevées par les tables rondes sur le hip-hop canadien	24.
- Forces et lacunes	26.
- Ce que révèlent les sondages	29.
- Les artistes en difficulté	29.
- Infrastructure : Modèles de gestion	30.
<hr/>	
ANNEXE	32.
Profils régionaux	33.
Déclarations des artistes	37.
Position des médias	40.
Ressources	44.

La mission

« Il est impérieux de mieux soutenir nos artistes, de reconnaître pleinement leur statut, de leur offrir une formation – initiale et continue – de haut niveau, de les rémunérer plus adéquatement et de protéger et célébrer leur liberté de créer.

Il me semble aussi urgent de nourrir et reconnaître le nouveau leadership culturel au sein de nos collectivités, qu'il provienne d'individus ou d'organisations particulièrement créatifs et innovants¹.

En 2004, Anthony « Nth Dgri » Banskfield, l'ancien coordonnateur de l'équité au Conseil des Arts du Canada, a rencontré la poète et MC Wendy « Motion » Brathwaite et le journaliste indépendant Saada Branker. Sa mission était de savoir s'il était possible d'accroître la reconnaissance et le soutien de la culture et des arts urbains au sein du Conseil des Arts du Canada. Cette mission a presque immédiatement déclenché une tempête d'idées sur la recherche et la mise en œuvre. Heureux d'avoir l'occasion de se lancer dans un travail révolutionnaire, ils ont poursuivi le dialogue jusqu'à l'année suivante.

L'aval final a été donné au Conseil des Arts du Canada par la mise en place d'un tout nouveau comité de travail sur le hip-hop responsable de guider le projet. Le 26 janvier 2006, Motion et Saada sont venus à Ottawa pour parler de l'étendue et de la portée du projet ainsi que des moyens d'atteindre les objectifs de celui-ci. Compte tenu de la vaste portée des définitions et des pratiques des « arts urbains », ils se sont mis d'accord pour créer un exposé très ciblé sur le hip-hop : l'art, la scène, l'histoire et l'avenir du hip-hop au Canada.

Pour démarrer le projet en beauté, à la façon unique du hip-hop, ils se sont mutuellement donné un sobriquet représentant l'objectif de chacun dans cette aventure. MotionLive Ent. et Saada Stylo ont créé le Projet de recherche pour le Nord pour symboliser la mobilisation du hip-hop canadien. Le plan : les responsables du Projet aborderont les créateurs de la culture qui, selon le MC légendaire KRS ONE, ne **font** pas du hip-hop, mais **sont** le hip-hop.

Le premier défi du projet fut le suivant.

Question : Comment représenter le mieux possible le hip-hop en tant qu'expression artistique et culturelle à un organisme financé par les fonds publics tout en respectant le pouvoir, les racines et l'identité de cette génération d'artistes?

Réponse : *En s'adressant directement à la population. En demandant aux représentants du hip-hop, aux artistes canadiens, aux entrepreneurs et aux organisateurs culturels de nous raconter leur expérience de vie, de création et de survie de cet art. Et agir en fonction de leurs réponses relativement aux forces et aux difficultés du hip-hop canadien.*

Le Projet de recherche du Nord est alors devenu le microphone amplifiant la rétroaction des artistes.

¹ - « Arts, culture et créativité », extrait d'un discours de Simon Brault, présenté lors de la conférence fédérale-provinciale des ministres de la Culture à Halifax, le 30 octobre 2004. Source : www.canadacouncil.ca.

Objectifs de la recherche

L'objectif du Projet de recherche du Nord est de guider l'élaboration d'un cadre de travail soulignant la meilleure façon de soutenir les arts et les organismes artistiques hip-hop du Canada. Ce cadre prévoit des moyens d'atteindre cet objectif à l'aide de nouveaux programmes et services ou de programmes et services existants du Conseil des Arts du Canada.

Les objectifs généraux du Projet comportent trois volets établis par le Conseil, à savoir :

1. Définir et décrire les arts hip-hop au Canada;
2. Élaborer un profil concret des arts hip-hop en identifiant les principaux artistes, organismes et modèles de gestion hip-hop canadiens et en décrivant leurs pratiques;
3. Évaluer la facilité d'accès des artistes hip-hop au financement et aux services du Conseil.

Méthodes de recherche

Consultations

- Rencontre des agents de programme et de service du Conseil des Arts du Canada à Ottawa, les 26 et 27 janvier, 2006;
- Tables rondes avec les artistes à Halifax, à Montréal, à Toronto, à Edmonton et à Vancouver au cours du mois de février²;

Outils de consultation

- Sondage en ligne à Urbnet.com et à HipHopCanada.com (sites anglophones)
- Questionnaire présenté aux agents du Conseil
- Communiqué de presse sollicitant une participation aux tables rondes et une rétroaction
- Ouverture d'un compte de messagerie électronique destiné à la gestion des rétroactions des tables rondes et des communications avec les participants : northsideproject@gmail.com

² Méthodes de consultation : entrevues audio, vidéo et par courriel avec les artistes hip-hop et les organismes qui soutiennent l'art urbain.

Tournée nationale 2006`

Les responsables du Projet ont rencontré de nombreux artistes et leur entourage respectif à Halifax, à Ottawa, à Montréal, à Toronto, à Edmonton et à Vancouver; en sollicitant leurs expériences communes et uniques du hip-hop. Compte tenu des contraintes de temps et des déplacements, cette initiative a seulement permis d'établir un premier contact avec le monde hip-hop et de créer certains liens régionaux. Grâce à ces premières rencontres, les responsables du Projet ont pu élaborer un compte rendu des expériences, des forces, des difficultés, des influences et des cultures émergentes hip-hop dans l'ensemble du Canada. Les responsables espèrent que cette première phase du Projet leur permettra d'élaborer un profil plus détaillé des grands centres urbains tels que Calgary, Regina, Winnipeg et des régions des Maritimes et du Nord canadien.

Dans chacune de ces six grandes villes, des artistes et des organismes sont venus les rencontrer et ont partagé leur précieux temps avec eux, et ce, gracieusement. Leur contribution est inestimable. Sans cette inestimable collaboration, les responsables du Projet n'auraient jamais été en mesure de faire ressortir les thèmes communs et les questions liées à la croissance du hip-hop.

Ottawa – les 26 et 27 janvier

Le premier arrêt de la tournée fut à Ottawa. En tant que lieu de résidence du gouvernement du Canada, on ne s'attend pas à ce que la capitale nationale soit un important centre hip-hop. Toutefois, à quelques pas du Parlement fleurit une abondance de MC, de DJ, d'artistes oratoires et visuels et de danseurs (comme sur le DVD « Hold It Down ») et d'autres exemples de l'intense dichotomie existant entre le monde conventionnel et la population en général. La boutique de vêtements Soul City a ouvert ses portes pour permettre aux piliers du hip-hop d'Ottawa de se rencontrer, y compris des b-boys, des DJ, des animateurs de radio rap, des rappeurs éducatifs et des pionniers de la vieille école (old school).

Montréal – les 3 et 5 février

Le cœur de Montréal a été la scène d'une fin de semaine intense de séances de discussion avec des artistes rap, d'entrevues en personne et de tables rondes en direct sur les ondes radio. Les questions portant sur les arts de la scène au Québec sont accentuées en raison de la dualité linguistique – une réalité qui enrichit la culture hip-hop. Les questions d'accès – pour les artistes anglophones au Québec et pour les artistes francophones dans les autres provinces – a suscité un débat passionné. Les principaux thèmes qui ressortaient de l'ensemble des discussions étaient le besoin de créer une infrastructure nationale reconnue et le désir d'être entendu tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des deux solitudes.

Toronto – du 16 au 22 février

Il n'a pas été facile de rassembler un groupe représentatif des activités hip-hop à Toronto, la ville qui a vu naître le Projet. Néanmoins, Sony/BMG a offert sa salle de conférence pour accueillir une table ronde composée de divers artistes, représentants de maisons d'enregistrement, de danseurs et de journalistes. Les principaux thèmes communs étaient l'entrepreneuriat hip-hop et le manque évident de soutien des arts hip-hop canadiens, allant des médias aux financement public. Les entrevues en personne ont révélé une frustration palpable relativement à la situation actuelle. Parallèlement, les participants ont dit que, grâce à la diversité des compétences, de l'expérience et de l'énergie qui s'y trouve, le Canada pourrait être considéré comme une source d'excellence artistique.

Vancouver – le 25 février

La côte Ouest du Canada engendre une scène teintée à la fois d'isolement et de popularité. Par exemple, Van-city s'est bâti une renommée dans la croissance du hip-hop canadien, et des artistes de la musique et du cinéma ont fait connaître le Canada en tant que générateur de talent, ce qui a été répété à plusieurs reprises au cours des nombreuses entrevues. Pour les responsables du Projet de recherche du Nord, il était impensable d'organiser une table ronde à Vancouver la même fin de semaine que le Canadian Music Week. Toutefois, la superposition des horaires a permis une séries d'entrevues en personne dans un atmosphère intime avec des artistes et des agents connus et de la relève. Les discussions portaient sur les avantages géographiques de la ville, en particulier la proximité des États-Unis. La difficulté pour les artistes de la musique d'obtenir du temps sur les ondes (télé et radio) au Canada est une source constante de frustration; un grand nombre d'entre eux ont du mal à vivre de leur art à l'interne et, à cause de cette difficulté, ils pensent souvent aller tenter leur chance à l'étranger. Les questions d'identité culturelle, de race et de l'accès à une exposition grand public sont des points de discussion récurrents.

Edmonton – le 26 février

Le prochain arrêt, Edmonton, a prouvé qu'il est possible d'accomplir autant en quatre heures qu'en quatre jours. La mission du Projet de recherche du Nord visant à amplifier la voix des artistes hip-hop des Premières Nations du Canada a mené les responsables du Projet au Sun Moon Visionary Centre, où ils ont rencontré des b-boys et des b-girls, des DJ, des MC et des entrepreneurs exposés aux réalités du hip-hop dans les Prairies et les réserves de la nation. À Edmonton, comme à Vancouver, les discussions portaient sur la proximité géographique, la difficulté à maintenir des créneaux de marché et la crainte de voir cataloguer les artistes hip-hop. Le hip-hop symbolise la survie, comme l'indique la déclaration suivante d'un artiste : « Le hip-hop m'a sauvé la vie ». Le rôle du hip-hop en tant que voix et agent de changement dans cette région reflète ses origines du Bronx. Les artistes et organisateurs culturels souhaitent évoluer et s'exprimer sans aucune limite tout en respectant leurs origines.

Halifax – du 3 au 5 mars

La côte Est a été le dernier arrêt de la tournée du Projet. Les succès et la présence continue des communautés hip-hop dans les Maritimes ont ouvert la voie à de nombreuses discussions. Le YMCA, au cœur de la communauté de Gottigen à Halifax, a été la scène d'une discussion dans une atmosphère intime avec divers représentants du monde du hip-hop. Un thème de discussion soulevé en Nouvelle-Écosse portait sur la « haine des organisateurs ». Notamment, la difficulté des artistes hip-hop à trouver des occasions de prestation, du financement et du soutien, même dans leur propre région. De profonds préjugés raciaux, culturels et économiques sont autant d'obstacles que les artistes hip-hop doivent surmonter au quotidien. La Nouvelle-Écosse produit quelques noms dans le monde hip-hop parallèle, et le thème dominant portait sur la nécessité de créer une infrastructure et de mobiliser les artistes de l'ensemble des Maritimes pour les soutenir. Les personnes rencontrées ont exprimé leur souhait de prévenir l'exode des artistes néo-écossais de talent qui vont tenter leur chance dans les grandes villes. Toutefois, certains artistes demeurent attachés à leur histoire et à leur région – des Canadiens de souche fiers de contribuer à bâtir leur région.

Situation actuelle des arts [passé, présent, futur]

« Le hip-hop se définit comme un type de conscience, d'interaction et de compréhension qui jaillit sous quatre formes d'expression artistique fondamentales et bien développées : MCing, b-boying (breakdancing, poppin et locking), art graffiti et DJing/turntablism»³

Au commencement...

« Le hip-hop a pris naissance dans un parc. » Cette simple phrase prononcée par le MC Shan, originaire du Queens, New York, dans un rap classique de 1987, *The Bridge*, résume bien les origines de ce phénomène du XX^e siècle. Qu'il ait été surnommé « Black CNN » par le spécialiste du rap Chuck D, ou la « dernière voix » par The T'cha de KRS One, le hip-hop est devenu le bastion de la créativité, la mémoire des trois dernières générations et le récit de la vie des jeunes qui grandissent dans des jungles de béton partout dans le monde, qui crée le lien entre notre siècle et le précédent.

Toutefois, même si le hip-hop est un phénomène moderne, il n'est pas né de lui-même. Le hip-hop – la musique, les arts, la danse et la culture – est un descendant direct de mouvements culturels qui ne date pas d'hier :

« Selon Kris Parker (spécialiste du rap légendaire) la conscience hip-hop était déjà présente au moment de l'apparition du terme au début des années 1970. D'ailleurs, il fait un rapprochement entre le graffiti et les illustrations préhistoriques dans les grottes du Nord de l'Afrique, entre le breakdancing et les arts martiaux angolais du XVI^e siècle et entre les rappeurs et les « griots » et « djelees » qui combinaient la parole et la musique dans l'ancienne Mali, au Ghana et au Songhaï. »⁴

Des rives de l'Afrique de l'Ouest aux plages de la Jamaïque, le hip-hop a fait son chemin à travers les générations africaines. On peut attribuer le style et la technique du hip-hop au *dub* jamaïcain, un sous-genre de musique et de culture reggae qui a fait surface presque dix ans avant l'apparition du hip-hop aux États-Unis. Le chercheur David Toop déclare ce qui suit dans son étude de 1984 intitulée *Rap Attack* : « Le passage du jive africain au hip-hop new-yorkais trace le parcours des esclaves chantant des chansons religieuses, des travailleurs des champs unis dans le chant, des chanteurs de blues et de jazz exprimant leur souffrance et des DJ de la radio parlant à leur auditoire en rimant. L'évolution de ce médium a permis de transformer le hip-hop en ce qu'il est devenu aujourd'hui : une forme d'art issue d'une riche culture Africaine, avec une distinction nord-américaine et finalement mondiale. En tant que force culturelle, la croissance en popularité du hip-hop dans le monde est devenu un élément d'unité, rassemblant des amateurs de différentes cultures ».

³ Extrait de « Hip Hop Criticism: Hip Hop Culture and Paradigm Shifts » par Shamako Noble, accessible à <http://www.hiphopcongress.com/yourworld/crit/paradigm.html>. M.Noble est un activiste Hip Hop fondateur du Hip Hop Congress, situé à San Jose en Californie.

⁴ -Source : « A Hip Hop History Lesson » par Brent Cunningham dans *TheUniversity of Buffalo Reporter*, date inconnue.

Dans le temps...

La culture du hip-hop a commencé dans les parcs alors que les ancêtres du rap créaient des œuvres d'une beauté brute à partir de béton et de briques. À partir du moment où le DJ jamaïcain, Kool Herc, a présenté le « breakbeat » au monde en 1973, les talents innés se sont transformés dans les quatre grandes disciplines d'une des cultures les plus influentes du XXI^e siècle : **le MC, le graffiteur, le DJ et le danseur (b-boy).**

Le DJ est la pierre sur laquelle le temple du hip-hop est érigé. Le DJ possède de lourdes caisses remplies de disques de tous les types de musique imaginables qu'il utilise pour mélanger et arranger les sons. Pour les nombreuses personnes n'ayant pas d'instruments de musique, les disques de vinyle, poussiéreux et égratignés qui n'attendent que d'être écoutés à nouveau deviennent ces instruments.

Le MC est la voix, celle qui exprime les proses trouvées dans des livres de rimes ou improvisées spontanément et qui les transmet à la conscience d'une génération d'âmes affamées qui ont besoin d'une voix qui parle de leur vérité.

L'artiste utilise son talent et sa vision pour transformer une terne existence en un kaléidoscope d'espoir et de désir comme les hiéroglyphes sur des pyramides modernes, une exposition éternelle qui émerveille l'humanité.

Le danseur – b-boy et b-Girl – se bat pour être accepté ou pour sa survie. Le danseur exprime des siècles de mouvements et de rythmes, ayant survécu au passage de la mère patrie à cette terre, à une population sans méfiance qui regarde avec une crainte mêlée d'admiration.

Ces quatre disciplines ont déclenché une vague enflammée de mouvement et d'inspiration qui ne va pas se calmer ou se refroidir de sitôt. C'est bien trop « super génial ». Trop « capotant ». Trop à la mode. Les codes de la rue étaient soigneusement gardés par des jeunes qui n'avaient pas grand chose à part les battements de cœur de la rue qui faisaient circuler le sang dans leurs veines : le hip-hop.

Plus au nord, une population d'enfants d'immigrants caribéens et africains grandit dans les grandes villes comme Montréal, Toronto et Ottawa. Ici, dans cette contrée d'accueil, la première et la deuxième génération avaient davantage d'affinités avec le son des grosses caisses et des systèmes de son des plages et des villages d'îles lointaines qu'avec le rock lourd qu'ils entendaient à la radio. Le dialogue rythmique du *dub riddims*, le toast des DJ et le charme mélodieux du reggae ont donné aux jeunes un style musical légèrement différent que le Motown de leur cousins américains.

C'est ce hip-hop, en se faisant entendre parmi la friture sur des ondes radio mal réglées ou à peine reçues à l'aide de cintres attachés à des radiocassettes, qui a entraîné la fusion de deux styles musicaux et culturels. Des trésors de rap enregistrés sur cassettes ont été rapidement reproduits et joués dans d'innombrables radiocassettes à travers le pays. De nombreux MC ont commencé leur carrière en transportant des disques portant les noms de Sugar Hill et d'Enjoy dans le fond de leur valise. La face B de ces disques offrait des rythmes pour permettre à ces jeunes de se défouler en chansons avant d'exploser : **hip-hop.**

Oh Canada... pays d'origine et de naissance, mais pour qui? Ces enfants d'immigrés n'ont jamais eu de liens innés avec leurs camarades de classe, leur école ou leur communauté multiculturelle. Alors ils se sont tournés vers le sud, « leur origines » afin de palier le sentiment de solitude et de différence qu'ils vivent dans leur pays de naissance : **hip-hop.**

À Toronto, un père jamaïcain de naissance démarre une équipe de son avec ses quatre fils; ils jouent dans des fêtes de quartier (*blockos*) les dimanches après-midi : **hip-hop.**

*Une station de radio collégiale au centre-ville donne à un jeune étudiant quelques heures d'antenne tous les après-midi; cette émission demeure la plus populaire à ce jour en ce qui concerne la musique et le son de cette culture dans le Nord : **hip-hop**.*

*Une jeune fille de Toronto Ouest prend un micro, un stylo et un bloc de papier, car elle veut devenir la première exportatrice de paroles au Canada : **hip-hop**.*

*Un jeune homme issu des deux solitudes voyage vers le sud en emportant de vieilles cassettes de jams et de fêtes qu'il fera écouter à ses camarades de l'autre côté de la frontière : **hip-hop**.*

*Sur la côte Ouest, un jeune homme en quête d'identité trouve une source de validation dans les premiers sons de rap qu'il entend à l'école secondaire, passant d'un jeune solitaire invisible à une personne avec un visage et un nom : **hip-hop**.*

Comprendre les éléments

Le DJ

Le premier élément du hip-hop est le DJ. La trinité du hip-hop commence avec trois joueurs clés : Kool Herc, Afrika Bambaataa et Grandmaster Flash. Chaque disc-jockey est une légende vivante ayant créé les principaux composants du DJing.

Kool Herc a grandi avec le brouhaha des systèmes de son dans les jardins de son île natale. La forme d'art émergente du dialogue rythmique de la face B (instrumental) des 45 tours a fait naître en lui l'idée d'allier intimement la voix dans le micro et l'homme aux tables tournantes. Quand il a immigré au Bronx de New York, Herc a expérimenté le mélange DJ et MC ainsi que la technologie des grandes caisses basses parfaites pour la transmission du son à l'extérieur. Cette nouveauté, ainsi que sa découverte visant à utiliser deux tables tournantes pour rallonger la durée du temps accordé au « break » dans une chanson afin d'enflammer la piste de danse, a confirmé son statut de parrain du hip-hop.

Afrika Bambaataa est le premier vrai chef de file du monde hip-hop. Ayant bâti sa réputation en tant que DJ et chef du gang de rue la plus notoire du Bronx, les Black Spades, Bambaataa a transposé ses compétences organisationnelles et artistiques en fondant de Zulu Nation. Par l'entremise de Zulu Nation, Bam a unifié les fragments d'une collectivité sous la même bannière; il a utilisé la musique, la danse et les arts visuels pour faire la promotion de la paix et du progrès au lieu d'utiliser la violence et la destruction. En tant que fervent amateur de musique, Afrika Bambaataa a créé ce qui deviendrait un amalgame de musique hip-hop avant même la naissance du hip-hop. Suivant l'exemple de Kool Herc, les artistes utilisent des disques de jazz, de rock et de soul qu'ils font jouer en boucle pour créer les drum break (coupures) spécifiques à la musique hip-hop.

Grandmaster Flash est le père du *turntablism* (scratch). Ses innovations se fondent sur le mariage de la technologie et du hip-hop; changeant la façon dont la technologie est utilisée dans la création artistique. Il a fait cette découverte un soir quand il a retenu un disque dans sa rotation parce qu'il avait du mal à entendre ce que sa mère lui disait; le grand maître Grandmaster venait d'inventer l'art du *scratch*. Depuis, cette invention a changé à elle seule l'art du DJing dans tous les genres de musique.

De nos jours, les DJ sont des artistes indépendants ou faisant partie d'équipes de son; l'art du DJing se fait sur scène, dans des studios d'enregistrement ou dans des concours. Chaque prestation exige une très bonne connaissance de tous les genres de musique, des divers auditoires et des technologies conventionnelles et de pointe. Les DJ jouent un rôle essentiel dans le monde hip-hop,

car ils enregistrent des succès, introduisent de nouveaux artistes et sensibilisent les publics aux nouvelles tendances. Les artistes du scratch utilisent une table tournante comme instrument. Les DJ utilisent l'art du mixage et du scratch pour créer un nouveau morceau de musique à partir de fragments de son provenant de disques de vinyle.

Selon l'expert en la matière, **David Click Cox**, les DJ sont les artistes qui représentent le plus les arts hip-hop au Canada. **A-trak** (Montréal), **Power** (Toronto) et **Kid Koala** (Vancouver) commencent à être connus partout dans le monde grâce à leurs tournées et leurs enregistrements. **Skratch Bastid**, **Plai Boi** et **RS Smooth** de la Nouvelle-Écosse, les **DJ Scratch**, **Serious** et **P-plus** de Toronto et **DJ Kemo** de Vancouver ainsi que plusieurs autres ont ouvert la voie à de nombreux génies de la table tournante sur la scène canadienne. L'artiste scratch (turntablist) **Lil' Jaz** fait maintenant partie de la faculté du **Royal Conservatory of Music**; elle enseigne l'art du DJing alors que **DTS** donne un cours de hip-hop à l'**Université Ryerson**. Récemment, on a mis en place une école de formation pour les DJ, **The Scratch Lab**, et un concours de prix d'excellence, le **Stylus DJ Award**, qui permet de reconnaître le travail des DJ à l'échelle du pays.

Il n'y a toujours pas beaucoup de femmes DJ dans ce monde, dont le quotidien consiste aussi à transporter de lourdes caisses remplies de disques, majoritairement masculin. Néanmoins, des pionnières comme **Jazzy Joyce** constituent un rôle modèle pour les jeunes filles qui sont déterminées à se faire entendre et respecter. Le résultat : **SiVuPlay**, **Mel Boogie**, **DJ L'Oquenz** et d'autres ont relevé le défi de présenter l'aspect féminin du DJing.

Le MC

Au début c'était le verbe... rimes, paroles, poésie, revendications, énergie écrite et parlée. Le deuxième élément du hip-hop est le M.C., et celui-ci joue un rôle essentiel. Le parolier Pharoah Monche résume le secret du métier de tout artisan sérieux dans son rap à succès de 2002, *My Life* :

*My life is all I have – My rhymes, my pen, my pad...
(tout ce que j'ai est ma vie, mon rap, mon stylo, mon papier)*

Lorsque Chuck D., le rappeur « old school » du groupe révolutionnaire Public Enemy, a appelé le hip-hop « Black people's CNN » (CNN des noirs), il est devenu l'artiste le plus cité de tous les temps. Cette simple déclaration résume l'importance du rappeur en tant que voix, raconteur, documentariste et expression de la conscience d'une génération qui a grandi en connaissance de leurs droits et libertés.

La publication du recueil de poésie de la MC et poète **Motion** suggère que la littérature orale perdue et s'exprime dans le hip-hop moderne :

Les paroles des rappeurs modernes sont entendues le plus souvent sur des enregistrements, des CD et au micro, accompagnés par des rythmes mouvementés. Pourtant, chaque morceau naît de la rythmicité des paroles et de la poésie du MC. Les griots d'aujourd'hui prononcent des mots qui touchent l'âme et qui résonnent sur la ponctuation musicale.

Dans la citation suivante tirée de l'article « Promoting Academic Literacy with Urban Youth Through Engaging Hip-Hop Culture », les éducateurs américains Ernest Morrell et Jeffrey Duncan-Andrade défendent les effets de la culture hip-hop sur les étudiants et soutiennent les mérites des rimes du hip-hop sur le plan littéraire :

« Les textes hip-hop sont riches en images et en métaphores et ils peuvent être utilisés pour enseigner l'ironie, le ton, la diction et le point de vue. Ils peuvent servir pour l'analyse du thème, du motif, de la trame et du développement du personnage. Les poètes Grand Master Flash et T.S. Eliot ont regardé leur société en déclin et ils ont vu « un désert »

(wasteland). Ils étaient essentiellement apocalyptiques de nature, étant témoins de la mort, de la maladie et du déclin. »

Le poète et enseignant néo-écossais, **George Elliot Clarke**, tient compte de la littérature hip-hop en incluant le rap et l'art oratoire dans les cours d'anglais qu'il donne à l'**Université de Toronto**. Autre fait intéressant, le travail et les revendications des artistes oratoires et des poètes *dub* ont aidé les MC de dernière génération à se faire entendre et reconnaître dans des sphères qui leur étaient inaccessibles auparavant.

La science du rap

Dans le film documentaire, *The MC*, le plus vénéré des paroliers explique ce qui détermine l'excellence d'un MC : l'aptitude à « mobiliser la foule ». Il cite en exemple les premiers maîtres de cérémonie comme Cab Calloway. Il poursuit en énumérant toute une liste d'autres talents essentiels : style, flux, schémas rythmiques innovatrices, rythme verbal, conteur imaginatif, libre penseur et improvisateur.

Dans la bible du rap de KRS-One, *The Science of Rap*, « t'cha » (surnom de KRS-One) fait la distinction entre un « rappeur » et un « excellent rappeur ». En utilisant une approche scientifique dans sa définition des rôles et des styles de rappeurs, il divise le MCing en quatre grandes catégories : le style comique, le style sexuel, le style intellectuel et le style violent.

1. Le style comique parle de paix, de joie et d'identité aux jeunes des centres-villes sur une musique de danse du *lindy hop*.
2. Le style sexuel s'adresse aux besoins et aux désirs humains intrinsèques propres à tous les aspects de la société. Ce style fait appel aux codes secrets des amateurs du Calypso, à l'énergie sexuelle du rock and roll et du blues, lesquels sont perçus comme étant de la « musique diabolique ».
3. Le style intellectuel se concentre sur l'éveil et la prise de conscience des auditoires, poursuivant la tradition des feus poètes tels que Linton Kwesi Johnson et Marvin Gaye.
4. Le style violent exprime verbalement sa frustration intérieure en incarnant un héros cinématographique classique comme John Wayne, Arnold Schwarzenegger et Shaft.

Ce qu'en dit KRS :

« Un bon rappeur a la capacité de s'exprimer dans tous les styles de rap. Un EXCELLENT rappeur non seulement maîtrise les quatre styles de rap, mais il peut intégrer en un seul rap au moins deux ou trois styles à la fois. »

Au micro

Les MC sont souvent à l'avant-scène du mouvement hip-hop; tous ont leurs propres voix, style, visage et personnalité. Au moment de la rédaction du présent rapport, la page d'accueil du site Web **HipHopCanada.com** présente des vedettes locales comme **DL Incognito** et **MC Belly** d'Ottawa, **Bless** de Montréal et **Bishop** de Toronto, ainsi que des enregistrements de **E-Dot** (Edmonton), de **Wordsmith** (Vancouver) et de **Kardinal Offishal**. Le site fait aussi la promotion des dernières revendications des artistes, de compilations et d'événements offrant des occasions aux MC de se faire entendre à l'échelle du pays.

Et ce n'est qu'un petit échantillon des activités foisonnantes des MC hip-hop au Canada.

Artistes visuels et graffiteurs

Toronto, le 1^{er} février 2006 : Dans un Starbucks de la rue Queen, au milieu de la jungle sonore des clients qui papotent, des déplacements de chaises, du vrombissement de la machine à café et des voitures qui filent devant la fenêtre givrée, est assis un artiste et photographe connu sous le nom de **Justice**; celui-ci examine attentivement un gros livre ouvert sur une table ronde branlante. De temps en temps, il porte ses longues mains au visage, se frappe le front ou essuie ses yeux brillants. Lorsque nous lui demandons ce qu'il regarde, il soulève le lourd manuscrit et nous montre le titre : « **GRAFFITTI WORLD: Street Art from Five Continents** ».

S'ensuit une entrevue impromptue au cours de laquelle Justice nous explique l'art ancien du graffiti : Les murs sont les toiles et les grottes sont des galeries dans lesquelles les être humains dessinent leur histoire.

Dans son « **Vibe History of Hip Hop** », l'auteure Sacha Jenkins transporte le lecteur à Philadelphie autour des années 1967. Selon elle, c'est à cet endroit qu'est né le graffiti moderne et sa raison d'être :

« Toujours plus grand, plus haut, plus intéressant, plus dangereux... atteindre les endroits les plus économiques et les plus en vue. »

La visibilité est ce que réussissent les graffiteurs **Aerosol X** de Terre-Neuve-et-Labrador, **DEA** de Winnipeg, **Daser** d'Ottawa et **Skam** de Toronto, sans soutien des galeries réservées à l'élite. De tels artistes rapprochent les arts du public en créant des mondes imagés dans les endroits où les gens vivent, travaillent, se reposent et se promènent. L'artiste **Elicser** a transformé le district de Queen à Toronto; en se promenant dans la rue, les citoyens peuvent voir ses portraits inspirés du graffiti sur des souches d'arbre et dans les halls d'entrée des boutiques haut de gamme.

Cet après-midi d'hiver, Justice se fraye un chemin dans la foule. Il pointe vers le haut, dirigeant notre attention sur une « pièce » défraîchie bien au-dessus du trottoir. Il nous parle du code de la rue : « personne n'oserait toucher ou écrire sur cette œuvre parce qu'elle a toujours été là. Ce serait un manque de respect! »

Il accélère le pas. Lorsque nous lui posons des questions sur les arts graffiti comme : quels sont les différents styles? qu'est ce qui fait l'excellence d'un graffiteur? quel est l'avenir du graffiti?, il nous regarde d'un air incrédule. « Avez-vous parlé à **Zion**? N'êtes-vous pas allés au **Bomb Shelter**? Allons-y! »

Le **Bomb Shelter** est une boutique spécialisée dans le graffiti. L'artiste et fondateur de la boutique, **Zion**, enseigne les diverses manifestations du graffiti. Les artistes de la rue visent des éléments particuliers : des murales, des wagons, des affiches, des romans graphiques et l'animation. Bien que certaines galeries canadiennes aient déjà exposé de l'art graffiti, les occasions les plus intéressantes sont les galeries parallèles comme les bars, les cafés et les détaillants hip-hop. **Horus** a tout récemment exposé ses œuvres dans un bar-restaurant de Toronto, le **Gypsy Co-op**.

Au printemps, l'**Art Gallery of Calgary** s'aventurerait dans le monde réaliste du graffiti en faisant une exposition portant non seulement sur l'art graffiti, mais aussi sur la politique du graffiti. L'exposition interactive a favorisé une rétroaction de la part des visiteurs qui ont abordé la question de la criminalisation du graffiti. La publication technicolore « **Painting Under Pressure** » présente les œuvres des artistes tels **AFEX**, **Kido**, **Kaput** et d'autres artistes qui ont leur propre style.

La rue demeure la galerie d'art graffiti la plus accessible. Il existe de nombreux événements annuels à l'échelle du pays qui permettent aux graffiteurs de créer sans craindre de se faire arrêter. L'événement **Concrete Canvas** d'Hamilton, en Ontario, est organisé par **Eclipse** de Boom Spot. Le **416 Graffiti Expo** de Toronto est un festival d'art, de danse et de musique hip-hop qui dure trois jours et attire des milliers de participants. À Montréal, la revue **Under Pressure Magazine** se prépare

à commémorer le dixième anniversaire de son festival de graffiti intitulé **Under Pressure Annual Graf Expo** cet été.

Une artiste comme **Lynn Worrell**, aussi de Montréal, est un exemple de ce que peut inspirer le hip-hop. Son projet audiovisuel pluridisciplinaire, *Women In Hip Hop*, vise à présenter la vie et l'évolution des femmes dans l'art hip-hop.

Danse

Dans le chapitre « Breaking It All Down » d'un livre publié en 1999, *The Vibe History of Hip Hop*, l'auteure Cristina Veran décrit l'origine houleuse de la danse hip-hop comme ceci : « le royaume du b-boy est une vague qui monte, qui descend et qui monte encore ». Elle poursuit :

Le mot « b-boy » vient de « break boy », le terme que [Kool] Herc utilisait pour parler des jeunes qui se lançaient sur le plancher de danse pendant les séances de « break » avec les disques comme Apache et It's Just Begun. Le mot est passé dans le langage courant pour désigner tout danseur hip-hop...

L'influence des compétitions d'arts martiaux est souveraine dans le phénomène appelé « The Battle » (le combat). Le b-boy new-yorkais légendaire, Crazy Legs, l'explique comme ceci :

« C'est comme dans les films de karaté- vous faites toutes sortes de figures et vous vous dites (il prend un accent à la Kung Fu) : Ah ha! Ton style est bon, mais est-il meilleur que le mien? »

Selon **Stephen « Buddah » Leafloor** d'Ottawa, le b-boying est né du code de la rue. Connue comme étant un pionnier du *breakdancing*, le quadragénaire représente les trois générations de l'histoire du hip-hop.

Buddah est un éducateur, un défenseur et un travailleur auprès des jeunes; c'est un supporteur du b-boying et un membre fondateur de **The Canadian Floormasters**, la plus ancienne troupe de *breakdancing* du Nord. Au moment de la rédaction du rapport, la troupe est en tournée dans les réserves du Nord avec pour mission de former des danseurs hip-hop dans les régions éloignées du Canada, et de faire sentir la flamme, la vitesse et l'adresse du combat à des publics dans l'ensemble du pays.

Corrie « Benzo » Daniel de la troupe **Bag of Trix b-boy crew** (Toronto) est un historien et un spécialiste de la danse qui enseigne tant dans des centres communautaires que dans des établissements d'enseignement reconnus. Il connaît les origines de la danse hip-hop dans les moindres détails; de la danse africaine en passant par les claquettes, des claquettes silencieuses au *gum boot*.

Les femmes et la danse hip-hop

Toute discussion sur la danse hip-hop ne serait pas complète sans aborder la contribution de la gent féminine. Les femmes ont joué un rôle essentiel dans le genre *breakdance* depuis sa naissance. Des b-girls telles que **Lunacee** de la troupe **Phreshly Pressed Dance Crew** d'Edmonton, **Decypher Cru** d'Ottawa, **SheBang Crew** de Toronto et le groupe **Solid State Collective** de Montréal représentent l'esprit des pionnières telles que **Bunny Lee** et **Baby Love** de la troupe Rock Steady Crew, **Headspin Janet** et toutes les autres qui ont suivi leur exemple.

Grands pas

Même si ce sont les b-boys et les b-girls qui sont à l'avant-scène de la danse hip-hop, ils n'en sont pas le seul élément cinétique. La danse hip-hop comporte de nombreux styles et de nombreuses formes, allant du *stepping* au *crumping*, et elle évolue très rapidement. À l'heure actuelle, dans chaque collectivité, école, centre de jeunesse, des jeunes se réunissent et partagent leurs compétences et s'entraînent en vue de se présenter sur des scènes locales. Ils s'expriment aussi librement dans les bars et les salles de danse. La danse est au cœur du hip-hop.

L'évolution des formes de danse hip-hop/urbaine se poursuit et les jeunes *breakers* créent les tendances qui s'intègrent à la culture populaire. Le documentaire acclamé « Rize » marque les formes de danse qui ont émergé à la suite de la période Rodney King sur la côte Ouest américaine. Dans le numéro de juin 2006 du XXL Magazine, l'auteur Paul Arnold décrit la résurgence de la danse hip-hop et comment elle a intégré des influences qui se manifestent dans des styles tels que le *clowning*, le *TURF* et le *footworking*.

Des troupes de danse comme **Do Dat** et **Blaze Entertainment** de Toronto et **Urban Elements Dance School** de Montréal symbolisent la synergie évolutive constante, née de la même ferveur que le b-boying, tout en restant originales et distinctes. Ces troupes, ainsi que la troupe **Dance Immersion**, créent en puisant dans la multiplicité de la pluriculturalité : reggae, soca, bangra et autres styles particuliers.

Les troupes de danse urbaine offrent aussi une infrastructure dont le Canada a besoin; elles offrent de la formation et font de la promotion, agissent comme agent et coordonnent des événements. Les créations originales des troupes de danse canadiennes attirent l'attention d'agents de distribution et de directeurs artistiques du monde entier. L'exportateur canadien et directeur artistique, **M. X**, a créé des vidéos pour des super-vedettes internationales qui ont été attirées par l'originalité de la danse et des chorégraphies des troupes canadiennes, contribuant ainsi à faire connaître les talents canadiens à des publics étrangers.

Beatbox

Le *Beatbox* est souvent décrit comme étant le **5^e élément du hip-hop**; toutefois, il pourrait être le premier. Avant l'invention du tambour, le premier instrument de musique, nos ancêtres utilisaient leur corps pour créer des sons. Ils utilisaient des fredonnements, des appels vocaux, des tapements de mains, des tapements de pieds et des plaintes gutturales pour communiquer des rythmes et des messages.

Les artistes du beatbox puisent dans cet héritage en utilisant leur bouche pour créer de la musique rock; ils transforment leur langue, leur gorge, leurs dents et leur souffle en instrument à vent et de percussion. Le résultat : une composition musicale vocale complète avec effets de son et schémas rythmiques provenant d'une seule personne.

On compte parmi les pionniers du beatbox **Buffy, the Human Beatbox** et le chou-chou des amateurs **Dougie Fresh**, les deux combinent le beatboxing et le rap. À la fin des années 1980, le pionnier canadien **Mighty Mouth Rock** et le champion du beatbox de cette époque, **Biz Markie D** se sont affrontés au cours du légendaire combat « New York Invades Toronto Battle ».

Aujourd'hui, ils font toujours partie des artistes hip-hop les plus expérimentés. Un récent combat de beatbox tenu au El Macombo à Toronto a démontré le caractère innovateur des beatboxers. **Subliminal** a donné une performance combinant le rap, le DJing et le beatbox; **Juggular** et **King RC** ont maîtrisé la gamme de son des instruments à percussion. **EMC** de la Nouvelle-Écosse et **Original One** d'Ottawa ont combiné le beatbox et l'art oratoire. Au cours de l'International Spoken Word Festival, le célèbre poète **Christian Bok** a sidéré l'auditoire avec son impressionnant talent de *beatbox*.

Dimensions élémentaires : Le producteur

Le monde du hip-hop a vécu un grand deuil lors du décès d'un producteur originaire de Detroit, **Jay Dee alias J-dilla**, en février 2006. Son départ a renforcé l'important rôle que jouent les créateurs de musique en aidant les jeunes à s'assumer, à l'aide du son.

Les producteurs de hip-hop ont transformé le rôle conventionnel des producteurs de musique; en général, ceux-ci supervisaient les projets, travaillaient avec les chanteurs, les arrangeurs, les auteurs et toute une gamme d'autres joueurs afin de créer un produit fini. Les producteurs de hip-hop sont les descendants du DJ « homme-orchestre », mot utilisé pour décrire Grandmaster Flash et feu Jam Master Jay de RunDMC.

Fait intéressant, des groupes de musiciens ont accompagné des MC en jouant les premiers enregistrements commerciaux de rap, ce qui ne reflète pas ce qui se passe actuellement dans la rue. Toutefois, l'accessibilité des systèmes de percussion et des échantillonneurs a permis aux génies musicaux d'explorer leur créativité à l'aide de la technologie, ouvrant la voie à la prochaine forme de mariage entre les rythmes et les rimes.

La production hip-hop au Canada est devenue prédominante sur le plan international au cours des dix dernières années. Avec l'apport de grands artistes/producteurs comme Saukrates, k-os et Kardinal Offishall, et de la prise de possession des services de Battle Axe Records par des artistes indépendants, la diversité des sons hip-hop du Nord ont lentement commencé à être remarqués des publics.

Toutefois, le caractère unique de la production canadienne ne s'est pas défini avec la génération actuelle d'artistes. À la fin des années 1980, le pionnier **Dream Warriors** de Toronto a créé un hip-hop jazzé qui mariait à la perfection le nouveau son du rappeur Daisy Age. L'unique succès de Dream Warriors, « Ludi », a ouvert la voie à un rap de production canadienne culturellement pertinent et représentatif de l'expérience des enfants d'immigrants.

Cette influence a permis à des artistes de créer des sons qui se sont distingués sur la scène internationale, comme les enregistrements suivants : le funk jamaïcain de **Michee Mee**, *Everyday Rudebwoy* de **Kardinal Offishall** et *Tuff Dumplin* de **Collizhun**.

Tout dernièrement, **K'naan** a fait connaître son rap sur fond de rythmes africains, et le fond acoustique du rap de **k-os** est un autre exemple de l'art de l'échantillonnage.

Actuellement, nous sommes témoins de l'ère des maisons de production au Canada, ère dans laquelle les producteurs d'expérience s'échangent des services et des sons. **Big Black Lincoln** rassemble des têtes de file de la production tels que Saukrates, Brass Munk et IRS, tandis que Don D mobilise d'autres producteurs sous la bannière de **Tone Masons**. **Dirty Swift**, originaire d'Ottawa, s'est joint à des producteurs américains pour former Midi Mafia, se faisant ainsi connaître des deux côtés de la frontière.

Nouveaux médias

Lorsqu'une personne ordinaire entend le mot hip-hop, il n'est pas surprenant de constater que la première chose qui lui vient à l'esprit est la musique rap. Le hip-hop est généralement connu comme étant l'expression rimée de thèmes de vie sur des rythmes vibrants. Leur vient aussi l'image d'un rappeur, d'un danseur ou d'un DJ de sexe masculin. Cette perception ne tient pas compte de la diversité des artistes dont les créations ne sont pas des compositions musicales, mais des compositions visuelles : une imagerie en mouvement, des textes qui font réfléchir, des prestations explosives et tout ce qui touche les aspects visuels du hip-hop.

Les artistes hip-hop d'aujourd'hui n'attendent plus dans les coulisses que les médias parlent d'eux.

La technologie électronique

De nos jours, un autre mouvement prend de l'expansion : les multimédias; le multimédia numérique est un véhicule qui met le hip-hop sur la grande scène et le popularise à grande échelle). Il évolue au même rythme que les percées technologiques électroniques en matière d'efficacité et de créativité : films, vidéos et productions audio. Inversement, l'art médiatique permet aux créateurs de se servir de la technologie électronique pour produire et faire la promotion de leur produit.

dans l'enseignement

Au Royaume-Uni, une équipe du Sheffield College a créé un outil d'enseignement électronique de la technique du hip-hop appelé *Hip Hop – beats, rhymes and life*. Matt Hines, chargé de cours d'anglais et des communications, a indiqué que le cours vise les apprenants qui ont rejeté l'enseignement officiel en leur offrant une occasion de créer leur propre musique et d'explorer la culture hip-hop. Le cours comprend un élément d'alphabétisation électronique qui utilise des logiciels audio et des programmes de montage électroniques. L'objectif général est d'encourager les décrocheurs à reprendre leurs études et de leur offrir un parcours progressif vers un programme d'enseignement officiel.

Au Canada, les artistes et les enseignants travaillent déjà en collaboration. Le programme **411 Initiative For Change** utilise une approche multidisciplinaire dans les écoles, puisant dans la culture hip-hop, la production numérique et l'art oratoire en vue d'aider les jeunes à apprendre et à s'assumer.

dans la direction cinématographique et de vidéoclips

Un des aspects visuels du hip-hop qui ne cesse d'évoluer touche la production cinématographique – un milieu dans lequel la direction de clips vidéo est de plus en plus commune. Comme l'a si bien dit **Erskine Forde**, un jeune directeur de vidéoclips canadien connu sous le sobriquet de « Skin » : rien n'intègre aussi bien l'art cinématographique, la musique et l'art théâtral que les vidéoclips⁵. Et avec l'évolution de l'art médiatique, la direction musicale doit s'adapter afin de tenir compte d'un public plus large et plus interactif. De plus en plus d'artistes utilisent la technologie numérique dans la création, la production et la sélection de leurs projets cinématographiques, et cela inclut les vidéoclips. Maintenant, les médias hip-hop offrent aux publics du monde entier toute une gamme de produits visuels : tournées, vidéoclips, entrevues dans les coulisses, courts-métrages, documentaires et photographies – tous disponibles en format DVD ou en ligne. L'ère électronique aide les jeunes qui suivent les traces de l'enfant prodige de la production de vidéoclips du Canada, **M. X.**, anciennement Little X; cet artiste visuel déclare souvent dans les forums publics que les personnes qui lui ont servi de mentor l'ont beaucoup aidé à devenir le directeur de vidéoclips international qu'il est aujourd'hui.

dans les sites Web

Le lien direct entre les arts médiatiques et les technologies électroniques se voit aussi dans les sites Web canadiens faisant la promotion du hip-hop. Les artistes visuels peuvent y présenter leur travail, en partie ou en entier. Et leur public grandit chaque jour et à l'échelle internationale. Des artistes hip-hop indépendants, découragés par l'afflux d'artistes dans l'industrie médiatique, se sont repliés sur des portails en ligne pour faire la promotion, la commercialisation et la distribution de leur création. Ce n'est pas un accident si myspace.com works comporte un centre d'échanges de musiques, de vidéos et de films, ce qui lui confère le titre du cinquième site Web au monde en popularité.

⁵ Entrevue avec Erskine Josephus Forde, alias Skin, sur hiphopcanada.com, le 19 décembre 2002.

dans les multimédias

Un bon exemple d'approche multidisciplinaire en art médiatique vient de **Direct Current Media** – une équipe de trois entrepreneurs spécialisés dans l'art médiatique sociale qui a fait connaître l'artiste hip-hop K'naan dans le monde entier. Un des membres de l'équipe originaire de Vancouver, **Sol Guy**, a orienté son expérience et son expertise vers de nouveaux domaines des médias de masse. Il a pour mission d'utiliser la musique, le cinéma, la télévision et la culture hip-hop en tant qu'agent de changement pour les jeunes de la planète. La dernière production de Direct Current Media intitulée *4Real* a permis à des artistes célèbres de partout dans le monde de rencontrer des chefs de file du changement dans leur collectivité. Les amateurs peuvent voir *4Real* sur des vidéos, dans des blogues ou en photo.

À Montréal, **Urban X-pressions** s'est récemment lancé dans la commémoration du 10^e anniversaire de la naissance de son festival de graffiti : Under Pressure Annual Graf Expo. L'organisme a compilé des images d'archives sur un DVD et le vend au public. De plus, **Under Pressure Magazine** a publié un numéro sur le 10^e anniversaire.

Le **Festival international du film hip-hop de Vancouver** poursuit sa mission d'exposer les divers éléments visuels de la culture hip-hop. L'homologue montréalais de ce festival réunit les adeptes du hip-hop canadiens et étrangers et il utilise presque entièrement le Web pour faire le réseautage, la commercialisation, la promotion et la publication d'articles relativement à tout ce qui touche le hip-hop. Des films historiques de production canadienne soutenus par le CAC comme *Five Sides Of A Coin* de Paul Kell et *Citizen Kane* d'Alison Duke sont accessibles à leurs publics dans un espace qui explore des thèmes et techniques artistiques recherchés.

dans les nouvelles

Ce n'est pas une coïncidence si l'Internet est le fer de lance du hip-hop. Aux États-Unis, la vente de publications imprimées comme *XXL* et *The Source* est en déclin et les organismes ont réagi en conséquence en offrant des versions en ligne de leurs produits; leurs homologues canadiens ont fait de même. *Magazines Urbanology*, *WORD*, *Exclaim!* et *Pound* publient des articles en ligne sur les artistes urbains dont la carrière est en pleine croissance. Évidemment, les grands amateurs du hip-hop se tournent vers l'Internet pour y trouver tout ce qui se rapporte au hip-hop. Un groupe de recherche sur la toile, TNS Canadian Facts, a indiqué qu'en 2006, 74 p. 100 des personnes branchées lisaient les nouvelles en ligne. Plus précisément, les amateurs de hip-hop trouvent les nouvelles qui les concernent à partir de sources canadiennes comme *HipHopCanada.com*, *Urbnet.com* et *Cyberkrib.com*. Ces sites sont populaires parce qu'ils affichent des reportages et des annonces sur les festivals, les expositions, les conférences et les concours régionaux ainsi que des profils d'artistes.

Internet

Les adeptes du hip-hop disent souvent que l'aspect culturel du hip-hop peut grandir sur l'Internet. Par conséquent, c'est le médium de choix des entrepreneurs. C'est par l'Internet que les publics de toutes les régions du monde découvrent et explorent les éléments du hip-hop, ce qui constitue une entreprise plus lucrative pour les artistes. Une fois encore, cela ne surprend pas les adeptes du hip-hop. Historiquement, le succès du Hip Hop repose sur le fait qu'il adopte la nouveauté et le présente sous un nouvel angle. Aujourd'hui, la technologie électronique croît à une rapidité étourdissante.

Grâce aux multimédias électroniques, le hip-hop est en croissance au Canada. C'est par l'entremise de l'Internet qu'il est possible de faire la promotion et la commercialisation de l'art et de la culture et aussi de célébrer le hip-hop. Une maison de production de Montréal, Iro Productions, fait partie de milliers de producteurs indépendants utilisant l'Internet pour commercialiser et distribuer leurs musiques et vidéoclips; toutefois, elle est toujours en tête de file dans la promotion du hip-hop francophone. À l'échelle mondiale, Iro Productions offre aux amateurs une autre dimension de la culture hip-hop qui transcende les barrières linguistiques et géographiques.

Le Conseil des Arts du Canada peut maximiser l'utilité de l'Internet en continuant de financer les arts médiatiques classiques, en offrant une structure aux programmes d'innovation en matière de technologies électroniques et en sortant les artistes des coulisses pour les propulser au cœur des productions artistiques canadiennes.

Théâtre

Le hip-hop, c'est aussi du théâtre : un monde de personnages, d'histoires et de drames. C'est peut-être la raison pour laquelle la file d'attente du Lorraine Kinsma Theatre for Young People dans le centre-ville de Toronto fait tout le tour de l'immeuble. Les clients de ce théâtre ne font pas partie du monde typique du théâtre, portant imperméables noirs et étoles de fourrure. Ils portent plutôt des casquettes et des tresses très élaborées. Ce soir, c'est l'ambiance électrisante typique d'un concert rap; néanmoins, les spectateurs regardent calmement le spectacle d'ouverture de **Da Real Deal**. Une production et conception d'**ActOut Project**, Da Real Deal est l'histoire d'un jeune DJ torontois célèbre qui découvre qu'il est séropositif.

Cette pièce a été écrite par le jeune activiste Roze Jardine et dirigée par l'acteur Dean Ifill; Da Real Deal est un exemple de la popularité grandissante du théâtre hip-hop. Le ActOut Project vise à offrir un théâtre populaire accessible, mais il travaille aussi à former les jeunes acteurs qui font partie de la compagnie. Le théâtre a eu recours à des émissions radio de rap et a fait de la promotion dans la rue pour attirer une nouvelle génération d'amateurs de théâtre, et ceux-ci créent une demande concernant le choix de ce qui se joue sur les planches, tant localement que sur la scène internationale.

« Le théâtre hip-hop est comme une fête populaire » a dit l'auteur dramatique californien, Marc Bamuthi Joseph, dans un article du *San Francisco Chronicle* sur Oakland, qui mettait l'accent sur le fait que la fusion du hip-hop et du théâtre n'a rien de nouveau ni d'étonnant. Ayant médité sur le hip-hop, M. Joseph, né en 1975, déclare : « [le hip-hop] a toujours été au cœur de ma culture et la force dominante du théâtre de ma vie ».

Infodivertissement et développement communautaire

Le mot « infodivertissement » a été popularisé pendant les années 1990 par KRS-One. KRS faisait la promotion d'une philosophie fondée sur le langage, la culture, la musique et la créativité en vue d'éduquer les jeunes. Depuis le début, la culture et les arts hip-hop/urbains sont utilisés dans le développement communautaire, artistique et éducationnel. La première école de hip-hop fut Zulu Nation qui a d'abord transformé le Bronx en 1973, et ensuite le monde, en unifiant différents éléments de l'expression créative des jeunes aux besoins d'éduquer et d'organiser la collectivité.

Un des objectifs du Projet de recherche du Nord est d'identifier les collectivités, les compagnies et les organismes qui rassemblent, dans l'esprit du Fonds de collaboration entre les artistes et la communauté (FCAC) du Conseil des Arts du Canada, des artistes professionnels et la population en général. Il existe de nombreux exemples d'intégration d'activités artistiques dans les classes d'école, les centres artistiques et culturels, les écoles de danse et de musique, les centres de loisirs et les programmes destinés aux jeunes qui visent la formation et le développement communautaire par les arts hip-hop et urbains. En octobre 2005, un grand nombre de jeunes enseignants et d'organismes d'enseignement des arts du Canada ont participé à une conférence sur le hip-hop et l'éducation (www.h2ed.net) à New York. L'existence de ce type de conférence prouve que les enseignants adoptent davantage aujourd'hui cette forme d'art dans la formation et le développement communautaire.

Certains doutent encore de la validité de l'utilisation des arts hip-hop et urbains en tant que précepte artistique communautaire. Pourtant, de nombreux éducateurs, enseignants, travailleurs auprès des

jeunes et travailleurs communautaires font partie de la génération hip-hop. La liste des lectures obligatoires des universités comprennent maintenant des poètes urbains comme Saul Williams et le résident de Vancouver **Wayde Compton**, et un cours donné à l'University of Southern California est intitulé « Tupac 101 ». Le pionnier de la radio rap de Toronto, **Ron Nelson**, enseigne maintenant le hip-hop à la faculté de musique de l'Université York, tandis que le DJ **DTS** enseigne l'art du DJing à des étudiants avides d'apprendre dans un cours appelé « Hip Hop 101 » à l'Université Ryerson du centre-ville de Toronto. La dernière publication hip-hop est un manuel destiné aux jeunes créé par l'auteur et journaliste urbain canadien, **Dalton Higgins**, en collaboration avec l'éducateur Greg Tate; le manuel est actuellement utilisé dans les écoles de la Commission scolaire du district de Toronto.

Un grand nombre d'artistes que nous avons interrogés pour les fins de notre recherche ont indiqué avoir commencé dans le hip-hop grâce à un organisme d'art pour les jeunes nommé **Fresh Arts**. Fresh Arts a été fondé en 1992 en réaction à une situation de crise chez les jeunes de Toronto. Le rapport de Stephen Lewis, publié relativement à la levée des jeunes à la suite d'une fusillade policière, indiquait que les jeunes de couleur et les jeunes issus de familles à faible revenu font l'objet de discrimination à l'école et qu'ils sont mal préparés, s'ils réussissent à l'intégrer, au marché du travail.

Fresh Arts est une initiative d'artistes de la collectivité, la conteuse Itah Sadu et la poète *dub* Lillian Allen, qui ont décidé d'élaborer une nouvelle approche visant à offrir aux jeunes des occasions de mentorat, de formation et d'accès sur le plan des arts et de l'éducation. Les artistes de la relève qui ont repris les rôles de directeurs de programmes et d'enseignants étaient des DJ, des MC, des artistes oratoires et des auteurs hip-hop populaires qui dispensaient une formation artistique unique inspirée du hip-hop.

Même si Fresh Arts a dû fermer ses portes à cause d'un manque de financement découlant d'un changement de priorités de Queens Park, passant du communautaire à « en fonction des besoins », l'organisme a continué à offrir des services aux jeunes dans l'ensemble de la municipalité par l'entremise de programmes d'emploi pour les jeunes, de projets scolaires, de séances de rap communautaires et de visites dans des établissements correctionnels pendant plus de six ans. Au moment de la rédaction du présent rapport, Patrimoine canadien a commandé un projet de recherche visant à évaluer l'efficacité de ce type de programme, en utilisant Fresh Arts en tant que principale étude de cas.

Cette étude a engendré le **Re:Mix Project**. Il s'agit d'une collaboration entre **I.C. Visions, FYI (For Youth Initiative)** et d'autres organismes pour jeunes de Toronto, qui vise à offrir une formation d'entrepreneuriat aux jeunes artistes afin de les aider à vivre de leur art de façon autonome. **Urban Noize** est une autre initiative fondée sur le potentiel de formation en lien avec le rap, l'art oratoire, le beatboxing, la photographie et la production musicale. **BLOCKheadz**, de Toronto, mène des projets interdisciplinaires et multidisciplinaires axés sur l'éducation des jeunes à l'échelle nationale.

Les organismes suivants sont aussi actuellement actifs dans l'infodivertissement et le développement de programmes nationaux :

The Boom Box @ Humber Summit Middle School [Rexdale (Ontario)]

En 2001, le rappeur et enseignant torontois Ramon « Rugged » San Vicente a lancé le projet Boom Box dans son école intermédiaire de Rexdale afin de rediriger l'énergie de ses étudiants en difficulté. Le résultat a donné un studio d'enregistrement de 16 pistes entièrement fonctionnel qui s'est rapidement développé en programme de renforcement audiovisuel multidisciplinaire.

Youth In Motion [Montréal (Québec)]

Un incontournable dans la petite collectivité de Burgundy à Montréal depuis 1990, Youth In Motion offre aux jeunes des programmes essentiels. Dirigé par l'artiste hip-hop Stephen « Zip-loks » Hennessy du groupe rap Butta Babees, Youth In Motion a obtenu le soutien du Conseil des Arts du Canada pour produire une compilation sur CD mettant en vedette des jeunes MC, chanteurs et producteurs : *On the Rise*.

Sun and Moon Visionary Aboriginal Artisans Society [Edmonton (Alberta)]

Sun and Moon Visionaries Aboriginal Artisan Society est un centre pour jeunes dirigé, exploité et géré par les autochtones, qui offre des programmes artistiques innovateurs, traditionnels et contemporains. Un de ses programmes les plus populaires est Better Choice - Better Life, lequel comprend un projet d'art mural et des cours de DJing. Les dimanches, le centre est rempli de jeunes qui viennent pratiquer l'art du *breakdancing*, sous la tutelle du b-boy professionnel, Cree-Asian, et de la talentueuse b-girl, Lunacy. Tous deux ont voyagé jusqu'en Australie à la recherche de leur vision artistique. À l'heure actuelle, les cours de DJing sont suspendus en raison d'un manque de financement.

Auburn Drive High School [Dartmouth (Nouvelle-Écosse)]

Le poète et orateur de la côte Est, Shauntay Grant, utilise le pouvoir des mots pour encourager les jeunes des collectivités d'Halifax, de Cherry Brooke, de Preston et de Dartmouth. La poésie urbaine et les projets de musique dans les écoles secondaires Auburn Drive et St. Pat's Alexander ont donné d'excellents résultats, formant les jeunes à la rédaction, à la prestation sur scène, aux techniques d'enregistrement et à la production musicale. Le 3 mars 2006, les élèves de l'école secondaire Auburn Drive ont fait le lancement de leur premier recueil de poèmes et de rimes au Black Cultural Center. La 4 C's Fondation soutient ce type de programme en offrant des subventions communautaires pour les artistes aux études.

411 Initiative for Change [Ottawa/Toronto]

Le programme 411 Initiative For Change vise un développement à long terme en intégrant les arts, la culture et le patrimoine dans les projets sociaux. Il cherche à faire participer les artistes et les musiciens dans les changements sociaux. En 2005, le Barbershop Show, un spectacle de musique hip-hop et urbain combiné à des discours sur des sujets pertinents pour les jeunes, a fait une tournée dans les écoles du Canada. Le programme 411 continue de créer des partenariats, de faire son chemin et de grandir, atteignant des milliers d'élèves par la culture et les arts contemporains, et ce, malgré des difficultés financières constantes.

Literacy Through Hip Hop (LTHH) [Toronto, Montréal, Hamilton, Vancouver, Brésil]

LTHH est un projet pilote scolaire lancé dans la collectivité de Regent Park à Toronto en 2005 par Shahmeer Ansari et Jason Shrouder Henry. Il aide les jeunes âgés entre 7 et 12 ans qui ont des difficultés à lire et à écrire. Dans ce programme, les jeunes apprennent les rudiments de la lecture et de l'écriture à l'aide de la musique hip-hop.

Principaux thèmes des tables rondes

Il a été facile de susciter une discussion sur le hip-hop. Lorsque nous avons interviewé les participants, les artistes et les adeptes du hip-hop ont parlé de toute une gamme de sujets, mettant l'accent sur la nécessité de trouver une place permettant au hip-hop de croître. Le hip-hop est une forme d'exutoire artistique qui n'a pas de date de naissance officielle; toutefois, sur bien des plans, ses mérites artistiques et culturels sont examinés et célébrés chaque année dans des festivals, des sommets et par l'expression artistique elle-même.

Tous les participants étaient heureux de prendre le temps de partager leurs commentaires et d'explorer avec nous le chemin parcouru par le hip-hop. Ils ont profité de nos encouragements voulant qu'aucun aspect du hip-hop soit exempt de la discussion. Pendant les séances avec les sections et les agents de programme du Conseil des Arts du Canada, l'industrie, les cadres des organismes et les artistes hip-hop, les responsables du Projet ont toujours demandé ce qui constitue un degré de soutien adéquat des arts hip-hop. L'objectif étant de déterminer :

- les FORCES des arts et de la culture hip-hop;
- les DIFFICULTÉS liées au soutien et à la croissance des arts hip-hop dans l'ensemble du Canada et à l'étranger;
- les VISIONS RECOMMANDÉES visant à surmonter ces difficultés.

Ce qui est ressorti des « séances sur le rap » est la similitude des observations et des expériences. Nous avons relevé les principaux thèmes en regroupant les questions réitérées lors des entrevues, des consultations et des tables rondes. Voici les thèmes qui semblaient représenter les réalités les plus sensibles des arts et de la culture hip-hop en matière de financement.

Quatre thèmes principaux

1. CROISSANCE : Attention, la culture hip-hop va exploser

Le hip-hop croît et gagne en popularité partout dans le monde. Il y a beaucoup de place pour la croissance du hip-hop au Canada, au profit socioéconomique des arts et de la culture.

2. ENGAGEMENT : C'est le moment d'agir

Il est temps que les industries et les gouvernements soutiennent le hip-hop canadien. Le conseil des Arts du Canada est déjà en mesure de prendre les devants en célébrant les productions créatives hip-hop.

3. PARTENARIATS : Les collaborations stratégiques, c'est notre affaire

En tant que forme d'art, le hip-hop pourrait progresser plus efficacement à l'aide de partenariats répondant aux besoins des artistes. Le fait de renforcer les artistes est un bon investissement pour la culture et les arts du Canada.

4. ACCÈS : C'est une question d'équité et d'égalité des chances

L'équité en matière d'accès aux ressources et une représentation égale des artistes permettraient de lever la barre de la créativité et contribuerait à inspirer les jeunes générations d'artistes hip-hop à s'exprimer dans une abondance de domaines artistiques.

Alors que les arts et la culture hip-hop se distinguent de plus en plus dans le monde, diverses difficultés entravent l'expression artistique et la production créative du hip-hop canadien. Toutefois,

malgré ces difficultés, un grand nombre de producteurs créatifs contribuent à la croissance du hip-hop au Canada.

Imaginez jusqu'où ces créateurs innovateurs peuvent mener le hip-hop si le Conseil les soutient. Pensez plus haut, plus loin.



FROM CYPHERS TO STAGE: Conventioneers

Photo et légende : *Montreal Mirror*⁶

⁶ « Locks Gone Pop: Street dancers circle at Bust A Move dance convention », par Erin MacLeod, *Montreal Mirror*, du 30 mars au 5 avril 2006, en ligne à <http://www.montrealmirror.com/2006/033006/dance.html>

CROISSANCE, ENGAGEMENT, PARTENARIATS ET ACCÈS : Racines et dynamiques raciales

Il est important pour le Projet de recherche du Nord de préciser l'importance de l'origine africaine des pionniers du hip-hop. Les consultations et les entrevues avec les principaux artistes hip-hop canadiens ont fait ressortir les points suivants :

- Comprendre et respecter les racines de l'art et de la culture hip-hop
- Comprendre les dynamiques raciales du hip-hop

Selon Dalton Higgins, directeur artistique du programme de musique du Harbourfront Centre de Toronto, il est impossible de décrire le hip-hop canadien de façon adéquate et précise sans en étudier les racines et la raison d'être. C'est aussi l'avis de tout connaisseur hip-hop; il faut dire que M. Higgins, auteur et journaliste connu pour ses connaissances exhaustives sur le hip-hop et la culture urbaine au Canada, est l'un de ces connaisseurs.

Pendant les consultations à Halifax, à Montréal et à Toronto, des points ont été soulevés concernant le manque de connaissances des racines historiques du hip-hop; et il y a eu une discussion sur le fait que le public perçoit le hip-hop comme étant une activité de nature criminelle (pas une activité artistique) provenant des communautés noires et pauvres du Canada.

Les dynamiques raciales n'étaient généralement pas abordées pendant les discussions, à moins qu'une personne bien informée pose une question à ce sujet. Les participants attribuaient la perception unidimensionnelle du hip-hop aux médias conventionnels. Ce qui est effectivement le cas aux États-Unis. Les médias associent souvent le succès commercial du hip-hop à l'image d'un jeune homme noir de milieu urbain revendiquant ses droits.

Les discussions entreprises dans le cadre du Projet revenaient souvent sur le besoin de reconnaître les incidences et les réalités raciales relatives à la perception du public envers le hip-hop et d'en parler ouvertement. Si la forme d'art est souvent décrite comme étant « noire », comment ces perceptions influent-elles sur le développement du hip-hop, en particulier lorsque le public est mal informé? Un grand nombre d'experts questionnés dans le cadre du Projet croient que les organismes de financement canadiens acceptent et soutiennent davantage la culture rock alternative, une autre forme d'expression culturelle parallèle et omniprésente à laquelle les jeunes s'identifient, que le hip-hop.

Un autre phénomène digne d'être examiné est la question de l'« appropriation » du hip-hop par les artistes blancs. Cette question aborde à nouveau les dynamiques raciales pouvant améliorer la perception du public envers le hip-hop⁷.

Quelles sont les conséquences de l'appropriation des formes d'art hip-hop par des artistes non noirs? Est-ce que la participation et le soutien accrus des artistes autochtones et blancs favorisera l'acceptation du hip hop par le public en général, plus particulièrement le Conseil des Arts du Canada? Est-ce que la perception de préjugés raciaux peut menacer les efforts du Conseil pour venir en aide aux « minorités visibles »?

Au fur et à mesure que le hip-hop continue de croître au Canada, il y aura sans doute d'autres discussions formelles sur ces questions. Autrement dit, lorsque de plus en plus d'artistes auront envie d'explorer les dynamiques raciales de la culture hip-hop, ces questions émergeront naturellement de leur art — un signe évident de croissance positive.

⁷ Voir la section Position des médias à l'annexe : « One Canadian Writer's Journey », extrait tiré de l'article « White Kids & Hip Hop de Tara Henley » paru dans *Dose*, numéro du 15 mai 2006.

Tableau 1

Les 10 principales questions

**soulevées par les tables sur le hip-hop canadien
Forces, difficultés et visions**

Forces du hip-hop 1 - 5	Lacunes du hip-hop 1 - 5	Visions recommandées 1 - 5
<p>1. Abondance de talent La prédominance du hip-hop encourage les artistes canadiens à perfectionner leur art.</p>	<p>Peu d'occasions de développement et de formation Pas assez de services de gestion, d'entrepreneuriat et de savoir-faire pour répondre aux besoins d'une grande population d'artistes.</p>	<p>Investir dans des organismes qui ont pour mandat de développer le hip-hop et de former des professionnels hip-hop. Investir par l'entremise des programmes existants du Conseil.</p>
<p>2. Diversité de styles et de sous-genres La diversité culturelle favorise l'évolution des techniques et des styles.</p>	<p>Fragmentation démoralisante Trop de groupes isolés et pas assez d'unité, même au sein d'une même province.</p>	<p>Soutenir une association nationale en offrant des services de réseautage, de défense et de soutien des arts hip-hop.</p>
<p>3. Caractère unique du talent canadien Chaque province possède sa propre histoire et ses propres influences.</p>	<p>La taille du Canada La vaste superficie du Canada rend difficile le réseautage et les tournées.</p>	<p>Élaborer un programme de soutien des tournées hip-hop visant à bâtir et à maintenir une base d'amateurs.</p>
<p>4. Ingéniosité des artistes Ils sont capables de créer avec très peu de ressources ou sans ressources suffisantes.</p>	<p>Manque de ressources Le peu et le manque de ressources compromet cette forme d'art.</p>	<p>Examiner et réviser les critères des programmes de subvention du CAC qui rendent le financement inaccessible au hip-hop.</p>
<p>5. Motivation inébranlable des artistes La plupart des artistes travaillent pour pratiquement seule récompense l'amour de l'art.</p>	<p>Absence de mentorat Très peu de soutien pratique de la part des artistes reconnus; pas assez de soutien des professionnels de l'industrie.</p>	<p>Investir dans les programmes d'échange qui offrent des modèles de gestion et de la formation aux artistes individuels et aux organismes artistiques.</p>

Forces 6 - 10	Difficultés 6 - 10	Visions recommandées 6 - 10
6. Capacité à trouver des créneaux de marché Les artistes avancent continuellement des nouvelles idées de commercialisation.	Accessibilité du financement Plus de possibilités de financement et informer davantage sur les possibilités de financement existantes.	Élaborer des orientations dynamiques visant les groupes d'artistes qui cherchent des subventions.
7. Prolifération des maisons d'enregistrement indépendantes Les musiciens veulent monter leur propre entreprise.	Infrastructure absente ou inefficace Aucune structure nationale efficace de soutien à long terme et de représentation du hip-hop canadien dans le monde.	Investir dans le développement des structures existantes.
8. Attrait international La diversité des artistes attire les marchés mondiaux.	Très peu d'exposition dans les médias Les artistes ont du mal à obtenir une couverture médiatique au Canada.	Soutenir les initiatives des nouveaux médias (p. ex. médias électroniques) de contenu artistique et culturel canadien.
9. Innovation des artistes Engouement pour la technologie et les médias numériques.	Couverture médiatique partielle L'étroitesse d'esprit des médias conventionnels alimente la perception négative du public.	Offrir une formation formelle et régulière sur les arts hip-hop aux pairs-évaluateurs et aux agents de programmes.
10. Proximité entre le Canada et les É.-U. La proximité des É.-U. (la plus grande industrie du divertissement) offre des avantages.	Influence américaine Les artistes canadiens assimilent les influences américaines à leur art.	Encourager la promotion des arts hip-hop canadiens dans l'enseignement des arts. Soutenir l'exportation.

Forces et lacunes

CROISSANCE

A. Point de discussion principal :

Le hip-hop canadien est peut-être une jeune forme d'art en Amérique du Nord, mais son bassin de talents croît de façon exponentielle.

- ***Abondance de talents contre un manque de développement et de formation***
- ***Ingéniosité des artistes contre un manque de ressources***

Les artistes hip-hop représentent un éventail de talents dans une variété de domaines. Les événements annuels, les festivals, les expositions et les sommets de hip-hop attirent des amateurs de tous ces domaines dans leur organisation ou leurs publics⁸. Dans la plupart de ces événements, la musique hip-hop est la force qui propulse les autres éléments et sous-genres dans la sphère publique (p. ex. arts médiatiques, arts visuels, danse, etc.)⁹

De nombreux participants aux tables rondes ont indiqué que le Canada possède les artistes les plus talentueux en musique urbaine au monde. Lisa Zbitnew, présidente de Sony/BMG Canada était du même avis : « Ce qui nous manque est une infrastructure autour de l'artiste, a déclaré Zbitnew. Nous avons énormément de talent à l'état brut, mais où sont les producteurs, les gérants, les agents? Où sont les personnes qui peuvent prendre ce talent brut et le polir? »

ENGAGEMENT

B. Point de discussion principal :

Les organismes de financement canadiens, comme le Conseil, ont un rôle à jouer dans le soutien des formes d'art émergentes.

- ***Motivation inébranlable des artistes contre l'absence de mentorat***
- ***Aptitude à trouver des marchés de créneaux contre l'accessibilité du financement***

Les participants étaient d'accord pour dire que les artistes hip-hop ont besoin de modèles de rôle pour les aider à gérer leur carrière et à commercialiser leurs produits. De plus, les organismes qui font la promotion du hip-hop ont besoin de direction en matière de gestion et de commercialisation. Les organismes de financement canadiens offrent un accès à des programmes de mentorat. Par exemple, le Conseil des arts de l'Ontario et l'Office national du film du Canada ont récemment lancé un programme de mentorat destiné aux producteurs de films francophones¹⁰. Le Programme de la Brigade volante du Conseil des Arts encourage

⁸ Voici des événements annuels de hip-hop canadien : le Toronto Urban Music Festival www.tumf.com; le regroupement de musiciennes PhemPhat's Honey Jam www.phemphat.com, le Under Pressure Graffiti Exposition de Montréal et le DMC Canada DJ Competitions www.dmccanada.com.

⁹ L'école de danse Montreal's Urban Elements Dance School, Urbnet.com et le documentaire 4Real Kenya de Direct Current Media sont des exemples d'autres éléments et sous-genres de hip-hop prenant un essor artistique grâce à la musique.

¹⁰ Le programme de mentorat OAC/ONF finance de quatre à six producteurs de films alors que ceux-ci suivent un professionnel de leur profession, y compris production, préproduction et postproduction.

l'échange de connaissances entre les professionnels établis et émergents travaillant dans des organismes artistiques.

Les objectifs en matière d'équité, comme l'objectif des conseils des arts de cibler les artistes sous-représentés, sont particulièrement appropriés dans les échanges de mentorat. Il faut voir l'aide aux collectivités d'artistes isolées comme un investissement dans les arts contemporains canadiens. Ces formes d'échanges permettent aussi de prévenir les inégalités raciales et culturelles parmi les artistes. Aux tables rondes d'Halifax, de Montréal, de Toronto et de Vancouver, les participants ont partagé leurs inquiétudes du fait que les candidats aux subventions non blancs qui ne connaissent pas bien le processus de financement sont automatiquement en position de désavantage par rapport à leurs pairs blancs. Ils étaient d'avis que les artistes blancs ont plus de modèles de rôle et de mentors les guidant dans leur carrière et la gestion de leur entreprise¹¹.

Pour ce qui est du financement de la part du Conseil des Arts du Canada, les participants qui se sont prononcés se sont dits déçus de voir que le hip-hop est absent dans les programmes et le site Web du Conseil. Les participants se sont répartis en deux groupes :

- i. Ceux qui connaissaient assez bien ou un peu les programmes du Conseil;
- ii. Ceux qui connaissaient très peu le Conseil et ses programmes de financement.

Le premier groupe (candidats à des subventions et anciens pairs-évaluateurs) ont déclaré que le site Web du Conseil n'affiche pas d'images et de renseignements représentant les jeunes et les communautés de couleur.

Le second groupe a montré un intérêt dans les programmes de financement du Conseil (en particulier pour la musique), mais ne connaissaient pas suffisamment le mandat du Conseil et les critères d'admissibilité des programmes existants.

Les participants ont discuté du processus de demande de subvention en général et ils l'ont décrit comme étant « décourageant », demandant aux artistes de se plier en quatre pour très peu d'argent¹². Ceux qui connaissaient le Conseil ont ajouté que les artistes doivent modifier la description de leur travail (éviter de mentionner hip-hop) afin d'accroître leur chance d'obtenir du financement.

PARTENARIATS :

C. Point de discussion principal :

Les partenariats stratégiques favorisent l'unité et la création d'une masse critique d'adeptes du hip-hop.

- ***Diversité des styles et des sous-genres contre une fragmentation affaiblissante***
- ***Caractère unique du talent contre l'influence américaine***
- ***Proximité des États-Unis contre l'ampleur du Canada***
- ***Prolifération de maisons de production indépendantes contre l'absence d'une infrastructure efficace***

Il est de plus en plus évident que les ressources du hip-hop au Canada ont besoin d'être documentées et classifiées de façon appropriée. Des répertoires existent, mais il n'y a pas

¹¹ Voir l'annexe à la déclaration de l'artiste Sko-Shun Tiez sur l'état du hip-hop à Halifax.

¹² FACTOR, VIDEOFACT, Musique Action et Conseil.

encore une base de données nationale des artistes. Ce type de registre permettrait de réduire l'isolement des artistes de talent dans les régions¹³.

Les participants aux tables rondes ont dit à plusieurs reprises qu'il ne faut pas considérer les États-Unis comme étant la norme à reproduire dans les arts hip-hop. Chaque centre urbain de chaque province a sa propre scène et apporte sa propre contribution culturelle au hip-hop. La force de l'Ontario est la proximité de Toronto par rapport aux marchés américains bien établis qui fournissent des modèles normatifs. La force du Québec repose quant à elle sur les scènes hip-hop francophone et anglophone. Des artistes hip-hop autochtones émergent grâce à des groupes comme le célèbre War Party, situé à Hobbema en Alberta. De l'avis des participants, les artistes canadiens auraient beaucoup à gagner si un réseau national était créé. Une plus grande unité parmi les disciplines hip-hop permettrait d'accroître les initiatives de tournées canadiennes, la collaboration des artistes sur des projets, l'exactitude et la portée de la couverture médiatique, la défense du hip-hop à l'échelle nationale et la fierté générale envers le hip-hop canadien.

ACCÈS

D. Point de discussion principal :

Les médias conventionnels de l'Amérique du Nord ont contribué à la mauvaise association du hip-hop à la criminalité

- ***Attrait International contre l'insuffisance de médias différents au Canada***
- ***Caractère innovateur des artistes contre la très faible exposition dans les médias***

Plusieurs participants sont d'avis que les médias conventionnels canadiens font la vie dure au hip-hop. Les médias canadiens ne se donnent pas la peine de souligner les mérites de l'art et de la culture hip-hop; ils ne se contentent que d'en glorifier une très étroite représentation. La plupart des gens n'ont pas accès à des données exactes et complètes sur les innovations artistiques liées au hip-hop. Il est possible que les médias conventionnels connaissent mal la contribution du hip-hop aux arts contemporains à l'échelle nationale et internationale. En tant qu'élément important dans la socialisation du public, les médias et les arts médiatiques ont un rôle essentiel à jouer. Ils ont davantage d'occasions d'informer le public de la provenance du hip-hop, d'exposer les artistes et de contribuer à faire apprécier les différentes dimensions de cet art¹⁴.

¹³ Le site Web www.hiphopcanada.com d'Ottawa offre une liste de ressources (voir Liens). Autres répertoires électroniques : Word Magazine's Urban Music Directory à www.wordmag.com et Urban Music Association of Canada (UMAC) à <http://www.facebook.jp/group.php?gid=6476118698&ref=share>.

¹⁴ Pour voir des exemples du rôle des médias dans l'exploration de l'influence du hip-hop sur les arts et la culture, voir l'annexe à la section Position des médias.

Ce que révèlent les sondages

Le Projet pour le Nord a mené un sondage afin de commencer à évaluer les besoins des artistes hip-hop canadiens. HipHopCanada.com et Urbnet.com nous ont aidé à élaborer un sondage et l'ont affiché dans leur site Web respectif; à ce jour, nous en consignons encore les réponses.

Le sondage comporte les questions suivantes : « *Dans quel domaine avez-vous le plus besoin de financement?* » et « *Dans quel domaine songez-vous à investir pour propulser votre carrière d'artiste hip-hop à un autre niveau?* » Les domaines proposés étaient les suivants : commercialisation/promotion, studio (enregistrement, mixage, montage), fabrication de produits, tournée, distribution, développement artistique et gestion.

Le domaine commercialisation/promotion était de loin en tête de liste des artistes répondants, ayant obtenu 30 p. 100, soit presque un tiers des réponses. Les résultats du sondage indiquent aussi le besoin d'investir dans studio (enregistrement, montage) (16 p. 100) et confirment la question de la nécessité pour les artistes hip-hop canadiens de faire des tournées (15 p. 100). Le dernier tiers des besoins en investissements est réparti de la manière suivante : fabrication (12 p. 100), gestion (10 p. 100), développement artistique (9 p. 100) et accès aux médias (8 p. 100).

Le sondage du Projet a été très utile, mais nous avons eu de la difficulté à trouver une formulation pertinente pour toutes les formes d'art hip-hop. À en juger par l'orientation des sites des répondants, les responsables du projet sont d'avis que ces derniers représentent l'élément musical du hip-hop. Le peu d'espace sur les sondages ne permettait pas aux répondants de donner des détails sur les diverses catégories ni de décrire leur forme d'art (p. ex., DJ, danseur, réalisateur de film). Il a toutefois permis de souligner les difficultés liées à l'évaluation d'une culture et d'une forme d'art d'une telle richesse et, par conséquent, de la nécessité d'élaborer un sondage plus détaillé dans un avenir rapproché.

Les artistes en difficulté

Même si les racines du hip-hop sont très anciennes, le hip-hop canadien en tant que forme d'art reconnue et soutenue n'en est encore qu'à l'étape embryonnaire; du moins, c'est l'opinion générale de nombreux participants aux tables rondes.

Le Projet pour le Nord a créé le questionnaire Q7, afin de : 1) connaître le niveau de soutien financier que les artistes reçoivent ou pensent retirer de la pratique de leur art et 2) provoquer une réflexion au début de chaque séance de discussion. Par exemple, la table ronde de Toronto a eu lieu à 14 h le dimanche 19 février dans les locaux de Sony/BMG. Pendant que les participants prenaient place autour de la table de conférence, les responsables du Projet pour le Nord leur ont distribué un questionnaire à remplir en attendant le début de la séance.

À en juger par les éclats de rire et les échanges entre les participants, il était évident que les questions les plus populaires du questionnaire étaient les suivantes :

Comment décririez-vous votre niveau de vie en tant qu'artiste hip-hop?

Quel est votre revenu annuel en tant qu'artiste hip-hop?

Deux des 19 participants (MC) ont exprimé leur pensée sur ces questions; ils ont dit « seulement espérer » gagner plus d'argent en tant qu'artiste hip-hop. D'autres ont dit avoir l'intention de générer un revenu plus élevé, mais que c'est difficile et qu'ils doivent avoir un autre emploi pour subvenir à leurs besoins et pratiquer leur art. La table ronde de Toronto était composée de MC, de DJ, de danseurs, de publicistes, d'éditeurs de magazine, d'auteurs et de producteurs de musique.

À en juger par les réponses des participants aux tables rondes, les artistes hip-hop canadiens n'ont pas un revenu suffisant pour subvenir à leurs besoins et pour développer leur art.

Les participants présument naturellement que cette situation ne s'appliquait pas qu'à eux mais aussi à l'ensemble de leurs pairs. Alors pourquoi tenter de vivre du hip-hop? Bien sûr, les diverses raisons varient en complexité et selon la personne. Mais ce qui donne une bonne indication est le fait que ces mêmes personnes se décrivent en tant qu'« artistes », tout comme la plupart des Canadiens talentueux qui font des demandes de financement auprès du Conseil des Arts du Canada.

Infrastructure (modèles de gestion)

Un des principaux arguments ressortant des consultations du Projet pour le Nord était l'absence d'une infrastructure de soutien des arts et de la culture hip-hop. Tandis qu'une myriade d'organismes artistiques et d'entreprises soutiennent le hip-hop dans l'ensemble du Canada, une question commune demeure. Selon la rétroaction des artistes, des cadres de l'industrie, des représentants d'organismes et des critiques du hip-hop interviewés, les artistes hip-hop canadiens ont besoin d'une infrastructure de portée et d'intérêt nationaux efficaces. Cet argument visait les principaux aspects suivants :

- réseautage
- communication
- gestion et aide à la commercialisation
- défense des arts
- prestation de services

Pendant la période de questions avec les membres du Conseil, une importante question a été posée :

Si un organisme pouvait avoir accès à des fonds stratégiques ciblés autres que les coûts de fonctionnement, pour quelles activités ou dépenses aimeraient-ils recevoir des subventions?

Selon les participants aux tables rondes, ils aimeraient en recevoir pour les éléments suivants :

- Services de promotion des communautés artistiques hip-hop à l'échelle régionale et nationale
- Représentation du hip-hop dans les sommets et les symposiums canadiens sur les arts contemporains
- Organisation de sommets et d'exposition visant à faire connaître les arts hip-hop à l'échelle régionale et nationale
- Services de développement et de formation des artistes
- Formation de base en gestion et en commercialisation pour les artistes
- Initiatives de réseautage nationales et régionales, selon le mandat de l'organisme
- Campagne de recrutement de membres et développement d'un public
- Accès aux renseignements pour les membres (p. ex., base de données sur les maisons de production et les galeries d'art soutenant les arts hip-hop).
- Programmes d'échanges et de mentorat
- Formation de base en multimédia pour les membres

Les participants ont aussi parlé des questions de manque de personnel, de besoins administratifs, de bénévolat et d'artistes autogérés. Il est nécessaire d'évaluer en profondeur les entreprises et les organismes suivants : **Urban Music Association of Canada, Chris Smith Management, Paquin Entertainment, Pound Magazine, Phem Phat Productions, Festival du film international hip-hop de Vancouver, Toronto Urban Music Fest, Direct Current Media, Iro Productions, Urbnet et 411 Initiative for Change.** Les maisons indépendantes telles que **Battle Axe Records** à Vancouver et

Iro Productions à Montréal possèdent toutes deux des structures de gestion en développement avec lesquelles il est possible de travailler. C'est par ce type d'organismes que les communautés artistiques se développent, démontrant un grand potentiel de débrouillardise et d'autonomie, et le sens des affaires. Ce sont ces organismes, ces communautés et ces entreprises que les artistes considèrent comme étant les étendards canadiens de la promotion des arts et de la culture hip-hop.

Annexe

Quelqu'un doit défendre le hip-hop. Mais qui le soutiendra?



Art graffiti à Toronto

Légende : www.Choqlat.com



DJ torontois L'Oquenz

Légende :



Groupe ABS Crew de Toronto : B-boy en appui renversé

Légende : www.abs.com



DJ Roach de Toronto au championnat de DMC Canada

Légende : www.dmccanada.com

Profils régionaux

Le Projet pour le Nord a entrepris une tournée visant à rencontrer et à établir des liens avec des artistes et des organismes clés dans diverses régions de l'ensemble du pays. Ci-dessous se trouve le profil des personnes et organismes qui ont contribué au Projet de recherche. Cette liste augmente toujours.

Ottawa

Histoire : Perspectives du développement du hip-hop à Ottawa avec l'artiste Captain, grand bouddha du groupe Canadian Floor Masters et Patrick du groupe Boogaloo Trybe ainsi qu'avec des représentants de 411 Initiative for Change

Danse : Canadian Floor Masters, Decypher Crew

DJ : DJ Duckats, Ebony & Ivory Sound Crew, Belly

MC : DL Incognito, Boz Faramone

Création orale : Word-Olympics (octobre 2004)

Art visuel : Daser, Vos Media

Production musicale : *Dirty Swift* de Midi Mafia

Médias : DVD *Hold It Down*, volume 1; DJ Duckats de Peaceful Journey (radio communautaire CKCU), Daddy Rich de Night Shift (radio communautaire CKCU); DJ Rudeboy de Jeep Beats (radio étudiante CHUO), DJ Benjammin

Nouveaux médias : HipHopCanada.com

Maison de production indépendante : Nine Planets Hip Hop

Infodivertissement et développement communautaire : 411 Initiative for Change

Montréal

Histoire : Perspectives du développement du hip-hop des deux solitudes québécoises, francophone et anglophone, par l'auteur et animateur radio Duke Eatmon, le DJ Donald « D » Robbins, l'agente de musique Danielle Rousseau (agente de Ray Ray), le scénariste Yannick Létourneau, la directrice d'Iro Productions Maxine Truman et le pionnier du hip-hop Butcher T.

DJ : A-Trak, Donald D, Kwite Sane,

MC : Butta Babees, Offsides, Nomadic Massive, Gundeï, Frenchi Blanco, Les Architekts, Ray Ray, Muzion, Sans Pression, Bless

Danse : Solid State Breakdance Crew, Urban Elements Dance School

Arts visuels : Seaz, Mizery, Kélipso Designs (conception graphique)

Infrastructure : Masters Entertainment, Elephriens Network, DMC Canada (franchise de DMC à Londres, Angleterre), Festival du film hip-hop de Montréal (associé au Festival international du film hip-hop de Vancouver)

Médias : Malik Shaheed (VJ), Masters at Work à CKUT Radio McGill 90.3 FM, Weekend Groove à CKUT Radio McGill

Nouveaux médias : DVD 514-411, documentaire *Chronique urbaine*

Maison de production indépendante : Iro Productions

Événements annuels : Under Pressure Annual Graf Expo

Inter-Arts : Lynn Worrell

Infodivertissement et développement communautaire : Youth In Motion

Toronto

Histoire : Perspectives du développement du hip-hop : entrevues avec les pionniers du hip-hop Ron Nelson, Michie Mee, Sunshine Sound Crew, DTS et le journaliste Dalton Higgins

Danse : Blaze Entertainment, Dance Immersion, Bag Of Trix, School of Mayhem

DJ : DJ Grouch, P-Plus, DJ L'Oquenz, Son of S.O.U.L, Starting From Scratch, DJ Click, DJ Law

MC : K'naan, k-os, Kardinal Offishall, JD Era, Skitz, Blake Carrington, Arabesque, Eternia, Rich London, Bishop, Crown A Thornz, Mathematik, Mayhem Morearty

Beatbox : Subliminal, Juggular, King RC

Nouveaux médias : TheCyberkrib.com, *WORD Magazine*, *Urbanology Magazine*, Big Apple's World,

Médias : Project Bounce à la radio communautaire CIUT 89.5 FM, Masterplan Show à CIUT 89.5 FM, Pound Magazine, FLOW 93.5, Real Frequency, OTA Live,

Films : Raisin Kane (NFB), Breakin' In (NFB), the Real Toronto DVD

Infrastructure : Urbnet.com, Sony/BMG Canada, UMAC (Urban Music Association of Canada)

Événements annuels : TUMF (Toronto Urban Music Festival), Phem Phat's Honey Jam, Revolution 06 International Hip Hop Fest, UMAC's Urban Music Summit (Canadian Music Week); Style in Progress, Stylus DJ Awards

Agents : Paquin Entertainment, REMG, Chris Smith Management

Infodivertissement et développement communautaire : Fresh Arts, Royal Conservatory of Music, Faculté de musique de l'université York, cours Hip Hop 101 à l'université de Ryerson, BLOCKHEADZ – Rush the Vote, 411 Initiative for Change

Vancouver

Histoire : Perspectives du développement du hip-hop sur la côte Ouest : entrevues avec le poète urbain Wayde Compton, l'activiste hip-hop et producteur de médias de masse Sol Guy, et Ali Rama de Feel Me Records

MC : Checkmate, Concise, Hydro, Red One of Rascalz, Swollen Members, Metaforezt, Kyprios, Sweatshop Union, Syndicate Villain, Kinnie Starr, Moka Only

DJ : DJ Kemo, Kid Koala, J Swing

Nouveaux médias : Direct Current Media (Sol Guy)

Médias : Jay Swing de The Beat 90.3 FM, Pass Da Mic TV sur Shaw câble 10, journaliste Tara Henley,

Films : Five Sides Of A Coin (NFB)

Maison de production indépendante : Feel Me Records, Battle Axe Records, Frontside Management

Événements annuels : Festival international du film hip-hop de Vancouver

Promoteurs d'événements : GMAN et Ris

Edmonton/Hobbema

Histoire : Perspectives du développement du hip-hop dans les collectivités autochtones : entrevues avec Rex Smallboy de War Party et Jaymak de Rezofficial.

MC : War Party, ReddNation, Rexofficial, Jazzy G

DJ : Kwake

Danse : Cree-Asian, b-girl Lunacee, Phreshly Squeezed Dance Crew

Beatbox : MC Noisy

Médias : MC Mother Peace of Fresh Tracks à la radio CJSR 88.5 FM, Urban Hang Suite à la radio CJSR

Infodivertissement et développement communautaire : Sun & Moon Visionaries Society Artisans Community Centre

Infrastructure et maison de production indépendante : Red Roc Records (étiquette, promotion de tournées)

Halifax

Histoire : Perspectives du développement du hip-hop à Halifax : entrevue avec le poète et artiste de la création orale Shauntay Grant sur la perspective historique de la communauté noire dans les Maritimes.

MC : Sko-Shun Tiez, Spesh K, Fax Four, Classifies, Jay Bizzy, Universal Soul

DJ : Plai Boi

Beatbox : EMC

Nouveaux médias : Bradley de Copernicus Films and Animation

Médias : Maple Mothership, DJ RS Smooth, CKDU

Inter-Arts : Universal Soul (émission pilote sur le hip-hop à CBC mettant en vedette des marionnettes-éponges)

Infrastructure : ANSMA (African Nova Scotian Music Association)

Événements : Skateboard Park Outdoor Fest

DÉCLARATIONS DES ARTISTES

L'avenir du DJing par DJ L'Oquenz

Compte tenu de l'évolution constante de la technologie, l'avenir du DJing est illimité. La naissance du Serato en est la preuve! Le DJ peut maintenant transporter de dix à cinquante et même cent fois plus de caisses de musique avec lui, et ce chiffre augmente selon la capacité de mémoire HD ou vive. Je n'ai jamais adhéré à l'engouement du DJing avec des CD parce que j'étais attaché à la manipulation des disques, le vrai génie musical du DJing. Mais je me suis ravisé lorsque Rane (le créateur du Serato) a pensé à préserver cet art en permettant au DJ de jongler avec plusieurs MP3 (vinyle spécial) ou le bon vieux vinyle classique. Le défi qui demeure pour le DJ est de « connaître » sa musique et d'être assez créatif pour passer d'un genre à un autre. C'est ce qui détermine l'excellence du DJ. Le moins bon côté de la technologie est que celle-ci n'est pas toujours fiable, car le portable peut tomber en panne ou des câbles endommagés peuvent rendre difficile le travail avec le programme; toutefois, en général, le Serato est un outil fiable. Le Serato est un de mes meilleurs achats depuis des années puisqu'il ne cesse de gagner en popularité et qu'il révolutionne le monde du DJing.

Halifax se démène par Sko-Shun Tiez

L'état de la scène hip-hop ici, à Halifax, manque de soutien de la part du gouvernement et des maisons de production pour les artistes afro-néo-écossais et leur culture; c'est un élément clé pour l'exposition de notre art. Tout le système doit être restructuré.

Je trouve que la plupart des gens ne sont pas prêts à admettre la dualité de la scène hip-hop à Halifax, laquelle est divisée entre les artistes noirs et les artistes blancs, et nous avons été témoins de débouchés auxquels les noirs de notre province n'avaient pas accès. C'est la raison pour laquelle notre scène ne se développe pas comme elle le devrait.

Les artistes ont besoin de plus de perspectives de financement, de subventions pour faire des démos ou des films (vidéo), des expositions ou des prestations en public. Il faut accorder la priorité à ces questions dans notre province afin d'exposer et de développer nos communautés artistiques. Le hip-hop n'est pas pris au sérieux ni reconnu ici; il est associé uniquement à la région de Montréal.

Nous avons besoin de financement du gouvernement et des entreprises pour créer des sommets hip-hop pour les artistes, les agents, les agents de relations publiques, les producteurs, les ingénieurs, etc. Le financement est la principale ressource pour la croissance artistique et le réseautage. Aussi, les stations de radio (**commerciales**) doivent donner plus de temps d'antenne aux artistes locaux afin de faire connaître les nouveaux talents de l'industrie. À l'heure actuelle, ne n'ai jamais entendu une chanson hip-hop sur les ondes d'une station de radio commerciale dans la programmation de jour, ni à aucun autre moment de la journée.

La station de radio de l'Université Dalhousie, CKDU 97.5 FM, diffuse des émissions hebdomadaires qui présentent des morceaux de musique hip-hop, mais ce n'est pas suffisant. Ces émissions ne diffusent qu'une très petite sélection parmi la variété de styles et d'artistes de la scène hip-hop atlantique.

Il faut commencer par « penser canadien, acheter canadien, bâtir canadien » pour créer une effervescence à l'intérieur de nos propres frontières; les artistes doivent percer par eux-mêmes et pour eux-mêmes. Cela nous permettra de pénétrer les marchés mondiaux et, dès que nous aurons réussi, nous deviendrons une force dans l'exportation de la musique et de la culture hip-hop.

Bref, ce sont certaines des questions auxquelles nous devons tous penser et répondre afin de créer de solides assises pour le hip-hop canadien. Merci.

Les femmes et le hip-hop par Lynn Worrell

Je participe à une analyse de la culture hip-hop et je dois dire que la sous-représentation des femmes dans le MCing me paraît de plus en plus évidente. La poésie rimée, mieux connue sous le nom de *rap*, est un des moyens créatifs de dénoncer les discriminations et les injustices et un outil de sensibilisation de la société. Le rap est devenu une voix que la société n'entend pas. Je trouve que l'industrie du rap, fortement dominée par les hommes, ne porte pas beaucoup attention aux préoccupations des femmes.

En tant que femme et participante de longue date de la culture hip-hop, je veux créer une œuvre sur les rappeuses dans laquelle j'aborderai les questions d'équité pour les femmes dans la culture hip-hop. J'y ferai le portrait des MC de la gent féminine, poursuivant ainsi la tradition de la musique rap, parler au nom des oubliés. Les femmes sélectionnées pour cet ouvrage sont des rappeuses qui ont contribué à la création de la musique hip-hop aux États-Unis et au Canada.

Je suis en train de créer une exposition de portraits de femmes MC sur une variété de médias : vidéo, son, peinture, estampe et performance. Le lieu de l'installation devra être un endroit où les gens sont dans de bonnes dispositions pour bien apprécier et assimiler l'information. La plupart des œuvres de l'installation seront affichées sur les murs. Elles sont de toutes tailles et combinent des techniques artistiques utilisant la peinture aérosol, le fusain ou l'acrylique sur canevas. Des plans fixes de vidéo seront placardées sur des boîtes lumineuses un peu partout dans la pièce, ce qui ajoutera un éclat chaleureux. Un des murs sera réservé à la projection d'une vidéo montrant des extraits sur différentes femmes MC. Des haut-parleurs individuels diffuseront aussi des portraits sonores dans l'ensemble de la pièce. Certains portraits visuels seront accompagnés de leur portrait sonore.

Le pouvoir de la culture hip-hop repose en partie sur l'interaction créative et dynamique entre les quatre éléments. La forme traditionnelle de l'art visuel hip-hop s'exprime dans le graffiti que l'on peut voir dans les espaces publics. Cette installation intègre les quatre éléments de la culture hip-hop en incluant d'autres formes des arts visuels.

Le soir de la première, des artistes viendront représenter les autres éléments du hip-hop. Une femme DJ fera jouer des morceaux de rappeuses pendant toute la soirée. Un groupe de b-girls fera un numéro de danse et des femmes MC feront aussi des prestations. Cette exposition vise à créer un espace de célébration du rôle des femmes dans le hip-hop.

Déclaration d'un participant : Suggestions d'Amrit Singh destinées au Conseil des Arts du Canada – 20 fév. 2006

Salutations Motion, EXCELLENTE réunion dimanche dernier! Merci de votre invitation... voici quelques réflexions/remarques :

- Si le CAC donne plus de soutien au hip-hop, il devrait offrir un atelier sur la préparation d'un plan d'affaires! Il peut être offert dans le cadre du programme FACTOR. Je vois souvent des plans d'entreprise médiocres, mais personne ne dit pourquoi ni comment les améliorer.
- Organiser des réunions et accroître la disponibilité des agents de programme afin de pouvoir discuter avec les candidats. Très souvent, la terminologie utilisée dans les subventions, EN PARTICULIER celle du CAC, est très rigide. Je crois qu'il faudrait simplifier la terminologie utilisée.
- Créer une liste de membres de jurys spécialisés en art urbain. Seules les personnes dont le nom figure sur cette liste sont habilités à juger de la « crédibilité » de la musique ou de l'art et de décider de l'admissibilité au financement.
- Peut-être créer un programme de subventions pour les personnes œuvrant dans l'industrie de la musique afin que celles-ci reçoivent de l'argent pour perfectionner leur entreprise ou leur art. Lorsque ces personnes évoluent, c'est l'art tout entier qui progresse (publicistes, auteurs, médias, agents, etc.).
- Au moment de soumettre une demande de financement, le candidat devrait y joindre un curriculum vitae ou un profil de toutes les personnes faisant partie de son équipe.

En général, le processus de demande de subvention est exigeant, et je considère que cela comporte les deux avantages suivants. D'abord, cela permet d'éliminer les artistes qui ne prennent pas le processus de financement au sérieux. Lorsqu'un artiste veut réellement le financement, il fait tout pour l'obtenir, ce sont donc les artistes sérieux qui obtiennent le financement.

Puis, comme nous en avons parlé pendant la réunion, si des artistes exploitent VideoFACT, c'est peut-être parce que son processus de demande de financement est trop facile, trop simple, ce qui donne comme résultat que les artistes se limitent à élaborer un plan à court terme pour la production d'une vidéo et ne vont pas plus loin.

Tout compte fait, j'ai trouvé la réunion formidable. Nous y avons abordé de grandes questions essentielles et rencontré diverses personnes de tous les domaines de l'industrie. La réunion m'a beaucoup fait réfléchir, en particulier à titre de responsable de TOUS les dossiers de financement de l'agence et des artistes de chez Paquin Entertainment. Je vous remercie encore de l'invitation!

*Possédant des bureaux à Winnipeg et à Toronto, Paquin Entertainment est une entreprise de divertissement qui offre tous les services comportant quatre divisions : Agence, Gestion, Événements spéciaux et Cinéma et télévision. Jusqu'à tout récemment, **Amrit Singh** a travaillé en tant que représentant des artistes et agent des événements spéciaux et il a fait partie des équipes de gestion de Paquin Entertainment pour les artistes hip-hop autochtones War Party et K'naan. Voir www.paquinentertainment.com.*

POSITION DES MÉDIAS : mouvement symbolique

Le Smithsonian Institute marque l'histoire

« À peine trente ans après sa sortie des quartiers du Bronx Sud, N.Y., le hip-hop est devenu un phénomène culturel omniprésent et mondial. Aujourd'hui, au cours d'une célébration spéciale pour un projet de collection du National Museum of American History du Smithsonian Institute à New York, des pionniers de la communauté hip-hop ont fait un don d'objets associés à la production *Hip-Hop Won't Stop: The Beat, The Rhymes, The Life*, initiative de collectionnement d'une grande importance pour le National Museum of American History.

Le projet pluriannuel du musée vise à présenter le parcours historique du hip-hop depuis ses origines, dans les années 1970, alors qu'il était un moyen d'expression de la culture des jeunes d'origine africaine et espagnole, jusqu'à ce qu'il est devenu aujourd'hui. Avec les objets qu'il vient de recevoir de Russell Simmons, Grandmaster Flash, Afrika Bambaataa, Kool Herc, Ice T, Fab 5 Freddy, Crazy Legs et MC Lyte (ce dernier était absent), le musée pourra monter une collection permanente inédite qui documentera la portée incontestable du hip-hop et le célébrera en tant qu'une des explosions culturelles les plus influentes de l'histoire contemporaine. »

- Traduction d'un extrait du communiqué de presse du National Museum of American History intitulé « Hip Hop Comes To The Smithsonian » du 28 février 2006.

Un MC canadien à la défense du hip-hop

À l'occasion d'une entrevue avec Del F. Cowie pour le numéro de novembre 2005 de la revue *Exclaim!*, le MC canadien du hip-hop, Kardinal Offishall, a mentionné la raison pour laquelle il a retiré un morceau de son album *Fire & Glory*, sorti sur le marché l'an dernier. On pouvait lire dans ce numéro que la collaboration avec le producteur de musique américain Timbaland a réellement eu lieu, mais que « le coût de production de cette chanson équivaut au coût d'une maison ».

Le MC a aussi confié à M. Cowie que le motif de sa décision d'exclure la chanson de l'album et d'y inclure des artistes moins connus n'était « pas parce que je crois que Timbaland n'a pas de talent, puisque la chanson était bien, mais parce que je crois que la musique que je crée et que les personnes avec lesquelles je travaille ont tout autant de talent que Timbaland ». Ils n'ont simplement pas eu la même chance, et peut-être pas assez d'expositions au grand public. Beaucoup de ces jeunes artistes ont un sens du rythme incroyable, incroyable. La seule chose qui les différencie des autres producteurs est l'occasion de le montrer. »

Voici ce que M. Cowie, rédacteur adjoint de la publication nationale de Toronto, a écrit sur l'artiste : « Kardinal refuse tout écart à sa vision artistique de l'album seulement à des fins de popularité ou de gain commercial, ce que cette chanson entraînerait à cause de toute la publicité qui l'entoure. »

- Extrait de l'article « Man on Fire » de Del F. Cowie paru dans *Exclaim!* Article vedette sur Kardinal Offishall en ligne à :

<http://exclaim.ca/articles/multiarticlesub.aspx?csid1=75&csid2=778&fid1=4464>

Sol Guy utilise le hip-hop pour changer le monde

« Tous les regards étaient rivés sur les artistes au moment où ils ont mis le pied sur le sol de Freetown, Sierra Leone. Quel effet ils faisaient dans ce pays d'Afrique de l'Ouest ravagé par la guerre civile. Un homme à la peau très noire portant des tresses rastas marchait avec un chauve à la peau un peu plus brune que leur troisième compagnon, un géant de 6'4" avec les cheveux tressés. Ils se déplaçaient, entourés d'une équipe de tournage à la peau blanche. Le portrait ne pouvait être plus canadien.

Deux des hommes étaient Red 1 et Misfit, aussi connus comme le célèbre duo hip-hop Rascalz. Le géant était nul autre que Sol Guy, ancien gérant de la maison de production très connue Figure IV Productions. C'était au printemps 2000 et ces jeunes hommes participaient à une mission de sensibilisation parrainée par Much Music et War-Child Canada. Leur objectif : produire un documentaire sur les enfants victimes de la guerre.

Deux ans plus tard, alors qu'il parle de son expérience, Sol Guy explique que les hommes qui les regardaient étaient probablement des rebelles faisant partie du Front révolutionnaire uni (FRU). « Je suis prêt à parier que c'est grâce au hip-hop que nous sommes sains et saufs, dit-il. Dès qu'ils ont compris que nous étions des artistes, ils nous ont acceptés. »

- Extrait de l'article « Sierra Leone:Dying For A Diamond » de Saada Branker pour *WORD Magazine*, publication sur la culture urbaine de Toronto en activité depuis 14 ans.

Lutte du hip-hop au Canada

Chuck Demers, The Peak

Le film de la cinéaste Alison Duke, *Raisin' Kane: A Rapumentary* documente la lutte des musiciens indépendants de race noire canadiens pour se faire reconnaître malgré le snobisme de l'industrie de la musique. L'Association of Students of African Descent (ASAD) a récemment présenté le film à succès à des étudiants de l'Université Simon Fraser (séance au cours de laquelle M^{me} Duke a fait un exposé).

Le film *Raisin' Kane*, réalisé par Karen King-Chigbo de l'Office national du film du Canada (ONF), est le premier documentaire réalisé par Alison Duke. Il documente le lancement indépendant de *Deliverance*, le premier album du groupe hip-hop canadien Citizen Kane. L'action se déroule principalement dans les ghettos de Scarborough en Ontario dans lesquels les cultures antillaise, canadienne et américaine fusionnent pour donner un hip-hop d'avant-garde qui n'a rien à voir avec le « tape-à-l'œil » du rap commercial.

M^{me} Duke présente sa thèse, par écrit, dans les premières secondes du film : « Le hip-hop est un phénomène mondial, néanmoins, les rappeurs indépendants ne sont pas reconnus. » Ils ne sont non plus, comme le film le démontre, représentés, respectés ni appréciés.

L'auditoire est confronté à la réalité des musiciens indépendants en ce qui concerne la production, la distribution et la publicité : autocollants et dessins à peinture aérosol par milliers, bureau à quatre portes et à quatre roues, affaires conclues par cellulaire pendant les heures de travail d'un emploi à temps complet comme inspecteur de camions pour le gouvernement de l'Ontario. La vie des artistes hip-hop de Toronto n'est pas facile et la réalité de ces derniers est très éloignée de l'image fabriquée de la célébrité instantanée des vedettes du palmarès de musique populaire; il est question de travail laborieux et de génie de la classe ouvrière.

Pour en savoir davantage, voir le site : <http://www.nfb.ca/collection/films/fiche/?id=33917>. Le documentaire de M^{me} Duke et la musique de Citizen Kane sont des incontournables; ils sont source de fierté et méritent notre soutien.

Une auteure en expédition

Dans le numéro du 15 mars de *Dose*, un quotidien métropolitain gratuit publié par Canwest Global Communications, la journaliste pigiste, Tara Henley, décrit le débat racial et culturel croissant relatif au hip-hop.

La journaliste a entrepris une expédition nomade dans le monde hip-hop. En effet, le 25 avril, elle quittera sa ville de Vancouver pour aller visiter différents pays. Sa mission : sonder l'influence du hip-hop dans le monde et documenter ses découvertes.

« Il est bien connu dans l'industrie que 70 p. 100 de tous les albums de rap sont achetés par des amateurs de race blanche, écrit M^{me} Henley dans *Dose*. Bien que le nombre exact soit controversé, le principe demeure vrai — la génération actuelle de race blanche est fascinée par la culture hip-hop et constitue une grande proportion des amateurs de rap. » Cette dynamique soulève beaucoup de questions.

« La grande proportion de adeptes de race blanche constitue-t-elle une appropriation de la culture? Peut-elle contribuer à favoriser une compréhension de la culture, comme Jay-Z le dit dans « Come and Get Me », quand il chante : « I brought the suburbs to the 'hood/Made them relate to your struggle » (J'ai emmené la banlieue dans le quartier/Faites-leur comprendre vos difficultés)?

Selon Henley, l'insaisissable question de la race dans la culture hip-hop fait parler de plus en plus de gens. M^{me} Henley cite les mots de journalistes du hip-hop respectés, Greg Tate (*Everything but the Burden: What White People are Taking from Black Culture [Tout sauf le fardeau : ce que les blancs prennent de la culture noire]*) et William Upsi Wimsatt (*Bomb the Suburbs [Bombarder les banlieues]*). La journaliste poursuit en examinant quelques publications récentes qui abordent cette question complexe.

- Extrait de « White Kids & Hip Hop » par Tara Henley paru dans *Dose*, numéro du 15 mars 2005. Le Conseil des Arts du Canada a récemment accordé une subvention de 10 000 \$ à Tara Henley pour soutenir la recherche et la rédaction de son livre intitulé *Global Beat: The Hip Hop Diaries*.

Position des médias : Sous pression pendant 10 ans à Montréal

Selon l'auteur Jbiz, dans le milieu des années 1990, une croyance a germé dans le service de police de Montréal selon laquelle la plupart des graffitis, sinon tous, créés dans la ville étaient liés à des gangs et à des activités criminelles. Dans sa chronique du *Under Pressure Magazine*, JBiz écrit : « Tous ceux qui connaissent le Canada ou qui ont déjà mis les pieds à Montréal savent très bien que c'est une déclaration des plus ridicules et mal informées. »

À peu près au même moment, poursuit JBiz, l'auteur graf Seaz (Sterling Downey) organisait une exposition graffiti afin de contrebalancer la fausse représentation de la part des médias et de rétablir la perception du public par rapport à cette forme d'art.

« C'est alors que Under Pressure est né – sauf que le premier événement, en 1996, s'appelait Aerosol Funk et présentait une douzaine d'auteurs locaux, quelques b-boys, trois DJ (dont un jeune A-Trak) auquel près de 500 spectateurs ont participé. L'événement a eu beaucoup de succès. »

JBiz ajoute qu'au fil du temps, des artistes d'aussi loin que l'Italie, la Suisse, et l'Australie se sont déplacés pour venir peindre à Montréal.

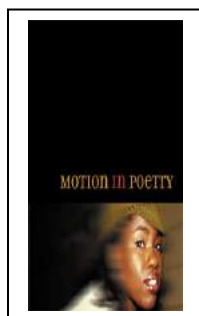
« Dans sa dixième année d'existence, Under Pressure a connu une croissance exponentielle », écrit JBiz. Présentant maintenant plus de 40 DJ, 30 groupes et plus de 100 auteurs, Under Pressure attire 6 000 spectateurs dans le stationnement des FouFounes Électriques dans le centre-ville de Montréal. Des artistes célèbres tels que Ces & Sub (FX), Priso, Clark & SMK (FLY ID), Vase & Wizard (UW), Part (TDS), Kem5 & Ges (3A), et beaucoup d'autres sont venus de plein gré pour partager un moment et peindre avec leurs amis... »

Extrait de « Under Pressure: Ulcers, Beatdowns & Broken Relationships » par JBiz, rédacteur en chef de *Under Pressure Magazine* – numéro de l'anniversaire de la publication trimestrielle en 2006.

Ressources



- ❖ **Hip Hop** par Dalton Higgins et Greg Smith
www.Harcourtcanada.com
- ❖ **Listen Up!: Spoken Word Poetry** (livre de poche)
Publié par Ballantine Books
ISBN : 0345428978
- ❖ **Rap – The Lyrics: The Words to Raps 175 Greatest Hits**
- ❖ **Words Just Keep on Coming: Rap is Poetry but Poetry Ain't all Rap**
- ❖ **The Rose That Grew From Concrete : The Poetry of Tupac Shakur**
- ❖ **The Words Just Don't Fit in My Mouth** par Jessica Care Moore
[Moore Black Press]
- ❖ **Tales of the Northside CD** par Nth Dgri
- ❖ **Hip Hop Divas**
Publié par Crown Publishing Group
ISBN : 0609808362
- ❖ **Long Over Due Poetry** par Dwayne Morgan



- ❖ **WordLife: Tales of the Underground Griots**
Anthologie sur CD de poètes, d'artistes de la création orale et de MC de Toronto, d'Ottawa et de Montréal [RevWord]



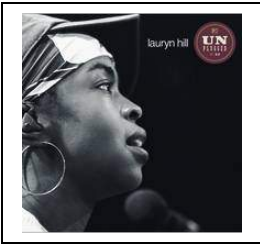
- ❖ **Motion In Poetry** [Women's Press]
- ❖ **Slam** [film mettant en vedette Saul Williams]
- ❖ **Bum Rush the Page: A Def Poetry Jam**
Louis Reyes Rivera, Tony Medina, Three Rivers Press
- ❖ [Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry](#) \
- Mex Glazner, Manic D Press
- ❖ **The Spoken Word Revolution** (slam, hip-hop et poésie)



- ❖ **Who's Gonna Take the Weight: Power, Politics, and the Hip-Hop Generation**
par Kevin Powell
Three Rivers Press; ISBN : 0609810448; (juillet 2003)

- ❖ **Yes Yes Y'All: The Experience Music Project Oral History of Hip-Hop's First Decade**
par Jim Fricke (éditeur), Charlie Ahearn (éditeur), Nelson George
DaCapo Press; ISBN : 0306811847; (22 octobre 2002)





- ❖ ***Performing Identity/Performing Culture: Hip Hop As Text, Pedagogy, and Lived Practice (Intersections in Communications and Culture, Volume 1)***
par Greg Dimitriadis
Peter Lang Publishing; ISBN : 0820451762; (1^{er} mai 2001)

- ❖ ***Vibe History of Hip Hop***
par Alan Light (éditeur), magazine *Vibe*
Three Rivers Press; ISBN : 0609805037;
Livre et CD (octobre 1999)

- ❖ **Motion In Poetry : The AudioXperience**

- ❖ ***Hip Hop Poetry and the Classics: For the Classroom***
par [Alan Sitomer](#), [Michael Cirelli](#)

