

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

16 : 1 | 2019

Musique & hacking

José Juan OLVERA GUDIÑO, *Economías del rap en el noreste de México. Emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la música popular*

Michael Spanu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/7511>

DOI : [10.4000/volume.7511](https://doi.org/10.4000/volume.7511)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2019

Pagination : 187-189

ISBN : 978-2-913169-60-9

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Michael Spanu, « José Juan OLVERA GUDIÑO, *Economías del rap en el noreste de México. Emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la música popular* », *Volume !* [En ligne], 16 : 1 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 22 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/7511> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.7511>

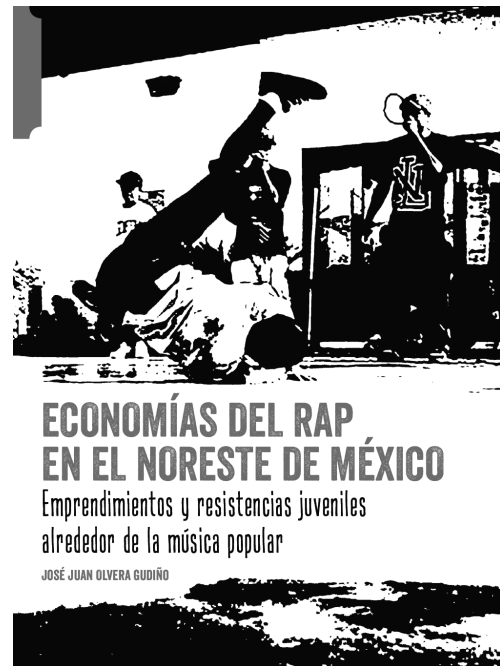
L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

José Juan Olvera Gudiño, *Economías del rap en el noreste de México. Emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la música popular*, Mexico, CIESAS, 2018

16
1

Par Michael Spanu

Malgré une période d'effervescence dans les années 2000 autour du groupe de Monterrey Control Machete, le rap mexicain reste un genre musical assez confidentiel, tant dans son propre pays que dans les pays friends de culture hip hop comme la France ou les États-Unis. En effet, on ne le retrouve dans aucun classement de vente ou d'écoute en ligne. Pourtant, la pratique du rap est toujours vivace au Mexique, notamment dans les quartiers populaires de la zone frontalière avec les États-Unis. C'est ce que montre cet ouvrage du sociologue José Juan Olvera Gudiño, qui analyse le rap nord mexicain au prisme du concept de « scène musicale », dans un contexte de fortes inégalités sociales, de violence croissante et de



flux de populations incessants entre États-Unis et Mexique.

L'originalité de l'ouvrage est d'adopter une perspective économique pour aborder une scène musicale fragile, éclatée et qui dispose de très peu de ressources pécuniaires. En effet, la pratique du rap se démarque majoritairement de l'industrie musicale hégémonique au niveau régional, celle de la musique tex-mex, tant sur le plan esthétique qu'idéologique. Elle lutte contre un pouvoir politique considéré comme corrompu, qui ne reconnaît pas le rap comme pratique culturelle légitime ou qui l'instrumentalise occasionnellement à des fins électorales (aux dépens des acteurs de terrain pour qui le rap a une dimension éducative et sociale). Le rap se confronte aussi aux forces paramilitaires (les cartels) qui fragmentent et détruisent les communautés, soit en dénonçant le phénomène, soit en l'intégrant pour

en faire la chronique (narcorap). Ainsi, des formes de perméabilité existent, illustrant la complexité et l'ambivalence du phénomène observé. Cela nécessite un cadre théorique particulièrement flexible : l'auteur fait appel à Edward P. Thompson pour son concept d'économie morale, à Will Straw, Andy Bennett et Richard A. Peterson pour leur concept de scène, et à José Juis Paredes Pacho pour le concept de pouvoir horizontal/vertical au sein des réseaux de production/diffusion culturelle ancrés dans la société mexicaine.

L'auteur pose parallèlement les jalons historiques de la pratique du rap dans la ville où se déroule son étude (Monterrey), à partir des récits des acteurs impliqués. La première époque se situe entre 1985 et 1989, avec une poignée de jeunes des quartiers populaires dont les liens familiaux avec les États-Unis et la possession d'antennes paraboliques permettent une forme d'initiation à la culture hip-hop. Dans les années 1990, plusieurs kiosques et marchés informels deviennent des points de rendez-vous des amateurs, préfigurant internet comme espace d'échange, tandis que les médias locaux s'ouvrent peu à peu à cette nouvelle culture. À cette époque naît aussi, de l'autre côté de la frontière, le rap chicano qui adopte et développe le point de vue des immigrants mexicains et de leurs descendants, traitant la dimension ethnique, la violence ou encore la solidarité de la vie des quartiers latinos, à travers une pratique oscillant entre espagnol et anglais (le parler « *pocho* »). En 1996 sort l'album *Mucho Barato* du groupe Control Machete chez Polygram. Cet album à succès et aux sonorités rock initie une controverse concernant la « trahison » de la scène rap de Monterrey, tout en donnant à celle-ci une visibilité sans précédent qui culminera dans

les années 2000. Cette dynamique s'estompe au milieu de la décennie, avec la hausse de la violence entraînée par la guerre contre la drogue entamée par l'administration du président Felipe Calderón et les conflits entre cartels. En effet, la lutte territoriale de ces derniers dépend du contrôle des espaces nocturnes, affectant directement toutes les festivités musicales qui ont lieu généralement la nuit. Les lieux de concerts et bars musicaux sont régulièrement extorqués par les cartels (*cobro de piso*), voire deviennent carrément des lieux de rendez-vous mafieux, des zones de non droit. Le rap étant une culture de la rue, sa pratique est donc très affectée. Parmi les 80 espaces dédiés au rap que l'auteur a recensés dans les années 1990, il n'en reste plus que quatre en 2013.

À travers une enquête ethnographique et des entretiens auprès d'artistes de rap, l'auteur met en évidence la précarité, le manque de relais médiatiques et de moyens de production. Un recensement des affiches de concerts sur une période allant de 2013 à 2015 permet d'établir qu'une grande partie de ces événements sont gratuits ou à un prix très accessible et se déroulent majoritairement dans des bars, des clubs ou des espaces publics (contrairement au rap étasunien ou espagnol dont les concerts sont chers et ont lieu dans des grandes salles). La vente de *merchandising*, comme au sein d'autres scènes musicales, permet aux artistes de générer quelques revenus supplémentaires. Le recours à des sponsors tels que des marques de vêtements hip hop permet de diminuer les frais d'organisation de concerts et de trouver un certain équilibre, l'objectif se limitant souvent à ne pas perdre d'argent et à entretenir les liens de fraternité et de respect au sein de la scène. À travers une série d'études de cas, l'auteur identifie

ensuite plusieurs niveaux de formalité de la pratique du rap : souterraine (rappeurs de rue, faible scolarisation, présence d'anciens détenus, esthétique chicano), indépendante (insertion dans des circuits commerciaux alternatifs, forte scolarisation, esthétique east coast) et institutionnelle (dans le cadre de programme d'intervention dans des quartiers difficiles).

Cet ouvrage constitue ainsi une entrée bien documentée sur le fonctionnement de la scène rap du Nord-Est mexicain. On regrettera simplement un certain manque de systématisation et de références universitaires sur les dynamiques DIY qui ont été bien étudiées pour d'autres scènes musicales et qui ne sont jamais mentionnées dans l'ouvrage. Enfin, certains aspects, comme la dimension religieuse, ne sont que rapidement évoqués et méritent d'être explorés dans de futurs travaux sur le sujet.



16



1