

PIERRE-JEAN CLÉRAUX  
VINCENT PIOLET

# NTM

DANS LA FIÈVRE DU SUPRÊME



LE MOT ET LE RESTE



PIERRE-JEAN CLÉRAUX  
VINCENT PIOLET

NTM  
DANS LA FIÈVRE DU SUPRÊME

LE MOT ET LE RESTE  
2020



## AVANT-PROPOS



Écrire l'histoire de NTM, c'est inmanquablement raconter la naissance du rap français et l'empreinte d'un groupe pionnier, leader actif sur dix années. De la danse au Trocadéro à la musique en passant par la période tag vandale, il concentre en lui tout un pan de la culture hip-hop en France mais pas seulement. Ses messages à caractère social ancrés dans le quotidien ont très vite fait de Joystarr et Kool Shen des voix prépondérantes des banlieues. Un rôle qui leur a été attribué à la hâte par des médias parfois incapables de comprendre la situation des quartiers difficiles et qui ont cherché en NTM une porte d'entrée sur un monde inconnu.

Monstre à deux têtes, on oublie souvent que le groupe s'est d'abord construit autour d'un noyau de personnes embarquées dans l'aventure sans savoir ce qu'elles allaient trouver au bout du chemin. DJ, danseurs et choristes sont autant d'éléments clefs qui ont contribué au succès de NTM. Avec le temps, le Suprême s'est réduit comme une peau de chagrin, tout en conservant son énergie brute et la complémentarité d'un duo pourtant improbable. Si l'un est un électron libre qui fonctionne à l'instinct et s'affranchit des conventions, l'autre est un travailleur acharné et perfectionniste. En réalité, Joystarr et Kool Shen sont les deux faces interchangeables d'une même pièce. L'un sans l'autre, le Suprême n'est plus. Cette interdépendance est d'autant plus palpable que sur scène, le duo s'est rapidement imposé comme une référence absolue, grâce à une insolence à faire pâlir les plus grands groupes de rock et une attitude à séduire quelques punks en mal de frisson. Plus de vingt ans après la sortie de son quatrième et dernier album, NTM continue de vivre sur ses acquis au rythme des reformations, de tournées et de projets extra-musicaux. Rares sont les artistes qui bénéficient d'une telle longévité alors que leur discographie est au point mort depuis la fin des années quatre-vingt-dix. Cette durée de vie, Kool Shen et Joystarr la doivent à une identité forte que résume parfaitement leur acronyme provocateur. Leur atout, c'est

aussi cette capacité à se challenger mutuellement et à porter un discours qui conserve encore toute sa pertinence. Si aujourd'hui NTM n'incarne plus cette subversion, il conserve malgré tout son aura et ce côté brut enraciné dans le macadam de la banlieue parisienne. Le fameux 93 de la Seine-Saint-Denis n'aura jamais été autant scandé depuis que ses rejetons lui ont rendu un hommage mémorable sur le morceau « Seine-Saint-Denis Style ».

Cet ouvrage a donc pour objectif de retracer le parcours du Suprême en se basant sur des témoignages de personnes ayant gravité ou travaillé avec le groupe depuis ses débuts dans la danse, jusqu'à sa séparation qui intervient à l'apogée d'une carrière dont les albums ont jalonné l'histoire du rap français. Trois années de recherches et d'entretiens ont été nécessaires à l'écriture de ce livre qui propose une vue de l'intérieur inédite mêlant analyse documentaire et dimension biographique. Telle était l'ambition initiale à laquelle nous avons tâché de rester fidèles tout en respectant une certaine objectivité face à un groupe qui a fait couler beaucoup d'encre et qui continue, malgré les années, de fasciner.

## TOUT A DÉBUTÉ À SAINT-DENIS



À l'instar de ce qu'il s'est passé avec le rap aux États-Unis et plus particulièrement à New York, l'histoire du hip-hop en France reste profondément attachée à un territoire, celui de Paris et de sa proche banlieue. Bien entendu, la naissance du rap dans le Bronx n'est pas comparable à l'arrivée de cette musique aux portes de Paris. La ville de Saint-Denis reste dans l'univers collectif un bastion du développement de la culture hip-hop en France. Très vite, dès les années quatre-vingt, une émulation s'y crée notamment à l'université Paris VIII sous l'impulsion de Georges Lapassade qui élabore entre 1988 et 1992 un laboratoire hip-hop au sein même du milieu universitaire, épaulé par d'autres professeurs comme Jacky Lafortune et Desdémone Bardin. Cet épisode encore trop méconnu et controversé, reste ancré dans cet espace géographique qu'est Saint-Denis. D'autres acteurs participent activement au développement de la culture hip-hop de la ville. Parmi eux les danseurs du groupe Aktuel Force emmenés par Gabin Nuissier, mais aussi Sear fondateur du premier magazine hip-hop *Get Busy* au début des années quatre-vingt-dix ainsi que la nébuleuse de tagueurs 93MC dont l'un des terrains de chasse est la ligne 13 de métro qui relie le sud et le nord de Paris.

Saint-Denis est également la ville où grandissent Didier Morville (Joeystarr) et Bruno Lopes (Kool Shen). Peu d'événements de la vie de DJ S (Franck Loyer) sont relatés, hormis le fait que ses parents possèdent un bar-tabac à Saint-Denis, à l'inverse de l'enfance de Kool Shen et surtout, celle de Joeystarr qui sont, elles, beaucoup plus documentées. Né en 1966 d'un père d'origine portugaise travaillant dans le BTP et d'une mère bretonne professeure d'anglais, Bruno Lopes habite La Montjoie à quelques encablures du futur Stade de France. Issu d'une famille dont la valeur du travail est érigée en principe d'éducation, il reste attaché à une certaine droiture dans ce qu'il entreprend et vit une enfance rythmée par le sport et plus particulièrement le football. Il faut dire que le ballon

ronde dans la famille est une seconde religion. Son père et son grand-père ont joué à un bon niveau en amateur et enfant, Bruno évolue dans le club de Pierrefitte puis celui d'Eaubonne avant d'intégrer le Racing Club de Paris où il endosse le numéro dix en cadets nationaux. Attaché à son lieu de vie et à sa famille, il refuse à l'âge de quatorze ans d'intégrer le centre de formation du Racing Club de Lens, persuadé que d'autres opportunités se présenteront. C'était sans compter sur la découverte de la culture hip-hop, cette évidence qui le conduit à partir à New York avant ses vingt ans.

Pour Didier Morville, l'enfance est radicalement différente, loin du cocon dont bénéficie son acolyte. Si ce dernier reste relativement discret sur sa vie privée, il en est tout autrement de Joeystarr qui finit par se confier à Philippe Manœuvre en 2007 dans une autobiographie intitulée *Mauvaise réputation* dans laquelle il raconte son passé difficile au côté de son père. Didier Morville voit le jour en 1967 à Saint-Denis, dans une famille antillaise qui, une fois arrivée en métropole, se sépare au bout de quelques années. Le petit Morville vit alors avec son père qui ne se ménage pas pour faire vivre à son fils un enfer fait de violences physiques et psychologiques. Tous les deux vivent alors dans la cité HLM Salvador Allende, récent projet immobilier conceptualisé au début des années soixante-dix par l'architecte Adrien Fainsilber. Cet ensemble de quatorze bâtiments reliés entre eux par des coursives et tournés vers des cours intérieures est censé loger des membres du personnel de la récente Université Paris XIII ainsi que des étudiants. La réalité s'avère différente. La cité Salvador Allende se retrouve déconnectée de son territoire et laisse place à une situation de plus en plus précaire pour les populations fraîchement installées et confrontées à des problèmes de malfaçon dont les premiers signes ne tardent pas à surgir (infiltrations d'eau, isolation phonique insuffisante, pannes récurrentes d'ascenseurs). Dans les années quatre-vingt, un projet de réhabilitation est évoqué qui ne verra le jour que dans les années deux mille.

C'est donc au rez-de-chaussée de cette cité que le futur Joeystarr fuit le domicile et trouve refuge dehors au gré de ses pérégrina-

tions nocturnes et de petits larcins. La rue est son école, celle de la débrouille, des amitiés, mais aussi la voie qui l'amène à la révélation, la danse sur la place du Trocadéro en 1983. Même résonance du côté de Kool Shen. C'est le début de l'introduction de la culture hip-hop en France et les prémices de NTM.

---

## LA BANLIEUE SORT DE TERRE

---

Dans l'histoire du rap français, NTM est l'un des premiers groupes à avoir revendiqué l'appartenance à un territoire. Cette spécificité possède une double particularité. Elle agit comme une identification à un lieu, à un groupe, et elle est également la preuve d'une réalité sociale, culturelle, politique et économique. L'ignorer reviendrait à faire l'impasse sur les racines du groupe et son ancrage qu'est Saint-Denis<sup>1</sup>. De la basilique au Stade de France, la ville de Saint-Denis est un espace sur lequel l'histoire a laissé son empreinte. De celui des rois de France, il est devenu au fil du temps celui de l'industrie naissante du XIX<sup>e</sup> siècle, puis celui des grands ensembles urbains. Mais son histoire est étroitement liée à celle de son département, la Seine-Saint-Denis. L'un comme l'autre, ils restent encore aujourd'hui les témoins d'une évolution globale particulièrement complexe.

En effet, l'histoire de la Seine-Saint-Denis est récente et trouve ses origines sociales dans un passé proche qui en fait un département à l'identité bien marquée et souvent stigmatisée. Ses racines ouvrières sont apparues vers 1840 et avec elles, l'installation de l'industrie chimique et métallurgique reléguée au nord de la périphérie de Paris. Chassée par l'haussmannisation et les lois sur les établissements insalubres de 1815, cette industrie de pointe va profondément marquer son territoire jusqu'en 1914, notamment dans la Plaine Saint-Denis et à Aubervilliers. Malgré la pollution et des conditions de travail extrêmement difficiles, cette partie du nord de Paris est attractive et

---

1. Vincent Piolet, « Le hip-hop comme élément identitaire dans le 9.3 », *Hérodote – Le 93, un territoire de la nation*, n° 162, La Découverte, 2016.

voit s'installer plusieurs nationalités et identités régionales comme les Bretons, les Auvergnats, les Alsaciens, les Lorrains mais également des Allemands, des Belges, des Italiens, des Russes, des Polonais ainsi que des Français maghrébins issus des colonies.

C'est à partir de 1945 jusqu'au milieu des années soixante-dix, que la Seine-Saint-Denis entreprend une profonde mutation. La guerre a eu des conséquences dramatiques sur le logement et l'État, pour répondre à l'urgence, se lance entre les années cinquante et soixante dans une politique de construction et particulièrement en Seine-Saint-Denis. C'est ainsi que naît en 1953 « l'opération million » pour laquelle des architectes tels que Georges Candilis, doivent proposer des projets pour héberger un maximum de personnes à des coûts de fabrication extrêmement faibles. Ces logements obéissent malheureusement à une logique de profit bien loin des préoccupations originelles. Souvent, ils sont édifiés en fonction de la situation géographique de l'usine de fabrication et non en fonction des besoins de la population. En 1963, sous l'impulsion du bureau des migrations des départements d'outre-mer, le tristement célèbre BUMIDOM, créé par Michel Debré, l'État déplace pour des besoins de main-d'œuvre des milliers de Réunionnais, Martiniquais et Guadeloupéens souvent désœuvrés à qui on promet un avenir meilleur. À partir de 1976, le regroupement familial devient possible. Femmes et enfants d'immigrés affluent, la situation sanitaire se dégrade de manière significative pour cette population constituant une véritable armée de réserve industrielle. La situation est d'autant plus préoccupante, qu'à partir de 1963, un processus de désindustrialisation encouragé par la Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale (DATAR), incite les industries de la région parisienne à déménager en province. La Seine-Saint-Denis est le département le plus touché par la crise. Cette dernière frappe de plein fouet une population déjà fragilisée. De main-d'œuvre salubre, les travailleurs immigrés deviennent soudainement un problème. D'acteur de la croissance, l'immigré devient l'indésirable par qui le chômage arrive. La pauvreté s'installe et le relogement de cette population ostracisée devient critique. On construit en masse des appartements

sociaux – bâtis d'ailleurs par les habitants des bidonvilles eux-mêmes – et les premières cités HLM sortent de terre.

Au même moment, le 10 juillet 1964, la région parisienne est réorganisée. Le département de la Seine-Saint-Denis est créé et se voit attribué de manière symboliquement lourde, le numéro 93 correspondant à l'ex-numéro du département de Constantine en Algérie. Cette réorganisation obéit à des critères économiques et sociaux qui visent à regrouper des groupes d'individus entre eux. L'État cherche à contenir cette « classe laborieuse, classe dangereuse<sup>1</sup> », pour ne pas que cette frange de la population sorte de sa condition et de sa « banlieue rouge ». C'est aussi l'époque du développement des grands ensembles, dont la moitié est construite en région parisienne et plus précisément en Seine-Saint-Denis comme les Courtilières à Pantin ou le Franc-Moisin à Saint-Denis. Des phénomènes similaires apparaissent un peu partout autour des grandes villes françaises, avec une prédominance dans la région parisienne. La banlieue française voit le jour.

*Actuel* raconte en novembre 1982 la mutation du banlieusard<sup>2</sup>. Une époque est bel et bien révolue en ce début des années quatre-vingt. C'est la fin des loubards en cuir noir clouté, des loulous de la zone portant des santiags, des *rockies* à bananes. Les mots ont changé. Dorénavant on parle de la banlieue où les jeunes, souvent fils de prolo ou d'immigrés, habitent des cités, s'habillent en survêtement et parlent le verlan. Le banlieusard moyen est « un jeune beur », fringué en Adidas, survêt et tennis, écoutant du funk et du reggae ou « un Antillais coiffé à l'afro, en blouson d'aviateur ». C'est la fin de la zone, « terme qui désignait à l'origine l'étendue de terrains vagues lépreux, les bidonvilles et les campements de manouches louches à la lisière des fortifs de Paris, et que Blaise Cendrars avait dépeint dans *L'Homme foudroyé*. La zone ne veut plus rien dire, plus rien

---

1. Expression d'Henri Frégier, chef du bureau de la préfecture de la Seine en 1840. *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes et des moyens de les rendre meilleures*, Baillière, 1840.

2. Phil Casoar, Luc Porc-Épic, « La drepou, ma meuf, les keufs », *Actuel*, n° 37, novembre 1982.

décrire, le terme est édulcoré, n'importe quoi devient la zone. Le mot « zonard » aussi ne veut plus rien dire. On parle dorénavant de banlieue grise, de cités abandonnées, de barres de béton, déjà de tournantes, « genre de viol collectif sur un matelas perrave », de boîtes aux lettres éventrées, de graffiti, d'odeur de pisse.

L'article recueille un témoignage: « À la Courneuve, aux 4000, sur les dix-sept mille habitants de la cité, plus de la moitié sont arabes ou antillais. Les prolos français se barrent: ils trouvent le coin trop pourri [...] les immeubles se délabrent sérieux [...] de l'autre côté de la route, il y en a une autre [cité], les Francs-Moisins. Les mecs des deux cités ne traversent jamais la route, ils ne se rencontrent pas. Pourtant ils parlent le verlan pareil, ils vivent les mêmes galères, tous au chomedeu, tous logés chez leurs parents. Mais pourquoi aller ailleurs? Ici, t'as tous les pain-cos, c'est ton univers, le seul endroit où tu te sentes à l'aise – même si tu y es mal! »

La drogue commence ses ravages. Quand les loulous rockers buvaient des Valstar et méprisaient les hippies fumeurs de joints, les lascars fument en permanence et se défoncent avec des drogues en tout genre. Les premiers papys exténués se transforment en anges exterminateurs et tirent sur les jeunes qui font du boucan le soir. Les gamins ne connaissent de Paris que le Forum pour traîner à la FNAC et dépouiller les disques à un malchanceux qui passe. Toujours mieux que de rester à la salle polyvalente s'écouter maudire son sort.

Pendant l'« été chaud » de 1981, les émeutes à Vénissieux dans la banlieue lyonnaise ne sont certes pas les premières que connaît la France, mais la couverture médiatique et l'ampleur sont sans comparaison. La France découvre en direct au journal télévisé de 20 heures le mal-être des grands ensembles, et surtout celui de la deuxième génération des populations immigrées issue du regroupement familial, – génération de fait française qui se retrouve discriminée, vivant dans des zones délaissées.

Après l'assassinat de Taoufik Ouanes, 9 ans, à la Courneuve en Seine-Saint-Denis au début du mois de juillet 1983 pour avoir fait trop de

bruit en jouant avec des pétards, c'est Salah Djennane, un enfant de 9 ans également, qui est pris pour cible par un « papy tireur », un coup de feu de .22 Long Rifle en pleine poitrine alors qu'il jouait avec des copains en bas de son immeuble. Le tireur est situé dans l'un de ces appartements de la cité des Francs-Moisins à Saint-Denis. Mais lequel? On peut voir de l'émotion dans le regard de Patrick Poivre d'Arvor qui présente le sujet<sup>1</sup>. Peut-être aussi que cette émotion est-elle due au fait qu'il présente là son dernier journal télévisé sur la deuxième chaîne... On ne le saura jamais. L'état de santé du petit garçon est jugé préoccupant. Les habitants sont consternés, « une cité où jamais il n'y avait eu d'incident grave. » Le directeur des HLM témoigne: « Les gens vivent en bonne intelligence, les relations sociales sont bonnes, il y a une vie associative importante, je ne comprends pas<sup>2</sup> ». Certes la situation est meilleure que lorsque le quartier du Franc-Moisin était un vaste bidonville dans les années soixante-dix, accueillant de nombreux travailleurs algériens, pourtant il ne faut pas s'y tromper. La situation sociale n'est pas paradisiaque et bientôt – les faits divers s'enchaînant – Saint-Denis va cristalliser tous les fantasmes journalistiques liés à la violence urbaine. Cette célébrité à venir n'existe pas encore au début des années quatre-vingt; personne ne parle encore de « 9.3. ». Les haut-parleurs Suprême NTM ne sont pas encore branchés. Pourtant personne n'est dupe. La voix off du reportage précise: « Plusieurs fusils et carabines saisies, l'arme du crime est peut-être parmi celles-là. Beaucoup de gens sont armés dans la cité<sup>3</sup>... »

---

1. *Journal télévisé sur la 2, 28 juillet 1983.*

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*



## LES PREMIERS PAS DE DANSE



L'arrivée du hip-hop en France a été un chemin tortueux, pavé de nombreux malentendus et de préjugés. Lorsque Wonder Mike, Big Bank Hank et Master Gee – les trois membres de Sugarhill Gang – font leur première livraison rap en provenance directe des États-Unis avec le hit « Rapper's Delight » à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, c'est certes un succès populaire, mais personne encore n'anticipe le raz-de-marée à venir<sup>1</sup>. La France reçoit ce single du Sugarhill Gang comme une bombe incendiaire. Toutes les boîtes et les radios jouent le morceau entre « In The Navy » de Village People et « Born To Be Alive » de Patrick Hernandez, il s'en vend des millions. Le morceau interroge. Ainsi Philippe Manœuvre essaye-t-il de définir le rap, avec blague raciste en bonus : « Ce disque ressemble tellement à une orchestration de Chic que ça en frise le plagiat. Et là-dessus (vous imaginez, bien sûr, les riffs cauteleux, les violons violents et la basse rotative) une bande de frangins en verve, genre Harlem en émeute, bavassant, oui, ils se contentent de parler, en stéréophonie. C'est un maxi délirant – la piste est nègre de monde, ah ah ah – et les cravates descendent d'un cran<sup>2</sup>. »

À peu près au même moment, une deuxième bombe incendiaire déferle sur la France, plus subtile, le morceau n'est pas rappé

---

1. « Rapper's Delight » est plus probablement le deuxième single de rap de l'histoire. En effet, quelques semaines précédant sa sortie, le groupe Fatback Band sort sur Spring Records le single « You Are My Sweet Candy » qui comprend en face B le morceau rap « King Tim III (Personality Jock) ». Cependant, si ce titre connaît un certain succès aux États-Unis, il n'est en rien comparable avec « Rapper's Delight » qui place le hip-hop sur la scène culturelle mondiale (Freddy Fresh, *The Rap Records*, Nerby Publishing, 2004). Concernant Gil Scott-Heron, The Last Poets et le groupe Love (notamment pour ce dernier le titre « Bummer In The Summer » sur l'album *Forever Changes* (Elektra, 1967)), ils appartiennent à une autre époque, que l'on pourrait qualifier de « proto-rap » car sans esthétique hip-hop.

2. *Rock&Folk*, février 1980, p. 131.

en entier, mais tout l'univers du titre, comme le clip et les références, est indiscutablement hip-hop, avec les premiers mots en français scandés, soit rappés, de l'histoire en prime<sup>1</sup> : il s'agit de « Rapture » de Blondie, groupe non pas de rap, mais plutôt de punk et de new wave, touché par le hip-hop au moment où celui-ci devient branché lorsqu'il passe du Bronx aux clubs hype de Manhattan. C'est un tube<sup>2</sup>, et une fois encore la critique musicale est à côté de la plaque, à l'instar de *Rock&Folk* : « Vient maintenant le tour des homosexuels qui vont avoir un morceau de choix [« Rapture »], comme ils les aiment : du funk (pas tout à fait du disco, hein, attention), du funk donc, mais avec du rap – Sugar Hill Gang [*sic*] oblige<sup>3</sup>. » Une énigme.

La troisième bombe incendiaire est la bonne. La critique musicale est enfin unanime, nous sommes en 1982. Le titre « The Message » de Grandmaster Flash and the Furious Five ouvre les yeux à toute une génération de petits Français qui sentent que quelque chose de nouveau se passe. *Rock&Folk* – qui a du retard à l'allumage avec le hip-hop, comme avec NTM, corrige enfin le tir : « Sept minutes de paumes claquées, de dope dealée, de miches pelotées, de banques cassées, de flics tarés [...]. Sept minutes de beat infernal et de diction diabolique, les mots comme des dum-dum tirées à bout portant par une 22 à canon scié [...]. Un hymne<sup>4</sup> ! »

Parallèlement à l'entrée fracassante de ces hits hip-hop en France, un événement local va marquer toute une frange de la jeunesse. Le 20 novembre 1982, à la télévision sur TF1, l'émission Mégahertz

---

1. Dans un accent à couper au couteau, Debbie Harry clame une petite phrase en français dans un enchaînement de couplets : « *France-Soir* c'est pas *Flash* et *Nous Deux* ».

2. Rentré en décembre 1979 dans les charts français au 17<sup>e</sup> rang, le single truste rapidement la première place, pendant plusieurs semaines, avant de ne sortir du classement des trente tubes classés qu'en mai 1980. Voir Hit des clubs WRTL présent sur le site [lehitdesclubs.free.fr](http://lehitdesclubs.free.fr).

3. Jacques Colin, *Rock&Folk*, décembre 1980, p. 130.

4. *Rock&Folk*, janvier 1983, p. 37.

est quelque peu chamboulée. Alain Maneval porte des fat laces<sup>1</sup>, se dandine sur l'instrumental de « The Message » et reçoit Futura 2000. Celui-ci arrive sur le plateau et rappe son tout dernier (et unique) single à l'antenne. Pour la première fois le plateau d'une émission accueille un rappeur. Une semaine après, la même émission en remet une couche démultipliée sur le « hip-hop » : on y voit à Paris Crazy Legs du Rock Steady Crew<sup>2</sup> faire de la danse « casse-cou » sur le rap de Rammellzee, D. ST. et Bambaataa mixer aux platines, Mr. Freeze ganté de blanc satiné faire le robot. Le clip « The Message » de Grandmaster Flash and the Furious Five est diffusé dans la foulée<sup>3</sup>, une journaliste d'*Actuel* – Élisabeth D. – est interviewée pour son roman où s'activent des graffeurs<sup>4</sup>. Que se passe-t-il à la télévision française ?

Cette émission est un véritable choc pour des gamins à la recherche du nouveau truc cool. Le danseur-rappeur Solo d'Assassin raconte : « J'étais chez moi, j'allume la télé, et je vois ça, des mecs sur la tête qui tournent dans tous les sens, j'étais fou, j'ai poussé les meubles et j'ai commencé à faire pareil, j'avais seize ans, c'était mon premier contact avec le hip-hop. À partir de ce moment-là, tout a commencé, le break allait devenir une obsession. » « Les premiers graffs que je vois sont ceux de Futura 2000 dans cette émission ; je dessinais déjà, mais quand j'ai vu ces graffs, ça m'a tout de suite plu », se remémore Jay One du crew précurseur des BBC.

En présentant les rappeurs, graffeurs, danseurs et DJs du New York City Rap Tour<sup>5</sup> en tournée en France, l'émission Mégahertz réveille une partie de la jeunesse. Pour comprendre l'impact, la

---

1. À partir de la fin des années soixante-dix, le style vestimentaire hip-hop s'affirme, les b-boys se distinguent. Élément important, les baskets font l'objet d'attentions particulières. Les lacets standards noirs ou blancs sont remplacés par des lacets en couleur et beaucoup plus larges, des fat laces.

2. Groupe pionnier de danse hip-hop originaire de New York.

3. Émission Mégahertz sur TFI le 27 novembre 1982.

4. Élisabeth D., *Sa Majesté-titi les Graffitis*, Grasset, 1983.

5. Rock Steady Crew, Futura 2000, Dondi, Phase2, Rammellzee, Fab 5 Freddy, Grand Mixer D.ST., Afrika Bambaataa, The Infinity Rappers et le groupe de double dutch World Champion Fantastic Four.

formule légendaire décrivant l'influence du Velvet Underground – « il n'y eut peut-être que mille personnes qui achetèrent leur album à sa sortie, mais elles formèrent toutes un groupe de rock » – s'applique tout autant dans le hip-hop. Devant leurs télévisions ou face à la scène, les quelques gamins qui ont assisté à ce show futuriste en sortent tous avec une mission : créer le hip-hop français. Mais par où commencer ? Rapper ? Mixer et scratcher ? Graffer ? Dilemme rapidement résolu : le hip-hop français sera d'abord de la danse, pas besoin de matériel, juste le corps !

Paris : Champs-Élysées, Beaubourg et Trocadéro. Quand les gamins n'ont rien à faire dans leurs quartiers ou leurs cités, ce sont alors les lieux de prédilection pour traîner. Certains d'entre eux font du roller et épatent les touristes, d'autres y passent voir les dernières modes. Certains tentent de breaker jusqu'à un jour de 1982 au Trocadéro : quatre Américains, de passage à Paris pour le Lionel Richie All Night Long Tour, mettent le feu à l'endroit – Suga Pop, Skeeter Rabbit, Popin' Pete et Robot Dan<sup>1</sup> – en faisant une démonstration de locking<sup>2</sup> et de popping<sup>3</sup> qui s'imprègne directement dans le cerveau de quelques gamins pour ne plus les quitter. Kool Shen, mais aussi « l'homme au jogging bleu » *aka* Joeystarr, n'en reviennent pas. Ce dernier écrit dans son autobiographie : « Cet été-là, sur le parvis du Trocadéro, j'ai vu des Américains breaker, notamment un type nommé Suga Pop qui a fait une démonstration d'une demi-heure. J'ai pris une claque monumentale. Révélation du hip-hop. Nous sommes trente jeunes de banlieues diverses à faire attention [...]. On hallucine<sup>4</sup> ».

Kool Shen se souvient de sa rencontre avec Joeystarr à Saint-Denis suite à cet événement : « Au début, on ne traînait pas ensemble. On

---

1. Shéyen Gamboa, *Hip-hop, l'histoire de la danse*, Scali, 2008.

2. Le locking est un type de danse funk du début des années soixante-dix créé à Los Angeles, très vite rattaché à la culture hip-hop. C'est essentiellement une danse debout avec des blocages et des rotations du bassin et des pointes.

3. Le popping est une danse également debout popularisée par le groupe californien Electric Boogaloos, dont le principe de base est la contraction et la décontraction des muscles en rythme.

4. Joeystarr avec Philippe Manœuvre, *Mauvaise réputation*, Flammarion, 2006.

était voisins. On fréquentait la même école primaire, mais il avait un an de moins que moi, donc on se connaissait juste, mais on ne se calculait pas. Mais on était les deux seuls à avoir capté le break. » Ajoutons à ce traumatisme un passage remarqué des breakers du Rock Steady Crew dans le film *Flashdance* et il n'en faut pas moins aux deux comparses pour poser le Boombox sous les porches des halls de la cité Salvador Allende, à côté d'une tranche de lino étalée au sol, pour commencer à décliner les différents pas. Break, smurf, popping, tout y passe.

Kool Shen relate : « On s'était mis à traîner ensemble, et à partir de septembre 1983, on était à fond dans la danse, on allait aux après-midi de Chabin au Bataclan à Oberkampf, on allait aussi suivre des cours donnés par Kitoko des 42nd Street à Maisons-Alfort. [...] J'ai le souvenir d'un battle à la Grange-aux-Belles, Joey et moi étions avec Ludo et Maurice, on s'est retrouvés face aux célèbres Paris City Breakers de Solo. On est sortis gagnant et c'était de la folie parce que les Paris City Breakers avaient le meilleur niveau, alors les battre c'était un peu un exploit. [Rire.] » Bouda, compagnon de danse de la première heure, se souvient : « Je partais avec Bruno en soirée, on kiffait, on brûlait le sol. À cette époque, il y avait nous, les Paris City Breakers, les Requins Vicieux, les frères Cassel aussi, Vincent et Mathias (NDLR : Rockin' Squat). Toujours à se défier, c'était comme une bagarre la danse<sup>1</sup> ».

Une différence opère déjà dans le style entre les deux adolescents. Joystarr est très attiré par le smurf, la danse debout, alors que Kool Shen, plus physique<sup>2</sup> – le genre de gamin à faire des flips-flops ou des saltos à la plage – est lui plus intéressé par le break, danse au sol. Bouda reprend : « Ils dansaient ensemble à la salle Diez de Saint-Denis. Pour moi, ils représentaient le fantastique duo, l'un au sol, l'autre debout, Bruno qui breakait et Joey qui fumait tout

---

1. Vincent Berthe, « Hip-hop experience », *RER*, mai 2004.

2. Très sportif, Kool Shen a par exemple reçu une proposition d'entrée au centre de formation de l'équipe de football du RC Lens en 1980 ou – autre talent – est champion de France junior d'apnée en 1982.

le monde au smurf<sup>1</sup> ! » Kool Shen précise : « Nous marchions tous au même carburant, c'était l'état d'esprit de l'époque. Dès qu'on voyait un rond se former, on s'y engouffrait dans le but de gifler l'assistance<sup>2</sup>. »

Yazid, ami d'enfance de Joey et futur backer<sup>3</sup> pour NTM, se souvient également de cette période faste : « On dansait comme des fous au Trocadéro notamment pour voir les Américains. Un jour, Didier et moi sommes au Trocadéro, on danse et on tombe sur des mecs qui représentent une marque de fringues qui s'appelle Chorus, ça devait être en 1984. Ils nous ont proposé de représenter la marque avec Didier, moi, Bruno et Maurice des Requins Vicieux, on dansait tous les quatre pour eux. On se déplaçait dans toute la France à quinze piges, et on n'avait jamais mis les pieds plus loin que Barbès ou les Champs-Élysées, on était comme des dingues. On avait même fait les entractes des championnats d'Europe de culture physique ! »

Plutôt que de croupir à l'école et rejoindre un foyer où la discipline militaire était de mise, avec raclée en guise d'instruction, Joeystarr part en 1984 à Milan faire des spectacles dans des écoles de danse avec ses potes Tony, Evans et Maurice. Il finit par donner des cours à des Italiens et reste dans la Péninsule un an et demi. En plus des cours, il fait le show en dansant sur Herbie Hancock ou Afrika Bambaataa sur la place du Duomo à Milan pour épater les touristes et récupérer quelques pièces. La *bella vita*.

Pendant ce temps-là, Kool Shen ne perd pas son temps, il s'entraîne avec le crew Aktuel Force. Au festival Fêtes et Fort organisé par Jimmy Kiavué à Aubervilliers en 1984, Kool Shen brille. Xavier Plutus d'Aktuel Force se souvient : « Impossible d'oublier ce moment tant Bruno était heureux ! Nous avons remporté la battle

---

1. Vincent Berthe, *op. cit.*

2. Vincent Berthe, *op. cit.*

3. Tiré du verbe anglais « *to back* » (supporter), le backer est un soutien vocal essentiel du rappeur que l'on retrouve essentiellement lors des concerts mais aussi en studio pour appuyer le flow du rappeur ou un refrain.

de danse avec Aktuel, mais lui, il avait gagné en plus le concours de graff<sup>1</sup>. »

---

## AKTUEL FORCE, LE PREMIER CERCLE

---

Ahmed “Bouda” M’Hemdi, Xavier Plutus et Gabin Nuissier créent dans un premier temps le groupe Imperial Breakers. Xavier Plutus se souvient: « On intègre rapidement Pascal Blaise, Maurice et Latdior et la formation Actuel Force est créée en 1984 dans la salle Paco Rabanne. C’est un concours de circonstances particulier. Il y avait un défilé de prévu par Paco Rabanne, il avait besoin de danseurs et il s’est donc naturellement tourné vers les breakers présents dans la salle. Nous. Chaque danseur s’était vu remettre un survêtement rouge où était inscrit “Actuel”. Comme il fallait nous annoncer sur scène, Latdior a dit: “On n’a qu’à s’appeler Actuel, comme sur les survêtements!” Le mot “Force” fut accolé et le groupe “Actuel Force” était né! » Autour de ce noyau, de nombreux danseurs participent à l’aventure d’Aktuel Force. Gabin Nuissier se souvient: « L’histoire d’Aktuel Force allait alors réellement démarrer avec Bouda, Pascal Blaise, Xavier, Rodrigues, moi... Kool Shen et Joeystarr qui y rentreront un petit peu plus tard. Bien après, en 1986, au moment des soirées au Globo, j’étais allé voir Massadian qui dirigeait le magazine *Actuel* et le Globo pour lui proposer un partenariat, mais il n’avait pas voulu. C’est à ce moment que j’ai changé le “c” d’*Actuel* par un “k” pour ne pas faire de confusion<sup>2</sup>. » Suivront une vraie école de danse et de formation, la réalisation de nombreux shows et spectacles et l’explosion de plusieurs danseurs sur plusieurs générations qui sont des références. Aktuel Force est considérée comme la compagnie de danse hip-hop la plus importante en France, tant par son rôle précurseur que par sa longévité et son impact indéniable sur la pratique de la danse.

---

1. Vincent Berthe, *op. cit.*

2. Nobel, Florent Le Reste, « Gabin Nuissier, l’histoire de la danse hip-hop en France », *Down With This*, 25 mai 2012. [En ligne.]

Paco Rabanne ouvre au 57, boulevard de la Villette dans le x<sup>e</sup> arrondissement en 1983, un studio, le Centre 57, destiné aux répétitions pour ses défilés. Très vite, il laisse la salle aux breakers du quartier qui souhaitent s'entraîner, et qui la renomment Salle Paco Rabanne. Cette scène devient le haut lieu des amateurs de break où de nombreux crews se forment. Sidney y tourne même quelques émissions de H.I.P. H.O.P. Paco Rabanne explique le concept : « Je l'ai trouvé [le Centre 57] place du colonel Fabien, un immense lieu où l'on fabriquait des montgolfières, une forêt de bois. J'ai décidé d'en faire un lieu de répétitions. Il y avait deux énormes plateaux de danse et une vingtaine de studios, sur trois mille mètres carrés de plancher. C'était libre pour mes musiciens mais le bruit s'est répandu dans Paris. Alors j'ai décidé de proposer trois heures par jour, trois jours par semaine, pour chaque groupe, gratuitement. Il y avait des danseurs modern jazz, africains, contemporains... Des centaines de personnes y venaient chaque jour. Parfois même certains n'avaient pas de lieu où dormir. Je leur donnais l'autorisation de s'y faire un petit coin... Un jour, un musicien antillais m'a dit : "Mon frère fait du hip-hop. Tu sais ce que c'est ?", "Je vais régulièrement à New York et j'ai vu les danseurs hip-hop en face du Plaza Hotel, côté Central Park faire le show plusieurs fois. C'est très bien." "Ils font un battle de danse ce soir", j'ai dit : "Qu'ils viennent ici !" J'ai vu arriver des tas de groupes... Ça s'est passé comme ça. Leur danse était pour moi prodigieuse et parfois hallucinante... Je me souviens du petit Joestarr, de MC Solaar et son grand frère. Tous ces jeunes s'entraînaient là. Le lieu était beau, très lumineux, très propre. Des danseurs américains sont même venus avec Afrika Bambaataa<sup>1</sup>. » Kool Shen se souvient : « Un lieu de fou, du parquet et de la moquette partout et une sono qui balançait « Planet Rock » d'Afrika Bambaataa, Gladys Knight & The Pips, les premiers Kurtis Blow, Grand Master Flash<sup>2</sup>. »

Finalement la salle Paco ferme, à cause d'un voisinage apeuré par des attroupements de jeunes. Paco Rabanne : « J'ai été attaqué en

---

1. François Gautret, *R.Style – Book Collector – 10 ans d'activisme et ce n'est que le début*, R.Style, 2012.

2. Vincent Berthe, *op. cit.*

justice par le voisinage désespéré de voir autant d'étrangers venir dans cette salle. Ils ont trouvé comme excuse "ouverture sans autorisation d'une salle de spectacle". Ils m'ont dit qu'une salle de spectacle devait avoir quatre sorties de secours et je n'en avais que trois... J'ai précisé que ce n'était qu'une salle de répétition. Mais rien n'y a fait, j'ai été obligé de fermer. J'ai amèrement regretté que les voisins ne comprennent pas l'intérêt de cette salle. C'était quand même mieux que les mômes soient là, plutôt que dans le métro<sup>1</sup> ? »

---

## DE QUOI NTM EST-IL LE NOM ?

---

Si le succès et le talent de NTM sont incontestables, un enjeu supplémentaire s'ajoute à l'aura du groupe, celui d'être reconnu et identifié comme le groupe de rap français. Plusieurs raisons expliquent cette notoriété grand public propre à NTM. En effet, ce dernier possède les éléments qui font la différence. Il faut d'abord souligner la caisse de résonance médiatique des différentes affaires qu'a vécues NTM : boycott des radios pour les deux premiers albums, soi-disant apologie du suicide avec « J'appuie sur la gâchette », mobilisation du ministre de l'Intérieur et des syndicats policiers avec « Police », poursuite judiciaire suite au concert de la Seyne-sur-Mer avec une condamnation historique à la clef, déboires avec le CSA, clip considéré comme une « dégradation de l'image de la femme » avec « Ma Benz ». Autant d'affaires qui ont mobilisé les médias grand public jusqu'aux émissions de variétés : suite à l'affaire de la Seyne-sur-Mer, Joeystarr et Kool Shen deviennent alors des Guignols de l'info en 1996 sur Canal +, preuve de la reconnaissance médiatique.

Second élément : la personnalité clivante de Joeystarr. Brut de décoffrage, sincérité, absence de langue de bois, emportement, répartie aiguisée, il est unanimement considéré comme un « bon client » à la télévision. À ceci s'ajoute une longue liste de faits divers mélangée avec des liaisons avec des personnes du show-business, autant d'élé-

---

1. François Gautret, *op. cit.*

ments qui contribuent à identifier le rappeur auprès du grand public. Également lié aux paillettes et autres projecteurs, Joeystarr, et dans une moindre mesure Kool Shen, apparaissent aussi régulièrement sur grand écran dans des films populaires où ils ont fait leur preuve en tant qu'acteurs.

Troisième élément, le plus emblématique, celui qui a fait passer le Suprême dans l'inconscient collectif: le nom NTM ou Nick Ta Mère. Le nom de groupe avec sigle ne passe pas de mode et est efficace: de AC/DC à R.E.M. en passant par U2, UB40 ou plus récemment MGMT, c'est aussi une valeur sûre dans le rap aussi bien américain (LL Cool J, Run-DMC, N.W.A, EPMD, M.O.P.) que français (IAM, SCH, MHD, PNL). Mais NTM se distingue dès le début: « Ce sont les Sex Pistols de chez nous, théorise Kay One [graffeur pionnier membre 93MC et 93NTM]. La vérité, c'est que IAM à Marseille avait commencé à faire du rap bien avant nous. Mais ils n'avaient pas l'attitude et le nom des NTM. Ils se seraient appelés Baise ton père ou Kidnappe ta mère, ils auraient été signés avant nous. Avant que la maison de disques Epic signe Joey et Shen, le rap n'intéressait personne<sup>1</sup>. » Nick Ta Mère! L'uppercut est violent dans un paysage musical français moribond. C'est rapidement l'incompréhension, la rencontre d'un monde où de tels propos sont choquants avec celui des quartiers et des cités – alors dans l'ombre et invisible à cette époque – où ces paroles sont somme toute banales parmi les plus jeunes.

Colt, graffeur légendaire des années quatre-vingt et chargé de l'identité visuelle lors des débuts du groupe, se rappelle la genèse du nom: « Je traîne avec les frères Cassel, Mathias [Rockin' Squat] et Vincent. Je suis dans le bureau de leur père Jean-Pierre Cassel. Vincent me demande de faire un flyer pour une soirée "Stupid Groove" le 11 juillet 1987. C'est mon premier flyer. Je veux mettre un truc rigolo, alors je mets: "Nick Tamayre présente..." Jeu de mots facile. Vincent taguait un peu avec son frère mais il était déjà dans un autre délire, il prenait des cours de théâtre. À cette époque, je fais partie des DRC avec Joey, Shen, Squat, Mode 2, Chino, Dehy, etc. DRC

---

1. Stéphanie Binet, « NTM nique encore », *Libération*, 29 novembre 2007.

veut tout et rien dire, comme “déchiré, raide et cassé”, on a cassé les codes qui était d’avoir un nom de crew américain. Tout le monde s’appelait “Crime”, “King”, “Gang” machin ou un truc dans le genre. Ça nous saoulait. En août 1987, on décide de s’associer avec les TCG de Sheek, Rital, James, Kaze, Dozer, etc. Les TCG étaient des carton-neurs en tag, mais des escrocs en graff. “The Crime Gang”. [Rire.] On se donne rendez-vous dans une boîte à Paris, le Saint. On cherche le nom du nouveau crew, on délirait. On balance des noms. J’ai les yeux fermés et tout d’un coup je sors “Nique ta mère”, “NTM”, j’ai dix visages qui se tournent vers moi, ils s’écrient: “Houa!” [Rire.] Voilà comment est né le nom du crew NTM. Après il y aura le 93NTM quand on se réunit avec les 93MC et bien sûr le Suprême NTM pour le rap. Au début, on l’écrit Nick, Nike, Nique. Peu importe. On est clair vis-à-vis des autres avec leurs noms cainri! Le logo en graff sur le premier album est de Mode 2 et Kea des 93MC qui a fait le mot “Suprême”. Je continue le délire. Je crée “Fuck da RATP Movement” et “Fuck da Police Movement”, tu les retrouves en petit sur les pochettes d’album. »

La ligne 13 devient un champ de bataille pour tagueurs. « Ils taguent leur nom, NTM, Nique ta mère sur tous les murs de Paris et partout dans le métro: “C’était la première campagne de publicité sauvage et gratuite, se rappelle Kay One. Mode 2 et Kea leur ont dessiné le plus beau logo du rap français. La culture graffiti de Joey et de Shen faisait qu’ils savaient ce qui tapait dans l’œil”<sup>1</sup>. »

Au début simple délire anodin entre tagueurs, quand le groupe Suprême NTM commence à se faire connaître, la réflexion se fait plus subtile. Il faut assumer derrière: « Choisir pour nom NTM conditionne l’écriture<sup>2</sup> », se remémore Kool Shen.

Surtout, à y regarder à deux fois, l’insulte « Nique ta mère » n’est pas toujours sans conséquence: on peut même faire de la prison

---

1. *Ibid.*

2. Gilles Médioni, Karen Saranga, Éric Conan, Laurent Chabrun, Sylviane Stein, Ghislaine Ottenheimer, « L’affaire NTM en sept questions », *L’Express*, 21 novembre 1996.

pour l'avoir proféré en France ! Extrait de *L'Humanité* en 2004 : « [...] Nicolas Sarkozy entamait, en effet, sa tournée des vingt-trois quartiers “les plus criminogènes” de France par celui d'Hautepierre, dans la capitale alsacienne [Strasbourg]. Alors qu'il s'apprête à entrer dans un gymnase avec tout son staff, une insulte fuse, en provenance d'un petit groupe de jeunes tenus à l'écart par des policiers : “Sarkozy, va niquer ta mère !” Parmi les outrageants, se trouve Julien, vingt et un ans. Le jeune homme est immédiatement interpellé par la police et placé en garde à vue. Les choses ne traînent pas. Le lendemain, il est déféré en comparution immédiate devant le tribunal correctionnel pour “outrage à une personne dépositaire de l'ordre public”. Résultat : un mois de prison de ferme<sup>1</sup> ! »

Lors du premier passage télé de NTM sur Canal + dans l'émission *Mon Zénith* à moi consacrée à Nina Hagen début 1990, le présentateur Michel Denisot tente de s'en sortir en présentant NTM comme le Nord Transmet le Message ! Cette fausse transcription a la vie dure malgré le démenti de Joystarr et Kool Shen. Le journaliste Olivier Cachin dément cette appellation dans son article consacré au groupe dans le magazine *L'Affiche*, premier journal à le mettre en couverture : « Joey Starr et Koolshen [sic] ont déclenché la fin de l'armistice : tout le monde il est pas beau, tout le monde il est pas gentil. Suprême NTM fait éclater le rap français en posant sa griffe hardcore qui choque le bourgeois. [...] Nick Ta Mère (un nom qu'ils maintiennent avec fierté et arrogance, malgré certaines rumeurs et écrits affirmant que le sens nouveau était le Nord Transmet le Message) a le mérite d'exister<sup>2</sup>. » Presque trente ans plus tard, même le discours courant a intégré cette confusion avec une certaine ironie : « En ouverture de la séance plénière du Conseil régional, ce matin à Marseille, le rapporteur des orientations budgétaires 2019, Xavier Cachard, s'est lancé dans une audacieuse métaphore : “Quand je pense à l'état, je pense au groupe de rap NTM (NDLR : Nique ta mère)... Le Nord

---

1. Laurent Mouloud, « Justice “Nique ta mère”, un mois ferme », *L'Humanité*, 13 février 2004.

2. Olivier Cachin, « Haine et aime suprême », *L'Affiche*, n° 25, 1990.

Transmet le Message, Paris transmet la disette en région.” Une allusion directe à la baisse des dotations de l’État<sup>1</sup>. »

Au-delà du clin d’œil sympathique, le nom du groupe dérange au plus haut point et à force de le faire savoir, NTM bénéficie d’une notoriété dans les médias inattendue. En effet, certains le comprennent au sens propre, preuve d’une stupidité abyssale s’il y a sincérité. Promouvoir l’inceste des relations sexuelles avec sa génitrice choque profondément, surtout lorsque l’on croit (ou fait semblant de croire?) que NTM véhicule un tel message. Non mécontent d’avoir réussi à faire accuser NTM pour incitation à la violence lors d’un concert en 1995 à la Seyne-sur-Mer, le préfet du Var Jean-Charles Marchiani tente cette carte pour faire annuler l’invitation du groupe à l’été 1996 au festival de Châteauvallon dans sa juridiction. « Le préfet du Var, Jean-Charles Marchiani, s’est opposé, hier, à la programmation du groupe de rap NTM, le 26 juillet, au Théâtre national de la danse et de l’image de Châteauvallon, près de Toulon. Interrogé par le quotidien *Var-Matin*, Jean-Charles Marchiani « a expliqué que la présence du groupe « NTM » [...] provoquait « une désapprobation totale » de la part de nombreuses associations familiales ». Dans un courrier adressé au président de l’association du TNDI Châteauvallon, indique en outre l’AFP, le préfet Marchiani fait savoir qu’il émettrait “un avis défavorable, pour la part qui lui revient, sur le financement de cette partie des activités programmées (soit ce concert de rap – NDLR)” qu’il désapprouve “pour des raisons qui tiennent à la morale républicaine”. [...] Le premier à réagir à la venue du groupe de rap dans le cadre d’une programmation de danse et de musique “connexion hip-hop”, en juillet, a été le maire Front national. Jean-Marie Le Chevallier explique que l’invitation du groupe de rap “est une injure à l’égard des mères et une atteinte à la dignité de la femme”, au motif que le nom du groupe, qui est « NTM », est aussi l’acronyme de l’expression “nique ta mère”<sup>2</sup>. »

---

1. Patrice Palau, « L’État, c’est NTM », *Le Dauphiné*, 18 octobre 2018. [En ligne.]

2. « Après le maire FN de Toulon, le préfet du Var contre NTM », *L’Humanité*, 7 juin 1996.

De plus, dans une lettre privée au président de Châteaullon, le préfet se déclare également « choqué » en tant que « représentant de l'État, chrétien et homme ». En plus des références stupides à l'inceste et au respect des mères, on note au passage une absence totale d'impartialité en affichant ses convictions religieuses pour un représentant de l'État laïque. La chasse aux sorcières se poursuit alors régulièrement comme avec l'association familiale catholique de La Rochelle qui fait barrage en 1996 à la participation de NTM au Francfolies. En vain. « [...] le nom de leur groupe scandalise aussi toutes les femmes et particulièrement les mères de famille. [...] L'Association familiale catholique de La Rochelle demande aux autorités la déprogrammation de ce concert [...] »<sup>1</sup>.

Joeystarr rassure: « Moi aussi j'ai une mère, Shen c'est pareil et je crois qu'elles ont très bien compris ce que l'on voulait dire<sup>2</sup> ».

---

1. *Sud-Ouest*, 29 juin 1996.

2. David Keita, « Joeystarr, l'original "Roar" du hip-hop français », *Radikal*, juillet-août 1997.

## LE HIP-HOP A MAUVAISE RÉPUTATION



Le hip-hop français a définitivement du mal dans ces années quatre-vingt à se faire une place sur la scène culturelle hexagonale. La mode du smurf pour les enfants est terminée. Sidney et H.I.P. H.O.P. sont remisés au placard. Les médias décrètent qu'il est temps de passer à une autre nouveauté – la new wave jouera ce rôle même si le public et l'âge ciblés sont un peu différents avec sur le devant de la scène Les Rita Mitsouko, Indochine, Étienne Daho ou Niagara comme artistes français, New Order, Depeche Mode et The Cure comme artistes internationaux. Un voile tombe, le « produit » hip-hop est considéré comme usé, un peu à l'instar d'un gadget faisant fureur dans les cours de récréation le temps d'une saison avant de devenir complètement démodé. Le rejet est d'autant plus fort que l'adhésion a été enthousiaste. C'est toute une vision qui change alors.

À partir de 1985, un premier glissement du discours médiatique opère. On passe d'un message assimilant hip-hop et jeunesse – un hip-hop de cours de récréation – à celui contenant un caractère social où le hip-hop doit être un « fabuleux » moyen pour les jeunes des quartiers populaires pour canaliser leur énergie et s'en sortir – nommons cela le « hip-hop d'assistance sociale ». Dès que le glissement de discours apparaît, toute référence au précédent message de gaieté et d'insouciance est effacée. Ainsi ne voit-on plus à la télévision que du break dans des associations de quartier<sup>1</sup>, où les jeunes témoignent que grâce à la danse, ils ont enfin une alternative à la misère sociale.

Ce type de message n'aurait pas été forcément préjudiciable s'il n'avait pas monopolisé la parole médiatique, excluant toute autre forme de discours. De l'étiquette « phénomène pour les enfants », le hip-hop passe à celle de « culture des banlieues » qu'il ne quittera

---

1. Journal télévisé du 20 heures sur TFI le 13 mars 1985, *Ligne directe* sur Antenne 2, le 30 avril 1987.