Poésie et discours social dans le rap français et camerounais : Booba, La Fouine, Valsero et Maalhox le Viber

Poetry and Social Discourse in French and Cameroonian Rap: Booba, La Fouine, Valsero, and Maalhox le Viber

Jovensel Ngamaleu

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/9022>

DOI : 10.4000/itineraires.9022

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Référence électronique

Jovensel Ngamaleu, « Poésie et discours social dans le rap français et camerounais : Booba, La Fouine, Valsero et Maalhox le Viber », *Itinéraires* [En ligne], 2020-3 | 2021, mis en ligne le 08 décembre 2021, consulté le 12 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/9022> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.9022>

Ce document a été généré automatiquement le 12 décembre 2021.

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Poésie et discours social dans le rap français et camerounais : Booba, La Fouine, Valsero et Maalhox le Viber

Poetry and Social Discourse in French and Cameroonian Rap: Booba, La Fouine, Valsero, and Maalhox le Viber

Jovensel Ngamaleu

« Le rap est présenté par ses acteurs comme un mouvement contestataire, né du refus de voir perdurer les injustices jusqu'ici endurées. Le rap doit s'ancrer dans les réalités sociales locales et en rendre compte. »

M. Auzanneau (2013 : 715)

Introduction

- 1 La musique a la particularité, en général, de combiner le son, la vidéo et la notation. C'est un art polyvalent, car il se donne à entendre/écouter, à voir et à lire. Aussi, l'art musical ne vise pas seulement une combinaison de sons agréables à l'oreille ou d'images émouvantes. C'est avant tout une construction textuelle porteuse d'un discours sur soi, sur l'autre ou sur les réalités sociales. Les textes des rappeurs français (Booba et La Fouine) et camerounais (Valsero et Maalhox) illustrent cette double mission de l'artiste musicien. Leur musique revêt une dimension proprement esthétique (lyrico-poétique) et sociale. Elle égaye l'esprit aussi bien qu'elle l'éveille pour une prise de conscience individuelle et collective. L'art leur sert de tribune pour dire le vécu quotidien dans sa nudité. C'est-à-dire dans un souci de réalisme et d'engagement. Autant comprendre que Booba, La Fouine, Valsero et Maalhox font un rap ancré dans la réalité sociale et donc « engagé » au sens de Jean-Paul Sartre (1948) et de Benoît Denis (2000). Ils sont, à certains égards, des adeptes de l'engagement musical. Nous avons sélectionné, en fonction de leurs aspects esthétique et thématique, une

chanson chez chacun de ces quatre rappeurs contemporains, en l'occurrence et respectivement « Jimmy », « Mes repères », « Lettre au Président » et « Tu es dedans ». Ainsi, en quoi ces textes de chansons rap sont-ils poétiques et engagés ? Telle est la question matricielle qui va fonder notre réflexion. La suite de notre propos va consister à explorer les textes étudiés, en nous inspirant du concept d'engagement sartrien¹ et celui de « discours social » (Angenot et Robin 1985). Le concept de « discours social » est au cœur de la sociocritique qui est, selon Claude Duchet, « une poétique de la socialité » (1973 : 449), en ce sens qu'elle permet d'analyser l'exploitation de la matière sociale dans l'art. Pour Duchet, la « socialité » est l'appropriation ou la poétisation par l'artiste de l'expérience sociale. C'est donc le travail du fait social dans le fait artistique.

- 2 Si l'écrivain n'écrit pas *ex nihilo*, le musicien ne chante pas non plus *ex nihilo*. Le rap de Booba, La Fouine, Valsero et Maalhox le Viber ne déroge pas à ce principe artistique. Leurs textes respectifs traitent des problèmes sociaux précis, avec tact et originalité. Chacun des quatre textes est porteur d'une invitation à l'action qu'elle soit directement ou indirectement formulée. Ces rappeurs s'érigent en artistes engagés selon la terminologie sartrienne. Dans cette logique, la définition de « L'écrivain engagé » sied bien à ces artistes-rappeurs, puisqu'ils « sa[vent] que la parole est action : il[s] sa[vent] que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer » (Sartre 1948 : 28). Leurs chansons ont, pour emprunter le mot d'Émile Zola (2005 : 6) dans la préface de *L'Assommoir*, « l'odeur » de la société qui les inspire. Il s'agit des chansons sociales qui dévoilent, chacune à sa manière, certains fléaux. Ils font de leur art un acte de dévoilement et, par conséquent, un instrument de changement de la mentalité et des pratiques sociales. Car leur chanson rap met à nu, et de manière crue, à la fois le vécu individuel et collectif dans une visée lyrico-satirique. Dans cet article nous étudions successivement les chansons à partir de leurs ressources linguistiques variées et riches², en vue de cerner les aspects poétiques ainsi que les (en)jeux du discours social de ces artistes rappeurs.

« Jimmy » et « Mes repères » : le chemin de croix des immigrés en France

- 3 Booba et La Fouine ont vécu (in)directement la douloureuse expérience du statut social d'immigré en France. Leur vécu personnel a influencé décisivement leur écriture musicale et leur posture artistique. La thématique de l'immigration et ses problèmes collatéraux sont symptomatiques de l'ensemble de leur production. Tel est le cas respectivement dans « Jimmy » et dans « Mes repères ». Ces deux textes traitent en toile de fond de la condition précaire des immigrés dans une France désirée depuis l'Afrique, dont sont originaires ces deux artistes.
- 4 Dans « Jimmy », il est question d'un jeune africain qui, arrivé en France, se trouve confronté aux dures réalités de la vie dans la rue. Venu tout gonflé d'espoirs ou d'illusions candides, Jimmy déchanté rapidement lorsqu'il se voit contraint de survivre dans son nouveau biotope infernal, un pays pourtant considéré tel un paradis, jadis. Le personnage éponyme décrit par Booba est le symbole de la jeunesse africaine illusionnée par la quête de l'ailleurs, d'un mieux-être hors de la patrie. L'unique couplet de la chanson retrace les différentes étapes psychologiques en rapport avec le parcours du pauvre Jimmy. D'abord, les trois premiers vers de ce couplet révèlent la désillusion du jeune aventurier africain : « Jimmy est arrivé en France croyant trouver / Liberté,

égalité, mais en réalité / Contrôles d'identité, violences policières³ ». L'assonance en [i] et celle en [o] dans ces vers musicaux semblent mettre en évidence le cri de détresse exprimé par le rappeur qui devient le porte-parole du pauvre Jimmy. Ce personnage est pratiquement piégé par son rêve. Il tourne en rond dans le cercle vicieux de la clandestinité, devant faire face à la police avec qui il est en conflit. La rudesse et la précarité de la vie de Jimmy en situation irrégulière est aussi renforcée par l'emploi récurrent du son vocalique nasal [ã]. Ce son rauque peut sous-tendre la difficulté d'expression, les sentiments d'étouffement et de désenchantement que vit Jimmy. Nous comprenons que la devise française n'est ou ne serait qu'un leurre, du moins pour tout étranger dans l'irrégularité. Car il n'y a point de « liberté », encore moins d'« égalité », notamment lorsqu'on jouit du statut d'étranger africain clandestin comme Jimmy. Ce dernier est victime d'injustice de la part des policiers puisqu'il est sans-papiers et sans-logis. Cet état de choses va rapidement le révolter. Il va, par conséquent, cesser d'être le bon petit garçon, se muant en un délinquant dont l'évolution est conditionnée par l'univers de la rue :

Jimmy a tout d'suite pigé qu'il faudrait niquer les mères
 Chez lui il n'y a que Jésus qui tend l'autre joue
 Donc Jimmy prend son revolver, survit au jour le jour
 Il apprend que dans la vie, pour y arriver faut prendre des risques
 Que lorsqu'on s'appelle Jimmy, on a rarement c'que l'on mérite
 La force est la souffrance des pères, de ça que l'on hérite
 Il n'verra pas la fin du film, ne sera pas dans l'générique

Ce septain montre à l'envi la conversion sans appel à la délinquance ou le passage inévitable à la déviance de Jimmy. Il change de mentalité et de personnalité, du jour au lendemain, contraint par le contexte de la vie rude dans la rue. C'est d'ailleurs la seule possibilité de survie qui s'offre à lui : offenser, tuer ou alors souffrir et mourir. Jimmy a fait le choix de la combativité/réactivité dans la souffrance et non celui de l'indifférence dans la souffrance. Alors, il ne « tend plus l'autre joue », il a pris « le revolver », puisqu'il a appris que la vie n'est faite que d'obstacles à franchir (affronter les policiers, dealer, commettre un meurtre, ne pas avoir peur de la prison, etc.). Cette résolution s'avère aussi périlleuse que nécessaire, vitale. De fait, ces deux vers, construits sur un contraste flagrant renchéri par le chiasme dans le second vers, en disent long sur la situation du jeune immigré mis en scène : « Jimmy a ses raisons, que la raison ne connaît pas / Il ne respecte pas la loi, la loi ne le respecte pas⁴ ».

- 5 L'artiste dépeint une réalité d'une actualité brûlante en France, en particulier et en Europe, en général. Cette situation chaotique, il en a été lui-même témoin. Il a l'expérience de la vie dans la rue. Alors, qui d'autre que lui-même serait mieux placé pour en parler ? Cette chanson revêt ainsi une dimension autobiographique. Jimmy pourrait être considéré comme le double du rappeur. C'est-à-dire qu'à travers son personnage éponyme, le rappeur ferait une espèce de flashback sur son vécu personnel. Du moins, Booba parle(ra)it de lui à travers autrui. C'est une stratégie de mise en scène (de soi) pour dire, écrire, dénoncer un vécu à la fois individuel et transindividuel. S'inspirant d'Annie Ernaux (1994, 2008), nous pouvons parler d'un élan d'« autosociobiographie » musicale. Toujours est-il que lorsque l'artiste parle d'un « je » ou d'un « il », il implique (in)volontairement et (in)directement le « tu », le « nous » ou le « vous ». L'art se veut dès lors une expression du général à partir du particulier, du collectif/social à partir de l'individuel. C'est ainsi qu'il transcende la frontière de la subjectivité et de l'égoïsme quoiqu'il soit par nature une initiative subjective et individuelle.

- 6 C'est dans cette même perspective que s'inscrit le texte de La Fouine. « Mes repères » est une chanson à teneur autobiographique. D'ailleurs, le titre en dit long : il traduit le parcours personnel de l'artiste, marqué par des événements significatifs. Dans cette chanson, La Fouine fait résolument une espèce de bilan de sa vie, évoquant, sous la forme d'une litanie, les malheurs qui ont jalonné son existence de fils d'immigrés (d'origine marocaine) en France. Le rappeur ne se limite pas cependant à lui seul dans cette initiative rétrospective et introspective. Il fait référence aux réalités vécues collectivement avec ses compagnons de galère, y compris ses proches comme sa mère. L'expression du collectif est perceptible dans le texte à travers le pronom personnel indéfini « on ». Ce pronom est récurrent et a une valeur inclusive. C'est un « on » qui est synonyme de « nous ». Il est d'ailleurs complété par le pronom possessif « nos ». L'extrait suivant souligne les réalités collectivement vécues par la communauté des immigrés dont fait partie le rappeur :

On avait des t-shirts sales et des taches d'huile sur nos jeans
 On squattait Euromarché et on tapait des master system
 [...]
 On vendait tous des 25, on avait tous des bippers
 C'est dingue des fois le quartier quand les frères partent trop tôt
 Dla mauvaise héroïne, une mauvaise visse sur une moto
 On écoutait les rappeurs, on crachait sur les professeurs
 On sortait les battes les couteaux et les extincteurs
 Maman était une reine au royaume des immigrés
 Alors j'mettais ma plume au service des opprimés⁵

- 7 La Fouine dépeint une situation communautaire précaire. Fils d'une immigrée endurcie, il est sans ignorer les souffrances liées au statut d'immigré en France. Le rappeur qualifie sa génitrice de « reine » des immigrés. Il s'agit d'une hyperbole à visée élogieuse. C'est une manière de rendre hommage à sa mère, qui s'est battue pour ses enfants. En ce sens, elle mérite la couronne ou le titre honorifique et hyperbolique de « reine au royaume des immigrés ». Cette métaphore met en relief non seulement la pugnacité de la figure maternelle valorisée mais aussi la gratitude du rappeur vis-à-vis de sa mère. Aussi, se donne-t-il pour mission d'être la voix des sans voix dans la société. L'artiste à travers le dernier vers du fragment se montre socialement engagé pour la cause des « opprimés ». Son rap ou son art, métaphoriquement appelé « sa plume », est un instrument de combat. C'est ce par quoi il veut changer la situation oppressante collective, en héraut. Cependant, il est loin d'incarner un modèle à suivre pour les autres déshérités car il va se retrouver en prison, plongé dans le regret : « parfois la juge ouvrait la porte du pénitencier / En m'disant tu regrettes mais bon fallait y penser ». Mais, il faut noter que dans le refrain, le poète-rappeur peut enfin exprimer sa fierté d'avoir pu « trouver ses repères » en dépit d'un passé difficile :

Même seul dans la merde impossible de m'en défaire
 Même seul dans le noir perdu je me suis fait mes propres repères
 Même seul égaré j'ai pu trouver oui trouver mes repères
 Trouver mes propres repères, j'aurais dû y penser plus tôt

Ce quatrain-refrain est marqué par l'anaphore formée à partir de l'expression « Même seul », ainsi que par la redondance de l'expression « mes (propres) repères ». La Fouine voudrait passer le message selon lequel la construction d'un projet de vie est individuelle et non forcément collective. Autrement dit, il a, malgré la situation collective déplorée dans les couplets, réussi à se responsabiliser et affronter ou négocier son destin. Le dernier vers de ce quatrain souligne son regret d'avoir pris une

telle initiative sur le tard. C'est-à-dire après avoir subi toutes les réalités de la vie d'immigré (drogue, délinquance, vols, débauche, prison, etc.). Le rappeur a finalement pris conscience de la nécessité de transcender le déterminisme social pour devenir ce qu'il est désormais. Car chaque individu, dans une perspective existentialiste, doit dessiner et assurer son projet d'avenir. Pour Jean-Paul Sartre, « l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait » (Sartre 1946 : 31). Il doit orienter, forger son destin et non le subir, fatalement. Le rappeur invite de la sorte d'autres immigrés à « trouver leurs repères », se créer un destin digne. Ce vers du troisième couplet est, à ce titre, significatif : « J'ai perdu mon crayon mais mon avenir se dessine ». C'est dire qu'il est, malgré tout, devenu maître de son propre destin. De même, on pourrait aussi comprendre, à travers l'emploi par le poète-rappeur du terme métaphorique « crayon », qu'il a abandonné l'école mais qu'il a su donner un sens à sa vie, réussir. Autrement dit, l'école n'est pas le seul gage de réussite sociale et personnelle. L'art qui est un moyen d'expression d'un talent peut également constituer un levier de la réussite. Bref, le rap et ses activités connexes ont souri à La Fouine, en lui permettant de se faire un nom dans l'industrie musicale française. Le « crayon » peut en outre renvoyer au rôle cardinal que La Fouine jouait au sein de sa communauté. Il est devenu un fils digne qui fait la fierté de sa famille et, par ricochet, le héraut/héros de toute la masse des infortunés immigrés puisqu'il défend leur cause en dénonçant leur condition de vie injuste.

- 8 Dès lors, il n'est plus question, au regard du parcours de La Fouine de se lamenter sur sa situation d'immigré ou de s'y complaire, encore moins, d'en faire un alibi pour justifier un choix irresponsable. Aussi, dirons-nous que l'artiste se sert de son expérience personnelle pour sensibiliser les uns et les autres, notamment les jeunes à prendre de bonnes décisions lorsqu'il est encore temps. D'ailleurs, un proverbe ne dit-il pas que « l'avenir appartient à ceux qui se lèvent [ou s'éveillent] tôt » ? Si La Fouine l'a compris un peu tard, sa chanson est une invite à respecter cette leçon de vie. Il revient dans les deux autres couplets sur ses erreurs ou ses prouesses vicieuses d'autrefois. Lui et sa bande, « ses frères » de galère, jouaient aux héros de la rue :

On traînait les mains dans les poches et les poches pleines d'héroïne
 On fumait des joints très tard, on restait parler toute la nuit
 On finissait aux chtars et on y restait toute l'année
 [...]
 Voleurs de tures-voi, débrouillard et you-voi
 On traînait au studio criait tout haut cque tu pensais tout bas
 On [ne]rentrait jamais en boîte, nos têtes étaient trop cramées
 Alors on passait aux bois insulter 2-3 camés
 Cœur sur la main gauche, gun à la main droite
 braquer le bonheur et mettre la misère à 4 pattes
 Trouver ses repères
 Braquer se refaire

L'artiste décrit/décrit à travers son expérience emblématique le quotidien de bien des immigrés et des banlieusards en France, marqué par la misère, la drogue, l'alcool, le vol à main armée et la prison, entre autres. Il s'agit d'une vie marginale de personnes misérables et dangereuses car révoltées contre une société qui leur semble xénophobe et injuste. La fouine fait une rétrospection sur ses difficultés personnelles qui justifieraient, comme chez Jimmy de Booba, sa motivation à se livrer au mal comme les autres :

En route vers l'école j'étais tout seul assis au fond d'ce bus
 Rien dans l'estomac, j'aurais pu avaler un cactus

le soir dans des ruelles on arrachait des sacs à main
 On courrait fonce-dé sur Paris rattraper le dernier train
 Retour à la banlieue, retour à la sère-mi [misère]
 On m'a dit la rue tourne, c'est vrai jsuis sorti en semi

L'élément matriciel dans tout ce que révèle l'artiste est la misère caractéristique de la vie des immigrés et des banlieusards, en France comme ailleurs. Il dépeint, avec réalisme, un itinéraire triste, à la fois individuel et collectif. Son discours est une critique lyrique de la condition d'immigré. Ce groupe de vers aux rimes plates traduit la platitude ou la morosité de la vie en tant qu'immigré ou fils d'immigrés. Toujours est-il que, comme nous pouvons le constater tant chez Booba que chez La Fouine, les conséquences des conditions de l'immigration constituent des fléaux sociaux. Les deux rappeurs français, conscients de cette réalité nauséuse et révoltante ont pris l'initiative de mettre leur plume au service des victimes. Tel est ce qui définit leur posture d'artiste engagé. Qu'en est-il de Valsero ?

« Lettre au Président » ou le procès de l'action politique au Cameroun

- 9 Valsero a réussi à se positionner, notamment au Cameroun, comme un rappeur socio-politiquement engagé. En général ses textes d'une grande virulence ciblent la caste politique gouvernante et le président de la République en particulier. Ce dernier est son principal destinataire, comme dans la chanson du corpus étudié « Lettre au Président⁶ ». Ce texte épistolaire est une charge très violente et foncièrement homophobe contre le gouvernement en place. Le rappeur dénonce à travers cette chanson les conséquences lamentables d'une mauvaise gouvernance dont le chef d'orchestre n'est rien d'autre que son destinataire-cible, le Président. Il prend position pour dénoncer le calvaire vécu par tous les jeunes livrés à eux-mêmes, oubliés par des gouvernants égoïstes, individualistes, capitalistes et matérialistes. Ces gérontocrates, pour la plupart, indifférents aux besoins des jeunes maintiennent sous leur joug une jeunesse qui suffoque et rampe dans une misère galopante tandis qu'eux s'enrichissent illicitement et vivent dans le luxe. Le contraste écœurant suscite la révolte chez l'artiste qui se veut le porte-étendard de ces jeunes méprisés, désabusés et oubliés dans leur propre patrie et qui ne savent plus à quel saint se vouer. Valsero dénonce aussi l'homosexualité supposée des gouvernants séniles. Pour le rappeur homophobe, ces bourreaux de la jeunesse nationale ne pensent qu'à s'enrichir davantage et à satisfaire leurs fantasmes divers.
- 10 C'est ainsi qu'il prend la parole pour s'adresser directement au principal concerné, le capitaine du bateau, le premier citoyen : « Excuse-moi Prési, mais il faut que je te parle⁷ ». C'est par ce vers que commence le poème-lettre de Valsero. Il renferme une formule de politesse minimale mais le ton reste injonctif. L'expression « il faut » traduit la nécessité, voire l'urgence qui se présente, après tant de patience et de silence. Ce vers met directement en jeu les deux protagonistes de la situation d'énonciation : l'énonciateur de la lettre (Valsero) et l'énonciataire (le Président). Le rappeur Valsero a un message à faire passer au Président, absolument. Il a des/ses vérités à lui dire, comme l'atteste le choix du verbe « parle ». Le vers inaugural annonce une conversation sans protocole aucun. D'autant plus que le rappeur, outre l'usage familier de l'apocope « Prési », fait fi du vouvoiement et tutoie son destinataire en dépit de son haut rang social et donc du pouvoir (absolu ?) qu'il détient ou croit détenir. Ce qui lui

importe c'est de lui adresser son message de malaise, de déception et de révolte individuelle et collective. Alors, il se propose de dresser un bilan noir de l'action politique menée sous la houlette du Président de la République, sur un ton péremptoire :

Je veux savoir prési pourquoi pour nous ça ne marche pas
J'ai fait de longues années d'études et j'ai pas trouvé d'emploi
Tu te rappelles t'avais promis qu'on sortirait du tunnel
On y est toujours ce sont les mêmes qui tiennent la chandelle
Regardes [*sic*] sur le trottoir ces fillettes n'ont pas le choix
Elles n'ont pas seize ans, elles vendent leurs corps elles n'ont pas le choix
Il paraît que l'école ne sert plus à rien, les gars se pètent les cacas
Pendant ce temps tes ministres friment dans nos rues en Prado « C.A.⁸ »

Le rappeur déplore le chômage, la prostitution et la paupérisation qui ne sont que les conséquences de la démagogie et la gabegie financière orchestrées par les autorités politiques, sous couvert d'une pseudo-démocratie. Valsero « accuse⁹ » le Président d'être le responsable en chef du système politique drastique qui marginalise les jeunes et les empêche de jouir aussi des richesses de leur pays. C'est en véritable défenseur de cette jeunesse maltraitée et presque maintenue dans le mutisme et l'immobilisme ou le *statu quo* que l'artiste agit, « parle ». Il brise le silence et dévoile les conspirateurs et les réputés menteurs, pour espérer un changement en faveur des jeunes. Il s'inscrit dans la logique de Jean-Paul Sartre pour qui « dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer » (Sartre 1948 : 28). Ainsi le rappeur se sert des mots comme des munitions¹⁰ et la parole devient une *praxis*, une action. Il est soucieux de dire sa vérité :

À ton nom ils parlent tous ; et au notre personne ne parle
Ils disent défendre ta politique, paraît qu'ils suivent ton programme
Mais est-ce toi qui as décidé de nous exclure de la gamme [?]
[...]
Prési les jeunes ne rêvent plus Prési,
Prési les jeunes n'en peuvent plus
La majorité crève dans le vide ils basculent
Et quand le monde avance nous au bled on recule

Face à cette situation alarmante, Valsero n'y va pas par quatre chemins pour donner des injonctions à son Président. La répétition du vocable « Prési », employé trois fois de suite dans les vers 4 et 5 de l'extrait formant l'anaphore, renforce l'idée de l'injonction, l'urgence des doléances exprimées et l'appel à l'action ou à la prise de décision par l'autorité étatique suprême apostrophée. L'artiste pense que ce dernier étant plus ou moins directement à l'origine de l'exclusion de la jeunesse nationale et du phénomène de paupérisation généralisée et son lot de conséquences, doit passer immédiatement à l'action. Il doit impulser une nouvelle dynamique pour garantir un changement de la malheureuse donne qui prévaut. L'extrême colère de l'artiste hante son message d'urgence, son appel à un regain de patriotisme et de démocratie :

Ah prési arrête ça, c'est ça ton travail
Ou Inch'Allah¹¹ je jure un autre fera le travail
Le peuple n'en peut plus, les jeunes en ont marre
On veut aussi goûter le goût du miel sinon on te gare¹²
[...]
Prési le Cameroun va mal Malgré la paix le Cameroun il va très mal
Le Cameroun est source de martyrs
Il grève de faim, il y en a plein qui veulent partir¹³
Le responsable ici c'est toi
Le garant de la sécu du petit peuple c'est toi

Surtout, surtout ne te détourne pas

Sinon comme en février t'auras des jeunes qui pètent un câble¹⁴

L'interjection, la répétition, l'apostrophe et l'emphase abondent et se combinent dans le texte pour faire pression sur le destinataire. Elles relèvent d'une stratégie d'influence discursive visant à attirer l'attention, à susciter l'empathie, la sympathie, l'assentiment et la réactivité ou la célérité du Président qui doit, absolument, agir. Le ton polémique, sous-tendu par une violente diatribe, est au service de cette fonction impressive (Jakobson 1963) du discours réaliste du rappeur. Le SOS lancé par Valsero est en même temps un défi ; l'interpellé ne devrait pas avoir l'occasion de s'en détourner. Et pour preuve, il déclare : « Prési, quelles sont tes intentions ? Prési, as-tu des solutions ? / Parce que faut que ça change au bled¹⁵ / Sinon bientôt mon pote, t'auras un autre rêve¹⁶ ».

- 11 C'est avec ces deux interrogations primordiales que le poète-rappeur conclut son vibrant réquisitoire insurrectionnel. Valsero se positionne comme un prophète, un héraut et un héros qui désire ardemment faire émerger l'esprit démocratique et patriotique. Son engagement ou sa posture politique vise essentiellement à provoquer des changements sociopolitiques¹⁷.
- 12 Si tel est le cas chez Général Valsero, que dire de son compatriote Maalhox le Viber ?

« Tu es dedans », la description de l'addiction sexuelle chez les jeunes

- 13 Le rappeur Maalhox le Viber s'est positionné, quant à lui, depuis quelques années, tel un artiste de l'entrejambe. Il brise le tabou sexuel. Ses textes sont proprement licencieux et provocants. Toutefois, il ne s'agit pas (toujours) pour l'artiste de faire l'apologie de la déviance mise à nu dans ses clips, comme le pensent d'aucuns. Il se donne, au contraire, pour mission, comme il l'a souvent souligné, de décrire et décrier la décadence des mœurs déplorable à l'ère actuelle caractérisée par « le libéralisme sexuel » (Houellebecq 1994). Pour Maalhox, point de tabou lorsqu'il s'agit de dire ou décrire la réalité d'une sexualité juvénile débridée, quitte à ce que celle-ci puisse scandaliser et choquer. Il rompt avec le moralement correct en matière de sexualité et opère de ce fait un rap non seulement socialement, mais aussi sexuellement engagé. En effet, la plupart de ses chansons dépeignent minutieusement les pratiques sociales de la sexualité, notamment chez les jeunes de sa génération, une génération qui fait fi de la morale, en perte de repères. Toujours est-il que Maalhox dit, en toute crudité et non sans ironie ou humour noir, voire autodérision, ce qu'il vit, aime et fait mais aussi ce qu'il sait que d'autres vivent, aiment et font au quotidien. L'alcool, la drogue et le sexe constituent un triptyque symptomatique d'une jeunesse oisive et sans cadre moral. Il est évident comme le décrit l'artiste que l'oisiveté ou l'angoisse due à un avenir obscur pousse bon nombre de jeunes à s'a(ban)donner à l'alcool, à la drogue et surtout au sexe. La démocratisation des mœurs et son corollaire, la libération sexuelle, justifient en partie cette perte de repères et cette crise de la morale chez les jeunes. Ceux-ci semblent trouver une certaine consolation ou expérimentent une espèce de prouesse vicieuse à travers l'acte sexuel, qui s'érige en sport quotidien collectif, presque légion chez ces jeunes, au point de devenir une obsession. La prostitution et le vagabondage sexuel dictent leur loi à cette jeunesse délurée et engluée dans une vie de débauche à outrance.

- 14 À première vue, le titre de la chanson étudiée ne semble avoir aucun lien avec la sexualité, pour une personne qui ignore la posture du rappeur ou ne maîtrise pas le sociolecte des jeunes ou le jargon sexuel au Cameroun. En réalité, le mot « dedans » est l'élément capital dans ce titre. Il est certes significatif au sens dénoté ; mais il l'est davantage au sens connoté. Aussi faut-il noter que les deux sens sont complémentaires. L'artiste joue avec le mot qui signifie à la fois être dans un espace clos, privé et surtout être en plein ébat sexuel. Autrement dit, ce mot renvoie à l'appareil génital féminin. Par ailleurs, le pronom personnel « Tu » désigne, de manière indéfinie, l'être masculin qui cherche à se satisfaire à travers une partenaire sexuelle potentielle. Il faut même comprendre que sans la femme, l'homme (le « Tu ») ne serait pas « dedans ». Or les femmes ou les filles (légères) ne manquent pas. Pis, elles semblent abonder et se prêtent au jeu. Par conséquent, nous pouvons comprendre pourquoi Maalhox répète sans cesse dans son clip l'expression « Toujours dedans ». Elle traduit manifestement le caractère compulsif de la situation déplorée. D'ailleurs, la litanie ou conjugaison suivante en dit long sur ce sport sexuel :

Lundi tu es dedans
Mardi tu es dedans
Mercredi tu es dedans
Jeudi tu es dedans
Vendredi tu es dedans
Samedi tu es dedans
Dimanche tu es dedans ooooh
Toujours dedans¹⁸

Force est de constater la fréquence des activités sexuelles chez les jeunes, en particulier. C'est devenu une source de divertissement, un passe-temps vicieux. Jouir à tout prix semble être une nécessité vitale chez eux, une devise. Cet intérêt pour le sexe fait accroître le marché sexuel : la prostitution, le plus vieux métier du monde, a le vent en poupe. L'offre des services sexuels semble satisfaire la demande. Maalhox en sait quelque chose :

Tu appelles la fille la bordelle¹⁹
Mais dès qu'elle ouvre son bureau²⁰ à Mini [F]erme²¹ tu es le premier dedans
Tu venais seulement voler²² hein, achouka gon gon li²³
Maintenant tu es *callé dedans*²⁴
[...]

Quand c'est une affaire de piment²⁵ massa²⁶ ne mets jamais ta bouche dedans²⁷

En effet, malgré tous les propos dévalorisants souvent formulés pour décrire le sexe de la femme par les hommes, ceux-ci n'arrêtent ou ne s'empêchent pas pour autant « d'entrer dedans²⁸ ». Les termes péjoratifs tels que « sale », « noir » et « sent » sont généralement employés pour dévaloriser une fille/femme, notamment sa partie intime, principal centre d'intérêt pour les vagabonds et accros sexuels. Dans l'extrait suivant, outre les répétitions anaphoriques et les rimes très riches, le rappeur joue avec des phrases antithétiques, à visée rythmique, musicale et surtout ironique :

Tu dis que le dedans est sale mais tu es toujours dedans
Tu dis que le dedans est noir mais tu es toujours dedans
Tu dis que le dedans sent mais tu es toujours dedans
Toujours dedans, Toujours dedans, Toujours dedans
Toujours dedans, Toujours dedans. Toujours dedans
[...]
Tu dis que le dedans sent woulou lou²⁹ mais tu es toujours dedans
Toujours dedans, Toujours dedans. Toujours dedans

Face à cette obsession sexuelle ou cette passion vicieuse pour le sexe, en dépit de tout ce qui se dit, par les hommes, de péjoratif au sujet du sexe de la femme, le rappeur ironise en posant ces questions : « Tu dis que le dedans a quoi ? Tu dis que le dedans a quoi ? (Toujours dedans) / Tu dis que le dedans a quoi ? Pourquoi tu ne laisses pas alors ? (Toujours dedans) ». Telle est la teneur du discours ironique et satirique de Maalhox le Viber dans le domaine sexuel.

Conclusion

- 15 L'art est une expression transpersonnelle. Le rap, en est une illustration, à bien des égards. Les textes des quatre rappeurs étudiés en témoignent à juste titre. D'une actualité brûlante, ils se singularisent par leur ancrage socio-culturel ou politique. Car « Jimmy » et « Mes repères », d'une part font une peinture d'un problème social et contemporain important : les difficultés rencontrées par la jeunesse française issue de l'immigration (drogues, violences, incarcération, misères et souffrances). Certes, les artistes dépeignent la réalité de la société française, mais cette réalité n'est pas seulement vécue en France. Le cas de Jimmy/Booba et de La Fouine peuvent être considérés comme des miroirs de certaines réalités sociales en Occident. Les deux rappeurs français, respectivement d'origine sénégalaise et marocaine, ayant chacun vécu directement l'enfer de la situation d'immigré, ont voulu partager leur expérience, mieux la sublimer par le truchement de leur rap. Il en est de même avec les deux rappeurs camerounais Général Valsero et Maalhox le Viber. Ces derniers opèrent également un rap engagé sur le plan sociopolitique pour le premier et sur le plan socio-moral pour le second. Autant dire qu'ils dénoncent, chacun selon son domaine de prédilection et son inspiration, les réalités politiques et sociales camerounaises. Valsero dans sa « Lettre au Président » s'insurge particulièrement contre la mauvaise gouvernance et l'absence de démocratie, à l'origine de la misère et du désœuvrement de la jeunesse qui perd tout espoir dans sa propre patrie. Cette jeunesse désœuvrée et dépitée finit par s'enliser dans le culte du sexe et de l'indifférence comme le dépeint Maalhox le Viber dans « Tu es dedans ». Faut-il souligner de même que les réalités décrites et décriées par les deux rappeurs camerounais sont vécues aussi bien dans d'autres pays africains en proie à la « misère objective » et à la « misère subjective » pour reprendre les termes du philosophe Ebénézer Njoh-Mouellé (1998 : 65). Booba, La Fouine, Valsero et Maalhox le Viber font du rap engagé, car leur rap ne se réduit pas seulement au lyrisme mais constitue aussi un instrument d'éveil et de prise de conscience. Il a de la sorte une visée sociale et politique. L'expression artistique des rappeurs étudiés a la particularité de rendre compte d'une expérience à la fois individuelle et transindividuelle.

BIBLIOGRAPHIE

- Angenot, Marc et Robin, Régine, 1985, « L'inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, n° 1, Montpellier, p. 53-82.
- Auzanneau, Michelle, [2001] 2013, « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines*, n° 163-164, p. 711-734.
- Ba, Mamadou, 2016, « Dakar, du mouvement Set Setal à Y'en a marre (1989-2012) », *Itinéraires*, n° 2016-1, [En ligne], <https://doi.org/10.4000/itineraires.3335>.
- Benoît, Denis, 2000, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil.
- Camus, Albert, 1951, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard.
- Duchet, Claude, 1973, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, p. 446-454.
- Ernaux, Annie, 1994, « Vers un je transpersonnel », *RITM*, n° 6, p. 219-222.
- Ernaux, Annie, 2008, *Les Années*, Paris, Gallimard.
- Houellebecq, Michel, 1994, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau.
- Jakobson, Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.
- Njoh-Moullé, Ebénézer, [1970] 1998, *De la médiocrité à l'excellence*. Essai sur la signification humaine du développement, Yaoundé, Clé.
- Pajon, Léo, 2019, « Cameroun : le hip-hop kamer gêné par le cas Valsero, arrêté samedi aux côtés de Maurice Kamto », *Jeune Afrique*, 31 janvier 2019, <https://www.jeuneafrique.com/728642/culture/cameroun-le-hip-hop-kamer-gene-par-le-cas-valsero-arrete-samedi-aux-cotes-de-maurice-kamto/>, consulté le 26 septembre 2019.
- Olivier, Mathieu, 2016, « Valsero, le porte-parole de la jeunesse », *Jeune Afrique*, 28 juin 2016, <https://www.jeuneafrique.com/mag/334817/culture/valsero-porte-parole-de-jeunesse/>, consulté le 19 septembre 2019.
- Rousseau, Jean-Jacques, [1762] 2012, *Du contrat social, ou principes du droit politique*. Collection complète des œuvres, Genève, 1780-1789, vol. 1, in-4o, édition en ligne, www.rousseauonline.ch, version du 7 octobre 2012.
- Sartre, Jean-Paul, 1946, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel.
- Sartre, Jean-Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard.
- Tande, Dibussi, 2016, Trad. Suzanne Lehn, « Le rappeur camerounais Valsero fustige en musique les 33 ans de pouvoir du président Biya », *Global Voice*, 18 mai 2016, <https://fr.globalvoices.org/2016/05/18/198068/>, consulté le 17 septembre 2019.
- Valsero, 2008, « Ce pays tue les jeunes », *Politikement Instable*, MOG Records, [En ligne], <https://kamerlyrics.net/lyric-1554-valsero-ce-pays-tue-les-jeunes>, consulté le 19 avril 2019.
- Zola, Émile, 1898, « J'accuse ! », *L'Aurore*, Paris.
- Zola, Émile, [1877] 2005, *L'Assommoir*, Québec, BeQ.

Corpus

Booba, 2012, « Jimmy », *Futur 2.0*, Tallac Records. Paroles : <https://genius.com/Booba-jimmy-lyrics>, consulté 16 avril 2019. Lien vidéo : <https://youtu.be/LipuN5Y7p9Y>.

La Fouine, 2009, « Mes repères », *Mes repères*, Canardo et al. Paroles : <https://paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-la-fouine/paroles-mes-reperes.html>, consulté le 19 avril 2019. Lien vidéo : <https://youtu.be/MSTLmqzFYXQ>.

Maalhox Le Viber, 2016, « Tu es dedans », *Toujours dedans*, Zone de Rap. Paroles : <https://kamerlyrics.net/lyric-1155-maahlox-le-vibeur-tu-es-dedans>, consulté le 19 avril 2019. Lien vidéo : <https://youtu.be/9BdHlgL2XhU>.

Valsero, 2008, « Lettre au Président », *Politikement Instable*, MOG Records. Paroles : <https://kamerlyrics.net/lyric-104-valsero-lettre-au-president>, consulté le 19 avril 2019. Lien vidéo : <https://youtu.be/a28WhRWrrx4>.

NOTES

1. Dans son essai *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre théorise le concept d'engagement de l'écrivain. L'écrivain « engagé » doit se servir de la parole, des mots comme d'une arme pour dire l'intolérable, l'inacceptable. L'art littéraire, selon Sartre, doit être investi d'une double mission : le dévoilement et le changement. Cette double mission de la littérature peut également être perceptible dans la musique, en général, et le rap, en particulier. « L'écrivain est un *parleur* : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue » (Sartre 1948 : 25). C'est en ce sens que nous entendons nous inspirer du concept d'engagement littéraire en le transposant dans l'art musical, en l'occurrence le rap. En effet, « [l]e rap est présenté par ses acteurs comme un mouvement contestataire, né du refus de voir perdurer les injustices jusqu'ici endurées. Le rap doit s'ancrer dans les réalités sociales locales et en rendre compte » (Auzanneau 2013 : 715). Ainsi, l'écrivain, tout comme le rappeur, pose un acte de « responsabilité », en prenant position (par le biais des mots mais aussi des actions concrètes) face aux maux ou situations qui accablent ses contemporains et leur adresse un « message ». C'est pourquoi l'engagement artistique se complète par l'engagement social ou politique, visant à agir sur le devenir.

2. Le style de ces rappeurs est marqué par la volonté de donner à la langue du peuple, des exclus ou des déshérités, une dimension esthétique ou poétique sous-tendue par une intention critique.

3. Cet extrait et ceux qui suivront sont tirés du site Genius, au lien <https://genius.com/Booba-jimmy-lyrics>, consulté le 16 avril 2019.

4. Outre les répétitions des mots dans ce distique, la sonorité à travers la rime « pas/pas » renforce l'idée de la négation, du contraste, bref du déphasage et donc de la mésalliance qui sous-tend le rapport de Jimmy au « contrat social » (Rousseau [1762] 2012). Jimmy est une figure illustrative de « l'homme révolté » (Camus 1951).

5. Voir <https://paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-la-fouine/paroles-mes-reperes.html>, consulté le 19 avril 2019. Cette référence est valable pour les autres extraits de la chanson qui suivront.

6. Cette chanson fait écho au morceau qui a rendu célèbre Valsero, dont le titre est éloquent : « Ce pays tue les jeunes ». Aussi déclarait-il dans le premier couplet de cette chanson-diatrabe : « Que c'est dur d'être jeune à Rios dos camaroes [l'expression renvoie au Cameroun] / Il faut être gosse de riche, pédé, flic, ou politicien / Pendant que les mêmes bouffent / Ce sont les mêmes qui crèvent de faim / [...] Tous ces diplômés qui chôment et ces vieillards de ministre, / Tous adeptes de Sodome / Qui gèrent comme une monarchie un bled dit démocratique ». Le refrain renchérit : « Ce pays tue les jeunes / Les vieux ne lâchent pas prise / Cinquante ans de pouvoir après ça ils ne lâchent pas prise / Le bled dénature la jeunesse crève à petit feu / Tandis que les vieux se saoulent à l'eau de feu ». Le texte intégral est disponible à travers le lien : <https://kamerlyrics.net/lyric-1554-valsero-ce-pays-tue-les-jeunes>, consulté le 19 avril 2019.

7. Le texte intégral est disponible à travers le lien : <https://kamerlyrics.net/lyric-104-valsero-lettre-au-president>, consulté le 19 avril 2019.

8. « Corps Administratif ».

9. Valsero semble opérer comme l'écrivain français littérairement et politiquement engagé Émile Zola (1898) dans sa fameuse lettre ouverte, « J'accuse ! », adressée au Président de la République Félix Faure le 13 janvier 1898. Dans cette lettre publiée dans le journal *L'Aurore*, Zola prenait position face à l'affaire Dreyfus. Autant dire que Valsero essaye de faire la plaidoirie du peuple camerounais, notamment de la jeunesse camerounaise, tout comme Zola l'a fait pour Dreyfus et pour les mineurs en son temps. Il s'agit d'un acte d'engagement humaniste et patriotique qui incombe à tout artiste ou intellectuel. Valsero, à l'image de Zola, en ce sens peut être considéré comme un modèle du fait de son culte du courage, de la vérité et de la justice. Il est conscient qu'il n'y a point de liberté sans l'idée de justice. Voir l'article de Dibussi Tande (2016) : « Le rappeur camerounais Valsero fustige en musique les 33 ans de pouvoir du président Biya », *Global Voice*, 18 mai 2016, <https://fr.globalvoices.org/2016/05/18/198068/>, consulté le 17 septembre 2019.

10. Les fans du rappeur, constitués en grande majorité de jeunes, l'ont baptisé « Général ». Il doit ce titre pour le courage et la détermination qui fondent son projet et sa posture artistiques. Ce titre est inspiré du lexique militaire et cela permet de comprendre que l'artiste est le défenseur de la cause d'une armée de jeunes compatriotes qui admirent en retour sa bravoure. En se référant au registre juridique, il aurait pu être appelé « Maître Valsero », pour son rôle d'avocat de la jeunesse. Mais son public a choisi plutôt le titre « Général » qui traduirait mieux ce que le rappeur représente pour lui. Plus qu'un avocat, c'est un guerrier. Voir l'article de Mathieu Olivier (2016) : « Valsero, le porte-parole de la jeunesse », *Jeune Afrique*, 28 juin 2016, <https://www.jeuneafrique.com/mag/334817/culture/valsero-porte-parole-de-jeunesse/>, consulté le 19 septembre 2019.

11. L'expression (arabe) veut dire « si Allah/Dieu le veut ».

12. « [Il s'agit d'] une jeunesse urbaine issue de tous les milieux sociaux, [...] qui a le sentiment que son destin est verrouillé par la conjoncture. [...] La formule « *no future* », bien connue sous d'autres latitudes, résume bien la condition de ces jeunes enfermés dans un quotidien indigne, à la fois de leurs aspirations et de leurs qualifications. C'est une jeunesse en état d'opposition avec l'ordre, les institutions et les académies, en proie à des sentiments de l'ordre du mécontentement, de l'impuissance et de la colère » (Ba 2016 : 1-2).

13. L'immigration devient une obsession chez les jeunes camerounais et africains du fait qu'aucune perspective ne se présente à eux dans leur propre pays. Le désir de fuir le pays pour se chercher ailleurs devient une solution en dépit de tous les risques encourus. Sans issues réelles, ces jeunes n'ont plus qu'un seul choix : partir, fuir, s'aventurer... Ils deviennent des erratiques, des candidats à la mort, des apatrides ou des sans-papiers dans le pays d'accueil à l'instar de Jimmy dans la chanson éponyme de Booba, entre autres.

14. L'artiste fait référence à la grève de faim de février 2008 au Cameroun. Cette grève a été à l'origine d'une perte considérable de vies humaines et de biens matériels.

15. Le terme signifie « pays ».

16. « Par la puissance d'entraînement du rap, ses effets d'implication directe et l'immédiateté d'intensité, les corps communiquent dans l'indignation, imprimant une surenchère dans les actions d'un mouvement qui, engagé dans un bras de fer, s'assigne comme objectif de forcer en retour afin de dépasser le statu quo, de barrer toute issue et de contraindre le pouvoir à céder » (Ba 2016 : 8). Ce constat d'Amadou Ba sied bien à la visée du rap politiquement satirique de Valsero.

17. Son militantisme politique remarquable, à travers le Mouvement pour la Renaissance du Cameroun (MRC), parti politique actuellement leader de l'opposition depuis les élections présidentielles d'octobre 2018, lui a valu une arrestation (le 26 janvier 2019) et une incarcération. C'est en octobre 2019 qu'il a été libéré avec d'autres partisans, y compris le président du parti, Maurice Kamto. Voir l'article de Léo Pajon (2019) : « Cameroun : le hip-hop kamer gêné par le cas Valsero, arrêté samedi aux côtés de Maurice Kamto », 31 janvier 2019, <https://www.jeuneafrique.com/728642/culture/cameroun-le-hip-hop-kamer-gene-par-le-cas-valsero-arrete-samedi-aux-cotes-de-maurice-kamto/>, consulté le 26 septembre 2019.

18. Voir le lien <https://kamerlyrics.net/lyric-1155-maahlox-le-vibeur-tu-es-dedans>, consulté le 19 avril 2019. Les autres extraits ont la même référence.

19. Le terme est employé au sens familier (comme qui dirait « pute ») et signifie fille facile ou prostituée.

20. Nous soulignons. L'expression veut dire faire le trottoir, se placer dans la rue pour offrir ses services sexuels.

21. Mini Ferme est un quartier de Yaoundé (la cité capitale camerounaise) réputé en matière de prostitution.

22. Le mot « voler » ici voudrait traduire l'idée d'une satisfaction d'un soir qui finit par devenir une habitude. Autrement dit, venir se soulager sexuellement à travers une prostituée peut se transformer en une obsession, l'habitude étant devenue une seconde nature. D'une fois, en effet, on passera à plusieurs fois ; car tu essaies, tu y prends goût et tu te fidélises à cette pratique, avec la même fille ou pas. Par ailleurs, soulignons aussi que le mot « bureau », outre l'idée de l'espace-lieu du travail (la prostitution) qui est la rue, peut également faire allusion, par connotation ou ironie, au corps de la femme, notamment son sexe. C'est ce corps/sexe soumis à la marchandisation qui constitue une source d'attraction pour les demandeurs/acheteurs de plaisir sexuel. D'ailleurs, ne dit-on pas que le corps ou le sexe de la prostituée est son fonds de commerce ? Par conséquent, faut-il dire avec Maalhox que c'est l'essentiel de son « bureau » à elle ?

23. L'expression veut dire « c'est bien fait pour toi ».

24. Nous soulignons. L'expression signifie finir par développer un appétit sexuel au point de devenir un accro sexuel, un fidèle client/consomma(c)teur dans la prostitution, un candidat dans le sport sexuel effréné.

25. En Afrique subsaharienne en général, le terme « piment » renvoie au sexe de la femme. C'est ainsi que d'autres mots et expressions sont bien connus de tous, surtout parmi les jeunes : « pimenterie » (l'industrie sexuelle), « vendre le piment » (se prostituer), « vendeuse de piment » (prostituée). Voir le clip/texte de l'artiste béninois Fanicko intitulé « Zankounana ».

26. Ce mot peut ici à la fois signifier « Monsieur » et « Fais gaffe/attention ». En d'autres termes, l'artiste laisse comprendre (ironiquement) qu'en matière de sexe il n'y a pas de jugement (moral) qui tienne. Chacun(e) fait comme bon lui semble avec celle ou celui qu'il/elle veut, quand et où il/elle le veut ; peu importent les conséquences. On observe juste en attendant son tour un jour, la déliquescence sexuelle étant devenue monnaie courante, un phénomène contagieux.

27. L'expression familière « mettre sa bouche dedans » signifie dans le registre courant « ne pas se mêler dans une affaire ». C'est en quelque sorte dire qu'en matière de sexualité, le sexe et l'homme sont comme l'écorce et l'arbre. L'homme finit par ne pas y échapper, quand bien même c'est lui qui dénigre parfois (le corps/sexe de) la femme. Il ne faut pas pour autant en déduire que Maalhox serait un défenseur d'une cause féminine. Il dénonce juste les effets du phénomène de la démocratisation des mœurs et de son corolaire la libération sexuelle.

28. Selon le code de l'artiste et le jargon sexuel d'usage chez les jeunes camerounais, cette expression (pléonastique) signifie tout simplement accomplir l'acte sexuel. Le pléonisme traduit ou renforce l'idée de pénétration vaginale, du coït.

29. Cette interjection est généralement employée pour traduire un sentiment d'étonnement, de surprise, voire de dépit face à une situation honteuse, scandaleuse.

RÉSUMÉS

Au même titre que d'autres modes d'expression littéraires classiques, le rap se positionne comme un lieu d'énonciation et de dénonciation du malaise individuel et social dans tous ses états. Outre ses ressources esthétiques, poétiques, musicales et visuelles, le rap est révélateur d'un discours social. Ses thématiques s'inspirent des expériences personnelles pour exprimer le collectif. Le présent article envisage d'examiner dans une perspective transculturelle et performative les textes de quatre rappeurs : Booba (« Jimmy »), La Fouine (« Mes repères »), Valséro (« Lettre au Président ») et Maalhox le Viber (« Tu es dedans »). Les deux premiers sont français et les deux autres camerounais. Issus d'un milieu social précaire et ayant chacun vécu directement des situations difficiles (vie d'immigrés, misère, chômage, incarcérations, etc.), ces rappeurs font du rap satirique et auto/socio-thérapeutique. Ils se disent en disant le social au moyen d'une performance rhétorique. Selon eux, la réalité quoique poétisée à bien des égards, doit être (d)énoncée avec crudité ou âpreté pour susciter un changement. Ainsi, les deux rappeurs français mettent en scène un quotidien marqué par la violence et la précarité qui fixe le parcours des

immigrés banlieusards. Chez leurs confrères camerounais, il est question de la jeunesse atrophée/asphyxiée, abandonnée à elle-même avec ses rêves devenus vains à cause d'une caste politique égoïste et individualiste, engluée dans une pratique de la mauvaise gouvernance criante et révoltante (Valsero). Cette jeunesse, en perte de repères, se réfugie dans la débauche sexuelle outrancière (Maalhox le Viber). Peu importent les frontières, le rap est un discours poético-musical qui a recours à des procédés satiriques. À l'instar des écrivains dits engagés, les rappeurs allient les mots et les maux pour faire de leur art un instrument de plaisir et du progrès social.

Like other "traditional" literary modes of expression, rap is a space where all forms of individual and social malaise can be enunciated and denounced. In addition to its aesthetic, poetic, musical and visual resources, rap reveals a social discourse. Its themes are inspired by personal experiences used for collective expression. This article considers the texts of four rappers from a transcultural and performative perspective: Booba ("Jimmy"), La Fouine ("Mes repères"), Valsero ("Lettre au Président") and Maalhox le Viber ("Tu es dedans"). The first two are French and the other two are Cameroonian. All come from precarious social backgrounds and have directly experienced difficult situations (immigrant life, poverty, unemployment, incarceration, etc.) and their work could be described as satirical and auto/socio-therapeutic rap. They narrate themselves by depicting the social world through a rhetorical performance. According to them, reality, although poetized in many ways, should be submitted to crude and harsh (d)enunciation in order for change to take place. Thus, the two French rappers stage a daily life that is characterized by violence and precariousness, which both set the course for the suburban immigrants. For their Cameroonian colleagues, the focus is on atrophied/asphyxiated youth, who are left to their own devices and whose dreams have become vain because of a selfish political caste and bad governance (Valsero). These youths, lacking reference points, take refuge in the outrageous sexual debauchery (Maalhox le Viber). In both cases, rap is not only a poetic-musical discourse but also one characterized by its use of satire. Rappers, like committed writers, know how to combine words and woes in their art, making it into an instrument at the service of their audience's pleasure and a tool for social progress.

INDEX

Keywords : rap, poetry, song, social discourse, musical engagement

Mots-clés : rap, poésie, chanson, discours social, engagement musical

AUTEUR

JOVENSEL NGAMALEU

Graduate Center, CUNY