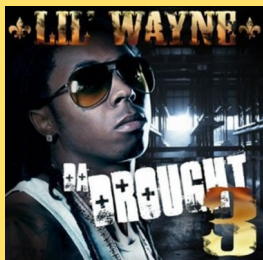


SYLVAIN BERTOT

MIXTAPES

UN FORMAT MUSICAL AU CŒUR DU RAP



LE MOT ET LE RESTE

SYLVAIN BERTOT

MIXTAPES

UN FORMAT MUSICAL AU CŒUR DU RAP

LE MOT ET LE RESTE

2017

AVANT-PROPOS

Commençons par une anecdote.

C'était il y a quelques années. Pour couvrir les maigres frais liés à l'hébergement de mon blog, *Fake For Real*, j'avais fait appel à un célèbre annonceur publicitaire. À quelques jours de recevoir mon premier chèque, cependant, celui-ci avait unilatéralement décidé de mettre fin à notre partenariat. La raison invoquée : sur le forum associé au site, certains des habitués avaient mis à disposition des liens vers des sites illégaux de téléchargement musical, que je n'avais pas supprimés.

Surpris, je demandai à l'annonceur d'identifier ces liens. Convaincu de mon tort (conditionné aussi, c'est probable, par la réputation souvent sulfureuse du rap et de ses fans), il m'en citaït alors plusieurs, et m'enjoignait de les supprimer sur le champ. À sa décharge, il y avait bien, dans sa liste, deux ou trois liens vers des fichiers suspects, postés par des tiers, et laissés là par ignorance ou par négligence. Mais tous les autres étaient des liens légaux, mis en ligne par les artistes eux-mêmes, de manière tout à fait intentionnelle.

J'entreprenais donc d'expliquer à mon annonceur (ou plus précisément à son employé zélé) que ces liens n'avaient rien d'illicite. Mais l'argument ne passait pas. Celui-ci, triomphant, sûr de son fait, me rétorqua quelque chose comme : « Ah ah, n'allez pas me faire croire que les rappeurs distribuent gracieusement leur musique ».

Eh bien si, justement, les rappeurs diffusent massivement certaines œuvres, *gratis*.

MIXTAPES

Avec l'essor d'Internet, tout comme certains artistes issus d'autres genres, mais de manière plus systématique encore, les rappeurs se sont mis à distribuer de la musique gratuite en ligne, y transposant là une vieille tradition, celle des mixtapes. Ce furent parfois des mixes, des freestyles ou des raps enregistrés sur des musiques empruntées à d'autres. Mais aussi, de plus en plus, des œuvres inédites, originales et sophistiquées, sans différence majeure avec leurs disques destinés à la vente.

Cependant, comme l'indique son étymologie, la *mixtape* a d'abord été tout autre chose : une compilation de titres variés, agencés par un DJ sur une cassette. Elle n'a pas toujours été un album distribué plus ou moins gratuitement sur la toile. Étroitement (mais pas exclusivement) associé au hip-hop, ce support a devancé le Web de plusieurs années, voire décennies. Il a même précédé l'existence des premiers albums de rap. Il a été son premier support médiatique. Et il l'a accompagné à travers tous ses âges, toutes ses évolutions, se métamorphosant avec lui, jusqu'à l'ère du Web et du téléchargement de masse. La mixtape rap et hip-hop a eu, en bref, une longue histoire très compliquée.

C'est celle-ci, exaltante, pleine de rebondissements, que ce livre entreprend de raconter, puis d'illustrer avec une centaine d'œuvres, dans le but d'édifier toutes les personnes qui, mon annonceur le premier, ne seraient pas familières avec ce qui est devenu, aujourd'hui, le support musical dominant du nouveau siècle.

LES DEUX ÂGES DE LA MIXTAPE

L'ÂGE DES DJS

*Peace to Ron G, Brucey B, Kid Capri,
Funkmaster Flex, Lovebug Starsky*

*Paix à Ron G, Brucey B, Kid Capri,
Funkmaster Flex, Lovebug Starsky
Notorious B.I.G., "Juicy"*

La mixtape fut, à l'origine, ce que son nom veut dire : une compilation de morceaux (*mix*), enregistrée sur la bande magnétique (*tape*) d'une cassette audio. Elle est l'émanation de ce format révolutionnaire inventé en 1962 par la firme Philips¹, et qui allait devenir, dans les décennies soixante-dix à quatre-vingt-dix, le concurrent tout autant que le complément des supports musicaux qui ont dominé ces années-là, d'abord le disque vinyle, puis le disque compact ou CD.

Le premier avantage de la cassette, c'était sa maniabilité. Elle était suffisamment petite pour être transportée au fond d'une poche, ou dans la boîte à gants d'une automobile. Grâce à elle et à ses équipements de lecture, la musique devenait plus mobile, et elle pouvait être écoutée en de nouveaux endroits : dans sa voiture, grâce aux autoradios ; et dans la rue avec, en 1979, l'invention par Sony du walkman, le premier baladeur, puis avec ces grands radiocassettes tonitruants, appelés *boomboxes*, ou encore *ghetto blasters*, qui deviendront des objets emblématiques du rap des premiers jours.

1. eBay, *A History of the Cassette Tape and Deck*. Disponible sur : <http://www.ebay.com/gds/A-History-of-the-Cassette-Tape-and-Deck-/10000000177628959/g.html> (consulté le 15 juillet 2015)

Le second atout de la cassette, c'est qu'elle permettait de capter les sons, en plus de les écouter. Elle autoriserait tout un chacun à les enregistrer, pourvu qu'il dispose de la machine adéquate, magnétophone, dictaphone, ou plus tard, dans les années quatre-vingt, ces double-cassettes qui permettraient de copier une cassette sur une autre, ou ces magnétophones quatre-pistes, utilisés comme de petits studios personnels¹.

Grâce à elle, n'importe quel individu allait pouvoir enregistrer ce qu'il souhaitait. Il avait la possibilité de copier des œuvres musicales (la cassette de 90 minutes se prêtait à la perfection à cet usage, puisqu'on pouvait y copier un album distinct sur chaque face²), et il pouvait aussi y capturer ses propres créations. Les possibilités étaient multiples, en dépit des quelques limites dont souffrait l'objet, comme ce souffle désagréable qui en accompagnait la lecture, ou cette dégradation irrémédiable du son au fil des copies et des enregistrements.

CASSETTE CULTURE

Parce qu'elle était maniable, parce qu'elle était facile à enregistrer, à échanger et à envoyer par la poste, parce qu'elle a vite été très bon marché, la cassette est devenue le format favori de tous les undergrounds musicaux. Elle a, notamment, été associée de près à l'essor des labels indépendants et de l'esprit *do it yourself* qui a caractérisé l'un des mouvements musicaux les plus retentissants de son ère : le punk. Si le rock psychédélique et progressif des années soixante et soixante-dix fut l'enfant des 33-tours, le punk a été, en effet, le compagnon d'une grande cassette culture, célébrée par Thurston Moore, le chanteur et guitariste de Sonic Youth, dans un livre du même nom³.

1. *History Dumpster, History of Cassettes*. Disponible sur : <http://historysdumpster.blogspot.fr/2012/07/history-of-cassettes.html> (consulté 15 juillet 2015)

2. *Recording History, Cassette Culture*. Disponible sur : <http://www.recording-history.org/HTML/musictech10.php> (consulté le 15 juillet 2015)

3. MOORE, T., *Mix Tape: The Art of Cassette Culture*, Universe Publishing, 2005

Au tournant des années soixante-dix et quatre-vingt, dans l'Angleterre et l'Amérique de l'après punk, certains labels indépendants iront jusqu'à se spécialiser dans la cassette. Certains groupes, aussi, s'en sont servis pour proposer à leurs fans des compilations de leurs morceaux, des extraits de concert, des sorties promotionnelles, voire des albums en bonne et due forme, tout comme les rappeurs le feront plus tard. Le phénomène sera tel que des journaux spécialisés, comme le très influent *NME*, lanceront des rubriques dédiées à ces sorties annexes¹.

En plus d'être facile d'emploi, la cassette correspond à la posture radicale et anti-establishment souvent associée au punk. Alors que certains s'inquiètent des risques de pertes financières que présente un outil qui permet de copier la musique à l'infini (le débat renaîtra, dans les mêmes termes, à l'ère d'Internet), ses partisans y voient au contraire un moyen de faciliter la diffusion des œuvres. Ce fut le cas, notoire, des Dead Kennedys. En grands professionnels du sarcasme, ces punks californiens se moqueront en 1981 d'une célèbre campagne anti-cassette, lancée par l'industrie du disque britannique. Ils tourneront en dérision son slogan, « les cassettes tuent la musique », en incluant la mention suivante sur la version cassette du EP *In God We Trust, Inc*: « les cassettes tuent les profits de l'industrie – nous vous offrons une face vierge pour que vous puissiez y contribuer »².

Le grand apport du mouvement punk, c'est d'avoir démocratisé la musique, d'avoir décomplexé les artistes amateurs, de leur avoir fait comprendre que, même s'ils savaient à peine chanter, même s'ils n'étaient pas des virtuoses de la guitare, ils avaient eux aussi le droit de participer au grand ramdam du rock'n'roll. La cassette

1. *History Dumpster, History of Cassettes*. Disponible sur : <http://historysdumpster.blogspot.fr/2012/07/history-of-cassettes.html> (consulté le 15 juillet 2015)

2. *The Guardian, Total rewind: 10 key moments in the life of the cassette*. Disponible sur : <http://www.theguardian.com/music/2013/aug/30/cassette-store-day-music-tapes> (consulté le 15 juillet 2015)

a participé à ce mouvement. Mais elle a aussi libéré bien plus de gens que les seuls punks. Plus généralement, l'essor des cassettes aura facilité le développement des nombreux genres underground qui pulluleront à partir des années quatre-vingt, metal, hardcore et autres, des genres souvent trop extrêmes, innovants ou infréquentables pour bénéficier du relais des grands noms de la presse, de la radio ou de la télévision.

Plus largement, tous ceux qui ont été enfants ou adolescents dans les années quatre-vingt, l'âge d'or de la cassette (ou K7, comme on l'écrivait parfois en France), ont expérimenté ses agréments et exploité ses possibilités infinies. Ils ont acheté en masse des cassettes vierges pour copier les disques de leurs amis à moindre coût, ou bien pour immortaliser leur propre musique. Et ils ont été encore plus nombreux à se mettre à l'écoute de leurs radios favorites, pour enregistrer pile au bon moment (et c'était tout un sport) les tubes qu'ils voulaient réécouter à satiété, composant ainsi leurs propres compilations, créant leurs *mix tapes*.

Après être apparues dans les années soixante et soixante-dix, les cassettes ont connu leur apogée dans les années quatre-vingt, un apogée dont allait rendre compte en 1995 le célèbre roman de l'Anglais Nick Hornby, *High Fidelity*¹. Ce timing correspond aussi (et c'est tout sauf un hasard) à l'émergence de la *mix culture*, cette science du recyclage et de l'enchaînement de morceaux existants, qui caractérisera plusieurs genres cousins : reggae et musiques jamaïcaines, musiques de danse comme le disco, puis house, techno, et tout le corpus musical né autour du phénomène rave. Ainsi, donc, que le rap. Fondée sur les expédients, le pis-aller, la débrouille et le *do it yourself*, la culture hip-hop émergente était toute désignée, en effet, pour s'emparer de cet outil très accessible.

1. HORNBY, Nick, *Haute-Fidélité*, 10-18, 1995 / 1996

PARTY TAPES, BATTLE TAPES, RADIO TAPES

Apparu dans les quartiers noirs et latinos défavorisés de New York, au cours de la décennie soixante-dix, le hip-hop est né de la confluence de plusieurs disciplines: des danses acrobatiques menées à même le sol (breakdance), des barbouillages plus ou moins travaillés, exécutés à la bombe de peinture sur des murs et des métros (graf), des fêtes organisées en pleine rue où se perfectionne un art de manipuler les disques vinyle (deejaying), tandis que d'autres déclament leurs textes de manière saccadée, afin de stimuler la foule (rap).

Ces disciplines, que les tenants de la tradition appelleront plus tard les quatre éléments du hip-hop, n'étaient pas toujours aussi solidaires qu'on l'a cru. Leur union est, en partie, une construction idéologique destinée à exalter les origines modestes de cette culture. Cependant, elles avaient bel et bien un trait en commun: elles étaient, pour l'essentiel, un art du pauvre. Ces disciplines étaient pratiquées par des quidams sans aucune légitimité artistique, ni aucun accès à la culture établie, mais qui s'étaient mis en tête de s'exprimer, de se faire un nom, avec les moyens du bord, avec du matériel acquis à moindre coût, voire illégalement. Elles répondaient à la même logique de démocratisation que celle qui transformait tous les détenteurs de cassettes en artistes en herbe, et parfois même en prescripteurs musicaux. Nulle surprise, donc, si très tôt dans leurs histoires respectives, hip-hop et cassettes feront cause commune.

Le versant musical de la culture hip-hop, communément appelé le rap, deviendra plus tard un genre en soi, au même titre que le jazz, le rock ou le reggae. Au début, cependant, cela n'allait pas de soi. Les pionniers du hip-hop n'ont eux-mêmes pas compris tout de suite qu'ils inventaient une nouvelle musique. Il fallut l'intuition d'une visionnaire, Sylvia Robinson, ancienne chanteuse de rhythm'n'blues et productrice de musique à l'origine du premier

tube du rap, « Rapper's Delight », pour qu'ils comprennent que leur art pouvait donner lieu à des disques en bonne et due forme. Auparavant, leur pratique se limitait à jouer avec les musiques des autres, en enchaînant leurs disques adroitement, en les manipulant, et en rapping par-dessus, à l'occasion de fêtes de quartier illégales organisées dans la rue, les *block parties*.

Les premiers acteurs de la culture hip-hop ne pensaient pas qu'ils pouvaient faire œuvre. Cependant, ils savaient déjà que certains aimeraient écouter leur musique en différé, et ils allaient répondre à ce besoin. Dès le milieu des années soixante-dix, ceux qui voulaient écouter chez eux le son des fêtes du ghetto pouvaient se procurer des cassettes qu'on y avait enregistrées, soit avec l'accord des organisateurs, soit de manière clandestine, en bootleg. Réalisant que ces cassettes pourraient être une source substantielle de revenus, des DJs de référence allaient accompagner le mouvement. Avant même que le rap ne fasse l'objet d'albums, ce qu'on appellerait des *party tapes* deviendrait le vecteur de cette musique, son tout premier média.

À en croire Grandmaster Flash, lui-même, Kool Herc et Afrika Bambaataa, trois DJs reconnus par la tradition comme le trio fondateur de la culture hip-hop, ont commencé à enregistrer des mixtapes dès 1973, année de l'implantation des block parties dans le contexte new-yorkais. DJ Hollywood, un autre pionnier du rap (souvent ignoré de la mythologie hip-hop, parce qu'œuvrant dans le milieu établi et fortuné des discothèques plutôt que dans la rue), a quant à lui affirmé avoir enregistré dès 1972 des cassettes mixées, distribuées dans des épiceries ou chez des barbiers¹.

Les mixtapes auraient donc existé dès les premiers jours du hip-hop et du rap. Elles se seraient même écoulées rapidement à un nombre

1. SKILLZ M., *Cuepoint, DJ Hollywood, the Original King of New York*. Disponible sur : <https://medium.com/cuepoint/dj-hollywood-the-original-king-of-new-york> (consulté le 11 août 2016)

conséquent d'exemplaires, nourrissant un véritable commerce parallèle. Grandmaster Flash a confié par exemple que, vendus aussi bien à des chauffeurs de taxi qu'à des dealers de drogue, ses enregistrements lui permettaient de gagner environ 2 000 dollars par mois, une somme tout à fait considérable à l'époque¹. Il faut dire que, pour faire monter les prix, les DJs pionniers du hip-hop proposaient parfois des cassettes personnalisées à leurs clients, individualisées selon leurs goûts.

En marge des block parties, d'autres manifestations de la culture hip-hop ont été ces compétitions verbales auxquelles se livrent les rappeurs, ces *battles* destinées à désigner celui qui jongle le mieux avec les mots, celui qui dégage le plus de charisme au micro. Là encore, les cassettes auront servi à en témoigner. Ce fut le cas d'une confrontation qui eut lieu en juillet 1981 entre deux collectifs rivaux, les Fantastic Five et les Cold Crush Brothers. Ayant fait l'objet d'une *battle tape* très courue, elle permettra aux seconds, considérés comme les vainqueurs, de lancer leur carrière commerciale, et d'être considérés un temps comme le plus grand groupe de rap en activité. Même s'il ne s'agit pas à proprement parler, d'une mixtape (pas de mix ici, pas de compilation), cet exemple donne un avant-goût de la future vocation promotionnelle de ces enregistrements.

Tout au long des années quatre-vingt, alors que le hip-hop devient populaire et qu'il trouve sa place à la radio, des cassettes sont employées aussi pour enregistrer des émissions, avec ou sans l'assentiment de leur animateur, et pour les distribuer au-delà de leur aire de diffusion. C'est le cas, sur les ondes de la radio new-yorkaise 98.7 Kiss-FM, du célèbre programme de Kool DJ Red Alert, un grand découvreur de talents considéré aujourd'hui comme un autre père fondateur de la culture hip-hop.

1. All Star Mixtape Awards, *The History of Mixtapes*. Disponible sur : <http://www.allstarmixtapeawards.com/uncategorized/history-of-mixtapes> (consulté le 7 novembre 2015)

Son émission fut sans doute l'une des plus copiées de l'histoire, faisant de l'intéressé, malgré lui, le premier grand DJ à mixtapes.

HOUSE TAPES

La conception et le succès d'une mixtape sont alors, souvent, un accident. Un DJ décide par exemple d'enregistrer et de distribuer l'un de ses sets sur une cassette, pour contenter quelques fans, et celle-ci se retrouve copiée et distribuée bien au-delà de ses espérances, rendant son travail visible en d'autres lieux que ses bases habituelles. C'est ainsi que l'un des plus grands DJs des années quatre-vingt, Jazzy Jeff, celui même qui formera un duo avec le rappeur et futur acteur Will Smith, commencera à se faire connaître dans d'autres quartiers que le sien, puis en dehors de sa ville de Philadelphie. Ses mixtapes participeront à un succès qu'il n'avait lui-même jamais envisagé, s'étant contenté jusqu'ici d'importer dans son quartier une culture DJ hip-hop new-yorkaise, qu'il aura lui-même largement découverte sur cassettes¹.

Cependant, à mesure qu'elle s'impose, la mixtape devient un but en soi, et se dote de caractéristiques propres. Elle est de moins en moins un témoignage des block parties ou l'enregistrement de telle battle ou émission radio légendaire. Aux DJs (ou *bootleggers*) qui capturent leurs prestations live, s'en ajoutent bientôt d'autres, qui créent leurs mixtapes à domicile, celles que l'on appellera parfois des *house tapes*, des cassettes maison. Ces dernières proposaient toujours une succession de morceaux divers, comme en soirée ou en radio. Mais leurs auteurs prenaient le temps d'y travailler leurs enchaînements et leurs effets sonores. Ils faisaient œuvre.

Un point commun, toutefois, continuait à unir ces house tapes à tous les autres types de mixtapes. Dès les origines, ces cassettes

1. DJ MARS, NDIAYE, B, GARLAND M., SAINT LOUIS T., *The Art Behind the Tape*, Axiom Blue Corp, 2014, p. 14

artisanales, dont les jaquettes se résumaient à quelques notes manuscrites au crayon ou, dans le meilleur des cas, à une photocopie, avaient la réputation qu'elles ont conservée jusqu'à nos jours: celle d'être plus authentiques que les enregistrements commerciaux; celle d'être une émanation plus conforme à ce qui se passait dans les ghettos de New York, de Philadelphie et d'ailleurs. Elles étaient fidèles au vrai son de la rue, que l'industrie du disque peinait ou hésitait encore à retranscrire sur disque.

Les albums sortis par les premières stars du hip-hop, Kurtis Blow par exemple, dévoilaient en effet un son bien différent de ce qu'on pouvait entendre dans les block parties new-yorkaises: les rappers s'y exprimaient sur des compositions jouées ou rejouées par de vrais musiciens, plutôt que sur des morceaux passés par des DJs; et ils proposaient des escapades dans des musiques chantées, comme le rock, la soul ou le funk, beaucoup estimant alors qu'un disque constitué exclusivement de paroles rappées lasserait trop vite le public.

Il faudra attendre des groupes comme Run-D.M.C pour voir apparaître des albums faits tout entier d'un vrai rap, minimaliste et dur, aux couleurs de la rue, et l'usage massif du sampleur, pour retranscrire cette science de l'emprunt et du recyclage au fondement de la culture hip-hop. Dans l'intervalle, les fans purs et durs n'auront accès à la vraie musique des block parties qu'à travers les cassettes. Le succès commercial du rap enregistré ne signifiera donc pas leur mort, bien au contraire.

LA MIXTAPE À L'ÈRE DE L'ALBUM CD

Sorti en 1979, « Rapper's Delight », de Sugarhill Gang, n'a pas été le tout premier single rap. Mais il a été le plus décisif. Son succès international, considérable, aura prouvé que le hip-hop pouvait avoir un destin commercial, et beaucoup, pionniers comme

nouveaux-venus, allaient s'engouffrer dans cette brèche. Quelques années plus tard, le label Def Jam, avec sa panoplie d'artistes à forte identité (LL Cool J, Beastie Boys, Public Enemy, etc.), avec aussi des albums manifestes cohérents, va contribuer à transformer ce qui n'était perçu au départ que comme une technique vocale particulière, un exercice récréatif, une mode passagère ou une excroissance du funk, en un genre musical à part entière. Et dans les années quatre-vingt-dix, la mue est achevée.

Distribué sous le format musical désormais dominant, celui du *compact disc*, ou CD, dont il exploite pleinement les 80 minutes maximales (au point de donner trop souvent dans le remplissage), le rap est bientôt l'une des musiques les plus populaires de ces années-là, ses ventes supplantant celles de toutes les autres à la fin de la décennie, aux États-Unis.

Et pourtant, la mixtape ne disparaît pas. Au contraire, elle progresse, elle se structure, et elle se place au cœur de la culture hip-hop, elle lui est étroitement associée. Il faut dire qu'elle présente plusieurs avantages. Le premier est économique. Non déclarée, et donc non taxée, la mixtape est distribuée de la main à la main, par des circuits clandestins (ceux des vendeurs de CD pirates¹, ceux des dealers de drogue), avant d'être mise à disposition dans des boutiques. Certains de ces points de ventes sont des petits disquaires, mais d'autres sont plus originaux, comme des boutiques de fringues, voire ce marchand de bonbons qui, selon DJ S&S, aurait été le premier à en vendre à Harlem², le quartier de New York qui deviendra le grand centre du marché de la mixtape. Parce qu'elle est vendue d'une manière artisanale, et aussi parce qu'elle est facile à dupliquer, la mixtape s'épargne les coûts d'une

1. MTV, *Mixtapes, the Other Music Industry*. Disponible sur : http://www.mtv.com/bands/m/mixtape/news_feature_021003/index.jhtml (consulté le 27 juillet 2015)

2. Nah Right, *Mixtape Memories with DJ SNS*. Disponible sur : <http://nahright.com/mixtape-memories-with-dj-sns/> (consulté le 23 juillet 2016)

longue chaîne de conception et de distribution. Même quand elle n'est pas profitable, elle reste toujours moins chère et compliquée à concevoir qu'un CD commercial.

Les filières clandestines empruntées par les mixtapes sont aussi un bon moyen de contourner les contraintes posées par le cadre légal. Le législateur, tout comme l'industrie du disque, va en effet poser des contraintes strictes à l'usage des *samples*, ces extraits musicaux volés à d'autres artistes, au cœur de la production rap à l'âge d'or du hip-hop (1986-95), tout comme à ces enchaînements de morceaux existants que proposent les mixtapes.

Les montants à payer aux artistes d'origine pour employer tout ou partie de leurs créations deviennent bientôt si faramineux qu'il faut y répondre soit par de gros moyens financiers, soit en maquillant adroitement ses sources. Ces limitations deviennent si fortes qu'elles précipitent la transformation de la musique rap qui, après les années quatre-vingt-dix, passera du *sampling* à l'usage de compositions originales, généralement des boucles simples jouées au synthétiseur. Mais ces contraintes ne s'appliquent qu'aux albums distribués dans le commerce. La mixtape, elle, se moque de ces limites. Passant sous les écrans radar des grands médias généralistes, étant distribuée *via* des moyens parallèles aux grands réseaux commerciaux, elle n'attise pas la rapacité des auteurs originaux. Et elle permet aux acteurs du hip-hop de se livrer sans retenue à tous les exercices. Elle gagne ou conserve ainsi toute sa place dans le grand monde de la production rap.

Parfois, d'ailleurs, elle s'adapte au nouveau format: même si la cassette conserve toute son importance, beaucoup passent dans les années quatre-vingt-dix au format CD pour distribuer leurs mixes. Cette transition est facilitée par l'invention du CD-R, le CD enregistreur. Avec ce dernier, comme avec les cassettes, on peut procéder à ses enregistrements propres. Ceux-ci deviennent même plus rapides, plus pratiques, et le résultat est d'une qualité sonore

généralement supérieure. On entendra alors parler de *mix-CD*. Mais pour l'essentiel, l'ancien nom demeure, le nouveau format suivant le même principe et le même circuit qu'autrefois. Qu'importe qu'elle sorte sur cassette, sur CD, ou sur les deux supports à la fois. Dans l'esprit des fans, une mixtape demeure une mixtape.

50 WAYS TO MAKE A RECORD

Cependant, progressivement, son contenu se diversifie. À présent qu'elle est autre chose que la seule transposition sur cassette de l'époque révolue des block parties, les DJs donnent libre cours à leur créativité. Ils vont toujours plus loin dans la manipulation des morceaux originaux. C'est le cas, par exemple, avec les blend tapes, qui sont popularisées par Ron G, un DJ de Harlem dont la série des *Mixes*, commencée en 1991, mêle des *a capella* R&B à des beats hip-hop, anticipant de peu la rencontre entre ces deux branches des musiques afro-américaines, qui deviendra monnaie courante à la fin de la décennie.

Le principe des blend tapes est apparenté à celui du *mashup*, une technique qui consiste à faire se rencontrer des artistes, issus souvent d'univers très différents, en mixant en un seul ensemble plusieurs de leurs morceaux. Pour beaucoup, son usage dans le hip-hop remonte à Steven Stein, *alias* Steinski. DJ pionnier dans la manipulation des samples, il se livrait dès les années quatre-vingt à ce type d'expérimentation, s'inspirant lui-même de « The Flying Saucer », un disque enregistré par Bill Buchanan et Dickie Goodman en 1956, qui avait rencontré le succès en rassemblant plusieurs tubes de l'époque. Les plus belles années du mashup ne surviendront pourtant qu'après 2000, quand il deviendra un genre en soi, et qu'il sera pratiqué bien au-delà du seul contexte hip-hop. Il deviendra alors plus visible, avec des projets emblématiques, comme le *Grey Album* de Danger Mouse, en 2003, une fusion entre la musique du *White Album* des Beatles et les raps de Jay-Z issus de son *Black Album*.

D'autres techniques de remix encore sont perfectionnées sur mixtapes. L'une des plus influentes est le chopped & screwed, qui naît à Houston vers le milieu des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion de DJ Screw. Elle consiste à ralentir les titres originaux (*to screw*) et à dédoubler les paroles des rappeurs (*to chop*), pour offrir des versions particulièrement alanguies et cinématiques des morceaux d'origine. Très adaptée à une écoute en voiture, cette technique traduit en musique l'effet analgésique et hypnotique de la codéine, une substance souvent utilisée comme drogue récréative dans le milieu rap de Houston. DJ Screw en consommera d'ailleurs tant qu'il finira par en mourir, en 2000. Mais d'autres après lui prendront son relai et perpétueront sa formule, comme Michael "5000" Watts. Et au début du nouveau siècle, cette technique deviendra très populaire, passant de la mixtape aux circuits commerciaux, soit par le biais de titres chopped & screwed insérés sur de vrais albums, soit par des versions alternatives de disques à succès, subissant intégralement ce traitement.

D'autres conduiront des expériences plus avancées encore, comme les *turntablists*. Continuateurs des DJs pionniers qui avaient développé les premières techniques de manipulation des disques vinyles, comme le scratch, ceux-ci s'amuseront à maltraiter leurs sélections musicales. À l'aide de leurs platines, ils les malaxeront et ils les métamorphoseront, au point de les rendre proprement méconnaissables. Et pour immortaliser leurs DJ battles et autres démonstrations en public, ils choisiront d'abord les cassettes, avant que le turntablism ne fasse l'objet de CD commerciaux, avec la compilation *The Return Of The DJ* (1995)¹, puis les œuvres des X-Ecutioners, de DJ Faust et d'autres.

La métamorphose des mixtapes passe aussi par une évolution majeure, au vu de ce que ce format deviendra dans les années

1. MCNAMEE D., *The Guardian*, Hey, what's that sound: Turntablism. Disponible sur : <https://www.theguardian.com/music/2010/jan/11/hey-whats-that-sound-turntablism> (consulté le 11 juin 2016)

deux mille. Progressivement, pour se distinguer, les DJs ne vont plus se contenter de mixer des titres présents dans le commerce. Ils vont chercher à y insérer des inédits, et cela de deux façons : en dénichant en avant-première des singles (nous y reviendrons plus tard); ou en demandant à des rappers de poser leurs propres paroles, bien souvent des freestyles, sur la musique des autres. Doo Wop est souvent identifié comme le DJ qui a lancé le mouvement, au milieu des années quatre-vingt-dix, avec son *95 Live*, bientôt imité par Tony Touch, le grand DJ à mixtapes latino de Brooklyn, puis par d'innombrables autres.

Autour de l'an 2000, ce format est devenu dominant dans l'univers des mixtapes. Celles-ci sont alors, pour les fans, un moyen d'obtenir des titres alternatifs de leurs rappers préférés. Au sein de ce créneau, certains se créent même leur propre spécialité. Mister Cee, par exemple, sort des mixtapes centrées sur un seul artiste (Notorious B.I.G., Method Man, Mobb Deep), compilant titres originaux, remixes, versions alternatives et freestyles. DJ Kay Slay, quant à lui, se focalise sur les *diss tracks*, ces morceaux où un rappeur s'en prend à un autre. Avec sa série des *Streetsweepers*, si populaire qu'elle bénéficiera de rééditions sur des majors, il contribuera à mettre en scène quelques-unes des embrouilles les plus célèbres de l'histoire du rap, notamment celle qui opposera un temps Nas et Jay-Z¹.

CASSETTE ET RÉGIONALISATION DU RAP

Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, la cassette n'est cependant pas l'apanage des seuls DJs. Au-delà du strict format mixtape, elle est aussi employée par des rappers et producteurs issus de scènes périphériques, et qui cherchent à développer leur propre petite industrie du rap. Ce n'est pas un hasard, en effet, si

1. MTV, *Mixtapes, the Other Music Industry*. Disponible sur : http://www.mtv.com/bands/m/mixtape/news_feature_021003/index.jhtml (consulté le 27 juillet 2015)

New York, puis Los Angeles, sont devenues les premières places fortes du hip-hop : l'industrie musicale y était fortement implantée, et le contact avec les rappeurs locaux simple à établir. Mais ailleurs, il en était autrement. Les talents émergents y étaient dépourvus des relais médiatiques qui leur auraient permis de percer à grande échelle. La cassette et ses circuits parallèles deviendraient donc le moyen principal de suppléer à ce manque.

À Oakland, par exemple, au cœur de la très prolifique scène rap de la baie de San Francisco, le marché des cassettes sera primordial. C'est notamment en vendant ses premiers travaux sur cassettes, depuis le coffre de sa voiture (à l'occasion, on parlera de *trunk tapes*), que Too \$hort, la première grande référence issue des lieux, parviendra à imposer son rap sulfureux à une industrie qui, à l'origine, y était rétive. Comme l'illustre la couverture du livre que Maco L. Faniel a consacré à la naissance de cette scène, et qui arbore tout simplement l'effigie d'une cassette¹, l'histoire sera similaire à Houston, une ville devenue plus tard l'un des centres les plus féconds et prestigieux du rap, ainsi que l'une des plus prolifiques en mixtapes.

Ailleurs au Sud, une autre ville va devenir légendaire pour sa production de cassettes dans le courant des années quatre-vingt-dix : Memphis. Bien qu'elle ait été le berceau de plusieurs grandes musiques populaires américaines du xx^e siècle, celle-ci fut longtemps hors de vue du public rap, à tel point qu'un de ses groupes majeurs, le duo 8Ball & MJG, dut passer par le Texas pour se faire un nom. La cassette fut donc là aussi, pour nombre d'artistes locaux, un format choisi par défaut. Le premier à l'employer massivement fut Spanish Fly, un DJ qui, à la fin des années quatre-vingt, se mit à concevoir ses propres mixtapes. Parce que les clubs où il se produisait restaient trop enfermés à son goût dans la musique

1. FANIEL, Maco L., *Hip-Hop in Houston*, The History Press, 2013

disco, il délivrait sur cassette des sons plus lugubres et plus agressifs, qu'il couplait à des thèmes violents et à des paroles vulgaires¹.

Emmenée par Tommy Wright III, Mr. Sche, Playa Fly et par un groupe promis à un grand avenir, la Triple Six Mafia, la scène de Memphis suivrait son exemple. Utilisant massivement le format cassette, elle allait développer une identité forte, faite d'un rap gangsta extrême et exacerbé, fasciné par le meurtre et par le proxénétisme, et d'une imagerie morbide, voire sataniste, empruntée aux films d'horreur et au rock metal². Méprisée au départ, la scène cassettes de Memphis aura une influence considérable, parfois même au-delà du seul rap. Elle sera une source d'inspiration, quinze ou vingt ans plus tard, pour toute une génération d'artistes à peine en âge de les écouter à l'époque, de Bones aux \$uicideboy\$, sans oublier le Raider Klan.

À l'extérieur des États-Unis aussi, la cassette est un moyen pour des rappeurs sous-médiatisés de diffuser leurs œuvres. La France ne fait pas exception. Bien avant que l'industrie du disque, au milieu des années quatre-vingt-dix, ne fasse du rap une nouvelle poule aux œufs d'or, de futures stars du genre utilisent ce format. C'est le cas des Marseillais d'IAM. En 1990, leur premier album, *Concept*, aujourd'hui une pièce importante du mythe fondateur du rap français, fut enregistré sur cassette dans une buanderie, et sa pochette colorisée par les membres du groupe³. De retour d'un séjour à New York, Akhenaton, le leader du groupe, importait

1. NOZ, Red Bull Music Academy Daily, *The Slow and Low Sound of Memphis' DJ Spanish Fly*. Disponible sur : <http://daily.redbullmusicacademy.com/2012/07/noz-pit-stop-memphis-spanish-fly> (consulté le 9 août 2016)

2. NIVEK, Hip-Hop Reverse, *L'Essor du Rap de Memphis*. Disponible sur : <http://www.hiphopreverse.fr/?p=828> (consulté le 9 août 2016)

3. AKHENATON, MANDEL E., *La Face B*, Don Quichotte, 2010

alors en France le principe de la cassette pirate, qu'il avait découvert Outre-Atlantique¹.

En leur temps, les cassettes enregistrées par ces scènes provinciales ou étrangères n'ont pas toujours été considérées comme des mixtapes. Elles n'étaient pas des compilations de morceaux mixés, mais bel et bien des œuvres originales. Cependant, bien avant l'heure, elles étaient ce que les mixtapes deviendront à l'ère d'Internet: de vrais albums, distribué sur un mode et dans un format alternatifs; une manière de se faire un nom et de se bâtir une crédibilité en marge de l'industrie du disque; une façon de se créer puis de fidéliser un public, malgré une posture radicale et une musique bien souvent scandaleuse.

LES STARS DE LA MIXTAPE

Le circuit des mixtapes est donc, par essence, parallèle et alternatif à celui des disques commerciaux. À mesure qu'il se développe, toutefois, il s'institutionnalise. Il se crée par exemple des labels dédiés, comme Tape Kingz, à New York. Et en 1995, Justo Faison, un ancien responsable d'Atlantic Records, DJ de formation, fonde des Mixtapes Awards, destinés à récompenser les artistes qui se distinguent sur ce format. Centré à New York, comme l'ensemble du hip-hop l'était encore dans les années quatre-vingt-dix, et malgré quelques controverses sur sa partialité ou des éditions marquées par la violence², cet événement permettra de faire connaître des gens de tous lieux. Il offrira alors aux DJs une légitimité autrefois

1. CHAPUIS, A., *Les 10 mixtapes fondatrices du rap français*, Red Bull Music Academy, 15 février 2017. Disponible sur: <http://fr.redbullmusicacademy.com/daily/2017/02/10-mixtapes-fondatrices-du-rap-francais> (consulté le 19 février 2017)

2. All Hip-Hop, *Justo Faison: A Tale of Triumph & Tragedy*. Disponible sur: <http://allhiphop.com/2005/05/19/justo-faison-a-tale-of-triumph-tragedy/> (consulté le 19 mars 2016)

compromise par leur réputation de pilleurs. Passionné absolu du format mixtape, Justo jouera aussi un rôle dans la genèse de la célèbre série *We Got It 4 Cheap*, sortie par le duo Clipse¹, et il sera l'auteur d'un documentaire sur le sujet, *Justo Presents: Mixtape All Stars*, en 2005, avant de disparaître la même année dans un tragique accident de voiture. Ses Mixtape Awards, cependant, parviendront à lui survivre.

L'institutionnalisation des mixtapes va de pair, également, avec l'apparition de véritables stars. Les cassettes deviennent un moyen pour les DJs, marginalisés dans un milieu hip-hop maintenant dominé par les rappeurs et les producteurs, d'atteindre la notoriété. Plusieurs d'entre eux, dans les années quatre-vingt-dix, sont de vrais prescripteurs, ainsi que des hommes en vue (oui, des hommes, quasi exclusivement, Jazzy Joyce devant être la seule femme active sur ce front). Parce qu'ils auront été avidement écoutés par les futurs grands du rap, ou parce qu'ils seront devenus des producteurs demandés, quelques-uns de ces DJs auront une influence décisive sur les développements à venir de leur musique.

L'un des premiers grands DJs à mixtapes aura été Brucie B. Au milieu des années quatre-vingt, celui-ci était le résident du Rooftop, un espace basé à Harlem, destiné à la pratique du roller disco (la danse sur rollers, une discipline très courue autour des années soixante-dix et quatre-vingt) et qui, fréquenté par KRS One, Run-D.M.C., LL Cool J, Doug E Fresh et bien d'autres, était devenu l'un des centres de la culture hip-hop à New York. Ces soirées étaient si populaires, que celui qu'on appelait aussi le *World Famous Brucie B* dut satisfaire des habitués qui souhaitaient bénéficier de versions enregistrées de ses prestations, tout comme ceux qui n'avaient pas encore accès aux discothèques.

1. The Real News, *The Hidden History of the Hip-Hop Mixtape*. Disponible sur : http://therealnews.com/t2/index.php?option=com_content&task=view&id=31&Itemid=74&jumival=14061 (consulté le 23 janvier 2016)

Prenant exemple sur DJ Hollywood (le pionnier du rap mentionné plus haut, ainsi que son grand ami), sur LoveBug Starski, et surtout sur Starchild, un autre DJ habitué du Rooftop, Brucie B combla ses fans avec des mixtapes d'anthologie, dont certaines se vendirent 100 dollars pièce. Ses cassettes étaient si influentes que des rappeurs le payaient pour qu'ils puissent y être cités. Sa carrière, cependant, allait connaître un coup d'arrêt après que le Rooftop, ayant subi une attaque au AK-47, dut fermer ses portes en 1989, et qu'il fut lui-même jeté en prison, en 1990, pour des affaires de drogue. Après sa sortie trois ans plus tard, il restera au cœur du milieu rap, grâce à des amis influents comme Puff Daddy et Damon Dash. Mais cette incarcération aura suffi pour que d'autres DJs profitent du vide, et deviennent à sa place les nouveaux rois de la mixtape¹.

Le plus important de cette première grande génération de DJs est, sans conteste, Kid Capri. Le métis David Love, né dans le Bronx d'une famille de musiciens, a commencé très tôt sa carrière de DJ, après avoir fréquenté les block parties dès les années soixante-dix, alors qu'il n'était qu'un enfant, et appris à manipuler les vinyles avec dextérité². Et une décennie plus tard, en travaillant auprès de Starchild et de Brucie B, il sera initié à l'art des mixtapes. Cet art, Kid Capri en deviendra le maître, en le transformant en commerce rentable. Il en vivra même très confortablement.

Kid Capri perfectionna également la forme des mixtapes. Par exemple, il attachait beaucoup de soin aux introductions de ses cassettes, sachant que leur achat était souvent conditionné par l'impact des premières secondes. Il travailla aussi sur son image de marque, en rejoignant la major du disque Warner, en produisant les morceaux de plusieurs grands rappeurs et en apparaissant à la télévision, en tant que DJ pour l'émission Def Comedy Jam.

1. Mixtapedia, *Brucie B*. Disponible sur : <http://www.mixtapedia.org/brucie-b> (consulté le 11 août 2016)

2. GELLER L., « Kid Capri », in *Bomb Magazine* n° 35, printemps 1991

Il sera, en fait, la première star des DJ hip-hop, un statut qui lui est encore reconnu dans les années deux mille dix, quand il est choisi pour arbitrer un jeu-concours de télé-réalité centré sur les DJs, *Master of the Mix*.

Dès le début des années quatre-vingt-dix, sa visibilité est telle qu'elle incite beaucoup de DJs en herbe à se lancer eux aussi dans la mixtape. Généralement considérées comme l'une des plus grandes phases de l'histoire du rap, les années 1994 à 1996 marquent aussi l'apogée des DJs à mixtapes. Ceux que l'histoire retient, notamment Ron G, Doo Wop, Tony Touch, S&S et DJ Clue, sont tous basés à New York, qui est alors l'épicentre de la musique hip-hop. Mais d'autres, suivent leur exemple, ailleurs en Amérique, ou plus loin, à l'étranger.

En France, les premiers mixes sur cassettes commercialisés ont probablement été ceux de DJ Clyde, un proche d'Assassin et de NTM. Mais celui qui deviendra par excellence le DJ à mixtapes est Cut Killer. Figure centrale du hip-hop dès le début des années quatre-vingt-dix (il collabore avec MC Solaar et IAM, et il a son émission sur Radio Nova, avant de passer sur Skyrock), il sort dès 1993 plusieurs mixtapes où se retrouvent le plus souvent des titres américains, mixés bientôt à des morceaux et des freestyles de rappeurs français. Avec lui, d'autres s'engouffreront dans la brèche, en premier lieu DJ Poska, puis le vétéran Dee Nasty, DJ Abdel, DJ Goldfingers, DJ Kost, DJ Mehdi, JR Ewing, DJ Damage et DJ Pone, pour n'en citer qu'une poignée. Ensemble, tous ces gens vont professionnaliser les circuits de distribution des mixtapes en France. Ils s'emploieront aussi à améliorer l'aspect visuel de leurs cassettes, au point, d'après le multi-activiste Thibaut de Longeville, d'influencer les Américains¹.

1. CHAPUIS, A., *Une histoire orale de la mixtape en France*, Red Bull Music Academy, 15 février 2017. Disponible sur: <http://fr.redbullmusicacademy.com/daily/2017/02/une-histoire-orale-de-la-mixtape-en-france> (consulté le 19 février 2017)

Forts de leur popularité, certains DJs sont passés de l'autre côté de la barrière et ont sorti des disques commerciaux. Kid Capri a ouvert la voie dès 1991, avec un album intitulé fort opportunément *The Tape*. L'animateur Funkmaster Flex, la grande star des DJs radio new-yorkais, prend lui aussi ce chemin, avec un grand succès, grâce à la série des *60 Minutes of Funk*¹. Plus tard, en 2000, ce sera le cas de Tony Touch avec l'album *The Piece Maker*. Mais le plus emblématique de tous, celui qui, avec l'appui de son ami Jay-Z, alors en pleine gloire, rejoindra son label Roc-A-Fella et y sortira des disques de platine, sera *The Professional*: DJ Clue.

DJ CLUE, THE PROFESSIONAL

En 2001, DJ Clue (ou « DJ Clue? », avec un point d'interrogation, comme il aime à styliser son nom) proposa une sortie intitulée *Mixtape for Dummies*, « la Mixtape pour les Nuls », paraphrasant ainsi une célèbre collection de livres. On ne pouvait rêver meilleur titre pour ce DJ qui, à la grande époque de la Renaissance du rap new-yorkais, au milieu des années quatre-vingt-dix, allait contribuer à recentrer d'Harlem vers son quartier du Queens l'art de la mixtape. Il allait révolutionner la façon d'en produire, ainsi que le sens même du mot. Avec lui et quelques autres, la mixtape n'allait plus se contenter de mélanger des morceaux disponibles. Son DJ, au contraire, se muait en dénicheur de raretés.

À l'origine, DJ Clue ne se distinguait pas de ses collègues. Comme bien d'autres, il avait d'abord cherché à prouver son adresse aux platines et sa science des enchaînements, et il s'était essayé aux blend tapes. Cependant, il trouverait sa voie propre, changeant pour l'occasion l'histoire même des mixtapes. Pas appelé « le Professionnel » par hasard, il est l'un de ceux qui ont remplacé

1. MTV, *Mixtapes, the Other Music Industry*. Disponible sur : http://www.mtv.com/bands/m/mixtape/news_feature_021003/index9.jhtml (consulté le 27 juillet 2015)

les bonnes vieilles cassettes par des CDs, et qui ont substitué les annotations au marqueur et les photocopies par de véritables pochettes, conçues avec l'aide de graphistes. Pour rendre les titres de ses sorties plus drôles et plus accrocheurs, il a multiplié aussi les références à la pop culture. Et surtout, il s'est efforcé d'offrir aux fans de rap la possibilité de découvrir en avant-première des inédits de leurs artistes fétiches, ou de nouveaux venus à l'aube de leur carrière.

DJ Clue n'a pas été le premier à bâtir sa popularité sur de tels inédits. Avant lui, quelques autres comme DJ S&S et Craig G s'étaient spécialisés dans ces exclusivités. Particulièrement bien inséré dans le milieu hip-hop, ayant ses entrées dans l'industrie du disque, S&S réalisa même de grands coups au début des années quatre-vingt-dix. Par exemple, il parvint à sortir le tube « What's My Name » bien avant sa disponibilité dans le commerce, au grand étonnement de ses auteurs, Snoop Dogg et Dr. Dre, qui s'étaient alors demandé comment un New-Yorkais avait bien pu se procurer ce morceau venu de Californie. Plus tard, c'est une bonne partie du classique *Illmatic*, de Nas, qu'il allait inclure sur ses mixtapes. Et son grand fait d'armes serait de voler le DAT du morceau « Understanding », du même rappeur, dans le bureau celle qui l'avait signé sur major, Faith Newman. Nas en voudrait éternellement à S&S, l'accusant d'avoir torpillé le succès promis à *Illmatic*. Mais d'autres rappeurs, comme Notorious B.I.G., ou Ol' Dirty Bastard du Wu-Tang Clan, allaient comprendre l'intérêt de la démarche, et donner spontanément leurs inédits au même DJ, dans le but de précipiter leur succès¹.

Avec ses collègues du quartier du Queens, d'abord son ami DJ Envy, puis DJ Whoo Kid, DJ Clue allait systématiser cette approche. Du milieu des années quatre-vingt-dix au début des années deux mille, quasiment tous les grands rappeurs new-yorkais, Notorious B.I.G.,

1. Nah Right, *Mixtape Memories with DJ SNS*. Disponible sur : <http://nahright.com/mixtape-memories-with-dj-sns/> (consulté le 23 juillet 2016)