

NICOLAS ROGÈS

KENDRICK LAMAR
DE COMPTON À LA MAISON-BLANCHE



LE MOT ET LE RESTE

NICOLAS ROGÈS

KENDRICK LAMAR

DE COMPTON À LA MAISON-BLANCHE

LE MOT ET LE RESTE
2020

TRACK I

INTRO

Février 2016: Zach Goldbaum, journaliste pour Noisey, et Kendrick Lamar se font face, tous deux assis sur ce qui ressemble à des chaises de camping. Les caméras du média américain filment un documentaire intitulé *Bompton*.

Bompton, comme Compton, mais sans la lettre C, les membres du gang des Pirus, implantés dans l'ouest de la ville, ne voulant pas utiliser la troisième lettre de l'alphabet, associée au gang rival des Crips. Tout un programme.

« Est-ce que tes potes sont toujours là à chaque fois que tu reviens à Compton ? » demande Zach Goldbaum.

Vêtu d'un pantalon de survêtement gris, de chaussettes blanches et de claquettes noires, Kendrick Lamar, tirant nonchalamment sur son t-shirt ample, regarde autour de lui. Postés contre un mur en béton, une dizaine d'hommes, certains arborant des vêtements de couleur rouge ou bordeaux, signes distinctifs des Pirus, entourent des machines de musculation rouillées et des poids posés sur le sol, où bataillent de rares touffes d'herbe. Ils discutent, pianotent sur leur téléphone, et ne font pas grand cas des caméras et de l'homme qu'elles filment.

Il sourit, puis, la voix rauque, acquiesce en riant. Une évidence.

« Ouais. »

Avachi sur son siège et les yeux à moitié fermés, Kendrick Lamar fait une pause avant de reprendre.

Et à la vision de ces images, certains seraient tentés de classer l'interview dans la même catégorie que des dizaines d'autres, mettant en scène un rappeur qui parlerait de son quartier avec fierté, glorifiant peut-être un mode de vie délinquant qu'il a réussi à quitter à la force de ses rimes, entouré d'amis venus montrer leurs tatouages et cicatrices à la caméra. Et ceux-ci de les exhiber fièrement, en donnant le nom du gang auquel ils sont affiliés d'un air menaçant avant de laisser l'interview se poursuivre.

Le spectateur mal informé prédirait la suite du discours de Kendrick à la vue de ces images, car ces clichés malheureux collent à la peau du rap, depuis l'émergence du gangsta rap californien à la fin des années quatre-vingt, avec son lot de scandales, de procès, de menaces de censure et de tentatives de décrédibilisation menées de front par le gouvernement, le FBI et l'Amérique (blanche) puritaine.

Mais c'est l'inverse qui se produit. Car Kendrick Lamar ne revendique aucune appartenance à un gang, ne boit et ne fume pas, et ses yeux sont presque clos simplement parce que son visage a été modelé comme tel. Son entourage ne s'agite pas : il reste en arrière-plan et se fait presque oublier.

« Venant de Compton, j'aurais pu facilement dire que j'ai fait ceci ou cela, que j'ai tué un paquet de négros, et ç'aurait été crédible parce que j'ai grandi dans une ville comme celle-là. »

Il fixe son interlocuteur. Derrière lui, les conversations continuent comme si de rien n'était.

« Mais je veux parler de ma réalité, de quelque chose de plus profond. Je veux parler des raisons derrière tout ça, et des solutions qui existent. Quand t'entends mes histoires, dans mes projets *Good kid, m.A.A.d city* ou *To Pimp A Butterfly*, ça va plus loin que la musique, t'as des gars ici qui veulent amener des idées positives dans la communauté. Certains veulent vraiment faire des choses différentes, mais ne le peuvent pas, car ils vivent dans un environnement auquel il leur faut s'adapter. »

Si ses proches restent silencieux et discrets, ils sont pourtant bien présents. Ils l'entourent et le protègent presque, lui qui a réussi à quitter les rues dont ils sont issus. Ils le protègent parce qu'il est celui qui peut leur montrer la voie, qui les met en lumière alors que le monde entier ne veut pas voir et, surtout, ne veut pas savoir ce qu'il se passe à Compton.

Derrière lui, on repère Lil L, que Kendrick Lamar a rencontré à neuf ans à l'école primaire du Vanguard Learning Center. C'est lui qui, plus tard, a poussé Kendrick à rester en studio alors qu'il continuait à mener une vie faite de trafic et d'activités illégales. Entre deux tournées aux côtés de son ami d'enfance, des sessions en studio et des apparitions dans plusieurs de ses vidéos, il ne cesse de faire des allers-retours en prison. Libéré en août 2019, il essaye maintenant de faire décoller sa carrière de rappeur, un œil sur le parcours de Kendrick en qui il trouve une source d'inspiration. Toujours arrimé à la rue, Lil L symbolise l'ancrage de Kendrick Lamar dans le gang des Pirus, même s'il n'a jamais fait partie de l'organisation.

L'un de ses mentors, Show Gudda, lui aussi affilié aux Pirus de Compton, confirme :

« Quand tu regardes l'histoire de Kendrick, ce qui le différencie de plein d'autres rappeurs, c'est qu'il était vraiment au cœur de tout. Il a vu toutes les choses dont il rappe : il

a marché dans ces rues, a côtoyé tous les gangsters... Il était dans notre cercle. Mais il était simplement assez intelligent pour ne pas y prendre part. »

C'est à cet ensemble de personnes, composé de Lil L, de Show Gudda et de tant d'autres, que Kendrick Lamar fait référence le 14 septembre 2012, lorsque la pochette de *Good kid, m.A.A.d city*, l'album censé le révéler au grand public, fuit sur Internet à quelques jours de sa sortie. Sur Twitter, il écrit : « Quand vous piratez la pochette de mon album, sachez que ce n'est pas quelque chose d'anodin. C'est ma vie. Et beaucoup de personnes qui ne plaisaient pas tiennent à la vie du petit Kendrick. »

Il rappelle à cette occasion que Compton assure ses arrières, et que lui-même, ce « bon gamin » qui a grandi dans une « ville de dingue », n'a rien d'un ange.

Déjà, il se joue des contradictions, se refuse à incarner le cliché du gendre idéal auquel certains ont essayé de le réduire dès ses débuts. La réalité est plus nuancée ; un enfant ayant été entouré par tant de violence, qu'elle soit physique, sociale ou raciale, ne peut jamais vraiment la laisser derrière lui. Elle est toujours présente dans ses paroles, ses clips, son jeu de scène et l'identité visuelle qu'il adopte durant toute sa carrière, au point de devenir un pilier autour duquel s'articule sa discographie.

C'est sans doute la raison pour laquelle il cite *Monster: The Autobiography of an L.A. Gang Member* de Sanyika “Monster Kody” Shakur comme l'un de ses livres favoris. Plongée dans l'enfer des ghettos de Los Angeles, racontée par un ex-Crip coupable des pires vices, la majeure partie de *Monster* se déroule des années avant la naissance de Kendrick Lamar mais fait écho à son histoire. S'il n'a rien d'un gangster, Kendrick a vécu des situations semblables à celles de Sanyika Shakur : l'envie de vengeance après une mort soudaine et le sentiment d'être maudit par son

environnement, enfermé dans un endroit d'où peu s'échappent. Chaque chapitre de ce livre s'ouvre sur une citation extraite de *Monster*, faisant un parallèle entre les pensées de Kendrick et celles d'un homme entièrement guidé par une violence destructrice.

Cet ouvrage n'est donc pas seulement consacré à Kendrick Lamar, mais aussi à toute une génération née dans la fournaise du sud de la Cité des anges, à ces jeunes femmes et hommes victimes du racisme et du harcèlement policier, dommages collatéraux de l'explosion du trafic de drogue dans les années quatre-vingt. Même si l'ascension de Kendrick ressemble aux récits romanesques de l'*american dream*, elle prend ses racines, avant les paillettes et les tapis rouges, dans la misère créée par un pays qui a systématiquement échoué à améliorer les conditions de vie des plus démunis. Ces pages sont donc autant le récit d'un destin qui semblait voué à l'échec que celui d'un succès inattendu.

Même si Kendrick Lamar est un rappeur et qu'il fait des mots le véhicule de sa pensée, dresser son portrait implique de dépasser la simple étude de ses rimes. Car ce qui rend ses textes intéressants à analyser, c'est tout ce qu'ils n'énoncent pas frontalement, ce qu'ils invitent à découvrir et les métaphores qu'ils tissent. Il faut tenter de démêler les fils de mixtapes et d'albums complexes, comprendre dans quel contexte ils ont été enregistrés, les mettre en relation avec l'Histoire et ce qu'elle implique de combats. Puis retracer le parcours du gangsta rap et du mouvement hip-hop avec ses nuances stylistiques, mais aussi, plus globalement de la musique noire-américaine. Jazz, soul, funk, autant de genres auxquels il rend hommage et dont il incarne une extension logique.

Il faut arpenter les rues de Compton pour se rendre compte à quel point l'œuvre de Kendrick Lamar s'en imprègne, s'immerger dans l'atmosphère de la ville et découvrir ses zones reculées, rencontrer ses politiciens, ses activistes, ses rappeurs et ses businessmen, pour en finir avec les idées préconçues sur une ville qui ne cesse de

retrouver des couleurs, désormais loin de l'image de coupe-gorge qu'on lui a longtemps attribuée.

Mais comprendre Kendrick Lamar, c'est surtout se laisser porter au fil du récit, et s'abandonner aux histoires qu'il raconte : chacune de ses œuvres s'envisage comme un roman dont il faut côtoyer les personnages pour en saisir la portée.

Il est alors nécessaire de se défaire des contraintes chronologiques, trop rigides, multiplier les allers-retours temporels pour éclairer un texte, un album et une expérience de vie.

Écrire sur un artiste dont la carrière est encore loin d'être terminée peut surprendre, surtout si l'on choisit d'évoquer un rappeur qui se remet constamment en question et tente d'aller là où personne ne l'attend. Mais tandis qu'à l'heure d'écrire ces lignes, Kendrick Lamar est âgé de seulement trente-trois ans, il y a déjà mille choses à dire sur son parcours et celui de son label, sur son impact sur sa ville natale et sa communauté ou sur sa manière de construire ses albums.

Et puis, après tout, les histoires les plus palpitantes ne sont-elles pas celles dont on ne connaît pas la fin ?

« Tout le monde, tout le monde, tout le monde, tout le monde s'assied sur son putain de cul et écoute ce putain de récit conté par Kendrick Lamar sur Rosecrans [une avenue de Compton, *nda*] », annonce-t-il sur « The Art Of Peer Pressure ».

Une histoire qui commence à Compton, Californie.

TRACK 2

KING KUNTA

« Je n'ai jamais été en paix, et rien n'a jamais été stable.
Tout dans ma vie a été soumis à des changements drastiques
ou à des mouvements subtils. »

« WELCOME TO COMPTON »

De prime abord, rien ne distingue Compton d'autres banlieues en périphérie de Los Angeles. De larges rues bordées de petites maisons, presque toutes identiques, des parcs disséminés, des graffitis décorant des façades blanches, des fast-foods, quelques commerces aux pancartes discrètes, et des lampadaires trop espacés pour éclairer les zones d'ombre une fois la nuit tombée.

Compton Boulevard et Rosecrans Avenue en guise de repères, théâtres des fantasmes que tous ceux qui n'ont jamais arpenté son goudron ont vécu à travers des clips de rap depuis le milieu des années quatre-vingt.

Surnommée "The Hub City/La Ville-Noyau" en raison de sa position centrale au sein du comté de Los Angeles, entourée par les cités de Watts, Inglewood, Carson, Long Beach et Lakewood, Compton est traversée chaque jour par des milliers de conducteurs, la plupart n'ayant pas conscience qu'ils roulent dans ses rues.

La ville se dévoile sans prévenir, sans signalisation ni délimitation particulière, sauf si l'on emprunte la Central Avenue et que l'on ralentit assez pour pouvoir lorgner du côté d'un terre-plein divisant l'avenue en deux. Une stèle de béton s'y dresse, annonçant simplement « Welcome – City of Compton », pour délimiter un territoire, lui donner une existence. Celle-ci apparaît à plusieurs reprises dans le clip de « Compton State Of Mind », l'une des premières vidéos de Kendrick Lamar, datée de 2003, où il rappe sur l'instrumental de « Empire State Of Mind » de Jay-Z et Alicia Keys. On y voit Kendrick arpenter les rues de sa ville, dans ce qui semble être une visite guidée des endroits qui ont marqué sa jeunesse.

Et à bien y réfléchir, si l'on devait résumer les premières années de Kendrick Lamar, ces quatre minutes et trente-cinq secondes de vidéo seraient presque suffisantes.

Alors que les plans se superposent sans cohérence, Kendrick Lamar passe en revue son quotidien : il achète une part de pizza à Little Caesars, fait du shopping avec sa mère au Food 4 Less, se rend au Louisiana Fried Chicken, l'un de ses endroits favoris, où il commande presque toujours de la limonade et des frites, puis au magasin Rite Aid, où il achète du lait pour ses frères et sœurs. Il évoque ensuite ses années à Ronald E. McNair, son école primaire, à Vanguard, son collège, puis au Centennial High School, son lycée situé dans la partie ouest de la ville, là où quelques noms connus comme Dr. Dre, DJ Quik et Arron Afflalo, joueur NBA, ont aussi fait leurs classes.

Il passe des heures à arpenter l'avenue Rosecrans, où tu « t'arrêtes pour prendre de l'essence et te fais exploser la cervelle », mange dans sa voiture un burger sorti des cuisines de Tam's, fait la queue au département des services sociaux pour récupérer un chèque permettant à sa famille de survivre, se rappelle des voitures de police qu'il voyait dans son rétroviseur, puis des arrestations qui suivaient presque systématiquement.

Il mentionne également le rappeur 4-Bent, assassiné en 2004, figure de Compton alors que Kendrick était adolescent, et à Mausberg, élève de DJ Quik, tué à l'âge de vingt et un ans.

Plus loin, des affiches de Barack Obama laissent place à des plans du Gonzales Park, proche de la maison de ses parents, où il allait jouer au basket et observait parfois le bal des prostituées du quartier. Des images du fast-food Louis Burgers apparaissent ensuite, où son oncle Bobby sera assassiné, puis du Lueders Park, juste en face, avec son immense piscine où il allait nager en été et où il a vu rapper Eazy-E, l'un des membres fondateurs du groupe N.W.A, lors du premier concert de rap auquel il assiste. Plusieurs fois, il pose devant le monument blanc et triangulaire érigé en hommage à Martin Luther King, à quelques mètres du palais de justice de Compton, et devant un long mur où est inscrit « Jésus est le Seigneur et Il t'aime » en lettres capitales, annonçant déjà son fort ancrage religieux. On le voit aussi près du Skate Depot où il allait faire du patin à roulettes et du bâtiment World on Wheels, lieux mythiques pour la jeunesse de Compton avant qu'ils ne soient le théâtre des guerres de gang et ne deviennent infréquentables.

Pourtant, malgré toutes ces images, qui permettent de retracer le parcours d'un jeune Kendrick Lamar, c'est le dernier couplet de la chanson qui donne le plus d'éléments sur l'homme qu'il allait devenir, et l'artiste qu'il allait incarner.

Après avoir énuméré trente-cinq noms de gangs dans ce qui s'apparente plus à un hommage qu'à une dénonciation, il finit le couplet en rappelant :

« Tout ce que je veux, c'est qu'on arrive à trouver la paix
Mais merde, ça prend beaucoup de temps
Moi, je suis juste un bon gamin qui veut partager de l'amour ».

Alors qu'en 2003, il n'est encore que K-Dot, ce « bon gamin » de seize ans, qui freestyle lors de ses pauses déjeuner et vient de sortir sa première mixtape, *Y.H.N.I.C. (Hub City Threat: Minor of the Year)*, il emprunte déjà la voie qui le mènera vers *Good kid, m.A.A.d city*, son deuxième album solo dévoilé neuf ans plus tard, une virée dans un Compton qu'il décrit avec force détails dès son plus jeune âge.

Une ville qu'il voit avec les yeux d'un jeune homme refusant de se laisser aveugler par la seule violence mais rêve déjà de s'en sortir, sans oublier les gangs dont il connaît l'histoire et les membres, les noms des rues qui quadrillent son territoire et les rappeurs de Compton au parcours tragique dont il apprend les paroles par cœur. Sans oublier ceux restés en arrière, prisonniers de ces mêmes rues auxquelles ils ont parfois succombé.

Ils s'appelaient S-Braze, Pupp et Chad Keaton, *alias* Stunna Deuce, tous morts pendant l'été 2013, alors que Kendrick Lamar est en tournée avec Kanye West. Pas une affaire de gang ni de vengeance, juste un concours de circonstances : alors qu'il sort de chez l'un de ses amis, Chad, vingt-trois ans, est abattu par un homme qui lui tire dessus depuis une berline blanche, à Compton. Les motivations de son assassin restent floues, car Chad n'est affilié à aucun gang. Ami d'enfance de Kendrick Lamar, le rappeur Kanin, qui a dédié un clip intitulé « Chad Day » à Chad, où l'on voit Kendrick s'exprimer lors de ses funérailles, précise : « Chad était un ami du lycée. C'est le frère de Jason¹, en prison actuellement pour quinze ans pour un meurtre qu'il n'a pas commis. C'était juste le conducteur. Quand il est allé en prison, Kendrick et moi lui avons dit qu'on allait prendre soin de son petit frère. » Kendrick considérait Chad comme un membre de sa famille, se rappelant que Jason lui avait dit que son frère était sur la bonne voie, certain qu'il allait pouvoir éviter les dangers de Compton.

1. Meilleur ami de Kendrick Lamar, mentionné sur la chanson « Jason Keaton & Uncle Bobby ».

Steven Lamar Bell, *alias* S-Braze est tué à vingt-quatre ans, à deux pas du parc Campanella. Il meurt à l'hôpital d'une blessure par balle, son assassin n'ayant pas encore été arrêté par la police de Los Angeles. Brandon Gerrard Morgan, surnommé Pupp, est quant à lui la victime d'une embuscade à Carson, alors qu'il vient de garer son pick-up dans le garage de son appartement. Plus âgé que Kendrick, S-Braze et Chad, il passait ses journées sur une moto bruyante qu'il conduisait dans les rues de Compton, Kendrick l'entendant arriver de loin. « J'aurais aimé te voir débarquer à ma fête d'anniversaire avec ta moto », regrette Kendrick pendant son enterrement.

Sur le titre « Really Be (Smokin' And Drinkin') » du rappeur YG, sorti en 2014, Kendrick Lamar évoque ces meurtres, avec une voix proche de la rupture et des paroles paranoïaques, marquées par la mort, le doute et les regrets. « Je suis dans ce bus de tournée et je reçois un appel: ils ont tué Braze, ils ont tué Chad, mon pote Pupp. [...] Putain, je suis en panique, je peux plus me concentrer ».

Leurs disparitions hantent sa discographie, comme un fil rouge traversant les époques: il y fait référence à de nombreuses reprises sur son album *Good kid, m.A.A.d city*, puis sur « Hood Politics » extrait de son projet suivant sorti en 2015, *To Pimp A Butterfly* – « On avait quatorze ans dans le quartier, avec notre calibre .22/Quatorze ans plus tard, on y va toujours à fond, comme avant, cette fois pour les potes partis » –, et enfin sur *DAMN.*, son quatrième projet en solo, un disque sombre, où il questionne son impact sur ceux qu'il a laissés derrière lui, loin du show-business et de ses faux-semblants.

Sur « Jealous », avec Fredo Santana, il résume cet éloignement, qu'il a toujours du mal à gérer: « J'ai plein de problèmes qui me pèsent/Je viens juste de rentrer à la maison et on m'apprend qu'on a tué mon petit frère ». Le lendemain des funérailles de Chad Keaton, avant même d'avoir pu commencer à faire son deuil, il

repart pour donner un concert en Alaska, puis le jour suivant à Las Vegas.

Compton lui semble alors loin, réduite à une étape sur la route d'une vie qui a bien changé.

Cette notion de déracinement prend toute son ampleur sur le titre « u », une plongée dans les entrailles de sa conscience, entrecoupée de bruits de bouteilles d'alcool et de verres vidés d'un trait. Kendrick Lamar se dédouble, et ce sont ses démons qui parlent à sa place, ceux qui le mettent face à ses responsabilités de fils, de leader, d'ami et de frère. Où était-il quand Chad était en soins intensifs, où était-il quand sa sœur, alors adolescente, était enceinte ? Pourquoi était-il sur scène, devant des dizaines de milliers d'inconnus chantant ses refrains à l'unisson, et pas avec eux pour les soutenir ?

C'est à ces questions existentielles que répondent « King Kunta », le deuxième single extrait de *To Pimp A Butterfly*, et la vidéo qui l'accompagne. L'enfant prodige de Compton est de retour sur ses terres, pour montrer qu'il n'est jamais parti très loin.

Et pour prouver son attachement à sa ville, quoi de mieux que de se tenir sur le toit de l'un de ses principaux symboles ?

AU SWAP MEET

Compton a ses endroits clés, ses lieux mythiques. Il y a les fermes Richland, héritage du passé agricole de la ville et ses demeures aux grandes arrières-cours dans lesquelles s'épanouissent poules, coqs, chevaux et chèvres, la rue TarTar où se dressent des manoirs habités par les plus fortunés, le réseau de chemins de fer qui divise la ville entre Ouest et Est, entre territoire Pirus et territoire Crips et la Cour suprême, grand édifice rectangulaire repérable entre mille.

Le Compton Swap Meet, aussi appelé The Compton Fashion Center, fondé en 1985 par plusieurs entrepreneurs coréens de la région, est un autre symbole, et peut-être le plus important. Rasé en 2015 pour être remplacé par un supermarché Walmart, il était divisé en plusieurs dizaines d'îlots où se retrouvaient les habitants de Compton pour acheter tout et n'importe quoi. Kendrick Lamar allait y chercher des cassettes, des CDs ou une nouvelle paire de Nike, croisant parfois des personnalités, comme Suge Knight. Quand il arpentait les allées du Swap Meet, il prenait soin de ne pas porter de vêtements bleus, rouges ou violets, couleurs associées aux gangs de Los Angeles, ayant vu plusieurs fois des bagarres y éclater entre des membres de factions rivales.

Trait d'union entre plusieurs générations de rappeurs de Los Angeles, ce lieu revêt une importance capitale pour le jeune Kendrick : à quelques pas de celui-ci, en 1995, il a vu Dr. Dre et 2Pac tourner le clip du remix de « California Love » présent sur l'album *All Eyez On Me* de Pac.

Lorsque son père, en train de faire du shopping au Swap Meet, aperçoit les deux artistes dans une Bentley, il court à toute vitesse chercher son fils, alors âgé de huit ans, puis le met sur ses épaules pour qu'il puisse voir la scène.

Des véhicules de police entourent Dre et 2Pac, tentant de contenir la foule massée autour d'eux, pendant que Tupac crie aux policiers de ne pas abîmer la voiture avec leurs motos. Alors qu'il voulait à l'origine être basketteur, Kendrick, fasciné par l'aura des deux artistes, décide dès ce moment de devenir rappeur, reléguant ses rêves de NBA au placard. Voilà ainsi deux de ses héros en chair et en os, ceux que ses parents écoutent quotidiennement, dont il entend les mots à travers les enceintes des voitures auprès desquelles il marche tous les jours, deux hommes plus grands que nature, qu'il a décidé d'ériger en modèle, tout proche d'un lieu qui fait partie intégrante de son enfance.

Preuve de l'impact de ces courtes minutes dans son parcours personnel, le 13 septembre 2015, six mois après la sortie de son album *To Pimp A Butterfly*, Kendrick rédige une lettre à Tupac :

« J'avais huit ans quand je t'ai vu pour la première fois. Je ne saurais décrire ce que j'ai ressenti à ce moment. Tellement d'émotions. J'étais très excité, plein de joie et d'impatience. Vingt ans plus tard, je comprends parfaitement ce qu'était ce sentiment: j'étais INSPIRÉ.

Les gens que tu as touchés à cette petite intersection ont vu leurs vies changées pour toujours. Je me suis dit que je voulais un jour devenir une voix pour les Hommes. Qui aurait pu savoir que je m'exprimais seulement pour que tu m'écoutes ?

Merci,

KL, 13 septembre 2015 »

C'est aussi au Swap Meet que 2Pac tourne une scène de son clip « To Live And Die In L.A. », là également qu'en 1989 les N.W.A, pendant une émission de Yo! MTV Raps, emmènent le présentateur et pionnier de la culture hip-hop Fab 5 Freddy pour lui montrer d'où ils viennent et où ils traînent. « On vient ici pour acheter des t-shirts, des Levi's, tout ce qui forme notre style », dit Eazy-E à la caméra. Et Dr. Dre d'ajouter: « [Le Swap Meet] est le meilleur endroit pour choper des meufs. »

Au-delà de ces attraits stylistiques et visiblement sexuels, le Swap Meet de Compton est surtout fréquenté par les rappeurs de Los Angeles en raison d'un petit magasin de disques, situé tout proche de l'entrée. Il est tenu par Wan Joon Kim, un natif de Corée du Nord, qui a fui son pays pour la Corée du Sud avant de faire partie de la première vague de migration vers la Cité des anges en 1976. L'homme aime la musique classique, parle mal anglais, mais est un businessman avisé. Il remarque, lors d'un marché aux puces, qu'un stand qui vend des disques a toujours une ligne impression-

nante de personnes intéressées par sa marchandise, et décide donc de se lancer lui aussi dans ce segment.

Et qu’importe s’il ne connaît pas grand-chose au funk, à la soul, au gospel et au rap qu’il vend : un ami grossiste lui a promis que c’est ce qu’il y a de plus lucratif sur le marché. Kim, bientôt surnommé “Pops”, et sa femme, Boo Ja Kim – “Ma” pour les intimes – deviennent rapidement des pierres angulaires du rap californien et de solides révélateurs de talents. Des dizaines de gamins s’aventurent chaque semaine jusqu’à leur magasin avec leurs mixtapes et leurs démos sous les bras, en espérant que Pops et Ma acceptent de les vendre.

L’un d’entre eux est un jeune homme surnommé Eazy-E. Il se fait régulièrement réprimander par la propriétaire des lieux, qui lui demande de « remonter son pantalon ! » et utilise le disquaire pour commercialiser les premiers disques de son groupe N.W.A. C’est aussi au Swap Meet, auprès d’un homme nommé Daddy V, que le père de Kendrick achète certains des disques, dont le *Dogg Food* du Dogg Pound, qui tournent régulièrement sur la platine de son salon¹.

COMPTON STATE OF MIND 2.0

Alors, lorsque pour tourner le clip de « King Kunta », Kendrick Lamar propose au réalisateur Director X de le filmer sur le toit du Compton Swap Meet, il sait très bien ce que le lieu représente

1. Du côté de Torrance, une ville située à une quarantaine de minutes de Compton, un autre disquaire joue un rôle au moins tout aussi important dans le développement du rap californien et, *in fine*, dans l’éducation musicale de Kendrick Lamar. Au Radium Swap Meet, Steve Yano tient un magasin où MC Ren et Eazy-E, membres des N.W.A, piochaient des disques. Dr. Dre, alors nommé “The Master of Mixology”, allait aussi chez Yano pour se servir en break beats, lui vendant également ses propres cassettes.

pour la ville. Il sait ce que cela signifie de s'y percher, puis de danser au-dessus d'une foule qui le considère désormais comme l'héritier de ceux qui ont défilé entre les murs du grand magasin. Les images tournées sont parmi les dernières captées sur caméra avant la destruction du Swap Meet: une partie de l'histoire personnelle du rappeur y est donc célébrée, mais aussi un pan de celle de Compton et de ses habitants, avant que la gentrification pointant à l'horizon ne remplace ce marché aux puces par une grande surface.

« Plein de jeunes étaient là, s'étonne Kendrick Lamar au micro du site Complex. Un ami m'a dit: "T'étais l'un des petits qui regardaient Pac quand il faisait ce genre de choses, et maintenant, c'est toi qu'ils regardent." »

La vidéo de « King Kunta » est en fait une version modernisée, plus maîtrisée et stylisée, du clip de « Compton State Of Mind ». Si le visionnage des deux vidéos permet de mesurer l'évolution artistique de Kendrick Lamar, elles disent sensiblement la même chose, à la différence que sur « King Kunta », ce sont plutôt les habitants de Compton qui sont mis en scène, et moins ses décors. Presque toutes les personnes filmées font partie du cercle fermé du rappeur, certaines ayant été élevées avec lui: on les voit faire de la musculation, danser, certains fiers de montrer, *via* des signes de main, leur appartenance à un gang.

Des Pirus, tout de rouge vêtus, s'agitent devant la caméra, un enfant est torse nu, couvert de chaînes, un homme en fauteuil roulant slalome entre la foule, d'autres font une roue arrière à moto devant une ligne de voitures rutilantes. Et Kendrick Lamar danse lui aussi, au milieu de tout ça, de tout ce désordre. La caméra bouge, ne tient pas en place, s'amuse avec ceux qu'elle filme.

On reconnaît aussi des tauliers de Compton, à commencer par G-Weeder, qui a vu grandir Kendrick Lamar et a longtemps agi

comme l'un de ses mentors. Incarcéré à l'heure d'écrire ces lignes, G-Weeder est considéré comme une figure paternelle pour de nombreux habitants de l'ouest de Compton. Plus âgé que Kendrick Lamar, il a connu l'apogée des guerres de gang et s'est fait tirer dessus à plusieurs reprises, frôlant la mort en mai 2017, touché à la tête par une balle. Désormais reconverti en manager pour des artistes locaux, G-Weeder était un Piru, et c'est l'un de ceux qui, sur « King Kunta », dansent aux côtés de Kendrick Lamar, devant le porche de sa maison. Elle est située au sein d'un complexe d'appartements construits à une vingtaine de minutes de marche du foyer où Kendrick a grandi, en face du parc Campanella.

Le rappeur s'y rendait souvent, venant piocher des conseils de vie auprès de G-Weeder, qui s'est toujours appliqué à faire en sorte que Kendrick se tienne à bonne distance de ses activités de gangster. Kendrick faisait la fête sur les marches des escaliers bordant la demeure de G-Weeder, discutant, riant, les yeux fixés sur le toboggan jaune se dressant au centre du complexe, vers lequel tous les chemins des appartements convergent. Le rappeur jouait aussi sur le terrain de basket tout proche, jusqu'à ce que la nuit tombe sur Compton, et avec elle ses dangers venus de seulement une rue de là, où commence le territoire de Crips qui prennent parfois les façades des appartements pour cibles. Si G-Weeder n'a jamais caché son affiliation aux Pirus, il est avant tout considéré comme un exemple pour sa communauté, organisant régulièrement dans le parc Campanella, avec d'autres Pirus appartenant à la branche des Nellaz, des distributions de fournitures scolaires et des conférences de sensibilisation aux dangers de la rue. Il travaille également au rapprochement des gangs rivaux de Los Angeles, dans une démarche semblable à celle de Kendrick Lamar, qui lui emprunte cette volonté de voir plus loin que les ghettos où ils ont grandi.

Aux côtés du rappeur en 2016 lorsque la maire Aja Brown lui remet la « clé de Compton », G-Weeder souligne l'importance

du discours de son protégé lors d'un spot publicitaire filmé par Reebok consacré à la chaussure-signature de Kendrick, un modèle où les mots « Rouge », « Bleu » et « Neutre » sont inscrits sur le cuir, dans une tentative d'unifier les Bloods, Pirus et Crips :

« La musique est très importante, et c'est une bonne chose que des artistes comme lui promeuvent l'unité, reconnaît Weeder. Il veut rassembler les couleurs rouges et bleues, montrer que l'on peut coexister, se respecter et s'aimer les uns les autres. [...] Kendrick nous donne une raison de nous entendre, il nous explique pourquoi on devrait vraiment tous faire ça. »

Malgré ces messages d'unité et l'aspect festif du clip de « King Kunta », la réalité est parfois plus forte que la volonté.

« C'est dur, parce que chacun a des démons, résume Kendrick Lamar au média Noisey. Ce n'est pas parce que G-Weeder fait quelque chose de positif qu'il n'a pas des amis qui sont toujours dans la rue. Si quelque chose leur arrivait, tu ne sais pas comment tu pourrais réagir, ce que tu ressentirais. Ça te met dans une position compliquée, tu dois te contrôler. »

C'est cette réalité que symbolise la détonation à deux minutes et quarante-cinq secondes de la chanson. Un coup de feu soudain, qui précipite la caméra à terre, et interrompt la fête pour quelques instants.

Est-il possible que tout s'arrête en un instant, si brutalement ?

Alors que des portraits de Malcolm X, Martin Luther King et Barack Obama, accrochés côte à côte sur un mur, font leur apparition, « King Kunta » prend une tournure politique.

KING KUNTA

Le dernier plan du clip est le plus révélateur : il montre Kendrick Lamar assis sur un trône doré, posé devant une maison identique à celle dans laquelle il a grandi. « King Kunta », donc, Roi de Compton et, par extension, des ghettos d'Amérique.

L'image fait référence à la photo prise en 1967 de Huey P. Newton, cofondateur du parti des Black Panthers. Newton est assis sur un fauteuil en osier en forme de paon, une lance dans une main, un fusil dans l'autre. À ses pieds s'étale un tapis zébré blanc et noir, au-dessus d'une légende clamant : « Les policiers racistes doivent immédiatement se retirer de nos communautés, cesser les meurtres, les tortures, et la violence envers le peuple noir, ou ils devront affronter la colère du peuple armé. » Un béret sur le crâne, le regard déterminé, Huey P. Newton résume une partie de la pensée des Black Panthers, ceux que le directeur du FBI J. Edgar Hoover qualifiait de « plus grand danger pour la sécurité intérieure du pays ».

Ce type de fauteuil devient un emblème politique, vite récupéré par des artistes noirs qui embrassent ce qu'il représente. Les exemples sont nombreux : Al Green, sur la pochette de son album *I'm Still In Love With You*, les Funkadelic sur celle d'*Uncle Jam Wants You*, ou encore Big Boi, moitié d'Outkast pour *Speakerboxxx*. Beyoncé en amène même un avec elle sur scène lors de sa tournée Freedom en 2016. Le livret de *Good kid, m.A.A.d city* présente lui aussi une photo où le père de Kendrick pose sur un fauteuil du même genre, avec sa femme à ses côtés.

Fin 2017, lors de la promotion du film *Black Panther*, pour lequel Kendrick Lamar et son label signent une bande originale, les équipes des studios Marvel publient une photo du héros T'Challa, prince du royaume fictif du Wakanda, assis sur un trône à la forme similaire. L'imagerie de la royauté et la sensation de puissance dégagées par la photo d'Huey Newton y sont prégnantes.

Et pourtant, le dernier plan de la vidéo de « King Kunta » semble plutôt faire référence à la pochette de l'album *People... Hold On* du chanteur Eddie Kendricks. D'abord parce que les parents de Kendrick Lamar l'ont appelé Kendrick en hommage à Eddie Kendricks, chanteur du groupe The Temptations, et aussi car la formation en question est, dans les innovations qu'elle porte, proche du *To Pimp A Butterfly* de Kendrick Lamar dont « King Kunta » est extrait.

Collectif de doo-wop puis de soul, populaire du milieu des années soixante jusqu'au début des années soixante-dix, les Temptations sont l'un des groupes favoris des parents de Kendrick Lamar. La soul est entrée dans une autre ère, quand, avec le concours du producteur Norman Whitfield, le groupe a livré le titre « Cloud 9 », en 1969, extrait de l'album homonyme. La soul a alors épousé le psychédéisme et le funk, s'ouvrant à des genres nouveaux tout en se parant de messages politiques.

Quarante-six ans plus tard, *To Pimp A Butterfly* mêle lui aussi à ses revendications plusieurs décennies de musique noire-américaine.

WE WANT THE FUNK!

Kendrick Lamar puise dans le jazz, le gospel, la soul et le funk, pour ce « King Kunta » dépouillé jusqu'à l'os. « *We want the funk!* » crie une voix féminine, créditée à Whitney Ashford, sa compagne de longue date, avec qui il a eu une fille née le 28 juillet 2019. Et Kendrick de s'exécuter, pour livrer un funk sale, poisseux et addictif, sur des samples de « The Payback » de James Brown, et de « We Want The Funk » d'Ahmad Lewis.

Confectionné par les producteurs Sounwave et Terrace Martin, propulsé par la basse de Thundercat, ce qui était censé être le titre le plus jazzy de l'album est finalement l'un de ceux qui empruntent

le moins au jazz. « C'est cool, mais je veux que ce soit un peu plus sale. Que ferait DJ Quik ? » demande Lamar à Sounwave après avoir entendu la première version de l'instrumental. Le producteur réduit, simplifie, et enlève dix sons de guitare pour mettre la basse en évidence. Huit mix différents sont nécessaires pour arriver au résultat final.

« King Kunta » est le résultat de longues sessions d'écoute du groupe Parliament et d'un hommage appuyé à James Brown : les « *Yes we can!* » répétés à plusieurs reprises sont extraits du titre « The Payback », tout comme le « *I can dig rappin'* », que Kendrick Lamar fait sien, mais aussi d'inspirations hip-hop. La ligne « J'allais tuer quelques rappers, mais ils l'ont fait eux-mêmes » est empruntée au titre « Thank You » de Jay-Z, autre influence majeure de Kendrick ; la cadence qu'il emprunte est inspirée de celle du MC californien Suga Free, et le titre est basé sur un sample de « Get Nekkid » de Mausberg, rappeur de Compton que certains avaient surnommé « le Notorious B.I.G. de la côte Ouest ».

Que Kendrick décide de le sampler n'est pas anodin. Et si c'était lui et pas Mausberg qui avait été assassiné à Compton, alors que sa carrière était en train de décoller ? Et si c'était lui qui, malgré ses efforts pour s'en sortir, avait été rattrapé par la violence qui l'entourait, victime d'une ville ne comptant plus les parcours avortés ? Mausberg était membre des Campanella Park Pirus, et avait côtoyé brièvement Kendrick Lamar par l'intermédiaire de son neveu Lil Mausberg, un camarade de classe avec qui Kendrick avait l'habitude de rapper tous les jours en sortant de l'école. Il voyait Mausberg comme un modèle de réussite, un homme élevé à Compton s'appêtant à conquérir le monde.

« King Kunta » est donc un hommage, non seulement aux légendes du rap et du funk qui l'ont précédé, mais aussi à sa ville, et à tous ceux qui y vivent.

C'est aussi dans les paroles de la chanson, et dans son titre même, qu'il faut se plonger pour pleinement comprendre « King Kunta » et la raison pour laquelle Kendrick a décidé de l'écrire – des paroles en lien direct avec le travail de l'auteur Alex Haley.

FRÈRE MALCOLM

Alex Haley a quarante-deux ans lorsqu'il interviewe Malcolm X pour la première fois, en 1962. Suivent de nombreux autres entretiens avec l'activiste, jusqu'à sa mort en 1965. L'autobiographie de Malcolm X publiée la même année, qui revient sur ses jeunes années, son militantisme, le suprématisme blanc et son combat en faveur du peuple noir-américain, a un impact considérable sur certains rappeurs.

« Il nous a poussés à utiliser notre arme la plus puissante : notre esprit », résume Raekwon du Wu-Tang Clan.

Prodigy, la moitié du groupe new-yorkais Mobb Deep, abonde :

« Quand ma mère a vu que j'étais branché sur les paroles de Public Enemy et KRS-One, elle m'a acheté l'autobiographie de Malcolm X pour mes seize ans. C'était un escroc et un proxénète au départ, puis il est allé en prison et a décidé de changer de vie. Ça m'a beaucoup inspiré et donné envie d'en apprendre plus sur les notions de race, de religion, les différentes cultures... Malcolm est allé à La Mecque et a vu plein de gens de races différentes prier ensemble. Ça a changé sa vision et la mienne aussi. Je me suis rendu compte qu'il fallait tous qu'on s'unisse pour combattre le même ennemi : le gouvernement corrompu. J'ai compris aussi que les problèmes raciaux sont toujours présents aujourd'hui, et font encore beaucoup de mal. »

2Pac, sans doute l'artiste dont Kendrick Lamar s'est le plus inspiré, rend lui aussi hommage à Malcolm X en 1992 dans un discours prononcé lors d'un événement organisé par le Malcolm X Grassroots Movement, une association luttant pour que les idées d'X continuent d'exister. « Le jeune homme noir est notre futur. La jeune femme noire est notre futur également », clame Pac, préfigurant les discours progressistes de Kendrick Lamar.

Ce n'est donc pas une surprise qu'au cours d'une interview qu'il donne au Madd Hatta Morning Show sur une radio de Houston, Kendrick affirme que les mots d'Alex Haley et les concepts de Malcolm X ont eu un impact profond sur lui.

« Ses idées ont formé la base de mon approche de la musique. Le fait de me dire qu'il fallait que je m'améliore constamment, c'est quelque chose que j'ai tiré de Malcolm X », révèle-t-il. Il se dit également connecté à la face plus sombre de Malcolm X, lorsque celui-ci se faisait appeler "Detroit Red" et menait une vie de voyou dans les rues d'Harlem.

Car la tentation du vice colle à la peau de Kendrick Lamar, comme s'il pouvait basculer d'un moment à l'autre vers la violence et la noirceur.

« J'ai fait du mal à certaines personnes au cours de ma vie, avoue-t-il en 2015 au journaliste David Greene. C'est quelque chose à laquelle je pense quand je vais me coucher. »

Le titre « Hiii Power », extrait de l'album *Section.80*, sorti le 2 juillet 2011, se fait l'écho de tout cela : le clip montre Kendrick écarter les rideaux d'une fenêtre pour regarder vers l'extérieur. L'image rappelle la photo de Malcolm X prise en 1964 par Don Hogan Charles, premier photographe noir à être engagé par le *New York Times*, qui montre X dans la même position, mais en costume, un fusil d'assaut dans la main.

Le clip est émaillé d'images d'émeutes, d'enterrements, de policiers, du 11 septembre, de foules en colère, de portraits de Marcus Garvey, d'Huey Newton, de Gandhi et de Martin Luther King, toutes regroupées sous le signe du militantisme, et le refus de se laisser dominer. « Désolé, maman, je ne peux pas tendre l'autre joue », rappe Kendrick.

Le rappeur se réapproprie aussi l'une des plus célèbres citations de Malcolm, « Si tu ne te bats pas pour quelque chose, tu tomberas pour n'importe quoi », en modifiant légèrement son sens: « Bats-toi pour quelque chose, ou meurs dès le lendemain matin », signifiant l'urgence de s'ériger contre un système raciste en se positionnant lui aussi comme un leader.

Si « Hiii Power » est émaillé de clins d'œil à Malcolm X, Kendrick Lamar a fait ses idées siennes dès le début de sa carrière. Il l'évoque sur le titre « Imagine », extrait de *Training Day*, sa deuxième mixtape, sortie en 2005, alors qu'il se fait encore appeler K-Dot. Il imagine alors avec horreur une histoire où Martin Luther King et Malcolm X se seraient fait assassiner au même moment, avant d'adopter, quatre ans plus tard, sur « Celebration » extrait de *Kendrick Lamar EP*, l'« état d'esprit de Malcolm ».

Enfin, dans la vidéo de « Ignorance Is Bliss », sortie en 2010 et extraite de la mixtape *O(very) D(edicated)*, c'est une prière de Malcolm X qui résonne après que le rappeur, ivre, une capuche noire sur la tête et en quête de vengeance suite à la mort d'un de ses amis, a tiré à bout portant sur un homme. Ses mots agissent comme ceux d'un guide spirituel :

« Je prie pour que Dieu bénisse tout ce que tu fais. Je prie pour que tu t'élèves intellectuellement, que tu puisses comprendre les problèmes de ce monde, et où tu te situes dans ce monde, et je prie pour que toute la peur qui ait jamais fait partie de ton cœur s'envole. Et alors, quand tu regarderas de nouveau

cet homme, tu sauras qu'il n'est rien d'autre qu'un lâche, et tu n'auras plus peur de lui. »

Sans peur et sans égal, comme un roi, un « King Kunta » revenu sur ses terres pour célébrer sa liberté.

ALEX HALEY : TRAIT D'UNION ENTRE MALCOLM X, KUNTA KINTE ET KENDRICK LAMAR

Lorsque la série *Roots*, composée de huit épisodes, paraît en janvier 1977 sur la chaîne ABC, Kendrick Lamar n'est pas né. Mais ses parents, comme de nombreux Américains, sont devant leur poste de télévision. Ils se passionnent pour l'histoire de Kunta Kinte, né en Gambie en 1750 et capturé pour être vendu comme esclave dans la province du Maryland, où il est surnommé Toby, son nom d'esclave. Après plusieurs tentatives d'évasion, les « maîtres » de Kunta, en guise de représailles, lui laissent le choix : il peut soit être castré, soit avoir le pied droit coupé. Il choisit la seconde option et est contraint de retourner à sa condition d'esclave.

La série est une adaptation du roman *Roots: The Saga of an American Family* d'Alex Haley, qui s'est inspiré de l'histoire de ses ancêtres pour l'écrire. Au même titre que l'autobiographie de Malcolm X, *Roots* est une œuvre de littérature majeure, le roman ayant remporté un prix Pulitzer et la série télévisée associée devenant une référence pour de nombreux artistes noirs-américains que Kendrick Lamar cite comme influences : Will Smith, dans le *Prince de Bel-Air*, Kanye West sur le titre « Never Let Me Down », Ice Cube à deux reprises, dans le titre « No Vaseline » puis dans le film *Boyz N The Hood*, Spike Lee dans son film *Do The Right Thing*, ou encore Dave Chappelle, Busta Rhymes et Missy Elliott.

Les parents de Kendrick Lamar, entre deux dessins animés, lui montrent la série *Roots* et les remakes qui suivent. Pour eux,

comme pour beaucoup de familles noires, l'histoire de Kunta Kinte est celle d'un racisme rattrapant toujours ceux qui tentent de s'en échapper, mais aussi un motif d'espoir. Les descendants de Kunta Kinte – dont Alex Haley – deviennent, au fil des années, une famille prospère et bien installée dans la société américaine.

Alors, quand dans « King Kunta », Kendrick Lamar rappe sur le refrain: « Où est-ce que t'étais quand je marchais? Maintenant je domine le jeu, et tout le monde en parle/King Kunta, tout le monde veut lui couper les jambes/Kunta, l'homme noir ne perd jamais », il incarne le Kunta Kinte qui revient en roi là où on a voulu l'enfermer, qui a réussi à s'échapper sans se faire couper les jambes, ne marche plus mais court désormais, n'est plus pauvre ou servile, mais riche et dominant. « K-Dot est de retour au quartier! » s'exclame ainsi une voix au tout début du titre.

La notion d'exploitation du corps et de l'esprit est un thème essentiel dans la musique de Kendrick Lamar: sa couleur de peau le trahira toujours, affirme-t-il, le ramènera à sa condition d'homme noir dans un pays gangrené par le racisme et les violences policières:

« Mon père m'a parlé de ça dès mon plus jeune âge, et il a dû y faire face toute sa vie. Il savait que dès ma naissance, ma peau allait me mettre en danger, c'est comme ça. On a une histoire, des gens qui sont morts pour combattre le racisme, mais il existe toujours ce type de négativité aujourd'hui. »¹

Et pourtant, il veut la mettre en avant, sa peau, l'imposer auprès de ceux qu'elle dérange. Il veut revendiquer sa culture, son héritage, aussi. Parce qu'elle est une fierté, comme l'affirme Malcolm X avant lui: « Une race d'individus est similaire à une personne seule: si elle n'utilise pas son talent, n'est pas fière de son histoire, n'exprime pas sa culture et n'affirme pas son indépendance, alors elle ne pourra jamais s'accomplir. »

1. Interview donnée au site MTV le 12 novembre 2014.

C'est ce que représente la pochette de l'album *To Pimp A Butterfly*, dont le titre « King Kunta » est extrait. Une vingtaine d'enfants, de femmes et d'hommes à la peau noire se tiennent devant la Maison-Blanche. Certains sont torse nu, une bouteille d'alcool et des billets dans la main, d'autres prennent un air menaçant ou une posture triomphante.

Compton débarque alors dans la capitale, avec ceux que certains considèrent comme de jeunes voyous menaçants et alcoolisés, c'est Compton dans toute sa beauté déchirante qui pose à quelques mètres d'un haut lieu de pouvoir, avec Kendrick Lamar en chef de file, qui veut montrer sa ville au monde entier.

Et l'afficher sans rien négliger, sans rien cacher de ses problèmes, de ses tragédies et de ses espoirs.

« Ah ouais, nique le juge! J'ai passé les vingt-cinq ans et me voilà, un jeune négro aux cheveux crépus avec le monde pour le soutenir », fanfaronne Kendrick Lamar.

Mais le chemin de Compton à la Maison-Blanche est long et sinueux. Il n'a pas démarré aux alentours de Los Angeles, mais de l'autre côté du pays, sur la côte Est. À Chicago.

TRACK 3

CALI

« Et c'est ce que nous étions tous : des enfants, des enfants devenus sauvages dans une jungle de béton, de pauvreté et de rage. [...] Nous étions des enfants qui avaient grandi vite, dans une ville qui se souciait trop peu de sa jeunesse. »

CHICAGO : LES ROBERT TAYLOR HOMES EN GUISE D'HORIZON

Le projet urbain Robert Taylor Homes a tout d'une initiative positive. Il a été nommé en hommage à Robert Rochon Taylor, architecte et activiste du mouvement des Droits civiques, président du Chicago Housing Authority en 1942, qui a démissionné de ses fonctions en 1950 lorsqu'il a constaté que sa ville n'a aucune intention de limiter la ségrégation pratiquée au niveau des logements.

Ce n'est qu'après sa mort que la mairie de Chicago, dirigée par Richard J. Daley¹, entame le projet urbain le plus important des

1. Richard J. Daley se distingue en 1965 par son opposition violente aux manifestations dirigées par Martin Luther King, qui lutte contre les injustices de l'accès aux logements pour les Afro-Américains. Le pasteur King, qui a connu, lui et les activistes du mouvement des Droits civiques, le racisme décomplexé du sud des États-Unis, a alors été frappé par une nouvelle forme de racisme, plus sournoise, présente dans les villes du nord du pays.

États-Unis à l'époque, le Robert Taylor Homes. S'étirant sur plus de trois kilomètres au cœur du quartier de Bronzeville dans le sud de Chicago, il accueille, dès 1962, près de 27 000 personnes dans 4 300 appartements. L'un des objectifs sous-jacents est d'éliminer les logements insalubres peuplant cette zone et de reloger leurs habitants dans des appartements plus modernes.

Hélas, les matériaux utilisés pour la construction sont de piètre qualité, l'emplacement est loin d'être idéal, isolé dans une partie de Chicago mal fréquentée, et il devient vite évident que le projet ne fait qu'aggraver l'isolement des personnes relogées. Triste ironie, si l'on considère que le nom des barres d'immeubles rend hommage à un homme qui a lutté toute sa vie pour éviter précisément cela. Au plus bas de son histoire, 95 % des habitants des Robert Taylor Homes sont sans emploi.

Bientôt, les gangs investissent le territoire, qui devient en seulement quatre ans l'un des endroits les plus dangereux de la ville, gangrené par la violence, les drogues et la prostitution.

Les raisons de cet échec sont simples : les faibles loyers attirent des travailleurs modestes mais aussi des individus en situation d'extrême précarité, dont des gangsters ou des junkies. Ils côtoient des familles au pouvoir d'achat supérieur, celles-ci déménageant à mesure que les conditions de vie se dégradent. Les meurtres se multiplient, et les forces de police n'arrivent pas à endiguer la vague de violence qui s'abat sur les résidents.

C'est là que vivent les parents de Kendrick Lamar, Paula Oliver et Kenny Duckworth, ce dernier étant membre des Gangster Disciples, l'un des gangs du territoire. S'ils sont entourés par la délinquance et la violence, ils sont également cernés par la musique, Chicago étant un formidable vivier de talents depuis les années vingt.

Après la première guerre mondiale, les promesses d'emplois industriels dans les villes du nord des États-Unis attirent des travailleurs venus du Sud. De nombreux musiciens sont du voyage et Chicago devient un bastion du rhythm'n'blues, puis du blues de Muddy Waters, Howlin' Wolf, Freddie King et Willie Dixon. Dès 1960, sous l'impulsion des labels Vee-Jay et Okeh, elle accueille des artistes de soul talentueux, prolongeant la prestigieuse tradition musicale d'une ville où la musique a toujours rythmé le quotidien.

Les parents de Kendrick Lamar se nourrissent de ce mélange de misère et de danger joué sur fond de soul et de blues, et l'emportent avec eux lors de leur déménagement à Compton, en 1984, trois ans avant la naissance de leur premier fils.

Paula avait posé un ultimatum à Kenny, le pressant d'abandonner une vie de voyou qui finirait forcément mal: « Je ne peux pas rester avec toi si tu n'essayes pas de devenir un homme meilleur. On ne peut pas rester dans ces rues pour toujours », lui a-t-elle dit, espérant prendre un nouveau départ.

CALIFORNIA LOVE ?

Leur premier choix se porte sur la ville de San Bernardino, mais une des tantes de Kendrick Lamar les convainc de s'installer près d'elle, à Compton. Ils rassemblent leurs maigres affaires, font le bilan de leurs économies – cinq cents dollars au total –, prennent un train et laissent derrière eux les Robert Taylor Homes.

Leur choix peut interpeller: Compton n'est, en 1984, pas l'endroit idéal pour quitter la violence de la rue, le racisme institutionnalisé et les organisations criminelles. Loin de là.

Ville agricole fondée en 1888, Compton est traditionnellement occupée par une population blanche jusqu'à la fin des années

quarante. La famille Bush y vivra même pendant six mois, entre 1949 et 1950. Pour des familles ayant un niveau de vie aisé, Compton, avec son système éducatif prestigieux, ses nombreux parcs et sa douceur de vivre, est particulièrement attrayante.

Même si une loi de la Cour suprême votée en 1917 rend inconstitutionnelle la ségrégation liée aux logements, la ville est l'une des plus touchées par le racisme, et ce malgré les vagues de migration de travailleurs afro-américains venus de Louisiane et du Mississippi qui rejoignent Los Angeles et Compton entre 1920 et 1950, attirés par les emplois dans les industries liées à la défense. Dans les années vingt et trente, des locaux résistent violemment à l'intégration des populations noires en formant des milices s'alliant sous le slogan « *Keep the negroes North of 130th Street* » / « Laissez les Noirs au nord de la 130^e Rue ».

La partie est de la ville, où logent des membres du Ku Klux Klan, est particulièrement dangereuse, et il n'est pas rare que des hommes et femmes noirs soient victimes d'assauts lorsqu'ils s'y aventurent :

« Les Blancs ont lancé toutes ces histoires de gangs, note Andre Spicer, membre de la mairie de Compton et fondateur de la radio locale Hub City Radio. Le gang le plus connu s'appelait les Spook Hunters, ils essayaient de faire repartir les Noirs vers la ville de Watts. Ils se jetaient sur eux, les tabassaient. »

La situation devient tellement incontrôlable que la mairie de Compton construit, du côté ouest, le Centennial High School, futur lycée de Kendrick Lamar, pour que les élèves noirs puissent travailler en paix. L'accalmie est de courte durée. À l'Est, le lycée Compton-High, accueillant traditionnellement des étudiants blancs, voit sa population se diversifier au fil des années. Dans son livre *Vice: One Cop's Story of Patrolling America's Most Dangerous City*, le Sergent John R. Baker, policier à Compton, affirme que la cohabitation crée des tensions, jusqu'à provoquer

un début d'émeute raciale, lorsqu'une jeune fille noire est élue reine de promo à la place d'une blanche.

Alors qu'une nouvelle loi votée en 1948 facilite l'intégration des populations noires au sein de banlieues multiraciales et le développement de projets d'urbanisation, les familles blanches, inquiètes et se sentant assiégées, déménagent en masse. Les parents du rappeur Eazy-E sont parmi les premières familles afro-américaines à prendre leur place.

La proportion d'habitants noirs au sein de la population totale de la ville augmente rapidement: dans les années cinquante, seulement 4,8 % des 48 000 résidents de Compton étaient Noirs. Dix ans plus tard, 60 % des résidents sont blancs, les 40 % restants se partageant entre Noirs et Hispaniques. Même si de plus en plus de personnes de couleur s'installent à Compton, leur intégration est rendue difficile par un pacte tacite passé entre les agents immobiliers de la ville. En 1962, ils s'engagent à la diviser en deux: à l'Ouest, les logements seront réservés aux Noirs, et à l'Est, aux Blancs.

Les émeutes raciales de Watts en 1965, un quartier voisin, n'arrangent pas la situation: elles effraient d'autant plus les familles blanches, qui constatent également une augmentation du taux de crime, jusqu'à faire de Compton la ville la plus meurtrière de Californie au début des années soixante-dix.

En parallèle, des courtiers immobiliers avertissent les familles caucasiennes que l'intégration raciale fait baisser la valeur de leurs logements – une manœuvre malhonnête permettant aux agences de les racheter ensuite à des prix inférieurs à leur valeur sur le marché et de les revendre en masse à des foyers afro-américains moins fortunés. Si bien qu'en 1970, Compton est composée à 65 % de résidents noirs, réduisant au statut de fantasme les espoirs d'intégration raciale.

Les récessions du pays en 1969 puis en 1973 précipitent Los Angeles et Compton vers un point de non-retour. Les quatre millions de personnes venues du Sud perdent peu à peu leurs emplois suite à la fermeture des usines GM, Ford et Chrysler, contraintes de cesser leurs activités face à la transition d'une économie de biens à une économie de services. Moins qualifiés que les blancs, les travailleurs noirs ne trouvent pas de travail, et alors que le taux de chômage augmente, les homicides suivent la même tendance. Les violences policières, principales causes des émeutes de Watts, se multiplient; la ville devient le terrain d'affrontements entre le gang des Crips, fondé en 1969, et celui des Pirus¹, créé trois ans plus tard. Les Pirus, vêtus en rouge ou bordeaux, sont moins nombreux que les Crips, habillés en bleu, et sont contraints de lutter violemment pour compenser leur faiblesse numérique.

Pour la jeunesse de Compton, les gangs sont une manière de se rassembler sous des valeurs communes et surtout de se défendre face aux attaques des populations blanches. Les Black Panthers, menés à Los Angeles par l'ex-membre du gang des Slavons, Alprentice "Bunchy" Carter, deviennent un contre-pouvoir à la violence du LAPD et incitent les jeunes à s'engager politiquement. Moins radicale, l'organisation US, recrute aussi des jeunes de Compton, venant grossir les rangs d'un mouvement que le FBI voit d'un mauvais œil, inquiet quant à son pouvoir de nuisance. Orchestrée par J. Edgar Hoover, l'opération Cointelpro monte les deux groupes l'un contre l'autre pour réduire leur influence. Des agents infiltrent les Panthers et la US Organization pour les détruire de l'intérieur, lancent des fausses rumeurs et multiplient les dessins caricaturaux pour alimenter la tension. L'assassinat de Bunchy Carter en janvier 1969 affaiblit d'autant plus les Panthers, qui voient leurs leaders quitter le navire ou être envoyés en prison.

1. Il n'y a pas de gang des Bloods à Compton, seulement des Pirus, nommés ainsi en référence à la rue Piru située dans l'ouest de la ville. Les Pirus sont affiliés aux Bloods: ils en partagent les codes et les valeurs, et, en prison par exemple, forment des alliances contre leurs rivaux.

Pendant longtemps, Compton, l'une des premières villes à avoir élu un maire noir, était un lieu où les idées du Black Power trouvaient un terrain particulièrement fertile. Mais après le démantèlement des Black Panthers par le FBI, ses habitants se sentent perdus, sans structure pour les guider.

Comme à Chicago, l'épidémie de crack du début des années quatre-vingt ne fait qu'empirer la situation d'une ville qui semble déjà abandonnée à son sort. Dealers et drogués règnent en maître dans les rues de Compton et les gangs quadrillent le territoire. La War On Drugs/Guerre contre les drogues du gouvernement ne change rien et contribue à faire monter le taux d'incarcération des Afro-Américains, victimes de raids de la police de Los Angeles qui tente de « nettoyer » les quartiers en employant des moyens radicaux.

C'est à cela que fait référence, en 1985, le rappeur de Compton Toddy Tee, avec son titre « Batterram ». Toddy Tee dénonce en quatre couplets les méthodes de la LAPD, qui utilise des V-100 Batterram, tanks militaires utilisés au Vietnam avec un bélier en guise de pare-chocs, pour détruire des supposées fumeries de crack et y déloger les squatteurs.

Alors qu'à Los Angeles, la scène musicale se résume jusqu'alors principalement à des titres influencés par de l'électro aux paroles légères, le « Batterram » de Toddy Tee, l'un des premiers rappeurs à représenter Compton, dépeint une réalité glaçante, celle d'un quotidien violent et précaire.

Les parents de Kendrick Lamar font face à tout cela dès leur arrivée. N'ayant pas assez d'argent pour s'offrir un logement décent, ils dorment dans des motels ou dans leur voiture, tentant de trouver leur place dans une ville où ils ne se sentent hélas pas vraiment dépayés.

Partout, la même misère qu'à Chicago et le même sentiment d'abandon. Des personnes déambulent dans les rues, hagardes, et des détonations retentissent parfois, vite couvertes par le bruit des pales d'hélicoptères de la police déchirant les nuits californiennes. Les emplois se font rares, des magasins ouvrent puis ferment aussitôt, les gérants d'épicerie de quartier regardent leurs clients d'un œil méfiant, craignant qu'ils ne volent quelque chose.

Kenny et Paula Duckworth emménagent d'abord sur le boulevard Alondra, dans un petit appartement situé le long d'une avenue sans charme, à la frontière entre Compton et Gardena. À quelques mètres: la rue Figuerora, notoirement connue pour son réseau de prostitution, et terrain de jeu du rappeur ScHoolboy Q, futur collègue de Kendrick au sein du label Top Dawg Entertainment (TDE). Kendrick Lamar passe les premières années de sa vie dans ce logement dont la porte d'entrée donne directement sur une rue bruyante, jouant à la console SEGA et regardant, âgé de quatre ans, la finale NBA de 1991 qui oppose Michael Jordan à Magic Johnson, légende du basket de Los Angeles. Ces moments, encore vifs dans son esprit, sont marqués par un sentiment de danger et d'instabilité. Ses parents cherchent à déménager: souhaitant agrandir leur famille, ils veulent s'installer dans un endroit plus spacieux et plus calme, avec, par exemple, un jardin où leurs enfants pourront s'épanouir.

Kenny et Paula travaillent tous les deux dans des fast-foods, économisant finalement assez pour emménager dans une maison avec trois chambres au 1612 West, sur la 137^e Rue de Compton, située dans la partie ouest de la ville, en territoire Piru, une zone où les rappers Problem, MC Eiht et YG ont aussi fait leurs gammes.

Elle ressemble presque trait pour trait à toutes celles qui se partagent la rue: deux places de parking se dressent devant un garage imposant, face à une petite étendue de terre que

surplombent deux fenêtres. Elles sont légèrement obstruées par un arbre qui borde la route, dominant un goudron où des nids-de-poule ont élu domicile. À l'intérieur de la demeure, Kenny et Paula ont fait installer un grand sofa en face d'une télévision : des images de matchs de football américain tournent à toute heure de la journée. Des années plus tard, Kendrick viendra se ressourcer et y faire des siestes après des semaines de tournée, quelques minutes après avoir savouré les plats de sa mère ou avoir joué aux dominos avec son père.

Dans une petite cuisine aux placards blanc cassé, une table carrée de la même couleur a été placée près des plaques de cuisson. C'est là que Kendrick, le corps penché sur une feuille de brouillon, écrit les textes de ses albums, jusqu'à *Good kid m.A.A.d city*, pendant qu'un autoradio diffuse du rap et de la soul pour l'inspirer. Depuis le jardin situé dans l'arrière-cour de la maison, l'on peut entendre les bruits émanant du Compton Brickyard, large complexe industriel dont les locaux sont rachetés en 2016 par UPS et Best Buy, deux des plus grandes entreprises américaines.

Kenny et Paula trouvent en cette maison le confort qui leur manquait et l'occasion d'enfin entamer un nouveau chapitre.

« CUZ »

C'est ici que Kendrick Lamar Duckworth, né le 17 juin 1987, passe la seconde partie de son enfance. Ses premiers cris avaient résonné à la frontière entre Compton et la ville de Long Beach, dans les couloirs de l'hôpital Dominguez Valley, détruit par un incendie six mois après sa naissance.

Dès ses premières heures sur Terre, la musique l'accompagne : sur le chemin du retour de la maternité, Kenny écoute le rappeur new-yorkais Big Daddy Kane dans la voiture. Lorsque Paula, inquiète

du niveau sonore, demande à son mari de baisser le son, celui-ci refuse, sous prétexte que, quoi qu'il arrive, son fils sera voué à écouter de la musique toute sa vie.

Et pour cause, à la maison, ce sont E-40, N.W.A, les Geto Boys, Ice Cube, Dr. Dre, 2Pac, les Temptations, Earth, Wind & Fire, les Delfonics, les Spinners, les Whispers, les Isley Brothers et Curtis Mayfield, le chanteur favori de Paula, qui rythment le quotidien. Kenny écoute aussi en boucle le titre « F.T.P », pour « Fuck.The. Police », du groupe X-Clan, chanson traitant des violences policières et du meurtre de Yusef Hawkins, Afro-Américain de seize ans tué par un jeune Blanc en 1989.

Le rap, la soul et le funk forment les bases de l'éducation musicale de Kendrick Lamar et servent de bande-son aux festivités le soir venu. Kenny et Paula sont connus dans tout le quartier pour les fêtes qu'ils organisent chez eux. Les oncles et tantes de Kendrick – sa mère a douze frères et sœurs et son père, six – qui les ont rejoints de Chicago, viennent régulièrement chez eux jouer aux dominos, boire, danser et fumer. Les frères de Paula, affiliés aux Crips, contrôlent une zone située autour du boulevard Alondra, détenant notamment l'appartement dans lequel les Duckworth se sont installés en arrivant à Compton. Ils traînent souvent autour d'un magasin d'alcool aux allées étroites et aux façades couvertes de publicités, le Bunny's Liquor Store, au croisement entre Alondra et la rue Willowbrook où le chemin de fer divise la ville de Compton d'est en ouest : ils y achètent des bouteilles qu'ils amènent ensuite chez Kenny et Paula pour passer la soirée.

K-Dot se confronte à la réalité des gangs auprès d'un de ses oncles. Il remarque qu'il est habillé avec des couleurs bleues et qu'il emploie des mots qu'il n'a jamais entendus, finissant ses phrases avec le mot « *cuz* », ponctuation utilisée par les gangsters opposés aux factions Pirus.

Le petit Kendrick, encore timide, essaye de cerner les adultes qu'il voit défiler chez ses parents, de jour comme de nuit. Assis sous le porche de sa maison de Compton, il regarde avec envie l'un de ses oncles se garer le long de la rue puis sortir d'une Cadillac Brougham 1973 à la carrosserie rutilante et aux jantes imposantes. Il rêve de posséder le même type de bolide et jubile lorsqu'on le laisse s'installer sur le siège passager.

De nature introvertie, il passe son enfance en retrait, et reste beaucoup de temps seul, à se plonger dans le dictionnaire pour étoffer son vocabulaire et à regarder la télévision en mangeant des céréales. Un passe-temps qui devient presque une obsession.

Kendrick Lamar ne plaisante pas: « J'ai réduit ça à une science, affirme-t-il très sérieusement au magazine *Complex*. Viens pas me parler de céréales saines. Si tu choisis ça au supermarché alors que je suis avec toi, je suis autorisé à t'en mettre une, même si t'es mon cousin. » Les Fruity Pebbles, qu'il achète en grande quantité au magasin Food 4 Less situé à quelques mètres de chez lui, sont ses préférées. Il les prépare avec précaution, puis les engloutit le matin et en rentrant de l'école, souvent devant la chaîne Discovery Channel, grâce à laquelle il se passionne pour ce qui touche aux étoiles, à la lune et à la galaxie, s'imaginant devenir astronaute. Il visionne aussi beaucoup de dessins animés, comme les *Animaniacs*, admire Bugs Bunny pour son intelligence et sa ruse, rêve de vivre à Gotham City parce que la ville lui paraît « gangsta », s'émerveille devant les pouvoirs des Power Rangers, s'identifie à Denis la Malice, car il fait « ce qu'il veut, quand il veut » et à Spiderman à qui il envie son pouvoir de se déplacer d'immeuble en immeuble à grande vitesse.

Il gardera toute sa vie cette propension à rester seul, héritée de son enfance. Discret, presque invisible sur les réseaux sociaux à l'heure de la toute-médiatisation, Kendrick Lamar est un homme de peu de mots qui passe rarement devant l'objectif d'un appareil photo ou la lentille d'une caméra.

Celui qui se décrit lui-même comme un moine a besoin de s'éloigner de la réalité pour pouvoir créer. Capable de rester plusieurs mois sans contact avec le monde extérieur, sinon entouré de ses proches et de sa famille, il se force à s'isoler pour entrer dans une phase d'intense concentration lorsqu'il se sent prêt à travailler sur un nouveau projet. Il l'avoue :

« Il y a des moments où j'arrive en studio et vire tout le monde pour jouer des instrumentaux toute la nuit. J'ai besoin de cette tranquillité d'esprit, qu'il s'agisse de dix, trente minutes, d'une heure, de quatre sessions, d'un jour ou de deux semaines. C'est comme ça que je relâche du stress. »

De quatre heures de l'après-midi jusqu'au bout de la nuit, l'atmosphère change radicalement chez ses parents. Oubliés, les cartoons et les céréales, le silence et les passe-temps enfantins : parfois, la tension monte, une bagarre éclate et il n'est pas rare que des coups de feu retentissent à quelques mètres de la maison.

Mais la soirée se poursuit et son père, charismatique, est au centre de tout.

LE BIEN ET LE MAL

« Mon père était toujours la star de la soirée, le mec le plus bruyant de la fête, se souvient Kendrick Lamar, aîné d'une fratrie de quatre. Ma mère est une personne incroyablement drôle et aimante, et mon père est quelqu'un d'hilarant. Tout ça permet de contrebalancer toutes les merdes qui t'arrivent, de les comprendre mais de ne pas y succomber. »

Paula est une rêveuse et une idéaliste constamment positive et tournée vers l'avenir ; elle encourage son fils à voir au-delà de la rue où il grandit, lui ouvrant les yeux sur le monde qui l'entoure.

Contrairement à sa femme, Kenny, en raison de son passé et de ce à quoi il doit faire face au quotidien, est davantage terre à terre. Kendrick apprend à naviguer entre ces deux facettes, le bon et le mauvais, le ying et le yang.

Kenny Duckworth n'est pas grand mais, avec ses larges épaules, il en impose. Et il aime les voitures, qu'il n'hésite pas à customiser, en faisant par exemple installer des portes de Lamborghini sur sa Cadillac Seville de 1992. Cela fait sensation dans le quartier, et Kendrick, âgé de 18 ans au moment où son père conduit l'engin, fait de nombreux allers-retours entre Compton et la ville de Watts, avec Jay Rock, membre fondateur de TDE, sur le siège passager.

Fervent supporter des Chicago Bulls de Michael Jordan, Kenny offre un maillot de son idole à son fils et l'emmène lors de la parade de 1991 donnée à Chicago juste après le titre de champion NBA des Bulls. Les souvenirs de cette période sont flous, mais Kendrick se souvient d'une chose : tout le monde, dans la rue, portait des chaussures de la marque Jordan.

Dans sa maison de Compton, Kendrick arbore le maillot rouge des Bulls, joue au basket nuit et jour et rêve de suivre le même chemin que Michael Jordan. Surtout, il s'inspire de son acharnement au travail, de son esprit de compétition et de sa volonté. Logique, donc, que pour illustrer le remix de « Bitch, Don't Kill My Vibe », où Jay-Z, l'un de ses modèles, vient poser un couplet, Kendrick choisisse une photo de Jordan et de Kobe Bryant, son héritier, côte à côte – Jordan représentant Jay-Z et Kobe, Kendrick : le maître et l'élève. En 2010, sa mixtape *O(very) D(edicated)* comporte un titre nommé « Michael Jordan », et dans son clip, tourné dans le magasin RIF au centre-ville de Los Angeles, Kendrick Lamar se met en scène devant un mur de sneakers, une veste rouge des Bulls sur le dos. Il ne cache jamais son attachement à la ville de Chicago, une partie de sa famille vivant toujours là-bas.