

cant stop wont stop

by jeff chang · Language: FR

Summary by booksummaryai.com — <https://booksummaryai.com/country/fr/cant-stop-wont-stop-resume>

Summary

En 60 secondes

Jeff Chang tells hip-hop's history from a 1973 Bronx house party where DJ Kool Herc stretched the drum breaks into something new. The culture grows out of neighborhoods the city abandoned, then gets pulled between art and commerce: Bambaataa's peace message, Run-DMC's crossover, N.W.A's fury, the murders of Tupac and Biggie. By the 2000s, hip-hop is a billion-dollar industry wrestling with its own image, its treatment of women, and who gets to own the story. Chang's through-line: a generation written off by government and industry built the most influential culture on earth anyway.

Pourquoi le lire

This is the definitive history of the culture that reshaped music, fashion, politics, and race in America. Chang writes like a scholar with a DJ's ear, connecting urban policy to turntable technique. Read it if you love hip-hop, if you study cities, or if you want to understand how a generation written off built something the whole world copied.

Les idées clés

La fête née dans un quartier en flammes

11 août 1973. DJ Kool Herc — né Clive Campbell en Jamaïque — organise une fête de rentrée au 1520 Sedgwick Avenue, dans le Bronx. Il manie deux platines, isolant et prolongeant le « break » des morceaux funk, ce passage dominé par la batterie où les danseurs se lâchent le plus. Il appelle les meilleurs d'entre eux b-boys et b-girls. Autour de lui, le South Bronx s'effondre : la Cross Bronx Expressway, construite sous Robert Moses, a déplacé 60 000 habitants et coupé l'arrondissement en deux. Des propriétaires ont incendié leurs propres immeubles pour toucher les assurances — 33 465 incendies recensés dans l'arrondissement pour la seule année 1974. Le Bronx a perdu 600 000 emplois manufacturiers, et le chômage des jeunes a atteint 60 pour cent. Pendant le blackout de 1977, plus de 1 000 incendies ont embrasé la ville, et un capitaine de police a déclaré : « Le Bronx est en flammes. »

Le hip-hop n'est pas né dans le vide ni dans un studio. Il a été inventé par des gamins dont les quartiers avaient été délibérément vidés de leur substance — des autoroutes enfoncées en plein cœur, des services amputés, des immeubles brûlés pour l'argent des assurances. L'innovation de Herc fut une réponse à la pénurie : pas de groupe, pas d'argent, alors la platine est devenue l'instrument. Le geste fondateur de la culture fut de fabriquer quelque chose avec ce que la ville

jetaient.

À essayer: Cherchez l'histoire d'une autoroute ou d'un projet de rénovation urbaine près de l'endroit où vous avez grandi, et découvrez quels quartiers il a traversés de part en part.

De la guerre des gangs à la Zulu Nation

Afrika Bambaataa dirigeait les Black Spades, l'un des plus grands gangs du Bronx. Puis il a retourné toute l'organisation. Il a fondé la Universal Zulu Nation, une organisation qu'il a lancée en 1973 (certaines sources disent novembre 1975), conçue pour canaliser l'énergie des gangs vers la musique, l'art et le savoir plutôt que vers la violence. La Nation reposait sur les principes de paix, d'unité, d'amour et de plaisir. D'anciens combattants sont devenus danseurs, DJs et artistes. La structure du gang est restée ; la mission a changé.

Bambaataa avait compris ce avec quoi les organisateurs se débattent encore : on ne peut pas simplement réprimer l'énergie des jeunes des marges — il faut la rediriger. La Zulu Nation n'a pas demandé aux membres des gangs d'abandonner leur loyauté, leur esprit de compétition ou leur fierté. Elle a donné à ces instincts un autre exutoire. La scène naissante du hip-hop fut, en partie, un traité de paix sur un beat.

À essayer: Si vous dirigez une équipe ou un groupe, repérez l'énergie la plus perturbatrice dans la pièce et concevez un rôle qui la canalise au lieu de l'interdire.

L'ingénieur du quick mix

Grandmaster Flash a traité la platine comme une machine à maîtriser. Il utilisait un casque pour pré-écouter les disques, ce qui lui a permis de perfectionner la technique du « backspin » pour trouver le beat. Il a mis au point la technique du « punch phrasing » et celle du « quick mix », qui consiste à utiliser le crossfader de la table de mixage pour alterner entre les disques. Avec son groupe, les Furious Five, il a sorti « The Message » en 1982.

Les innovations de Flash ont transformé le Djing, qui consistait à passer des disques, en un jeu avec le matériel lui-même. Chaque technique — backspin, quick mix, punch phrasing — était la solution d'un problème précis : comment garder le rythme d'une fête sans couture tout en prolongeant les passages que les gens adorent ? La réponse a redéfini ce qu'un instrument pouvait être, des décennies avant que le « turntablism » ait un nom.

À essayer: Choisissez une compétence que vous exercez régulièrement et inventez une petite technique — un raccourci, un repère, un dispositif — qui la rende sensiblement plus rapide ou plus précise.

Sylvia Robinson entend l'avenir à une fête

La chanson a été enregistrée après que Robinson a entendu du rap à une fête et a décidé de l'enregistrer. Elle a réuni le Sugarhill Gang, et « Rapper's Delight » est né sur son label Sugar Hill Records — les paroles de la chanson ont été écrites par Wonder Mike, Big Bank Hank et Master

Gee, Hank empruntant des lignes au cahier de rimes de Grandmaster Caz. Le disque s'est vendu à des millions d'exemplaires. Le premier disque de hip-hop, « King Tim III (Personality Jock) » du Fatback Band avec Tim Washington, est sorti en 1979, mais « Rapper's Delight » du Sugarhill Gang, plus tard dans l'année, est devenu le premier succès commercial du genre, avec 2 millions d'exemplaires vendus.

Le premier hit du hip-hop fut une décision d'affaires prise par une étrangère à la scène — et il est venu avec un vol : Big Bank Hank rasant des rimes prises à Grandmaster Caz sans crédit. Le passage du rap du parc au disquaire s'est fait vite, dans le désordre, et selon les termes de quelqu'un d'autre. La vie commerciale du genre a commencé avec un jackpot et une dette impayée.

À essayer: Quand vous voyez une tendance populaire passer dans le grand public, cherchez qui a été payé et qui a été laissé hors des crédits.

'Planet Rock' construit demain avec des synthés allemands

Le morceau électro-funk 'Planet Rock' d'Afrika Bambaataa & the Soul Sonic Force, sorti en 1982, fut produit par Arthur Baker et John Robie. Le morceau samplait 'Trans-Europe Express' de Kraftwerk et utilisait une boîte à rythmes Roland TR-808, reprenant le beat électronique de 'Numbers' de Kraftwerk et la mélodie de 'Trans-Europe Express', créant un son électro-funk futuriste. Il s'est vendu à plus de 620 000 exemplaires dans les deux premiers mois et est devenu un hymne dans les clubs de New York à Los Angeles.

Bambaataa a samplé la musique électronique allemande — une musique faite par un groupe obsédé par les machines et les autoroutes — et en a fait le son du Bronx. 'Planet Rock' prouve que l'ADN précoce du hip-hop était déjà mondial et hybride : la culture des sound systems jamaïcains, les breaks funk, les synthétiseurs européens. Le hip-hop 'pur' que tout le monde idéalise a toujours été un remix de partout.

À essayer: Volez une technique à un domaine sans rapport avec le vôtre — la logique du dressage d'un chef, le versioning d'un codeur — et appliquez-la à votre prochain projet.

'The Message' force la radio à regarder le quartier

La sortie en 1982 de 'The Message' de Grandmaster Flash and the Furious Five, avec ses vers d'ouverture célèbres 'Broken glass everywhere / People pissing on the stairs, you know they just don't care'. La chanson fut écrite par Duke Bootee (Ed Fletcher) et Melle Mel, et devint le premier morceau de rap ajouté à la playlist de WBLS, la station de radio noire de New York. Soudain, la délabrement que Chang documentait dans les premiers chapitres sur le Bronx avait une bande-son que la radio ne pouvait ignorer.

Avant 'The Message', le rap sur disque était surtout une musique de fête. Duke Bootee et Melle Mel ont prouvé qu'une chanson pouvait porter le poids de la réalité d'un quartier tout en faisant danser sur la radio. Chaque disque de rap socialement conscient depuis — les morceaux de

protestation, le reportage, les documentaires en vers — remonte à cette image d'ouverture du verre brisé.

À essayer: Écrivez un paragraphe honnête sur l'endroit où vous vivez réellement — détails sans glamour inclus — et lisez-le à quelqu'un qui n'y a jamais mis les pieds.

Run-DMC épure tout, puis vend son âme

Russell Simmons a commencé à gérer des artistes comme Run-DMC (le groupe de son frère Joseph) et Kurtis Blow, dont le single de 1979 'The Breaks' fut l'un des premiers hits du hip-hop ; Blow, né Kurtis Walker, était géré par Russell Simmons. Le single de 1983 de Run-DMC, 'Sucker M.C.'s', a réduit le hip-hop à des beats de boîte à rythmes et des rimes agressives, enregistrés en une seule prise, ce que Chang dit avoir redéfini le son du rap pour les années 1980. Puis vint la récompense : 'Raising Hell' en 1986 est allé triple platine, devenant le premier album de rap à atteindre le statut de platine, et 'Walk This Way', une collaboration avec Aerosmith, a atteint la 4e place du Billboard Hot 100, portant le rap aux publics rock blancs. La tournée 'Fresh Fest' de 1986, première grande tournée nationale de hip-hop, en tête d'affiche Run-DMC, Whodini et LL Cool J, a rapporté 26 millions de dollars sur 45 dates.

Run-DMC a fait deux choses opposées à la fois : ils ont rendu le rap plus dur et plus local, puis l'ont rendu plus commercial que jamais. Le son épuré n'était pas une stratégie marketing — c'était le son de deux gamins de Hollis sur une boîte à rythmes — mais il s'est avéré être exactement ce que les publics crossover voulaient. La viabilité commerciale et l'authenticité artistique sont arrivées dans le même paquet.

À essayer: Auditez votre propre travail : quelle est la version qui est le plus essentiellement 'vous', et pourrait-ce être la chose que vous mettez en avant commercialement ?

Def Jam démarre dans une chambre de cité U

Def Jam Records fut fondé par Russell Simmons et Rick Rubin en 1984 dans la chambre de cité U de Rubin à l'Université de New York. 'I Need a Beat' de LL Cool J fut l'un des premiers singles du label. Le film de 1984 'Beat Street', produit par Harry Belafonte, dépeignait la culture hip-hop avec des scènes de breakdance, de DJing et de graffiti, et la culture s'est propagée au Japon, en France et dans d'autres pays, où les jeunes locaux ont adapté le breakdance et le graffiti à leurs propres contextes.

Le label le plus influent de l'histoire du rap a commencé comme le projet parallèle d'un étudiant, au moment même où Hollywood emballait la culture pour la consommation de masse et où des gamins à Tokyo et Paris apprenaient à breaker. La mondialisation du hip-hop et sa corporatisation se sont produites simultanément — la chambre de cité U et le studio de cinéma étaient deux portes vers la même pièce.

À essayer: Lancez cette semaine la version de votre idée à la plus petite échelle viable — une sortie, une pièce, un public — avant de chercher permission ou financement.

Public Enemy monte le volume sur le racisme

Chang considère 'It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back', l'album de Public Enemy sorti en 1988, comme l'un des plus grands albums de hip-hop jamais enregistrés. L'album contenait le morceau 'Bring the Noise', avec la réplique de Chuck D : 'Bass! How low can you go? / Death row, what a brother knows', que Chang décrit comme une agression sonore contre le racisme systémique. 'Fight the Power' de Public Enemy a été écrit pour le film de Spike Lee 'Do the Right Thing' (1989), et le groupe utilisait la S1W (Security of the First World) dans ses concerts. Le collectif Native Tongues — les Jungle Brothers, De La Soul et A Tribe Called Quest — a apporté au hip-hop de la fin des années 1980 des messages afrocentrés, teintés de jazz et positifs.

La fin des années 1980 a prouvé que le rap pouvait porter ses contradictions : la fureur politique de Public Enemy et la chaleur afrocentrée de Native Tongues poussaient sur la même terre. Chuck D a dit de façon célèbre que le rap était le CNN noir — la culture faisait à la fois le travail du journalisme, de la mobilisation et de l'art. L'Amérique grand public a découvert qu'un genre qu'elle prenait pour un gadget documentait ses propres échecs en temps réel.

À essayer: Trouvez de la musique faite dans votre ville pendant la décennie de votre naissance et écoutez ce qu'elle dit de cette époque que la couverture médiatique a manqué.

N.W.A fait du FBI un personnage de l'histoire

N.W.A (Niggaz Wit Attitudes), originaire de Compton en Californie, a sorti en 1988 l'album 'Straight Outta Compton', qui s'est vendu à 3 millions d'exemplaires sans aucune diffusion radio. Les paroles d'Ice Cube sur 'Fuck tha Police' ont déclenché une lettre d'avertissement du FBI, qui affirmait que le morceau encourageait la 'violence against and disrespect for the law enforcement officer'. Les émeutes de Los Angeles de 1992 ont éclaté après le verdict de l'affaire Rodney King : 53 morts, 2 383 blessés et plus d'un milliard de dollars de dégâts, tandis que des artistes hip-hop comme Ice-T avec 'Cop Killer' devenaient des points de rupture. Death Row Records a été fondé par Suge Knight et Dr. Dre en 1992, et 'The Chronic', l'album de Dr. Dre sorti en 1992, a introduit le G-funk, s'est vendu à 5,7 millions d'exemplaires, et Chang écrit qu'il a 'changed the sound of hip-hop from the East Coast's sample-heavy boom-bap to the West Coast's laid-back, synthesizer-driven grooves.'

La lettre du FBI a fait ce que la censure fait toujours : elle a certifié l'œuvre. N.W.A a vendu des millions de disques précisément parce qu'ils décrivaient à quoi ressemblait le maintien de l'ordre vu du sol — et quand le verdict de l'affaire Rodney King leur a donné raison de la manière la plus violente possible, la panique morale autour du 'gangsta rap' s'est effondrée sous le poids des événements. La Côte Ouest n'a pas seulement créé un nouveau son ; elle a rendu le débat national inévitable.

À essayer: Quand votre travail reçoit sa première critique officielle, conservez-la. Elle pourrait devenir la preuve d'impact la plus précieuse que vous possédiez.

Deux funérailles et une année à 1,6 milliard de dollars

Aux Source Awards de 1995, Suge Knight a lancé une pique voilée à Puffy Combs : 'If you don't want the owner of your label on your album or in your video or on your tour, come sign with Death Row.' La rivalité entre Côte Est et Côte Ouest devient mortelle. Tupac Shakur a été assassiné le 7 septembre 1996 à Las Vegas, et The Notorious B.I.G. (Christopher Wallace) a été assassiné le 9 mars 1997 à Los Angeles, six mois plus tard. 'Ready to Die', le premier album de The Notorious B.I.G. sorti en 1994, s'est vendu à 4 millions d'exemplaires, avec le single 'Juicy' qui samplait 'Juicy Fruit' de Mtume, et il cite la réplique 'It was all a dream / I used to read Word Up! magazine.' 'All Eyez on Me', l'album de Tupac Shakur sorti en 1996, s'est vendu à 5 millions d'exemplaires dès sa première année, et Chang cite Tupac dans une interview : 'I'm not saying I'm gonna rule the world or I'm gonna change the world, but I guarantee that I will spark the brain that will change the world.' Les ventes d'albums de hip-hop ont atteint un sommet de 1,6 milliard de dollars à l'échelle de l'industrie cette année-là.

L'année la plus rentable du hip-hop fut celle où il a enterré ses deux plus grandes stars. Chang refuse de séparer le commerce des morts : la rivalité qui vendait des disques et des couvertures de magazines a aussi coûté la vie à deux hommes dans la vingtaine. 'Juicy' de Biggie — un hymne des taudis à la richesse — et la prophétie de Tupac sur l'étincelle qui changera le monde se lisent désormais comme des épitaphes écrites d'avance.

À essayer: Remarquez quels conflits vous rapportent — dans le travail, les médias ou l'attention — et demandez-vous qui paie le véritable coût.

Le Sud prend le volant

La scène du « Dirty South » monte à Atlanta, Houston et La Nouvelle-Orléans, avec l'équipe de production Organized Noize et son travail avec OutKast et Goodie Mob à Atlanta. No Limit Records, fondé par Master P à La Nouvelle-Orléans, est devenu l'un des labels indépendants les plus prospères de la fin des années 1990 ; le modèle économique de Master P consistait à conserver la propriété de ses masters et à recourir à une production à petit budget et à gros volumes, vendant des millions de disques depuis son coffre puis via les chaînes de magasins.

Le modèle économique de Master P — posséder ses masters, vendre en direct, le volume plutôt que le poli — fut l'innovation économique la plus radicale du hip-hop, et elle vint de la région que l'industrie avait ignorée. Le Sud n'a pas demandé de caution à New York ou à Los Angeles ; il a bâti sa propre distribution. Chaque artiste indépendant qui vend aujourd'hui en direct à son public applique une version du mode opératoire de No Limit.

À essayer: Listez ce que vous possédez en propre dans votre travail créatif — masters, fichiers, listes de contacts — et prenez cette semaine une décision qui augmente ce chiffre.

Le chef-d'œuvre de Lauryn Hill et l'adieu du magnat

La sortie en 1998 de « The Miseducation of Lauryn Hill » de Lauryn Hill remporta cinq Grammy Awards, dont celui de l'album de l'année, et s'est vendue à 19 millions d'exemplaires dans le monde, marquant le point culminant de la reconnaissance grand public du hip-hop. Jay-Z, né

Shawn Carter à Brooklyn en 1969, est passé de dealer à magnat, sortant son premier album « Reasonable Doubt » en 1996 et fondant, avec son associé Damon Dash, Roc-A-Fella Records, devenu l'un des labels indépendants les plus prospères du hip-hop. « The Black Album » de Jay-Z, sorti en 2003, s'est vendu à 463 000 exemplaires dès sa première semaine, et Chang cite son annonce de retraite : « Je vais en faire le meilleur album que j'aie jamais fait, et ensuite je m'en vais », avant son retour éventuel.

La même époque a produit l'album le plus honoré du hip-hop et le modèle de magnat le plus durable. Lauryn Hill a prouvé que la culture pouvait remporter la plus haute distinction institutionnelle de l'industrie ; Jay-Z a prouvé qu'un artiste pouvait posséder l'infrastructure au lieu de la louer. Ces deux voies — la suprématie artistique et la propriété — sont devenues les ambitions jumelles auxquelles chaque rappeur après eux s'est mesuré.

À essayer: Décidez ce que vous optimisez : la récompense, ou l'actif. Notez ce que vous sacrifieriez pour chacun.

Eminem, les banlieues et le son d'une génération

« The Slim Shady LP » d'Eminem, sorti en 1999, a été produit par Dr. Dre, a fait de lui le premier rappeur blanc à connaître un immense succès commercial depuis les Beastie Boys et s'est vendu à plus de 4 millions d'exemplaires. Le public du hip-hop s'étend visiblement pour inclure les auditeurs blancs des banlieues résidentielles. Chang le présente comme un tournant : la culture née dans le Bronx dévasté vend aujourd'hui des millions de disques à des gamins qui n'ont jamais vu un borough.

L'arrivée d'Eminem a tranché une question que la culture se posait en silence : que se passe-t-il quand le public dépasse le quartier ? La réponse fut l'argent, la portée, et une angoisse permanente sur l'authenticité. Dès lors que les banlieues étaient le marché, chaque décision artistique — quoi dire, avec quelle force le dire — portait le poids de savoir qui écoutait.

À essayer: Remontez à l'origine de votre forme d'art préférée jusqu'à sa communauté d'origine et demandez-vous : pour qui a-t-elle été créée au départ, et qui en tire profit aujourd'hui ?

Kanye brise le scénario gangsta

« The College Dropout », le premier album de Kanye West sorti en 2004, a défié le paradigme du gangsta rap et ouvert la porte à un éventail de voix plus diversifié ; l'album s'est vendu à plus de 3 millions d'exemplaires. Des artistes du Sud comme T.I. et Lil Wayne ont dominé les charts ; « Tha Carter III » de Lil Wayne, sorti en 2008, s'est vendu à plus d'un million d'exemplaires dès sa première semaine et est décrit comme un sommet commercial pour la génération mixtape.

Le succès de Kanye n'a pas mis fin au gangsta rap — il a prouvé que le marché était plus grand qu'un seul archétype. Un producteur en polo pouvait vendre plus que le modèle du dur à cuire, tout comme un entrepreneur de La Nouvelle-Orléans pouvait posséder plus que les majors. La véritable histoire des années 2000 est la diversification, à la fois du son et du modèle

économique, avec le Sud et la voix non-gangsta partageant enfin le centre.

À essayer: Identifiez le modèle dominant dans votre domaine, puis listez une façon dont vous vous en écarter — et faites de cet écart votre argument.

Imus, le miroir et le hip-hop face à son propre bilan

La controverse suscitée par la remarque « Nappy Headed Hoes » de Don Imus en 2007 a déclenché un débat national sur la misogynie dans les paroles de rap. Le débat s'inscrit dans des questions plus vastes que Chang retrace : le hip-hop s'était-il « vendu » ou avait-il « réussi » ? Les majors ont absorbé les labels indépendants, l'ère du « ringtone rap » s'est levée, et l'influence du hip-hop sur la mode, la publicité et la culture grand public s'est accrue. Le procès de 1998 d'Anthony Ian Berkeley, alias le rappeur de la baie de San Francisco Capital LS, poursuivi pour les paroles de sa chanson « It's a Man's World » en vertu de la loi californienne sur le « terrorisme de rue », est analysé.

Le moment Imus a révélé un double standard : l'insulte d'un animateur blanc a forcé le hip-hop à répondre d'un langage dont toute l'industrie culturelle tirait profit. Le point le plus profond de Chang est structurel — quand les corporations possèdent la culture, c'est la culture qu'on accuse de ce que les corporations vendent. Et quand les procureurs traitent les paroles comme des aveux, l'enjeu d'un couplet devient la liberté, au sens littéral.

À essayer: La prochaine fois qu'une controverse éclate autour d'une œuvre culturelle, suivez l'argent : qui l'a créée, qui l'a vendue, et à qui l'on demande de s'excuser.

Kendrick remporte le Pulitzer ; le monde se fait son propre hip-hop

Les années 2010 et 2020 appartiennent à une nouvelle conscience. L'album de Kendrick Lamar « good kid, m.A.A.d city », sorti en 2012, a été produit par Dr. Dre et est décrit comme un chef-d'œuvre narratif qui a ramené le hip-hop de la Côte Ouest au premier plan. Son album de 2015 « To Pimp a Butterfly » a remporté le prix Pulitzer de musique en 2018, premier album de hip-hop à le faire ; son album de 2017 « DAMN. » a également remporté le prix Pulitzer de musique en 2018. J. Cole a apporté une nouvelle conscience au genre. La mondialisation du hip-hop s'est intensifiée, avec l'émergence de scènes dans des pays du monde entier et l'essor de festivals et de conférences internationaux de hip-hop ; l'expansion de la Zulu Nation vers la France et le Japon au début des années 1980 est citée en exemple. Les universités proposent des cours sur la culture et les études hip-hop s'affirment comme un champ académique. Drake et Nicki Minaj ont dominé les charts ; l'album de Travis Scott « Astroworld », sorti en 2018, a débuté en première place du Billboard 200.

Cinquante ans après qu'Herc a étiré un break dans le Bronx, la plus haute consécration institutionnelle de la culture — un Pulitzer — est allée à un conteur de Compton, et son étude a rempli les cursus universitaires. Le trajet de « corruption de la jeunesse » au « prix Pulitzer » est la mesure la plus claire de la victoire totale du hip-hop. La culture que Chang entreprenait de documenter est devenue la culture qui documente tous les autres.

À essayer: Prenez une forme culturelle dont vous avez vu la génération précédente la dénigrer et notez où elle se situe institutionnellement aujourd'hui.

Les meilleures citations

- "Le Bronx brûle." - un capitaine de police, cité par Chang
- "Le hip-hop est l'histoire de la génération qui a grandi après le mouvement des droits civiques et la guerre du Vietnam, une génération abandonnée par le gouvernement, les grandes entreprises et l'industrie culturelle." - Jeff Chang
- "Tout n'était qu'un rêve / Je lisais le magazine Word Up!." - The Notorious B.I.G.
- "Je ne dis pas que je vais dominer le monde ni que je vais changer le monde, mais je garantis que j'allumerai l'étincelle dans l'esprit de celui qui changera le monde." - Tupac Shakur

Limites

Chang's scope is enormous, and the trade-off is depth: some artists and regional scenes get a paragraph where they deserve a chapter. Women in hip-hop — beyond Lauryn Hill — receive less sustained attention than their contributions warrant. The book's strength in political and economic context occasionally crowds out the music itself; readers wanting close readings of specific records may want a companion. And because it was written in the mid-2000s, later editions bolt on recent history that sits less organically with the original narrative's arc.

En une phrase

Hip-hop was built by a generation the city and the country had written off — and their invention became the most powerful cultural force on the planet.

Pour qui

Anyone who thinks hip-hop is just music — Chang shows it's a map of American cities, race, and money over fifty years. Also essential for readers of urban history and anyone who wants to understand how a culture written off by government and industry became the most influential art form on earth.