

---

# L'AVÈNEMENT DE LA POP CULTURE NOIRE AMÉRICAINE

PAGE SUIVANTE : *TEEN BOY SHOUTING TO FRIENDS AT PLAYGROUND*, JUIN 1942  
© GORDON PARKS/UNIVERSAL HISTORY ARCHIVE/  
UNIVERSAL IMAGES GROUP/GETTY IMAGES

---







ENTRETIEN AVEC  
RASHIDA K. BRAGGS

# DONNER LA PAROLE À LA SUBJECTIVITÉ NOIRE

Avant d’ouvrir une multitude de portes d’entrées sur l’univers d’artistes qui ont tous, chacun à leur manière, apporté leur pierre à l’édifice de la pop culture noire américaine, il me semblait crucial d’entendre l’une des chercheuses américaines les plus averties sur le sujet. Rashida K. Braggs est professeure agrégée en études africaines et professeure affiliée en littérature comparée au Williams College, Massachusetts. À son actif, de nombreux travaux universitaires. Son livre *Jazz Diasporas: Race, Music and Migration in Post-World War Paris*<sup>1</sup> explore les expériences migratoires des musiciens de jazz africains américains de 1946 à 1963 à Paris. Son travail a également été publié dans des revues telles que *The Journal of Popular Music*, *The James Baldwin Review*, *Palimpsest: A Journal on Women, Gender, and the Black International* et *The Black Scholar*. En tant que *scholar-performer*, Rashida K. Braggs est également comédienne, chanteuse et danseuse ; elle écrit et interprète de la poésie. Travaillant actuellement sur un ouvrage consacré aux migrations des femmes noires du jazz à Paris, des années soixante-dix à nos jours, *Move Jazz, Black Woman Move*, Rashida a pris le temps d’échanger longuement avec moi sur les enjeux sociaux de la pop culture noire américaine, et éclaire d’ores et déjà de sa pertinente analyse le corpus artistique de *Black Power*.

1. Rashida K. Braggs, *Jazz Diasporas. Race, music, and migration in Post-World War II Paris*, University of California Press, 2016.  
2. Barry Jenkins, *Moonlight*, 2017, chroniqué dans le chapitre 2000-2020 - *Black Lives Matter*.

**Quelle est votre vision de la pop culture  
noire américaine d’aujourd’hui ?**

Elle me semble très riche. Lorsqu’on voit le féminisme affirmé de Beyoncé ou Nick Minaj, on constate l’héritage de Maya Angelou, Toni Morrison ou Sonia Sanchez. Les musiciens pop et les réseaux sociaux citent régulièrement James Baldwin, décédé depuis près de trente ans. Au-delà de ces mentions, la pop culture revisite le passé, notamment *via* des documentaires retraçant le parcours d’icônes, de Nina Simone à Michael Jordan, ou en mettant en lumière des sujets cruciaux comme le manque de visibilité des acteurs noirs. Mais ce qui me frappe le plus, c’est l’attention désormais portée à la subjectivité noire qui, si elle a toujours été présente, a rarement été aussi populaire. Le cinéma ne se contente plus de récits historiques sur l’esclavage ou la ségrégation, à l’instar d’*Amistad* et *Django Unchained*. Ce sont des récits importants à raconter, mais qui rappellent également les stéréotypes, l’injustice, l’iniquité. Mes étudiants se demandent pourquoi il y a peu de films sur les joies du quotidien des Noirs, pourquoi celui-ci semble lié à la souffrance, à l’oppression et à la violence. La vie noire est tellement plus complexe ! Aujourd’hui, grâce au travail d’ouverture des générations ultérieures, les réalisateurs sont en mesure de bénéficier de budgets pour proposer de nouvelles narrations, sans occulter l’essence de notre patrimoine et la nécessité de rappeler les obstacles auxquels la communauté africaine-américaine a été confrontée. En témoigne un film comme *Moonlight*<sup>2</sup> où il ne s’agit pas seulement de couleur de peau mais aussi d’orientation sexuelle.

**Comment des auteurs comme James Baldwin ou Toni Morrison  
ont-ils réussi à faire entendre la voix de la communauté noire  
en restant accessibles au plus grand nombre ?**

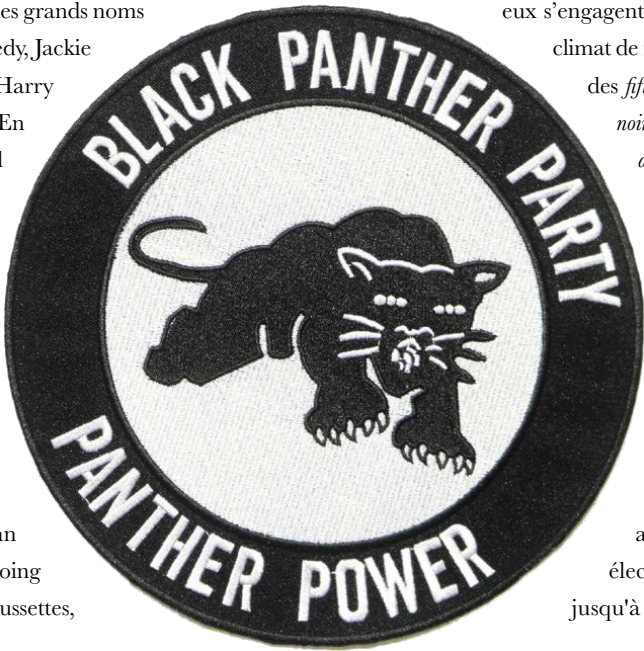
Le point commun de ces écrivains est l’idée de conscience double. Ils étaient à la fois populaires auprès de la communauté noire et d’un public blanc. En 1903, W. E. B. Du Bois écrit dans *Les Âmes du peuple noir* que « *c’est une sensation particulière, cette double conscience, ce sentiment de ne se regarder qu’à travers les yeux des autres, de mesurer son âme à l’aune d’un monde qui vous considère avec mépris et pitié amusés. On ne sent jamais ses deux Soi, un Américain, un Noir ; deux âmes, deux pensées, deux luttes inconciliables ; deux idéaux en guerre dans un corps sombre...* » Avec cette idée de double conscience, Du Bois souligne le besoin de remonter à ses racines et celui de s’adapter à une société américaine à prédominance blanche. Il faut être éveillé et attentif aux deux mondes. Cela ne concerne pas seulement le contraste entre l’héritage africain et l’héritage blanc eurocentrique : les Noirs américains ont des origines très variées, des Caraïbes à l’Amérique Latine. Cette multi-identité doublée d’une conscience plurielle est une façon de survivre aux États-Unis. Un écrivain comme James Baldwin a su analyser la manière dont les Blancs américains envisageaient les personnes de couleur, et dont elles se percevaient elles-mêmes, avec les glissements d’identité qui en résultent. Mieux encore, Baldwin a su exposer ses questionnements à un lectorat blanc, le rendre plus averti et compréhensif des obstacles auxquels sont confrontées les personnes noires. Leur manque de reconnaissance au sein même de l’humanité. Les auteur-es que vous évoquez ont su, à travers leur travail sur la notion de race,



à cet arrêt, de nombreux couples peuvent franchir le cap sans avoir peur de se retrouver derrière les barreaux. Dans certains États, le mariage interracial reste cependant mal vu. Acté en avril 1968, le *Fair Housing Act* interdit la discrimination concernant la vente et la location des logements, mais ses bénéfices mettront du temps avant de se faire sentir... Newark puis Detroit se soulèvent durant l'été 67, suite à une altercation entre un chauffeur de taxi noir et deux policiers blancs. Au total, 83 personnes tuées, des milliers de blessés, des quartiers dévastés. Du 24 au 28 juillet, Detroit est assiégée par des tanks.

AU SOMMET DE LA MONTAGNE

Le 28 mars 1968, Martin Luther King prend la tête d'une procession d'éboueurs de Memphis, sous-payés et maltraités par leurs managers blancs. Des militants plus radicaux s'en mêlent, et on compte à la fin de la journée une soixantaine de blessés et un mort. Quelques jours plus tard, le révérend retourne à Memphis pour encourager les foules malgré tout. Le 4 avril 1968, alors qu'il est au balcon de son hôtel à Memphis, il est tué par balles. La veille, il prononçait l'un de ses discours les plus poignants, et étrangement prémonitoire : *«Nous avons tous des jours difficiles devant nous. Mais peu importe ce qui va m'arriver maintenant parce que j'ai été au sommet de la montagne. Je ne m'inquiète plus (...) J'ai regardé autour de moi et j'ai vu la terre promise. Peut-être je ne m'y rendrais pas avec vous. Mais je veux que vous sachiez ce soir que notre peuple atteindra la Terre promise. Alors, je suis heureux.»* Le choc est immense, y compris pour ceux qui lui reprochaient sa non-violence. Les émeutes éclatent un peu partout, de Chicago à Baltimore, de Detroit à Washington en passant par Pittsburgh et Cincinnati. Pillages, incendies, cris de rage... Bilan : 46 morts et environs 2 500 blessés. Le 9 avril 1968, 100 000 personnes accompagnent le long des rues d'Atlanta, dans un calme accablé, le corps du pasteur King, placé sur une charrette de paysan, trainée par deux mules. Six kilomètres de marche et des grands noms dans le cortège, parmi lesquels Robert Kennedy, Jackie Kennedy, Nelson Rockefeller et sa femme, Harry Belafonte, Marlon Brandon, Sammy Davis... En 1969, une petite frappe du nom de James Earl Ray est condamnée à 99 ans de prison pour le meurtre de Martin Luther King. Il a plaidé coupable pour échapper à la peine de mort, et ne cessera, jusqu'à sa mort, d'affirmer avoir été enrôlé dans un complot ourdi par la police de Memphis et le FBI. On n'aurait pas pardonné à King d'encourager les Noirs à refuser de combattre au Vietnam. Le 16 octobre 1968, aux Jeux Olympiques de Mexico, les athlètes Tommie Smith et John Carlos, vainqueurs du 300-mètres, lèvent un poing ganté de noir. À leurs pieds, seulement des chaussettes,



pour symboliser la pauvreté des Noirs en Amérique. Le Black Power est en action, jusque dans les stades. Mais le Président du Comité international olympique demande l'exclusion des deux champions. Carlos et Smith se font licencier de leur travail, la femme du premier se suicide, celle du second divorce. Le troisième homme sur le podium, Peter Norman, est blanc mais porte un badge *Olympic Project for humans rights*. Privé des J. O. de 72, il perdra peu après son poste d'enseignant. Le lendemain, trois autres athlètes, Lee Evans, Ronald Freeman et Larry James, montent sur le podium, coiffés du bérêt noir des Panthers. Il n'est plus question de se taire, de courber l'échine et de sourire. Et ils sont prêts à en payer le prix. En décembre 1969, le leader du Black Panther Party de l'Illinois, Fred Hampton, est assassiné dans son propre appartement, en pleine nuit, par le FBI et des policiers de Chicago. L'assaut a été organisé par un agent infiltré devenu garde du corps d'Hampton. Les témoins, eux, sont inculpés pour tentative de meurtre sur les policiers...

La plupart de ces événements infiltrent, dans une version plus ou moins fictionnalisée, la pop culture africaine-américaine. Après des années passées dans l'ombre des célébrités blanches, ses artistes peuvent enfin percer. Il y a certes eu Bessie Smith, Ma Rainey et autres Blind Blake qui, malgré leur notoriété, ne pouvaient vivre ni dans la sérénité, ni dans l'opulence. C'est ce que raconte la littérature noire, enrichie, depuis les années quarante, de plumes comme celles de Richard Wright, Gwendolyn Brooks, James Baldwin ou Amiri Baraka. Lequel écrit : *«La musique du Noir a évolué en même temps que lui, reflétant ses changements d'attitude ou (ce qui est également important) ses attitudes constantes dans des contextes changeants»*<sup>4</sup>. Le début du siècle a été incarné par le blues et le jazz. Dès les années cinquante, le premier est convoqué dans nombre de productions rock'n'roll blanches, tandis que le second, libéré de certaines structures musicales, revendique ses racines africaines face à la récupération des musiciens caucasiens. Hormis Woody Guthrie ou plus tard Joan Baez et Bob Dylan, trop peu d'entre eux s'engagent frontalement contre la ségrégation. Dans ce climat de réappropriation, la soul music émergée à la fin des *fifties* s'impose comme *«l'expression d'une solidarité noire, de la fierté d'un peuple qui souhaitait rompre avec des décennies de ségrégation et trouvait dans ces chants le moyen idéal pour affirmer son identité et sa spiritualité»*, résume Peter Guralnick dans *Sweet Soul Music*<sup>5</sup>. La soul est plus qu'une musique, elle est un point de ralliement.

Si beaucoup de ses icônes s'illustrent par leur talent et leur fierté, toutes ne font pas preuve d'engagement. La musique suffit à réchauffer les cœurs des foyers africains américains, bercés par Bill Withers ou Al Green, électrifés par Jimi Hendrix (qui a dû se rendre jusqu'à Londres pour être enfin reconnu à sa juste

valeur de *guitar hero*), dansant toute la nuit sur Wilson Pickett. Les artistes noirs se permettent autant d'éclat que les Blancs. Pendant longtemps, il fallait traverser l'Atlantique pour se sentir en sécurité, à l'instar de Thelonious Monk ou Miles Davis. La musique noire sort enfin des bois, gravant des numéros 1 des ventes, et certains artistes peuvent se soustraire à une exploitation commerciale à leur désavantage. D'autres, en revanche, n'ont pas peur d'allier l'engagement des mots, ou des thématiques, à leurs mélodies. Blues, gospel, jazz, folk, soul ou R'n'B se mêlent. Des chansons comme *A Change Is Gonna Come* de Sam Cooke ou *I Wish I Knew (How It Would Feel to Be Free)*, interprétée par Nina Simone ou

Solomon Burke, ne laissent aucun doute sur la cause qu'ils servent : la liberté d'être soi. Dixit Archie Shepp, *«le musicien noir est un reflet du peuple noir, en tant que phénomène culturel et social. Son but doit être de libérer, sur les plans esthétique et social, l'Amérique de son inhumanité (...) Les Noirs, par la violence de leurs luttes, sont le seul espoir de sauver l'Amérique.»*<sup>6</sup>

4. LeRoi Jones, *Le Peuple du Blues*, traduit par Jacqueline Bernard, Folio.  
5. Peter Guralnick, *Sweet Soul Music*, traduit par Benjamin Fau, Allia, 2016.  
6. *Jazz Magazine*, n°119, juin 1965, *Archie méconnu*, cité par Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, *Free Jazz Black Power*, nouvelle édition, Folio, 2000.

“LE MUSICIEN NOIR EST UN REFLET DU PEUPLE NOIR, EN TANT QUE PHÉNOMÈNE CULTUREL ET SOCIAL. SON BUT DOIT ÊTRE DE LIBÉRER L'AMÉRIQUE DE SON INHUMANITÉ.”  
ARCHIE SHEPP



AL GREEN (À GAUCHE) EN 1970 ET NINA SIMONE (CI-DESSUS) EN 1967, DEUX DES GRANDES ICÔNES ICÔNES DE LA MUSIQUE NOIRE © SPAARNESTAD PHOTO/ GIOVANNI CORUZZI/BRIDGEMAN IMAGES





THE YOUNG MODS' FORGOTTEN'S STORY THE IMPRESSIONS

Soul, doo wop, gospel, funk : cuisinés à la sauce de Curtis Mayfield, qui fait encore partie des Impressions, et de son acolyte aux arrangements, Donny Hathaway, les genres musicaux s’entremêlent avec une grâce cuivrée. Mais sans en amoindrir le propos. Très concerné par les combats des années soixante et le passé ségrégationniste qui reste encore vivace, ce qui s’entendait déjà dans les deux précédents albums, *We're a Winner* et *This Is My Country* (1968), le groupe de Chicago est partie prenante dans la lutte des droits civiques, en témoignent des morceaux comme *Choice of Colors* ou *Mighty Mighty (Space and Whitey)* : «*Your black and white power / Has grown to be a crumblin' tower / And we who stand divided / So damn undecided / Give this some thought / In stupidity we've all been caught*»<sup>22</sup>. Les voix de Mayfield, Fred Cash et Sam Gooden sont ensorceleuses, l’orchestration somptueuse. Le format du concept album autour d’un narrateur en quête du grand amour (on fond en écoutant les tourterelles de *The Girl I Find*) leur permet de parler d’une communauté qui a plus que jamais besoin d’unité, mais aussi de réflexion quant à la stratégie à adopter.



THE PRISONER HERBIE HANCOCK

C’est l’album le plus personnel du pianiste américain, dédié à la mémoire de Martin Luther King. Une preuve que l’on peut lier reconnaissance *mainstream* et engagement, en plus de se faire rencontrer jazz, funk, electro et pop – comme Herbie Hancock (né en 1940) le fera tout au long d’une prolifique carrière. Si le disque, enregistré avec Buster Williams et autres Joe Henderson, porte le nom de *The Prisoner*, c’est parce que les Noirs, dans l’Amérique suprémaciste, disposent des mêmes droits que les incarcérés, et d’aussi peu de libertés. Outre l’ouverture explicite de *I Have a Dream*, *Firewater* n’est pas sans rappeler les propos de James Baldwin : l’eau, apaisante, représente tout le bien et l’espoir apporté par King, et le feu, la colère comme la frustration. *He Who Lives in Fear* fait directement référence à la peur et au danger constant que courait le révérend King. Quant à *Promise of the Sun*, il ouvre la voie à un nouvel horizon, plus lumineux, où les Africains Américains pourront enfin vivre sans peur des représailles.



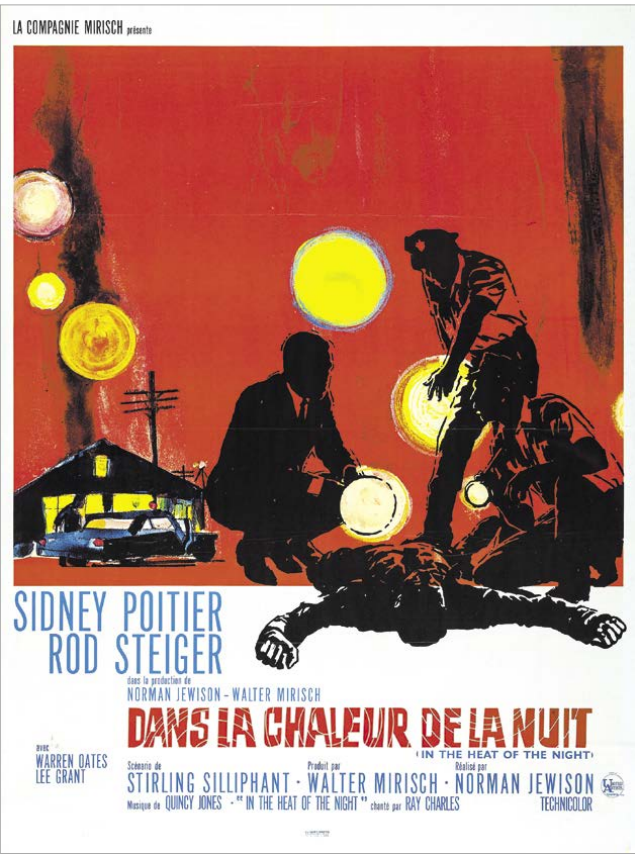
SPIRITS KNOWN AND UNKNOWN LEON THOMAS

«*I know he died just to set me free / Yes Malcolm's gone, but he's not forgotten / He died just to save me, give me back dignity*.» *Malcolm's Gone*, c’est plus de huit minutes d’hommage à la fois mélodique, dissonant et percussif, occidental et africain. Au saxophone, Pharoah Sanders, à la basse, Cecile McBee, aux claviers, Lonnie Liston Smith, à la batterie, Roy Haynes. Et au micro, Leon Thomas (1937-1999). Né dans l’Illinois, bercé au son du blues qu’affectionnaient ses parents, il débarque à 20 ans à New York, où il rencontre Sanders, avec qui il élabore un jazz conscient et formidable de vitalité, porté par son chant hanté par des esprits tribaux africains, qu’il appelle lui-même *Soularfone*. S’il disparaît peu à peu du circuit de la musique dès le début des *seventies*, Thomas aura laissé une poignée de disques irrésistibles, dont *Spirits Know and Unknown*, où il s’oppose également à la guerre du Vietnam (*Damn Nam (Ain't Goin' to Vietnam)*) tout en rêvant d’unité raciale (*One*).

22. «*Votre pouvoir en noir et blanc est devenu une tour croulante, et nous qui sommes divisés, si indécis, réfléchissez bien / Nous avons tous été piégés par cette stupidité*.»



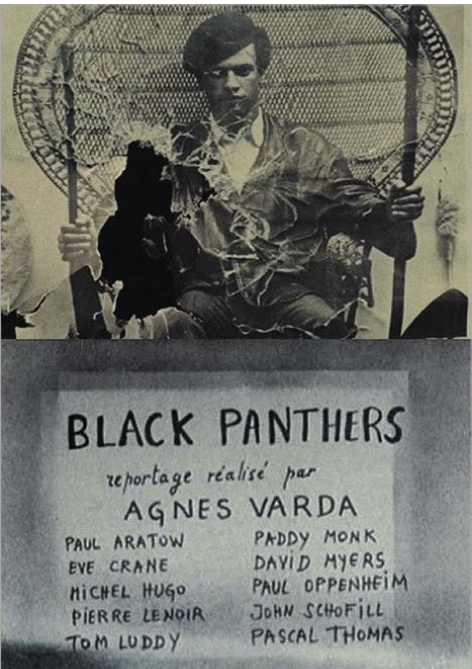
1967



DANS LA CHALEUR DE LA NUIT  
NORMAN JEWISON

Cinq Oscars. Meilleur film (une première pour une œuvre interdite aux moins de 13 ans), meilleur scénario adapté (d’un roman de John Ball), meilleur montage, meilleur son, meilleur acteur – décerné à Rod Steiger. Dans *In the Heat of the Night*, il joue Bill Gillespie, un shérif raciste d’une petite ville du sud des États-Unis, confronté au meurtre d’un riche entrepreneur. L’accusé ? Un homme noir qui se trouvait dans les parages avec une grosse somme d’argent sur lui. Lieutenant loyal et compétent, basé à Philadelphie, Virgil Tibbs vient assister Gillespie dans son enquête. Il est brillamment interprété par Sidney Poitier, qui aurait lui aussi mérité l’Oscar du meilleur acteur qu’il a déjà remporté avec *Le Lys des champs* quelques années plus tôt. Plus tard, il retrouvera son personnage de Virgil Tibbs... Ici, lui et Steiger vont se lier plus qu’ils ne l’auraient imaginé, et le dénouement sera moins attendu que prévu. De facture classique mais porté par le jeu des principaux protagonistes, *Dans la chaleur de la nuit* s’avère parfois pesant – autant que l’atmosphère régnant dans les États sudistes à l’époque. En bonus, la chanson titre : *In the Heat of the Night*, composée par Quincy Jones et chantée par Ray Charles.

1968



BLACK PANTHERS  
AGNÈS VARDA

Durant les années passées en Californie avec son époux Jacques Demy, et tout en suivant avec attention le bouillonnement de mai 68, Agnès Varda (1928-2019) s’intéresse à ce mouvement émergent qui la fascine : les Black Panthers. En une trentaine de minutes tournées en 1968 à Oakland, alors que les manifestations en faveur de Huey Newton, alors emprisonné, battent leur plein, la réalisatrice française capte les rêves et ambitions d’un parti politique qui fait peur à l’Amérique blanche. La panthère est un animal noir et noble, rapporte-t-elle d’après ses conversations avec des activistes, qui n’attaque jamais mais se défend toujours. Les Panthers refusent la soumission face aux violences policières et aux discriminations socioprofessionnelles. On y voit Stokely Carmichael lors d’un meeting déclarer : «*Les États-Unis ont déclaré la guerre aux Noirs, depuis le premier Noir importé d’Afrique*». Aussi expérimental qu’esthétique – la Nouvelle Vague n’est pas si loin –, *Black Panthers* s’impose par la franchise de la caméra de Varda, qui tourne en précisant que c’est pour la télévision française, et réussit à se faufiler ici et là. Elle suit également un entretien de Newton dans sa cellule, expliquant ses lectures et le rôle crucial de la femme chez les Panthers. Agnès Varda interroge Kathleen Cleaver et d’autres Noires américaines qui parlent de leur rapport à leur chevelure, à leur physique... Après *Loin du Vietnam*, qu’elle avait tourné aux côtés de Chris Marker et d’une pléiade de cinéastes comme Joris Ivens ou Godard, elle persiste dans une veine militante. Et prend parti pour les Black Panthers, dont elle admire la fierté et la bravoure.



GORDON PARKS, L'OEIL ÉCOUTE.

Gordon Parks (1912-2006) est né dans une famille nombreuse et lorsque sa mère meurt prématurément, il a 15 ans. Il part pour le Minnesota où vit l’une de ses sœurs aînées, qui l’héberge. Il enchaîne les petits boulots pour survivre, et découvre le pouvoir des images en feuilletant un magazine où figure un portfolio de la mission photographique de la Farm Security Administration (F.S.A.), à laquelle collaborent Dorothea Lange et Walker Evans. Il achète un appareil au premier prix et shoote d’abord son Kansas natal, puis Chicago. Au bout de quelques mois, ses clichés lui valent une bourse et d’intégrer la F.S.A. Après la guerre, son travail est publié dans des magazines célèbres comme *Vogue* et *Life*, où paraît l’impressionnante série *The Cycle of Despair: The Negro and the*

*City*. Entre la photographie de mode et les portraits des jeunes délinquants des ghettos, Parks ne choisit pas. En 1963, il publie son autobiographie, *Les Sentiers de la violence*, qu’il adapte six ans plus tard au cinéma, *via* les studios Warner Bros. C’est le premier film hollywoodien réalisé par un homme noir. Certes, ce n’est pas un succès commercial mais les portes lui sont ouvertes pour réaliser *Shaft*, en 1971, qui lance la grande mode de la *Blaxploitation*. Son fils, Gordon Parks Jr., met en scène *Superfly* l’année suivante. Entre autres longs-métrages, il réalise en 1976 un beau mais peu remarqué documentaire sur le bluesman Leadbelly, hélas peu remarqué. Même après sa mort, les images dénonciatrices de Parks restent emblématiques de la lutte pour des droits civiques.

RICHARD ROUNDTREE DANS LE FILM *SHAFT*, DE GORDON PARKS, EN 1971  
© EVERETT COLLECTION/BRIDGEMAN IMAGES



«I'm glad we both think it's now time  
To really show what we can do  
And prove that black pride is now true  
At last we've outgrown all the talk  
Devoting more time in the song  
Showing off all the new pride  
That makes us feel all good inside.'»

CURTIS MAYFIELD, BEAUTIFUL BROTHER OF MINE, 1972

TO BE  
YOUNG  
1970  
1979  
GIFTED  
& BLACK

Martin Luther King est mort. Malcolm X est mort. Nombre de lois ont été votées et appliquées tant bien que mal durant les années soixante, mais il y a encore du chemin pour les militants des droits civiques. Le FBI voit d'un mauvais œil ceux qu'ils considèrent comme des semeurs de troubles et ne cesse de les traquer. *«Il était évident que nous parlions de l'expérience noire dans son ensemble, et que tout ne reposait pas sur la contestation, a pu témoigner Gil Scott-Heron<sup>2</sup>. On parlait de toutes les rues où vivait la communauté noire, et ces rues n'étaient pas toutes contestataires (...) Survivre devient un idéal avec le temps. Tout un tas de gens furent assassinés, trahis, ou jetés en prison pour avoir parlé de leur soutien à la communauté.»*

1. «Je suis ravi que nous pensions tous les deux qu'il est vraiment temps / De vraiment montrer ce dont nous sommes capables / Et prouver que la fierté noire est désormais une réalité / Enfin, nous avons dépassé tous les discours / Consacrer plus de temps à la chanson / Pour montrer toute cette nouvelle fierté / Qui nous fait du bien.»  
2. Gil Scott-Heron, *La Dernière Fête*, traduit par Stéphane Roques, Éditions de l'Olivier, 2014.

ATTICA BLUES

L'un des exemples les plus frappants de ces chasses à l'homme est celui de George Jackson. À pas même 20 ans, accusé d'un vol mineur, il se retrouve derrière les barreaux. Il anime des groupes d'études, devient membre des Black Panthers et fonde la Black Guerilla Family, destinée à défendre les prisonniers noirs. D'abord emprisonné à San Quentin, en Californie, il est envoyé à Soledad en 1969, où une bagarre éclate dans la cour. Trois hommes sont tués par un gardien, qui sera innocenté lors du procès, suite auquel un autre gardien est battu à mort. Avec deux autres camarades, George Jackson est accusé du meurtre. C'est la fameuse affaire des Frères de Soledad, défendus bec et ongles par Angela Davis, convaincue qu'il s'agit d'un complot pour mettre à mort Jackson. Celui-ci est à nouveau transféré à San Quentin. Son frère Jonathan tente d'organiser une évasion avortée qui lui coûte la vie. Le 21 août 1971, George Jackson est tué par les gardiens lors d'une tentative d'évasion, d'après le rapport opaque des autorités. La colère est immense chez les détenus noirs. Le lendemain, à la prison d'Attica, dans l'État de New York, huit cents hommes portent le deuil et refusent de petit-déjeuner. Encouragés par le militant blanc Sam Melville, ils décident de protester contre le racisme ambiant et les conditions de détention abominables de l'établissement. Le 9 septembre 1971, plus de quarante gardiens sont pris en otage par mille trois cents mutins, et ce manifeste est publié : *«Nous sommes des ÊTRES HUMAINS! Nous ne sommes pas des bêtes et n'acceptons pas d'être traités et brutalisés comme tels. [...] Nous avons exprimé des revendications qui nous rapprochent du jour où ces institutions carcérales, qui ne sont d'aucune utilité pour le peuple américain et servent uniquement à ceux qui voudraient asservir et exploiter la population d'Amérique, disparaîtront enfin.»* S'ensuivent quatre jours de soulèvement écrasés par des militaires. Vingt-neuf prisonniers et dix gardiens sont tués.

FREE ANGELA!

Née en 1944 dans un des quartiers ouvriers de la ségrégationniste Birmingham, élevée par des parents communistes, Angela Davis décide très tôt de consacrer sa vie à combattre les tensions raciales. Elle n'a que 12 ans lorsqu'elle participe activement au boycott des bus sudistes. Deux ans plus tard, elle part pour New York pour suivre les cours d'un lycée progressiste, intègre les jeunesses communistes, puis étudie entre le Massachusetts, la France et l'Allemagne, se passionnant pour l'œuvre de James Baldwin comme pour l'existentialisme européen. En 1968, elle devient professeure à l'Université de San Diego et commence à militer au sein des Black Panthers, dénonçant les violences policières et les injustices sociales. Ce qui lui vaut d'être licenciée, et traquée par le FBI. Lorsque la prise d'otages visant à libérer George Jackson tourne mal, le FBI clame que les armes impliquées ce jour-là lui appartiennent. Davis réussit à se cacher pendant plusieurs semaines, avant d'être arrêtée le 13 octobre 1970.

Tandis qu’elle attend son procès en prison à New York, l’opinion publique se manifeste en sa faveur, du couple John Lennon-Yoko Ono à Jean-Paul Sartre. Le 4 juin 1972, elle est acquittée. Depuis, elle écrit et s’engage publiquement dans de nombreuses causes, luttant contre discrimination non seulement raciale mais aussi sexuelle.

D’après Angela Davis, l’homme noir sera entièrement libre le jour où il cessera aussi de vouloir dominer la femme – laquelle, via le funk et le R’n’B (Betty Davis, Betty Wright) ou le disco (Donna Summer, Gloria Gaynor, Diana Ross), va s’émanciper aussi bien artistiquement que sexuellement. Ce discours n’est pas inédit : en 1969, Mary Anne Weathers l’explicitait clairement dans *Un argument pour la libération des femmes noires comme force révolutionnaire* et, l’année suivante, le *Black Women’s Manifesto* du collectif *Third World Women’s Alliance* exigeait «une nouvelle gamme de définitions de la femme», au-delà de la maternité ou du travail. Influencés par des personnalités restées dans l’ombre des figures masculines telles Ella Baker ou Fannie Lou Hamer, des groupes de *black feminism* se forment, et tous ne perdurent pas. Mais certains ont plus d’impact que d’autres, tels le très actif *Combahee River Collective*, fondé à Boston en 1974. S’imposent également des figures de proue comme Sonia Sanchez. Membre active du Black Arts Movement dont elle refuse les velléités machistes, cette native de l’Alabama, qui a subi toute sa jeunesse la ségrégation, construit au fil de ses livres un discours remettant au centre de la scène les femmes noires américaines, de *We a BaddDDD People* (1970) à *I’ve Been a Woman* (1978), et qu’elle poursuit jusqu’à aujourd’hui en tant que militante de la Ligue internationale des femmes pour la paix et la liberté.

ESPOIRS ET DÉSILLUSIONS

Serait-ce à cause de leurs pulsions patriarcales que les Black Panthers perdent petit à petit leur aura dès le milieu des années soixante-dix ? Ou parce qu’ils décident d’élargir leur communication loin des populations des quartiers, privilégiant les déclarations médiatiques ? C’est ce qu’insinuent des artistes attachés à leur performance en milieu urbain, tels Gil Scott-Heron avec le titre *The Revolution Will Not Be Televised*. Ce n’est pas aussi simple : suite à des manipulations orchestrées par les dealers et les polices locales, la drogue a envahi leurs territoires de prise de parole. Cependant, les Black Panthers sont devenus mythiques et investissent même le cinéma, dans *The Bus Is Coming* de Wendell James Franklin (1971), *The Final Comedown* d’Oscar Williams (1972) et *The Spook Who Sat by the Door* d’Ivan Dixon (1973).

D’autre part, les banlieues ne sont plus réservées aux seuls Noirs. Les Blancs de la classe moyenne déménagent en périphérie : ce sont les «vanilla suburbs»



évoquées par George Clinton dans *Chocolate City* de Parliament. La communauté noire commence à récolter les fruits de l’arrêt *Brown v. Board of Education*, et la population de sa classe moyenne croît chaque jour un peu plus. La bourgeoisie africaine-américaine prend de l’ampleur, et son poids politique aussi : en est issu Walter Washington, le premier maire noir élu à Washington en 1974. Mais la précarité persiste car, en dépit des lois, la discrimination à l’embauche est une réalité concrète qui réduit le champ social des Noirs américains. Cette situation ne va faire qu’empirer durant les années soixante-dix : ils sont toujours arrêtés pour des motifs mineurs, voire absurdes, jetés en prison pour des durées injustifiables. Les Blancs ont beau fantasmer sur le charisme sexuel des Noirs, ce que fustige avec son ironie légendaire Lou Reed sur *I Wanna Be Black*<sup>3</sup>, ou reconnaître la force de caractère face à l’adversité, ainsi que le chante Patti Smith avec *Rock’n’Roll Nigger*<sup>4</sup>, beaucoup n’en restent pas moins profondément racistes. De surcroît, la victoire de Jimmy Carter aux présidentielles de 1976, durant lesquelles il a été soutenu par la population noire américaine, laisse vite un goût amer. Il est certes favorable à la discrimination positive, mais, en 1978, la Cour suprême interdit l’utilisation de quotas raciaux pour les admissions dans l’enseignement supérieur. La lettre ouverte que lui écrit James Baldwin dans *The New York Times* le 23 janvier 1977 n’aura pas trouvé une réponse aussi retentissante qu’il l’aurait souhaité : «*Si je le sais, vous devez certainement aussi savoir le pacte silencieux entre le Nord et le Sud, après la Reconstruction, dont le but était – et reste – de maintenir le Nègre à sa place. Si je le sais, alors vous devez certainement savoir que*

D’APRÈS ANGELA DAVIS,  
L’HOMME NOIR SERA ENTièrement  
LIBRE LE JOUR OÙ IL CESSERA  
AUSSI DE VOULOIR DOMINER  
LA FEMME — LAQUELLE,  
VIA LE FUNK ET LE R’N’B OU LE DISCO,  
VA S’ÉMANCIPER AUSSI BIEN  
ARTISTIQUEMENT QUE SEXUELLEMENT.

BADGE FREE ANGELA © DR  
ANGELA DAVIS À PARIS, LE 15 MAI 1975 © SOPHIE BASSOULS/BRIDGEMAN IMAGES

*garder le Nègre à sa place est le moyen le plus extraordinairement efficace de garder le Blanc pauvre à sa place, et de maintenir sa pauvreté (...) Trop d’entre nous sont en prison, mon ami ; trop d’entre nous sont affamés, trop d’entre nous ne trouvent pas de portes qui leur sont ouvertes (...) À cette heure de l’histoire du monde, il se peut que vous (les Blancs, ndlr) ayez maintenant quelque chose à apprendre de nous.* » En 1979, mécontent du scandale provoqué par sa rencontre avec des représentants de l’OLP, Carter destitue Andrew Young, ex-adjoint de Martin Luther King, devenu ambassadeur aux Nations Unies, et le remplace par un autre Africain Américain, Mac Henry. De quoi décevoir ceux qui se réjouissaient d’avoir un représentant aussi populaire.

RETOUR EN AFRIQUE

Après les batailles juridiques et sociales menées durant les années cinquante et soixante, la pop culture continue d’exposer les origines de la communauté africaine-américaine. Ainsi, *L’Autobiographie de Miss Jane Pittman*, d’Ernest J. Gaines (1971), raconte les aventures d’une ancienne esclave de 110 ans, de la violence des plantations du Sud à l’émancipation. Nourri de témoignages véridiques, le roman se transforme en téléfilm à succès. Bien que controversé, *Racines* d’Alex Haley suscite le même engouement. Après des années de sidération traumatique, les nouvelles générations sont prêtes à faire le récit du vécu de leurs ancêtres, et remontent jusqu’à l’Afrique. Afin de les retrouver, nombre de musiciens choisissent d’explorer ses sonorités, voire de les transposer dans un futur utopique, comme les disciples de l’afrofuturisme. Durant les années soixante-dix, la musique noire est extraordinairement riche et prolifique. Elle a digéré les chants d’esclaves, le gospel comme le negro-spiritual, le blues, le jazz, la soul, confirme le funk, dynamite le disco, investit le territoire pop sans perdre ses convictions. Ses icônes, populaires au-delà de la couleur de peau de l’auditoire, sont de plus en nombreuses, d’Aretha Franklin à Isaac Hayes, de Curtis Mayfield à Stevie Wonder, de Gil Scott-Heron à Miles Davis.

Enfin, les cinq premières années de la décennie voient le cinéma noir américain prendre une véritable ampleur. Près de cent soixante films non majoritairement blancs sont produits, avec ce qu’il y a de pire comme de meilleur. *Black Caesar*, *le Parrain de Harlem*, *Shaft*, *Dynamite Jones*, *Foxy Brown*, *Superfly*, *Buck et son complice*... La plupart nourrissent ce qu’on appelle la *Blaxploitation*, premier genre cinématographie fait par et pour les Noirs américains. Dans tous les cas, il est jouissif de voir les rôles s’y inverser : quand les Blancs deviennent les méchants ou les losers, et les Noirs sont les héros. Les héros d’une histoire qu’ils racontent eux-mêmes, sans cacher les vices et les failles de chacun... ce qui déplaîra aux organisations œuvrant pour les droits civiques, qui voyaient d’un mauvais œil autant de drogue et de sexe étalés sur pellicule.

3. «*I want to be black / Have natural rhythm / Shoot twenty feet of jism, too / And fuck up Jews / I want to be black / I want to be a Panther / Have a girlfriend named Samantha / And have a stable of foxy whores.*»

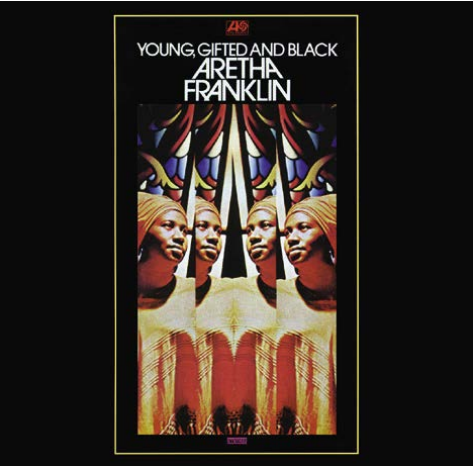
4. «*Baby, baby, baby is a rock and roll nigga / Outside of society, that's where I want to be / Outside of society, they're waitin' for me / Those who have suffered, understand suffering*»





1972

Portrait d'Aretha Franklin au début des années soixante-dix  
© Michael Ochs Archives/Getty Images



## YOUNG, GIFTED AND BLACK ARETHA FRANKLIN

Entre l'ébouriffant *Live at Fillmore West* (1971) et *Amazing Grace* (1972), épatant retour live au gospel, *Young, Gifted and Black* est une démonstration du savoir-faire de la reine Aretha. Le point d'orgue : sa

réinterprétation du *Young, Gifted and Black* créé par Nina Simone en 1969, qu'elle transforme en hymne gospel. Entourée de sa garde rapprochée d'Atlantic, de ses sœurs aux chœurs, mais aussi de Donny Hathaway à l'orgue ou de Dr. John aux percussions, la diva passe de compositions originales (*Day Dreaming*, *Rock Steady*) à des reprises bien choisies : *Didn't I* (*Blow Your Mind This Time*) des Delfonics, *The Long and Winding Road* des Beatles, *I've Been Loving You Too Long* d'Otis Redding, *Border Song* d'Elton John. Sur la pochette, on voit la chanteuse démultipliée façon vitrail, tête couronnée d'une coiffe ouest-africaine à la Miriam Makeba. Cet aspect mystique annonce les soirées de l'église de Watts où elle donnera les offices d'*Amazing Grace*. L'engagement d'Aretha s'y exprime également. Née à Memphis en 1942, elle a été élevée à Detroit par

son père, C.L. Franklin, prédicateur star qui connaît aussi bien Dinah Washington que Martin Luther King, qu'il soutient activement. Aretha chantera à ses funérailles. Pianiste surdouée, elle place toute son énergie dans sa famille, sa musique et les droits civiques. Qu'on ne s'avise pas de lui parler autrement qu'avec révérence ou d'adresser une remarque raciste à son époux, comme ce fut le cas dans le célèbre studio Muscle Shoals, en Alabama. Elle en a claqué la porte. Sa version culottée de *Respect* et son féministe *Think* la font exploser à la fin des années soixante et, en une cinquantaine de disques, Aretha s'impose comme l'une des plus grandes icônes du peuple noir américain. À sa mort, en 2018, le président de la NAACP, Leon Russell, déclarait : « Personne ne peut évoquer le mouvement des droits civiques ni la musique sans offrir son respect à la Reine de la Soul ».





RAISING HELL  
RUN D.M.C.

Darryl « D.M.C. » McDaniels, Jason « Jam Master Jay » Mizell et Joseph « Run » Simmons, ont grandi dans la classe moyenne noire du Queens. Le dernier a un grand frère, Russell, futur cofondateur du label Def Jam, qui lui fait découvrir le milieu du hip-hop et des *block parties*. Dès le début des années quatre-vingt, Run invite McDaniels à le rejoindre. Une fois étudiants, ils recrutent le DJ Jam Master Jay. Au programme du tout premier disque d’or du hip-hop, *Run D.M.C.*, beaucoup de guitares et de boîtes à rythmes, moins d’influences funk et disco. Le trio veut raconter la rue, en témoigne l’énorme tube *It’s Like That*, aussi entraînant que lucide, offrant le rap comme une porte de sortie du ghetto avec *Suckers MC’s*. Pour couronner le tout, Run D.M.C. peut se targuer d’un style qui

en inspire plus d’un, du cuir noir à la grosse chaîne en or, sans oublier les fameuses Adidas auxquelles le trio dédiera un morceau dans son troisième album certifié de platine, *Raising Hell*. Coproduit par Russell Simmons et Rick Rubin, il mixe les genres autour du terreau rap *old school*. Y figure le célèbre duo *Walk This Way* avec Aerosmith, mais aussi *Proud to Be Black*, conclusion engagée où sont cités Malcolm X et Martin Luther King. Le trio rappelle qu’il ne compte pas dissimuler ses hautes ambitions : « *The world’s full of hate discrimination and sin / People judgin’ other people by the color of skin / I’ll attack this matter, in my own way / Man, I ain’t no slave.* »<sup>9</sup> Par la suite, Run D.M.C. doit gérer quelques pépins (addictions, accusation finalement infondée de viol) et l’arrivée de concurrents tels Public Enemy et N.W.A. Il revient sur le devant de la scène dans les années quatre-vingt-dix, avant de périlcliter après l’assassinat de Mizell dans son studio du Queens, en 2002.

9. « *Le monde est plein de haine, de discrimination, de péché / Les gens se jugent sur leur couleur de peau / Je vais me charger de ça, à ma façon / Mec, je ne suis pas un esclave.* »

JEAN-MICHEL BASQUIAT ENTRAIN DE PEINDRE À ST. MORITZ, EN SUISSE, EN 1983 © LEE JAFFE/GETTY IMAGES



PLANET ROCK: THE ALBUM  
AFRIKA BAMBAATAA  
& SOULSONIC FORCE

Quand l’album paraît, cela fait plusieurs années que *Planet Rock* s’est imposé comme l’un des premiers tubes de rap. Produit par Arthur Baker, qui œuvra auprès de New Order ou des Pet Shop Boys, *Planet Rock* est influencé par le groupe préféré de Bambaataa à l’époque, Kraftwerk, dont il sample *Numbers* et *Trans-Europe Express*. Ce n’est pas le rhythm’n’blues ni la soul qui le font vibrer, mais le funk, la musique électronique et les discours de Martin Luther King et Malcolm X – que l’on pouvait entendre dans ses mix de jeune MC dans les *block parties*. Afrika Bambaataa, c’est aussi la Zulu Nation, une philosophie de vie qui rompt avec les codes des gangs du Bronx. Cet ex-jeune délinquant veut éduquer la jeunesse en lui apprenant la culture africaine du passé et les moyens d’apprivoiser l’Occident d’aujourd’hui. Si son influence musicale pâlit dès le milieu des années quatre-vingt, Bambaataa a laissé des morceaux influents tels *Planet Rock*, donc, mais également *Renegades of Funk* et le bien nommé *Looking for the Perfect Beat*.



BASQUIAT, ROI NOIR DE LA PEINTURE MODERNE.

Ses héros ? Charlie Parker et Jimi Hendrix. S’il a toujours insisté sur le fait d’être un artiste avant d’être un artiste noir, Jean-Michel Basquiat (1960-1988) puise son inspiration dans l’imagerie traditionnelle africaine, la musique caribéenne, le jazz et le hip-hop – même s’il a joué dans des groupes de rock dit blanc. Né à Brooklyn d’une mère portoricaine et d’un père haïtien, il n’aura de cesse d’interroger ses origines. Une œuvre comme *Slave Auction* témoigne de sa volonté à témoigner du passé ségrégationniste et de la force expressive de la diaspora noire. Dans *Self-Portrait*, il se représente tel un guerrier du Bakongo. Cependant, Basquiat est ancré dans la modernité, qu’il juge encore trop empruntée, et salue ses grandes figures noires, de Mohamed Ali à Malcolm

X. En baptisant une de ses toiles *Irony of a Negro Policeman*, il en dit long sur ses convictions face à la prédominance blanche – il a assisté au meurtre d’un de ses amis par un officier. Si sur sa couronne signature ses trois pointes désignent l’importance de ses héros (le poète, le musicien, le boxeur), elle est une évidente démonstration de sa souffrance existentielle, en partie due au racisme ambiant. Elevé au sein d’une famille cultivée de la classe moyenne, Basquiat se montre très tôt récalcitrant à toute forme d’autorité et se retrouve dans la rue au sortir de l’adolescence. Il y découvre le graffiti mais aussi la force d’une ambition qui nourrit un *corpus* tout en déflagrations primitives jusqu’à la fin de sa courte existence, interrompue par une overdose. À 27 ans, comme Hendrix.



«Black love, we gon’ stay together  
Curtis Mayfield on the speaker  
Lil’ Malcolm, Martin, mixed with mamma Tina  
Need another march, lemme call Tamika  
Need peace and reparation for my people  
Fuck these laid edges, I’m a let it shrivel up  
Fuck this fade and waves, I’m a let it dread all up  
Put your fits up in the air, show black love.<sup>1</sup>»

BÉYONCÉ, BLACK PARADE, 2020

# 2000 2020 BLACK LIVES MATTER

Si son prédécesseur a vu des changements notables concernant la condition des Africains Américains, le XXI<sup>e</sup> siècle s’ouvre sur un sentiment de déception en dépit de leurs acquis. La ségrégation a disparu, mais l’*affirmative action* n’a pas porté tous ses fruits et les disparités sociales restent très marquées. En 2000, c’est aussi l’élection de George W. Bush, qui succède aux mandats tumultueux de Bill Clinton. Républicain, fils d’un ancien gouverneur du Texas, il sera le président des guerres contre l’Irak et l’Afghanistan, celui du 11 Septembre 2001... Durant son mandat, on ne fait pas grand cas de la situation économique, sociale et affective des Africains Américains. Pourtant, peu après son arrivée au pouvoir, en avril 2001, un jeune homme noir de 19 ans, Timothy Thomas, est tué par un policier blanc à Cincinnati. Il n’était pas armé. Les quatre jours d’émeutes qui suivent se soldent par soixante-dix blessés. Le pouvoir est républicain, l’étau se resserre, tant et si bien qu’en 2008, l’Amérique est prête à élire son premier président noir.

1. «Amour noir, nous allons rester soudés / Curtis Mayfield dans l’enceinte / Petits Malcolm, Martin, mixés avec Maman Tina/ Besoin d’une autre marche, laissez-moi appeler Tamika / Besoin de paix et de réparation pour mon peuple / J’emmerde ces cheveux plaqués, je vais les laisser frisés / J’emmerde ces coupes à ras et ces ondulations je vais tous les tresser / Levez vos poings au ciel, montrez l’amour noir.»  
2. Desmond King, «Pour les Afro-Américains, amer bilan d’une présidence noire», *Le Monde diplomatique*, janvier 2015.

## YES, WE CAN?

«Si se puede», clamait Cesar Chavez en 1972. Ce syndicaliste latino et fondateur de l’United Farm Workers en avait fait son cri de ralliement durant une grève de la faim menée en opposition au gouverneur de l’Arizona qui voulait interdire le droit de grève aux ouvriers agricoles. Un courage qui a toujours impressionné un certain Barack Obama, mais aussi son épouse, Michelle. C’est elle qui lui suggère de conclure l’un de ses discours, en 2004, par «Yes We Can». On connaît la suite : il devient l’un des slogans électoraux les plus efficaces de l’histoire des campagnes présidentielles. On attend beaucoup de ce jeune politicien lucide mais idéaliste, fort d’un programme de sécurité sociale, le *Patient Protection and Affordable Care Act*, surnommé l’*Obama Care*, et qui parle d’*assumer le poids de notre passé sans en devenir les victimes.*» Doté d’une *cool attitude* innée, adoré des artistes, devenu une icône pop à part entière, Obama bénéficie d’une indéniable aura et suscite un grand espoir auprès de la population noire. En 2016, pour l’ouverture en grande pompe du musée national de l’histoire et de la culture africaine américaine (NMAAHC), il invitera quatre générations d’une famille descendante d’esclaves...

Sa victoire aurait-elle ravivé le racisme des WASP et *white trash* persuadés de devoir mettre la main à la poche pour ceux qui étaient encore esclaves il n’y a pas si longtemps ? À l’issue de ses deux mandats, le taux de pauvreté de la population noire américaine n’a guère changé. Dans un article du *Monde Diplomatique*, Desmond King va plus loin en affirmant : «*Le déclin de l’affirmative action a eu un effet négatif sur la condition des Afro-Américains. En 2010, 74 % des enfants noirs étaient inscrits dans une école majoritairement fréquentée par des élèves noirs. Un taux comparable à celui de 1968 (77 %) et largement supérieur à celui de 1980 (62 %) (...) Depuis six ans qu’il occupe le bureau Oval, le président évite soigneusement d’aborder cette question, de peur d’être accusé par ses détracteurs d’avantager sa propre communauté (...) Loin d’avoir apaisé les clivages raciaux, la présidence Obama a peut-être même contribué à les exacerber.*»<sup>2</sup>

## LES VIES NOIRES COMPTENT

Quant aux bavures policières, elles ne connaissent pas de trêve. Le 26 février 2012, Trayvon Martin, 17 ans, est tué d’une balle dans le ventre par le surveillant de son quartier en Floride, George Zimmerman. Lequel est acquitté le 13 juillet 2013. Naît alors sur Twitter le hashtag #BlackLivesMatter. C’est le début d’un mouvement initié par trois femmes noires, Patrice Cullors, Alica Garza et Opal Tometi. En commentaire d’un billet de Garza se concluant par «*Personnes noires. Je vous aime. Je nous aime. Nos vies comptent*», Cullors indique #BlackLivesMatter : «*Les vies noires comptent*». À la tête de l’association Black Alliance for Immigration, Tometi les rejoint. Ensemble, elles définissent que ce mouvement non hiérarchique doit avant tout rassembler les activistes de l’antiracisme.





LE PRÉSIDENT BARACK OBAMA, PORTANT SON MANTEAU AFI, LORS DE SON PREMIER VOL  
AIR FORCE ONE EN FÉVRIER 2009 © BRIDGEMAN IMAGES

## LES VOIX DU PRÉSIDENT OBAMA.

C'est sans aucun doute le président le plus mélomane que les États-Unis aient connu. Capable de fredonner Al Green en plein discours (le fameux «*I'm so in love with you...*», suivi des hurlements de bonheur de la foule) ou *Sweet Home Chicago* de Robert Johnson, entouré de Mick Jagger, Buddy Guy et B.B. King lors d'une soirée donnée lors du Black History Month de 2012. Capable d'imaginer des soirées en l'honneur de Ray Charles, d'inviter Stevie Wonder et Paul McCartney à chanter *Ebony and Ivory* ou de convier le jeune rappeur Kendrick Lamar. La star de sa première soirée d'investiture ? Aretha Franklin, avec laquelle il partage un amour indéfectible pour l'hymne gospel *Amazing Grace*. En 2015, lors de la cérémonie en mémoire des victimes de l'attaque

de l'église de Charleston par le suprémaciste Dylann Roof, Obama en avait chanté quelques vers. La même année, lors des Kennedy Honors, Aretha interprète *You Make Me Feel Like (A Natural Woman)*, devant un Obama ému aux larmes. Bruce Springsteen a composé *Forward and Away We Go* en son honneur durant sa campagne de 2012, Will.i.am s'est chargé de *Yes We Can* pour celle de 2008. Bref, Barack Obama est une pop star à qui plusieurs longs-métrages ont déjà été consacrés : *Barry, the First Date*, sans oublier *The Obama Effect* ! Quant à Michelle Obama, elle a démontré ses talents de danseuse et de chanteuse sur plusieurs émissions télévisées. Comble du chic, la bande originale du documentaire qui lui est consacré en 2020, *Becoming*, est signée Kamasi Washington.

Elles ont du pain sur la planche. Le 17 juillet 2014, Eric Garner, un père de famille de 44 ans, est arrêté dans la rue à Staten Island, New York, car on l'accuse de vendre illégalement des cigarettes. Le policier pratique cette méthode de plaquage au sol nommée décubitus ventral. «*I can't breathe*», répète Garner avant de perdre connaissance. Il sera déclaré mort à l'hôpital. Le 9 août 2014, Michael Brown, 18 ans et non armé, est abattu par un policier à Ferguson, Missouri. S'ensuivent dix jours de violences entre la police et la population. Le 22 novembre 2014, Tamir Rice, 12 ans, est tué à Cleveland, Ohio. Son crime ? Avoir joué avec un faux pistolet. Le 8 avril 2015, Walter Scott, un cariste de 50 ans, est abattu d'une balle dans le dos en Caroline du Sud. Arrêté pour une infraction mineure au Code de la route, il avait tenté de s'enfuir pour se dérober aux coups de taser du policier. Lequel est condamné à vingt ans de prison. Le 10 juillet 2015, Sandra Bland, 28 ans, qui venait de dérocher un travail à l'université texane A&M de Prairie View, est arrêtée pour ne pas avoir mis son clignotant, et emprisonnée pour « agression sur fonctionnaire ». Trois jours plus tard, on la retrouve pendue dans sa cellule – suicide ? Le 5 juillet 2016, Alton Starling, 37 ans, père de cinq enfants et vendeur de CD à la sauvette, est abattu, alors qu'il est à terre et maîtrisé. Le 6 juillet 2016, c'est au tour de Philando Castile, 32 ans, d'être tué par un officier (qui sera acquitté) à St Paul, Minnesota. Arrêté pour cause de phare cassé, cet employé de cantine a agonisé devant sa compagne et la petite fille de celle-ci. Etc., etc.

RASSEMBLEMENT DEVANT LE PALAIS DE JUSTICE, DANS LE XVII<sup>e</sup> ARRONDISSEMENT DE PARIS À L'APPEL DU COMITÉ  
VÉRITÉ ET JUSTICE POUR ADAMA EN JUIN 2020 © DENIS ALLARD / LEEEXTRA / BRIDGEMAN IMAGES

Les brutalités policières sont quotidiennes aux États-Unis, et touchent en grande majorité des personnes noires. Mais, après des décennies à trembler devant un système solidement tenu par la police et le FBI, la communauté africaine-américaine s'est organisée, associée avec des activistes, socialistes ou tout simplement humanistes, et clame sa colère. Les moyens de communication que sont les réseaux sociaux deviennent précieux, et le #BlackLivesMatter devient de plus en plus viral. Le mouvement BLM tient à son indépendance et à son pacifisme – en 2016, il condamnait fermement le meurtre de policiers blancs par des militants radicalisés lors d'une manifestation à Dallas. Néanmoins, il veut aussi partager le plus possible sa quête d'égalité. Raciale, économique et financière. En 2017, plus de 20 % des Noirs américains vivent sous le seuil de pauvreté, contre 12,3 % pour l'ensemble de la population. Ils sont les plus touchés par l'obésité, du fait de leur précarité, de leur mauvaise hygiène de vie et du faible budget consacré aux soins. Plus de la moitié des Noirs américains ne peuvent se payer le médecin ou, plus cher encore, une hospitalisation. Même vitale. Ainsi, en 2020, la pandémie de Covid-19 frappe cruellement la *working class* noire. En mars 2020, Jason Hargrove, chauffeur de bus de Detroit, poste une vidéo sur Facebook où il partage sa colère et son abatement face à des passagers qui toussent sans couvrir leur visage. Quelques jours plus tard, il décède, emporté par le virus... Le mois suivant, les Africains Américains représentent 25 % des malades touchés par le Covid-19 et, selon les États, trois-quarts des morts. Cette tragédie révèle qu'en 2020, rien n'est résolu.





2016

BEYONCÉ  
© COLUMBIA RECORDS



## LEMONADE BEYONCÉ

«*Quand la vie te donne des citrons, fais-en de la limonade*», répétait souvent la grand-mère de Jay-Z. Beyoncé fait sienne cette expression pour *Lemonade*, son premier album politique, intime aussi. En cinq jours, elle en vend 1 million d'exemplaires. Femme d'affaires avisée, elle l'a sorti sans préavis, accompagne chaque titre d'un clip, et impose son féminisme – opportuniste, disent certains, qui ignorent qu'elle a toujours veillé au moindre de ses morceaux depuis l'époque Destiny's Child. Contrairement à tous ces rappeurs qui se vantent d'avoir des poules à leurs pieds, c'est elle qui leur impose sa gloire. Pourquoi l'*ego trip* ne serait-il réservé qu'aux hommes ? Enfin, elle affiche un *black empowerment* contagieux avec *Formation*, où elle chante : «*My daddy Alabama, mamma*



*Louisiana / You mix that negro with that Creole make a Texas bamma / I like my baby hair, with baby hair and afros / I like my negro nose with Jackson Five nostrils / Earned all this money but they never take the country out me.*»<sup>15</sup> Ce n'est pas un hasard s'il s'agit du premier single de *Lemonade*, qui rappelle que non seulement Beyoncé met la main à la poche pour la communauté noire (plusieurs millions de dollars versés aux habitants de Houston, sa ville natale, et au mouvement Black Lives Matter), mais qu'elle est à ses côtés, au quotidien. Pour la célèbre mi-temps du Super Bowl, elle chante *Formation* entourée de danseuses coiffées de bérêts et poings levés, hommage assumé aux Black Panthers. Si *Lemonade* est l'occasion de régler ses comptes avec son époux Jay-Z, qui lui a été infi-

dèle, il marque un virage dans la discographie de Beyoncé, qui, sûre de sa gloire, peut enfin clamer haut et fort son dégoût de la discrimination et rappeler comment elle lui a tordu le cou. À l'occasion du Juneteenth, la date anniversaire de l'émancipation des esclaves au Texas, le 19 juin 2020, elle sort un single, *Black Parade*, dont les bénéfices seront reversés à sa fondation BeyGOOD's Black Business Impact Fun, qui milite pour les droits des entrepreneurs africains américains.

15. «*Mon papa Alabama, ma maman Louisiane / Tu mélanges ce sang négro à du créole et ça te donne une bombe texane / J'aime les cheveux de mon bébé et ses afros / J'aime mon nez de noire, avec ses narines à la Jackson Five / J'ai gagné tout cet argent mais ils ne m'ont jamais sortie du pays.*»



## A SEAT ON THE TABLE SOLANGE

Jusqu'à la sortie de ce troisième album, Solange Knowles était seulement une sœur de Beyoncé. Ses deux premiers efforts n'avaient guère fait parler d'eux. On la connaissait surtout par sa boule afro, et son style lui valait des couvertures de magazine. D'icône de mode, elle est devenue une artiste accomplie avec *A Seat on the Table*, doublée d'une femme d'affaires à la tête de son propre label, Saint Records. La soul y est minimale, la production assurée par Solange, qui partage les manettes avec pléthore d'artistes, parmi lesquels Raphael Saadiq, Sampha ou Questlove... Elle invite aussi en duo Kelly Rowland, ex-Destiny Child, André 3000 d'Outkast ou Q-Tip d'A Tribe Called Quest. Au-delà du casting, sont ici contés les états d'âme

d'une jeune femme noire en Amérique. Lors d'interludes, elle donne la parole à sa mère, Tina Lawson, et à son père, Matthew Knowles, qui racontent chacun le racisme auquel ils ont été confrontés. Car dans la culture africaine américaine, s'asseoir à une table revient à écouter l'histoire de ceux qui la partagent. Avec *Don't Touch My Hair*, Solange rappelle que sa chevelure n'est pas à la disposition de tous. Ces questions d'identité et d'émancipation seront à nouveau explorées dans son successeur, *When I Get Home*, qui revient sur la ville de Houston dont est originaire la famille Knowles, et où Solange chante : «*Black faith still can't be washed away*»<sup>16</sup>

16. «*La foi noire ne peut être effacée.*»



## THE EPIC KAMASI WASHINGTON

Originaire d'Inglewood, quartier défavorisé de Los Angeles, marqué par les émeutes de 1992, et fils d'un saxophoniste de studio, Kamasi Washington bénéficie tout jeune d'un programme d'éducation musicale pour surdoués. Son éducation musicale, il l'a faite en jouant aux côtés de Ronald Bruner Jr. (devenu un batteur très recherché) et Stephen Bruner (plus connu sous le nom de Thundercat). Il étudiera aussi l'ethnomusicologie à l'UCLA, et n'a pas encore 30 ans lorsqu'il s'impose parmi les nouveaux maîtres du jazz américain. Saxophoniste virtuose, Washington a prêté main-forte à différents artistes (John Legend, Snoop Dogg, Kendrick Lamar), et est tout aussi capable d'improviser que de se plier à une partition. Du moment que celle-ci est riche du meilleur de la

musique noire et témoigne de l'afrocentrisme qui a aidé les artistes à survivre durant la ségrégation et les luttes des droits civiques. En témoigne son épatant premier album signé sur un label, celui de Flying Lotus, d'une durée de 2 h et 53 minutes : *The Epic*. Sur la pochette, il arbore une tenue africaine sur fond cosmique. Sun Ra, si tu nous entends... Swing, funk, gospel, R'n'B, fanfare, soul : reprenant le classique prisé du be-bop *Cherokee* comme le *Clair de Lune* de Debussy, Washington assume ses influences, d'Ornette Coleman à John Coltrane en passant par Pharoah Sanders. En réinterprétant l'éloge funèbre de Malcolm X, signé par Ossie Davis en 1965 et déjà mis en musique par Terence Blanchard en 1992, *The Epic* rappelle que le combat n'est pas terminé.





## BLACK AND QUEER.

Pendant longtemps, le rap semblait totalement hétéro, tendance homophobe. Et puis, prenant de l'âge, il s'est laissé enrichir d'autres mouvances sonores et s'est montré de plus en plus ouvert d'esprit. Ainsi, des artistes comme Frank Ocean ou Tyler, the Creator font leur coming out et des rappeurs *queer*<sup>19</sup> rencontrent un public de plus en plus enthousiasmé. En témoigne Michael David Quattlebaum Jr., alias Mykki Blanco, qui, dès ses débuts au milieu des années 2010, assume son homosexualité, sa séropositivité avant d'annoncer définitivement son identité transgenre en 2019. Ses influences ? L'activiste trans Marsha P. Johnson, Ghostface Killah mais aussi la scène *ballroom*, qui influence d'autres artistes africains américains contemporains tels Big Freedia ou Zebra Katz, au *flow* aiguisé, prônant la fierté d'être noir et *queer*. À la fois underground et baroque, portée par les danses nées dans les clubs gays latino et noirs new-yorkais, le voguing en tête, la culture *ballroom* trouve ses sources dans la Harlem Renaissance, dont les prémices ont lieu à la fin du XIX<sup>e</sup> mais dont l'âge d'or se situe durant l'entre-deux-guerres, autour de personnalités comme Gladys Bentley – l'une des premières chanteuses noires « butch » à exhiber son homosexualité et à, selon la légende, épouser une femme blanche ! Le terme *voguing* est une référence directe à l'univers glamour de magazines de mode comme *Vogue*. Un

univers auquel les membres de la communauté LGBT+ africaine américaine ne peuvent prétendre... du moins jusqu'aux années 2010 où la mode joue (enfin) en leur faveur. De quoi s'autoriser plus de libertés dans la musique rap devenue *mainstream* aux États-Unis. Alors que les rappeuses ouvertement lesbiennes comme Young M.A. et Princess Nokia cartonnent avec des singles ouvertement engagés, Young Thug pose en robe de mariée et Lil Nas X s'avère être le premier musicien noir ouvertement gay à remporter un CMA Award<sup>20</sup> pour son tube *Old Town Road*, enregistré avec un chanteur iconique de la country, Billy Ray Cyrus. Depuis les années 2010, le cinéma explore aussi les notions de genre. *Pariah* de Dee Rees (2011) met en scène une jeune lesbienne noire rejetée par son entourage, *Blackbird* de Patrik-Ian Polk (2015) et *Moonlight* de Barry Jenkins (2016) sont des récits d'apprentissage homosexuels tandis que *Tangerine* de Sean Baker (2015), suit 24 heures de la vie d'une prostituée transsexuelle et noire.

19. À l'origine, « queer » (« bizarre ») était une insulte que les membres de la communauté LGBT+ se sont réappropriés durant les années quatre-vingt-dix. Ce terme regroupe les personnes dont l'identité de genre ou l'orientation sexuelle ne correspond pas au modèle dominant de la société hétéronormée.  
20. Prix américain récompensant la musique country.

TYLER, THE CREATOR LORS DES SOIXANTE-DEUXIÈME GRAMMY AWARDS DE LOS ANGELES EN JANVIER 2020 © MONTY BRINTON/CBS/GETTY IMAGES

2017

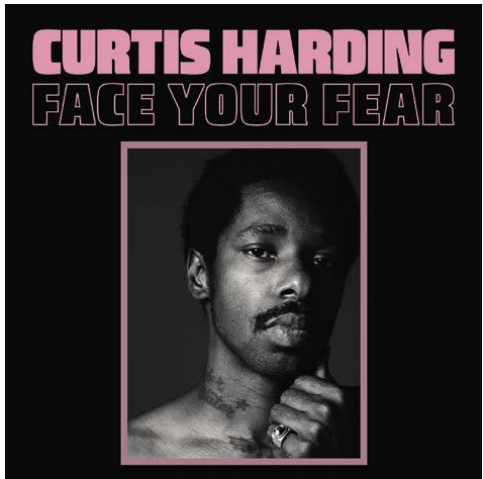


## FLOWER BOY TYLER, THE CREATOR

« *How many raps can I write 'til I get me a chain? / How many chains can I wear 'til I'm considered a slave? / How many slaves can it be 'til Nat Turner arise? How many riots can it be until them black lives matter?* »<sup>21</sup> : les paroles de *Foreword*, premier titre de « *Scum* » *Flower Boy*. Lui qui a toujours vogué en eaux troubles fait ici un double coming out, non seulement concernant son homosexualité, lui qui a jadis usé du terme « faggot » (« pédé »), mais aussi sa couleur de peau, source de fierté. Entre titres nourris de soul fleurie ou de funk sensuel (*Sometimes, See You Again*) et morceaux plus vindicatifs et aux rythmiques relevées (*Who Dat Boy, I Ain't Got Time*), Tyler, the Creator trouve l'équilibre qu'il n'avait jamais réussi à atteindre jusqu'ici. Entouré de sa garde rapprochée (Frank Ocean, avec qui il officie dans Odd Future, Steve Lacy, etc.), il rappelle aussi les bienfaits de l'ennui pour

la création et signe un album qui, s'il est classé dans le hip-hop, s'avère plus complexe. C'est aussi le cas d'*IGOR*, paru en 2019, et qui remportera le Grammy Award du meilleur album rap. Une fois l'émotion passée, Tyler, the Creator, soulève un point crucial en conférence de presse : « *Moi et les gens qui me ressemblent, faisons quelque chose à la croisée des genres, mais on nous place toujours dans les catégories rap ou musiques urbaines. Je n'aime pas ce terme. Pour moi, c'est juste un mot politiquement correct pour dire le "n-word"*. » CQFD.

21. « *Combien de raps je peux écrire jusqu'à ce qu'on m'enchaîne ? / Combien de chaînes puis-je porter jusqu'à ce qu'on me considère comme un esclave ? / Combien d'esclaves doit-on compter jusqu'à ce que Nat Turner apparaisse ? Combien d'émeutes avant que les vies noires comptent ?* »  
22. Sophie Rosemont, *Curtis Harding*, *Bandes Sonores.com*, novembre 2017.  
23. Sophie Rosemont, *Curtis Harding, soul man, nouvelle génération*, *Rolling Stone*, novembre 2017.



## FACE YOUR FEAR CURTIS HARDING

« *J'ai grandi au son du gospel qu'écoutait ma mère, mais aussi de Curtis Mayfield, Otis Redding ou Marvin Gaye. Ils sont les fondements de ce que je suis aujourd'hui. La guitare reste, dans tous les cas, ma meilleure alliée.* »<sup>22</sup> Après avoir fait ses armes en tant que choriste pour Cee-Lo Green et œuvré dans un groupe garage nommé Night Sun, Curtis Harding se lance dans une carrière solo avec *Soul Power*, en 2014. Énergique façon rock'n'roll *lo-fi* des années cinquante, sensuel comme la soul cuivrée des *seventies*, produit par Sam Cohen et Brian Burton (alias Danger Mouse), *Face Your Fear* parle d'amour tout en épousant le propos de son titre : « *Surmonter ses peurs, c'est la seule manière de survivre aujourd'hui. D'être libre, explique Harding. Car c'est de cette angoisse que naissent les tensions, les injustices sociales ou raciales, les violences et les intolérances sexuelles, les guerres. Bref, tout ce qui est intolérable. La peur est une arme de destruction massive, il faut la faire disparaître.* »<sup>23</sup> Ayant passé son enfance aux quatre coins de l'Amérique au gré des déménagements familiaux, Harding compte ouvrir à Atlanta un studio d'enregistrement couplé à une salle de concerts et à un lieu de résidences.