



FACULTADE DE FILOLOXÍA

**Traballo de Fin
de Grao**

**Manifestations poétiques dans la
culture populaire : le cas du rap
français**

Salazar Vandenberghe, David

Titor: García Martínez, Manuel

Convocatoria Febreiro

2018-2019



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Traballo de Fin
de Grao

**Manifestations poétiques dans la
culture populaire : le cas du rap
français**

Salazar Vandenberghe, David

Titor: García Martínez, Manuel

Curso 2018- 2019

Traballo de Fin de Grao presentado na
Facultade de Filoloxía da Universidade de
Santiago de Compostela para a obtención
do Grao en Linguas e Literaturas
Modernas: Francés

Traballo de Fin
de Grao

**Manifestations poétiques dans la
culture populaire : le cas du rap
français**



Asinado

Salazar Vandenberghe, David

Titor: García Martínez, Manuel

Curso 2018- 2019

Traballo de Fin de Grao presentado na
Facultade de Filoloxía da Universidade
de Santiago de Compostela para a
obtención do Grao en Linguas e
Literaturas Modernas: Francés

**Manifestations poétiques dans la culture
populaire : le cas du rap français**

*Manifestacions poéticas na cultura popular: o
rap francés*

*Poetic manifestations in popular culture: the
case of French rap*



FACULTADE DE FILOLOXÍA



Formulario de delimitación de título e resumo
Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME: SALAZAR VANDENBERGHE, DAVID

GRAO EN: LINGUA E LITERATURA MODERNAS

(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN: FRANCÉS

TITOR/A: GARCÍA MARTÍNEZ, MANUEL

LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA: LITERATURAS E CULTURAS FRANCÓFONAS

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título:

"MANIFESTATIONS POÉTIQUES DANS LA CULTURE POPULAIRE: LE CAS DU RAP FRANÇAIS"



Resumo :

Le rap français, phénomène musical directement lié à l'usage esthétique de la langue, a pour origine un besoin littéraire des jeunes issus de quartiers défavorisés, et a connu un énorme succès dans le monde francophone, depuis ses débuts dans les années 80 ; il a fidélisé un public très hétérogène et assez vaste.

Le classement du rap dans l'univers de la littérature est sujet à débat et soulève des avis contraires. En effet, il s'agit d'une manifestation populaire éminemment musicale, mais qui nécessite d'un travail d'écriture préalable d'une complexité considérable.

À travers l'analyse d'un corpus de textes de l'artiste Youssoupha (Youssoupha Mabiki) qui a connu un grand succès auprès du public et de la critique, ce Travail de Fin d'études (TFG) a pour objectif d'explorer la profondeur et la qualité poétique, en termes littéraires, de cette oeuvre qui est par ailleurs une manifestation culturelle moderne. Ce travail cherchera à démontrer que la qualité littéraire des textes étudiés mérite que l'on considère le rap comme une manifestation littéraire dans toute son ampleur.

Santiago de Compostela, 24 de outubro de 2018.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data 16 NOV. 2018  Selo da Facultade de Filoloxía
--	--	--

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	1
1 Contexte	4
2 Le poète	9
2.1 Enfance et jeunesse	9
2.2 Étapes créatives	9
2.2.1 Première étape (2007-2010).....	9
2.2.2 Deuxième étape (2011-2013)	10
2.2.3 Troisième étape (2014-2016)	10
2.2.4 Quatrième étape (2017-)	11
3 Méthodologie.....	12
3.1 Cadre théorique de l'étude technique	12
3.2 Choix des textes	15
4 Étude technique.....	17
Etude générale.....	17
4.1 <i>Ma destinée</i> (2007).....	20
4.2 <i>One love</i> (2007)	22
4.3 <i>L'enfer c'est les autres</i> (2012)	24
4.4 <i>Les disques de mon père</i> (2012)	27
4.5 <i>Entourage</i> (2015)	29
4.6 <i>Par amour</i> (2018)	31
5 Discussion	34
6 Conclusion	38
Références bibliographiques	39
Annexe (Textes complets)	43
I <i>Ma destinée</i> (2007).....	i
II <i>One love</i> (2007).....	ii
III <i>L'enfer c'est les autres</i> (2012).....	iv
IV <i>Les disques de mon père</i> (2012).....	v
V <i>Entourage</i> (2015).....	vi
VI <i>Par amour</i> (2018).....	viii

INTRODUCTION

La relation entre musique et littérature est une question qui suscite l'intérêt de nombreux analystes et critiques dans le monde académique et de la culture mondiale, comme en témoigne le prix de littérature accordé à Bob Dylan (Robert Allen Zimmerman) pour avoir, selon le jury de l'Organisation du Prix Nobel (2016), «créé de nouvelles expressions poétiques dans le cadre de la grande tradition de la chanson Américaine ». La décision du jury suédois étonna de nombreuses personnes (entre elles le chanteur lui-même, qui ne montra pas un très grand enthousiasme lorsque sa nomination lui fût communiquée et mit un certain temps avant de montrer sa conformité et sa satisfaction, bien que pas au point de se déplacer personnellement pour recevoir le prix), mais ce choix finit par être enfin accepté et reconnu comme un grand pas en avant du monde des lettres vers le monde musical.

Cette reconnaissance de la contribution des chanteurs à l'acquis littéraire est un phénomène global qui touche aussi maintenant le rap, genre musical très répandu qui s'est consolidé depuis son apparition à la fin du XX^e siècle et est l'objet d'étude dans des milieux culturels et académiques très divers, depuis le niveau des écoles jusqu'à celui des études supérieures. Ainsi le démontrent certaines contributions récentes qui ont en commun l'intérêt montré pour le rap.

Au collège Daniel Faucher, à Loriol-sur-Drôme, un professeur certifié de lettres classiques, R. Delord, a réussi à motiver ses élèves de troisième en leur faisant découvrir la poésie grâce au rap du texte *Bêtise de la guerre* de Victor Hugo¹. Les élèves (Birken, 2018) ont rappé avec plaisir et énergie ce poème en ignorant son auteur, et ont fortement apprécié ce texte poétique qu'ils croyaient moderne. « Ça a fonctionné », selon la conclusion du professeur en question : « ce qui m'intéressait surtout dans cet exercice, c'était travailler l'aspect musical de la poésie qui est trop souvent oublié. D'ailleurs c'est tout sauf un exercice facile, ça demande de la diction et de la rythmique en même temps. »

À un autre niveau, suivant une information recueillie par Coustin (2017) dans l'édition numérique du Figaro, à l'université de Harvard l'étudiant O. Shaw du département d'anglais a rendu en 2017 comme mémoire de fin d'études un album de rap de dix chansons intitulé *Liminal minds*, qui non seulement a été accepté mais lui a

¹ Article publié à Huffplay (26/09/18)

permis d'obtenir son diplôme avec les félicitations de ses professeurs et une note *summa cum laude minus*.

Le monde de la philosophie s'occupe aussi du rap, comme en témoigne la mémoire de Master mention en Philosophie analytique et phénoménologie/philosophie contemporaine présentée par Labourie (2017) dans le domaine des Sciences de l'homme et société/Philosophie de Université Paris 1 Panthéon Sorbonne intitulée *Le rap comme poétique du langage ordinaire*, dont le résumé indique qu'il s'agit d'une « analyse du rap à la lumière de la philosophie du langage ordinaire : art musical, exercice de style, poésie contemporaine, quel que soit le regard qui l'éclaire, le rap, dans ce qu'il a d'expressif, peut être considéré comme la réquisition d'un langage déterminé par son usage, inscrit dans un contexte social bien particulier, et son déploiement poétique. »

Finalement, nous devons citer la thèse de doctorat en Littérature et Civilisation Française soutenue par Ghio (2012) dirigée par le professeur Blanckeman à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 intitulée *Le rap français : désirs et effets d'inscription littéraire*. Il s'agit d'une vaste étude ayant pour objectif l'analyse littéraire du rap français en tant que représentation du réel fondée sur l'usage de la langue et les références culturelles, qui constate dans ce genre musical un « désir d'inscription littéraire » tout-à-fait contraire à l'idée de « ghettoïsation » qui parfois le stigmatise. En fait, il s'avère que le rap, que l'auteure considère comme « un produit culturel inattendu de la société française contemporaine », poursuit la reconnaissance non seulement du monde de la musique, mais aussi de celui de la culture.

Les conclusions de la thèse de doctorat mentionnée encadrent et nous permettent d'aborder directement la contribution d'un rappeur français en particulier, le chanteur Youssoupha Mabiki. Cette étude prétend démontrer, dans un contexte de l'expression musicale moderne, à travers l'un des principaux représentants actuels du rap en France, que l'on peut envisager son œuvre comme une expression de littérature, au-delà de l'étiquette « culture populaire », expression qualificative qui tend à minimiser la complexité et l'effort créatif impliqués dans ce type de manifestation artistique (Ghio, 2010).

Pour atteindre cet objectif, nous allons tout d'abord dans le premier chapitre considérer le contexte du phénomène actuel que représente le rap français afin de pouvoir y situer le chanteur Youssoupha Mabiki. Le deuxième chapitre apporte les principales données biographiques de l'auteur pendant son enfance et sa jeunesse, jusqu'à sa consécration artistique et son parcours professionnel dans lequel on distingue

quatre étapes créatives qui débouchent sur le moment actuel. On aborde ensuite l'étude de l'œuvre du rappeur en proposant tout d'abord une méthodologie analytique dans le troisième chapitre, pour passer dans le quatrième chapitre à appliquer cette méthodologie. Les résultats obtenus font l'objet dans le cinquième chapitre d'une discussion autour de la qualité littéraire de l'œuvre de Youssoupha Mabiki, et sont mis en rapport avec la contribution à l'étude du rap français de Ghio (2012), et une évocation à la pensée de Sartre (1948) autour des concepts de poésie et d'engagement. Pour terminer, la conclusion se présente dans le sixième et dernier chapitre.

1 CONTEXTE

Longtemps, longtemps, longtemps après que les poètes ont disparu,
Leurs chansons courent encore dans les rues...

Charles Trenet (1951) *L'âme des poètes*

Il est essentiel lorsqu'on parle de rap, dont l'élément central est un texte rimé, de diriger le regard en arrière pour essayer de trouver des antécédents historiques, purement littéraires ou non, qui expliqueraient la floraison et l'expansion du mouvement hiphop² (Sander, 2010) depuis les années 80 du siècle dernier. L'éclosion de la musique rap, qui a des liens directs et évidents avec le soul, le jazz et le funk, entre autres genres musicaux, survient aux États-Unis, à New York³ (Light, A. et Tate, G., 2003). Mais n'y a-t-il pas déjà une tradition, bien avant cela, qui aurait permis la fulgurante mondialisation de ce phénomène ?

Une des premières notions à envisager est celle de la poésie populaire, avec laquelle le rap garde de grandes similitudes. Dans la culture française, ainsi que dans celles des pays qui conservent des archives littéraires historiques, on définit la poésie « populaire » comme celle qui appartient au peuple ou qui en émane, par opposition à la poésie dite « savante », qui doit être soutenue avec une dimension philosophique ou historique, réservée aux gens lettrés. Roland Barthes (1953) dans le chapitre *Y a-t-il une écriture poétique*, inclus dans *Le degré zéro de l'écriture*, nous donne une piste du concept de poésie savante, en opposant prose à poésie. Ces deux façons de faire de la poésie partagent de nombreux éléments, comme l'importance de la rime, du rythme et des images proposées par les textes. Ce genre de distinctions et de ressemblances constitue un sujet présent dans le contexte culturel occitan (Riquer, 1975) depuis les troubadours et les trouvères. En France, selon Orizet (1991) la naissance de la poésie populaire a lieu au début du VIII^e siècle, lorsque la distance entre langue orale (populaire) et langue lettrée s'est accentuée, moment historique où la langue française s'est constituée.

² L'écriture et la performance d'un texte, c'est-à-dire le rap, fait partie d'un mouvement plus ample, qui est le hip-hop, à plusieurs dimensions ou « éléments », selon *Urban Dictionary*. (www.urbandictionary.com/define.php?term=Elements%20Of%20Hip%20Hop)

³ La *Encyclopædia Britannica* inclut un article exhaustif sur les origines du hiphop, ses principaux chefs de file et créateurs (www.britannica.com/art/hip-hop).

Une façon d'envisager la poésie populaire est à travers le concept de poésie « orale ». Selon Alcoforado (1986, pp 331-339) « l'érudit thématise le populaire (...) avec tant de naturel qu'il est parfois malaisé de dissocier un discours de l'autre ». Cette constatation, faite lors de son analyse de *Uma estória de amor* de Guimarães Rosa, témoigne de l'étroite relation d'interdépendance entre le « savant » et le « populaire ».

De son côté Mounin (1962) synthétise la problématique comparative entre poésie populaire et savante en introduisant le rapport entre la poésie et son public, c'est-à-dire soulignant l'acceptation du public:

La poésie, dans son destin, paraît d'abord avoir été plus tributaire de ses moyens de diffusion que de sa qualité propre. Le divorce entre le petit public d'une poésie devenue toujours plus savante et plus écrite d'une part, et l'énorme public de la poésie restée toujours populaire, orale et chantée, ce divorce a commencé voici presque mille ans.

Les différentes contributions de Mounin à l'analyse des rapports entre la poésie et la société -le public-, la poésie et la vie à travers les textes de Char (1969), la littérature et ses critiques (1978), ou encore l'ambitieuse étude rationnelle (1992) qu'il applique à sept des plus grands poètes de France, Mallarmé, Valéry, Breton, Éluard, Ponge, Char et Hugo, débouchent sur de profondes réflexions sur la poésie des derniers siècles. Quant aux origines de la poésie, Leuwers (1990, pp. 125-178) fait remarquer que les différences entre poésie orale et écrite ou savante et populaire, « s'alimentent mutuellement », suggérant que le qualificatif « orale » diminue parfois le fait plus profond qu'il s'agit toujours de « poésie » :

...l'univers de l'écriture et celui de l'oralité sont voués à s'interpénétrer (...). C'est le cas (...) de la poésie africaine d'expression française (...). Senghor laisse entendre dans ses textes écrits les tam-tams et la psalmodie de ses ancêtres (...). Césaire perce, à travers les mots, la sonore présence d'une Martinique charmeuse de serpents (...). Pour qu'il y ait poésie, il est indispensable que la voix obéisse à une structuration intentionnelle et qu'elle s'adresse à un groupe dont elle épouse la conscience culturelle, voir la mémoire collective (...). Le message oral nécessite un auditoire, tandis que le message écrit peut être reçu dans la solitude.

Leuwers fait ces réflexions dans un contexte d'analyse de poésie africaine d'expression française et donne à entendre que poésies orale et populaire sont des manifestations différentes du même objet ; il accentue la différence quant au canal ou moyen par lequel l'objet poétique arrive à son destinataire. Cependant de nos jours grâce au progrès technologique quiconque peut écouter un texte chanté ou rappé chez

soi, de telle sorte que l'aspect « intime » ou « solitaire » n'est plus exclusif du lecteur de poésie et s'applique aussi à l'« écouteur » de musique, et les différences se réduisent à ce qui concerne le canal de transmission utilisé (impression-lecture opposé à enregistrement-écoute). On juge actuellement l'objet poétique dans sa dimension purement littéraire, et non pour le moyen utilisé afin de le faire arriver à son public. Leuwers illustre son argument mentionnant les styles de Senghor et de Césaire, écrivains sénégalais et martiniquais respectivement, qui ont selon lui le talent de produire du son à travers l'écrit.

Cet exemple est spécialement intéressant dans le contexte de ce travail puisqu'il permet de situer Youssoupha dans un collectif déterminé en dehors du rap, celui des poètes des colonies. Youssoupha est influencé par Césaire, à qui il dédie en 2007 le titre *Rendons à Césaire* dans l'album *À chaque frère*, où il dit : « Retenez ces vers puisque vos jugements sont sévères // Et rendons à Césaire ce qui appartient à Césaire.. ». Il s'identifie aussi avec la « négritude », un concept qui embrasse les inquiétudes et les problématiques propres aux personnes de « couleur noire ». Dans ses créations musicales, et non par écrit comme ses prédécesseurs, Youssoupha adresse beaucoup de ces questions et prend position dans les sujets qui touchent à son collectif.

Même si le canal qu'il choisit pour s'exprimer, le rap, est un phénomène musical très récent, le monde de la musique a montré bien avant un fort intérêt pour la poésie « écrite ». Un exemple très connu est celui de la chanson française du XX^e siècle, musique populaire qui a bénéficié d'un grand succès auprès du public. Le passage du poème de format court à la chanson est aisé lorsque la poésie accorde une importance essentielle à la « sonorité des mots ». Même sans un arrière-fond musical les paroles, reprenant l'idée de Leuwers, sont munies d'une propriété musicale. Verlaine l'exprime dès le premier vers de son *Art poétique* : « De la musique avant toute chose ». De très nombreux artistes de la chanson moderne française se sont occupés de la mise en musique de poèmes français, parmi lesquels on peut citer Charles Trénet (1913-2001), Léo Ferré (1916-1993), Georges Brassens (1921-1981), Jean Ferrat (1930-2010), ou Pierre Perret (1934-).

Ce genre musical garde certains parallélismes avec le rap, qui, comme soutiennent Lapassade et Rousselot (1997), est une manifestation poétique sonore (récitée, chantée ou parlée). La chanson populaire et le rap se distinguent par l'usage que l'une et l'autre font de la langue. Cette différence peut dissimuler une caractéristique partagée : la base de ces créations est une réflexion sur la vie et sur ce

que l'auteur vit et voit, encadrée dans une structure textuelle différente de la prose, et accompagnée d'instruments musicaux. Bien que le choix des mots soit très différent entre le rap et la chanson, les similitudes entre les deux sont nombreuses. L'étude objective du rap implique d'envisager un texte (un poème), écrit et conçu pour être chanté (rappé), enregistré et accompagné d'une base instrumentale (le *beat*). L'élément sonore conditionne l'écriture, puisque la finalité du texte est celle d'être performé, plutôt que d'être publié sur papier.

Le rap surgit et se développe à la fin du XX^e et début du XXI^e siècle, dans une société profondément dominée par l'audio-visuel. Le grand public montre davantage d'intérêt pour ces nouveaux formats, le poète est moins lu et le chanteur plus écouté. La poésie populaire, et ultérieurement le rap, ont le mérite de se graver dans la mémoire collective et de captiver le grand public, se propageant à travers le bouche-à-oreille et grâce au spectacle, c'est-à-dire des véhicules plus efficaces et agiles que ceux de la poésie traditionnelle.

Dans le monde actuel, dominé par les nouveaux moyens technologiques de communication, l'industrie musicale nous offre un exemple de globalisation paradigmatique, bien expliqué par Delorme (2012). Le rap y occupe un rang privilégié : le Wu-Tang Clan, Tupac, Nas, Eminem et bien d'autres grands noms du rap des États-Unis sont connus et ont inspiré des milliers de créateurs de tous les pays. L'importance du rap est indiscutable car il a su trouver une formule flexible et adaptable aux diverses langues, problématiques et traditions de chaque coin du monde. Depuis sa naissance en août 1973 dans le South Bronx de New York (Estevez, 2017), le hip-hop est devenu global, a été mélangé et a été capable d'absorber toutes les particularités régionales. Haut-parleur des situations des minorités, le rap se situe comme dit Glissant (1990), entre « mondialisation » et « mondialité », un état de mise en présence des cultures vécues dans le respect du divers. La France, ayant peiné à intégrer efficacement l'immigration venue pour reconstruire le pays après la Deuxième Guerre Mondiale et ses descendants (Milza, 1985), a constitué un terrain fertile pour l'implantation du rap. Dès les années 80 plusieurs créateurs français voyagent aux États-Unis pour connaître le mouvement hip-hop, qui débarque en France en 1982 avec la tournée *New York City Rap en Europe*. Le graffiti ne tarde pas à se répandre, ainsi que le reste des éléments du mouvement. Parmi les créateurs pionniers du rap en France on peut citer de grands noms tels que Mc Solaar, IAM, NTM, Assassin ou Sages Poètes de la Rue, qui dans les années 90 ont un impact commercial important. Ils partagent la scène avec d'autres

artistes à partir de l'année 2000 (Kery James, Lunatic, Psy4 de la Rime, le 113...). Un des plus importants successeurs de tous ces artistes est le rappeur Youssoupha Mabiki.

Le rap, comme la poésie populaire et la chanson, répond aux exigences du public et est devenu un genre musical important présent dans tous les pays du monde. À titre d'exemple, certains albums de rap américain ont atteint des ventes mondiales (Adaso, 2018) supérieures aux dix millions d'exemplaires⁴, et on trouve des albums produits et écrits en France vendus à plus d'un million et demi de copies⁵ (Typhlo, 2019).

Ainsi l'expansion du mouvement hiphop et de sa forme écrite s'est produite rapidement dans tous les pays. Dans le monde francophone le rappeur Youssoupha Mabiki occupe aujourd'hui, comme le souligne Chahuneau (2018), une place privilégiée dans le panorama hip-hop/rap. Héritier des valeurs artistiques et des critiques sociales réalisées par ses prédécesseurs (notamment Kery James, IAM, Disiz la peste), il apporte des sonorités et des expériences de son pays natal, la République Démocratique du Congo, ainsi qu'un verbe raffiné et un engagement, comme le souligne Poussel (2018), qui le rendent prêt à participer au débat politique, culturel ou médiatique pour défendre ses positionnements. Il réclame aussi son appartenance ethnique, comme le rappelle Laïreche (2015).

Le chapitre suivant est consacré à retracer brièvement le parcours vital et créatif de Youssoupha Mabiki, de manière à situer l'artiste et son œuvre.

⁴ Nous avons consulté la liste des albums de rap les plus vendus dans le monde, publiée à : <https://www.thoughtco.com/best-selling-rap-albums-ever-2858056>

⁵ Nous avons consulté la liste des albums de rap français les plus vendus, publiée à : https://www.senscritique.com/liste/Les_albums_les_plus_vendus_du_rap_francais/1967992

2 LE POETE

Dans ce chapitre nous considérons les principales données biographiques de l'enfance et de la jeunesse de Youssoupha, pour ensuite définir les étapes créatives principales de sa vie professionnelle, jusqu'à l'époque actuelle.

2.1 Enfance et jeunesse

Youssoupha Mabiki est né à Kinshasa (République Démocratique du Congo) en 1979, de père zaïrois⁶ et mère d'origine sénégalaise. Il passe sa petite enfance en Afrique et suit un parcours normal à l'école primaire, où il obtient déjà de bons résultats. Dès ses dix ans, sa famille l'envoie poursuivre sa scolarité en France, où il continue à se montrer appliqué, réceptif et brillant, malgré de nombreux déménagements et changements d'établissements scolaires : d'abord à Béziers, ensuite chez sa tante à Cergy en région parisienne, et lors de son passage en Seconde à Sartrouville dans les Yvelines. Il passe son Bac Littéraire, et commence une Licence⁷ en Médiation Culturelle et Communication à la Sorbonne Nouvelle Paris 3. Son parcours entre les 20 et 30 ans est similaire à celui de beaucoup de jeunes immigrants en France, mais il diverge de celui de la majorité des personnalités de la scène hip-hop. Sa solide formation littéraire lui permettra plus tard de participer en tant que conseiller littéraire et professeur d'écriture dans une émission très connue en France (*Popstars*), et de devenir à partir de l'année 2007 un artiste très célèbre en France, où il a obtenu plusieurs disques d'or et de platine.

2.2 Étapes créatives

2.2.1. Première étape (2007-2010)

Cette première étape de succès créatif correspond à la période entre ses albums *A chaque frère* et *En noir et blanc*. La carrière musicale de Youssoupha commence avec un maxi⁸, composé avec le groupe Frères Lumières, suivi de l'album *Tendance* du groupe Bana Kin et du DVD *Éternel recommencement* publié en 2005. Ces travaux

⁶ Son père, Tabu Ley Rochereau, décédé en 2013, était un homme de spectacle célèbre, mais Youssoupha n'eut de contact avec lui que pendant les dernières années précédant sa mort.

⁷ Cette licence équivaut à une maîtrise (BAC+4)

⁸ Un maxi, est un format musical plus long que le *single* qui contient seulement un titre, mais plus court qu'un *album*.

l'introduisent chez le label⁹ Hostile. Son premier album solo *À chaque frère* voit le jour en 2007 et connaît immédiatement un succès commercial avec plus de 50.000 exemplaires vendus, et la reconnaissance de la critique.

Son deuxième album, précédé d'une polémique suscitée autour du morceau *À Force De Le Dire*¹⁰, est publié en octobre 2009. À la suite du succès de cet album, l'artiste fait une tournée internationale et devient disque d'or¹¹. En cette même année, le rappeur compose la musique et les paroles de *La vie est speed* incluse dans la bande originale du film *Fast and Furious 4* de Lin et Morgan, une superproduction américaine publiée en 2009, à répercussion mondiale.

2.2.2. Deuxième étape (2011-2013)

Cette étape est marquée par la réalisation et la publication de l'album *Noir désir*. En 2011 Youssoupha compose une *digitape*¹² intitulée *En noir et blanc*, et ce travail annonce déjà son troisième album publié en janvier 2012 sous le nom *Noir D*****, qui se situe en première position des ventes d'albums rap¹³ dès sa première semaine. Cet album contient des collaborations avec de nombreux artistes consolidés, entre autres son père Tabu Ley Rochereau, spécialiste de la rumba congolaise, et le célèbre rappeur Kery James¹⁴ qui participe dans le morceau *La vie est belle*. Cette même année, comme en témoigne Tronche (2012) au *Nouvel Observateur*, le candidat socialiste François Hollande, conscient de la popularité de l'artiste auprès des jeunes en France, propose à Youssoupha de participer à sa campagne présidentielle, mais ce dernier refuse une collaboration qui le forcerait à une prise de position en faveur d'un parti politique déterminé.

2.2.3. Troisième étape (2014-2016)

Cette étape se caractérise par le processus de publication et de divulgation de l'album *Négritude*. En janvier 2014 l'artiste publie l'EP¹⁵ *Boma Yé*, et en février 2015 le

⁹ Un label discographique ou « maison de disques » est une société associée à la vente de morceaux musicaux et de vidéoclips, chargée de leur production, édition et distribution.

¹⁰ Suite à un litige avec le chroniqueur Éric Zemmour.

¹¹ Cette certification équivaut à un volume de ventes supérieur à 100.000 copies.

¹² Il s'agit d'une *mixtape* disponible seulement en téléchargement légal.

¹³ Il faut noter qu'il était déjà dans le top des ventes numériques lorsque l'album n'était encore qu'en précommande.

¹⁴ De son vrai nom Alix Maturin, grande figure du rap en France, poète et activiste pour les droits de l'homme.

¹⁵ Un *extended play* (EP), anglicisme courant en français, équivalent à un maxi.

single¹⁶ *Entourage*, premier extrait de l'album *NGRTD* (raccourci de *Négritude*), qui sort trois mois plus tard. Le succès de *NGRTD* est immédiat, et l'album est vite certifié disque de platine¹⁷. Toujours en 2015, Youssoupha lance sa propre application mobile dont le téléchargement est gratuit, ce qui lui permet de mieux diffuser ses travaux et d'augmenter sa popularité. En cette année, la députée du Vaucluse pour le Front National Marion Maréchal-Le Pen se déclare publiquement fan de la musique de Youssoupha¹⁸, et ce témoignage étonne l'artiste, qui donne rendez-vous à son admiratrice à son prochain concert (M.L.G., 2015) et en profite pour se positionner bien loin des thèses du FN¹⁹.

2.2.4. Quatrième étape (2017-)

Cette dernière étape créative qui va de l'année 2017 jusqu'au moment présent est dominée par l'élaboration et la publication de l'album *Polaroid expérience*. En septembre 2018, maintenant près de la quarantaine, Youssoupha lance ce cinquième album studio dans lequel il retrace son parcours de Kinshasa à Cergy. L'album est composé de douze titres au long desquels le rappeur évoque sa famille et ses proches, ainsi que sa vision du monde actuel. Moins sophistiqué, selon la critique²⁰, que les précédents albums, il mêle poésie, jeux de mots et ironie, avec une perspective plus pausée et moins radicale que celle de ses œuvres précédentes.

Actuellement, la carrière professionnelle de Youssoupha Mabiki, pleinement confirmée, poursuit son parcours, et tout laisse à penser que son évolution artistique continuera en respectant les mêmes coordonnées qui ont assuré son succès jusqu'ici.

Une fois situés le rap français et le rappeur Youssoupha dans leur contexte, le chapitre suivant aura pour but de définir la méthodologie à appliquer pour l'analyse des textes choisis.

¹⁶ Un *single* est un format de publication musicale qui contient

¹⁷ Cette certification équivaut à un volume de ventes supérieur à 200000 copies.

¹⁸ Reporté par la journaliste Claire Rodineau, dans son article pour LeFigaro (23/06/2015).

¹⁹ Propos recueillis par M.L.G. pour le magazine numérique Public.fr (08/12/2015).

²⁰ Celle du portail spécialisé PanAfricanMucis, (28/09/2018) Repéré à : <http://pan-african-music.com/youssoupha-polaroid-experience/>

3 METHODOLOGIE

Dans ce chapitre dédié à la méthodologie suivie dans ce travail, nous allons d'abord définir le cadre théorique de l'étude technique de l'œuvre de Youssoupha, pour ensuite présenter le choix des chansons utilisées pour l'analyse des textes.

3.1 Cadre théorique de l'étude technique

Les textes étudiés suivent un ordre chronologique et sont examinés à l'aide de six des éléments (vers, rythme, rime, figures de style, voix et thème) utilisés couramment dans les études poétiques (Boileau, 1952 ; Beaumarchais, Couty et Rey, 1987 ; Vaillant, 2016). On prête aussi attention au degré d'engagement littéraire et philosophique du poète, déduit des rapports entre le thème et l'utilisation des recours littéraires.

Les théories de l'analyse et de la critique littéraire ont connu lors du siècle dernier une évolution marquée par de différentes tendances. Briolet (1995, pp.178-188) fait un consciencieux parcours de la poésie française du XX^e siècle, où il inclut les approches critiques principales du siècle en trois étapes, selon la priorité de l'analyse : les lectures textuelles de Jakobson, les lectures thématiques de Richard, et les lectures psychanalytiques et l'approche socio-poétiques de Milner:

On ne saurait mieux dire. Les métamorphoses qu'a connues au XX^e siècle la poésie sont peut-être de peu de poids auprès de celles qui l'attendent encore. Mais la constance des fonctions qu'il lui revient d'assumer demeure la garantie incontestable de son avenir.

Briolet prévoit des changements importants dans le champ de l'analyse poétique dans le siècle à venir. Cette idée de transformation des règles ou du prisme utilisés pour examiner un texte poétique au cours du temps est importante puisque chaque théoricien a son propre critère à l'heure d'examiner la qualité littéraire d'un ouvrage. Dans ce travail nous allons privilégier les aspects textuel et thématique sur la vision psychanalytique ou socio-poétique, et ceci pour deux raisons principales.

D'un côté, la vision que Richard (1964, pp. 7-11) présente dans l'une de ses études sur la poésie moderne, où il parle de recueil en termes « de simples relevées de terrain : pour des lectures, c'est-à-dire des parcours personnels visant au dégagement de certaines structures et au dévoilement progressif d'un sens ». Le thème est primordial pour donner de la consistance à un texte poétique.

Que peut faire alors la critique ? D'abord retrouver, dans cette expression déconcertée, le concert thématique qui la fonde : seul moyen (...) de donner à la compréhension quelque solidité, quelque objectivité.

D'un autre côté, la perspective structuraliste-formaliste est prise en considération, parce qu'elle introduit une inflexion essentielle dans le domaine de la critique littéraire. Visant à déterminer un ensemble de caractéristiques dans l'œuvre de Youssoupha, ainsi qu'à les mettre en relation, la méthode mise en place est inspirée de cette perspective (Jakobson et Lévi-Strauss, 1962) appliquée à l'étude sur *Les chats* de René Char. Ce courant naît en opposition aux méthodes en vogue à l'époque, rattachées premièrement à l'étude des symboles et des éléments entourant l'œuvre, mais qui restent extérieurs à elle (Tchougounnikov, 2003). Au contraire, les formalistes tentent de puiser à l'intérieur du poème les différents traits ou éléments susceptibles de caractériser une œuvre, et de trouver les relations existantes entre tous ces éléments. Pour cela, ils étudient en détail la composition des œuvres, les personnages, la structure précise des vers, etc. L'un des objectifs poursuivis par ce collectif est de déterminer les caractéristiques de ce qui est propre à la littérature, concept que Jakobson introduit à l'occasion d'une conférence (*NovejSaja russkaja poezija*, Prague, 1921) et qu'il appelle « littérarité » (*literaturnost*). C'est-à-dire qu'il propose de définir un cadre concret pour distinguer la littérature du non-littéraire. À ce propos, l'unanimité s'annonce encore aujourd'hui difficile (Aron, 1989). Cette rationalisation de l'analyse littéraire est à l'opposé d'autres démarches telles que la psychobiographie, voir la psychocritique, inspirées de Freud, comme explique Bellemin-Noël (1979, pp.191-202) dans ses lectures analytiques de Verne, Proust, Gautier, Verlaine et Mérimée.

On considère que la lecture dite « textuelle » peut être plus profonde lorsqu'elle est associée à une lecture dite « thématique », qui serait selon Richard la façon de trouver un sens à un objet littéraire, parfois peu manifeste. Les six éléments à définir dans chaque texte, et de façon générale dans l'œuvre de Youssoupha, sont brièvement commentés dans les paragraphes suivants.

La poésie française a longtemps reconnu comme seules unités rythmiques le vers et la strophe. Le mètre français tient ses marques distinctives, le décompte syllabique et la rime, (Beaumarchais, Couty et Rey, 1987, tome M-Z pp. 2207-2210) d'une tradition musicale antérieure à la langue même. Selon Boileau (1952), la phrase française, dans son intonation canonique, « trouve son logement idéal dans le vers alexandrin, triomphateur indiscutable à l'époque classique », mais réussit à s'accoupler

dans n'importe quel autre décompte syllabique, comme le prouvent Baudelaire et Rimbaud, ou encore Mallarmé et Ponge. Le décompte syllabique, et les relations entre cet aspect et d'autres éléments comme le rythme ou la rime, sont les aspects primordiaux de notre analyse. Pour ce qui est de l'évolution de la versification française au XX^e siècle, Parent (1967, pp. 291-298) indique qu'elle a été plus importante que celle du XVI^e siècle: « Ces ruptures avec l'expression traditionnelle (...) le XVI^e ne les a pas connues, ou ne leur a pas donné cette signification violente et négative qui apparaît par exemple dans le cas de Michaux ». Naïs (1967, pp. 283-290) oppose le décasyllabe et l'alexandrin aux « autres vers de la langue française, pour le traitement de la rime » et parle aussi de rime léonine ou intérieure, celle programmée pour faire « rimer la fin d'un hémistiche avec le vers précédant ». Ce recours est fréquent dans le domaine du rap et dans les textes de Youssoupha en particulier.

Le **rythme** est dans la poésie française d'antan un synonyme de mètre. Or une définition plus actualisée de ce concept est fondée, à travers l'opposition entre régularité et irrégularité, sur la notion duelle de symétrie et dissymétrie. Le rythme, spatial ou temporel, est le jeu de la symétrie et de la dissymétrie dans la forme. Par contre, le rythme n'est pas signe, il intervient comme un arrangement paradoxal du langage, car il serait le « pas de sens » organisant le sens. Les études de versification et rythme peuvent être aussi complexes que celle de Lüdtke (1967, pp. 298-304), qui fait des calculs mathématiques de redondance métrique en logarithmes, méthode qu'il applique à la comparaison entre versification française et latine. Pour ce travail, on a recours à des notions moins complexes : dans de nombreux domaines le rythme est alternance d'événements contraires, de temps forts et de temps faibles, de hauts et de bas, du jour et de la nuit, de marée haute et de marée basse, mais en poésie interviennent aussi avec des effets spécifiques les perturbations du rythme. Pour étudier l'aspect du rythme, les réflexions de Gauthier (1974, pp.87-98) nous ont permis de constater les rapports entre rythme, mesure et mètre.

Le schéma général des **rimes** et les aspects de qualité et quantité des celles-ci sont examinés dans chaque texte. La **rime** est définie comme le retour, à la fin de deux ou plusieurs vers, de la même consonance de la terminaison, accentuée, du mot final. La recherche des traits littéraires et figures de style les plus fréquents dans chaque texte constitue aussi un élément à considérer. Une **figure de style** est une manière de s'exprimer qui modifie le langage ordinaire pour le rendre plus expressif. Tous ces

recours utilisés par l'écrivain pour élever l'expressivité de ses textes sont analysés en détail.

Quant au sujet et à la **voix** narrative, le mot « narrateur » est attesté dès la fin du XV^e siècle, emprunté au latin *narrator*. Cette origine savante se perçoit dans les emplois modernes. « Conteur » est un terme courant, mais « narrateur » est propre au discours didactique. La signification de base est celle d'une « personne qui est la source d'un récit » (Beaumarchais, Couty et Rey, Bordas, 1987, Tome M-R, pp. 1723-1728). La principale fonction de cet élément d'étude sera de déterminer la relation entre les deux protagonistes entre lesquels s'établit une communication : l'émetteur (ou destinataire) et le récepteur (ou destinataire) du message. Étroitement liée à ce concept est la notion de **thème**, qui peut se définir comme le sujet ou l'idée sur lesquels portent une réflexion, un discours ou une œuvre, et autour desquels s'organise une action.

3.2 Choix des textes

Il faut noter que l'idée de sélectionner des textes musicaux et de les commenter sous un prisme littéraire n'est pas nouvelle, comme en témoigne la contribution de Pessoa et Ciacchi (1986, pp. 231-244) à l'étude du *Romanceiro* de tradition orale. Un parcours préalable de l'œuvre entière de Youssoupha Mabiki a été fait afin de connaître ses traits stylistiques et thématiques distinctifs, pour ensuite faire une sélection de textes équitablement illustrative de ses caractéristiques.

Cinq sont les grands champs thématiques omniprésents dans l'œuvre de Youssoupha: immigration, politique, amour, religion et musique. Pour traiter ces sujets, l'auteur opère de plusieurs façons, aussi bien critique que personnelle-intime, ou autoréférentielle, ou encore ironique, etc. De manière transversale, Youssoupha adresse la problématique raciale ainsi que la situation et le développement du rap comme genre musical/artistique/littéraire. On observe une évolution dans les sujets traités et dans la manière de les approcher. L'aspect thématique conditionne le choix des textes présentés, et réciproquement la sélection des textes conditionne l'étude des caractéristiques thématiques, puisque chacun d'entre eux est représentatif d'un ou plusieurs des thèmes principaux abordés par Youssoupha.

Six chansons, extraites des quatre albums majeurs de l'auteur, constituent le corpus de ce travail. Les paroles sont incluses intégralement dans l'annexe I. La source consultée pour obtenir ces textes est le site spécialisé en paroles de musique,

Genius.com²¹, consulté tout au long de la création de ce travail. Ces textes configurent un échantillon représentatif de l'ensemble de son œuvre et sont connus du public et de la critique en France. Ils témoignent des étapes créatives de l'auteur et des changements vérifiés au cours de sa vie, fortement liés à sa démarche intellectuelle.

Ainsi, les chansons *Ma destinée* et *One love* sont tirées de l'album *À chaque frère* (2007), et exemplifient les thématiques d'immigration et de politique respectivement ; *L'enfer c'est les autres* et *Les disques de mon père* proviennent de l'album *Noir Désir* (2012) et illustrent les thèmes d'amour et de musique ; *Entourage*, extrait de l'album *Négritude* (2015) verse sur les thème de musique et de religion ; et finalement *Par amour*, issu de l'album *Polaroïd Expérience* (2018), a pour principale thématique l'amour. Dans le chapitre suivant, consacré à l'analyse technique, ces textes sont analysés individuellement.

²¹Dans le profil de Youssoupha, du portail, on peut trouver pratiquement la totalité de ses textes chantés par écrit. Repéré à <https://genius.com/artists/Youssoupha> Consulté en octobre et novembre 2018, et en décembre et janvier 2019).

4 ÉTUDE TECHNIQUE

Ce chapitre offre d'abord une vision globale des caractéristiques que présente l'ensemble de l'œuvre analysée, et ensuite les détails de l'approche individuelle à chacun des textes choisis dans les paragraphes allant de 4.1 à 4.6.

Étude générale

L'étude des textes poétiques de Youssoupha permet de repérer et de souligner les principaux traits de son style littéraire. Des six éléments définis dans le modèle théorique, nous présentons ci-dessous une synthèse que nous détaillons ensuite plus concrètement à l'aide d'exemples précis pour chacun des textes sélectionnés.

En ce qui concerne le **vers**, la longueur en syllabes résulte très variable, bien qu'il y ait des fragments où l'isométrie est présente, principalement dans les refrains ou parfois dans certaines parties des strophes (couplets). En tous les cas on peut parler de vers hétérométrique, ce qui est intéressant d'un point de vue musical puisque chaque ligne ou vers est délimité par une fraction de temps concrète, donc l'élément de la vitesse entre en jeu : on dispose chaque fois du même nombre de secondes pour prononcer des vers à longueur variable. Cela implique que la longueur du vers a une dimension accélératrice ou à effet ralentissant une fois que le texte est performé. On pourrait argumenter que lorsque l'auteur écrit son texte sachant qu'il sera récité simultanément à une base instrumentale, il n'opte pas pour la solution de facilité en employant un vers hétérométrique, sinon plutôt le contraire. Cependant, on constate aussi que l'auteur est capable de manier des formats plus associables à la poésie d'antan : l'octosyllabe et l'alexandrin divisé en deux hémistiches symétriques sont parfois employés, et il y trouve un certain confort.

Quant au **rythme**, il vient déterminé d'une part par la longueur des strophes (couplets) et d'une autre par l'effet rythmique produit par la longueur des vers et son utilisation en termes de vitesse de la langue parlée (rappée). La longueur des strophes est extrêmement variable, mais on retrouve des formes régulières (huitains, sizains, quatrains, etc.), souvent dans les refrains et incrustés dans des strophes de plus grande envergure. Ces structures, fréquentes dans un contexte historique de poésie, où le vers tendait à avoir des traits plus isométriques, répondaient à un souhait de mémorisation facile des parties répétitives ou refrains. Elles étaient et sont très typiques dans le domaine de la musique et peuvent s'observer aussi loin dans le temps qu'à l'époque des

troubadours et des trouvères. Comme l'audience des rappeurs dans l'actualité, celle de ces performeurs avait rarement l'occasion de lire leurs textes sur papier, donc l'effort de mémorisation de la part du public et du poète était de grande importance. Il faut noter ici qu'à différence de beaucoup de troubadours et trouvères, qui parfois se limitaient à « jongler », le rappeur est responsable de la création du texte (écriture), et aussi du rôle de performeur (chanteur), soit en studio soit en concert. Si bien cela est vrai pour de nombreux musiciens de tous les styles actuels, le rap est le genre musical où l'importance du texte est la plus grande, et celui aussi où il est moins fréquent que la personne qui écrit le texte ne coïncide pas avec la personne qui se charge ensuite de lui prêter sa voix. Youssoupha utilise des stratégies de répétition et des groupes de vers en guise de *cluster*, modulables et faciles à intégrer dans des strophes plus proéminentes.

Les textes analysés témoignent de la densité en paroles des chansons, et la longueur des strophes (couplets) est particulièrement frappante, jusqu'au point de se passer de refrains et composer une seule strophe rimée de plus de soixante-dix vers. Ce fait est un indicateur de l'importance attribuée au contenu du texte, qui ne nécessite pas obligatoirement de pauses ou de *motifs* pour venir à bout de sa réalisation. Dans d'autres morceaux, par contre, les refrains offrent un cadre rythmique essentiel à l'équilibre du poème.

La rime est essentiellement plate (AABB...), mais offre une grande variabilité par rapport à sa richesse (qualité ou complexité). On trouve chez Youssoupha des rimes masculines et féminines, et les plus diverses combinaisons d'assonances et de rimes. La rime est omniprésente et conforme un des éléments axiaux du style littéraire de l'artiste. Il y a une préoccupation et une démarche, une loyauté et un sentiment de foi vis-à-vis de la rime. L'importance de la rime (la manière dont elle est créée, travaillée et placée, et peut résulter originale ou inédite) dépasse largement celle d'autres éléments poétiques comme la métrique ou le rythme (qui est déterminé d'avantage par le beat sonore une fois le poème performé). La rime se situe au sommet des inquiétudes littéraires de l'auteur, partagé avec le fond du message qu'il veut transmettre.

Lorsque l'on examine les **figures de style**, la liste des phénomènes littéraires utilisés par l'écrivain inclue les allitérations, les assonances, les paronomases, les jeux de mots, le recours aux proverbes, les paronomases et homéotéleutes, les analogies et autres types de métaphores, les exhortes, ainsi que les comparaisons et les références anaphoriques et cataphoriques. D'un point de vue stylistique, les figures embellissent le texte et sont au service du discours, elles constituent plus un moyen qu'une finalité (on

peut placer dans la catégorie de finalité le message et la rime). L'écrivain les emploie sans effort apparent, on peut assumer qu'elles font partie de son style, de sa manière de s'exprimer et de bâtir ses poèmes.

Le suivant élément à commenter selon le modèle proposé est le **sujet** ou la **voix narrative**. On retrouve majoritairement le « je » ou un « nous » homodiégétique ou autodiégétique, qui représente le poète, la personne qui est derrière le microphone, celle qui utilise sa plume, la même qui vit, qui ressent, qui constate et qui réfléchit, c'est-à-dire Youssoupha. L'implication et la sincérité de l'écrivain, constatées au long de ses vers à travers une démarche réaliste à l'égard de ses sentiments et de ses opinions personnelles, sont des facteurs importants à l'heure d'examiner la narration des poèmes. La manière qu'il a de se confier fait de cet auteur un romantique dans le sens littéraire du terme, mais en contrepartie, la façon directe, pratique et argotique qu'il a d'utiliser le langage (ajoutée à son refus d'utiliser des euphémismes) fait de son style une exclamation revendicative aux allures de dénonciation. Lorsqu'il s'adresse à quelqu'un, le destinataire du message est plus hétérogène : il parle directement à son public, à ses adversaires, à des figures politiques, à ses « frères », à des membres de sa famille, à soi-même, etc. Le lecteur (ou écouteur) de ses textes est toujours concerné, puisque si certaines paroles ne lui sont pas adressées mais qu'elles interpellent quelqu'un d'autre, au fond le texte est un produit conçu en partie pour lui, le consommateur final de cette forme de culture.

Finalement l'étude des textes de Youssoupha nous permet de repérer les principaux **thèmes** qu'il adresse à travers son art : immigration, politique, amour, religion et musique. L'auteur s'engage à exprimer son point de vue, et à dénoncer les faits et situations qu'il considère injustes. L'analyse thématique plus détaillée des chansons, développée dans les sous-épigraphes suivants, nous permet de nuancer les grandes catégories thématiques déjà commentées, ainsi que de découvrir d'autres notions transversales très présentes dans son discours.

Globalement, on peut déduire de toutes ces observations que la démarche stylistique et le choix d'un canal poétique sont au service du message que l'auteur veut transmettre. La relation entre forme et thème est instrumentale, c'est-à-dire qu'il conçoit la manifestation poétique du rap comme un moyen utile pour atteindre son but, qui est celui de s'exprimer.

4.1 *Ma destinée* (2007)

Le poème a une physionomie totalement hétérométrique, avec des vers allant de cinq à 22 syllabes, mais le vers le plus utilisé oscille entre 11 et 15 syllabes.

1 Parmi nous, chacun s'interroge sur le sens de sa vie	15
2 Qu'est-ce qui nous pousse ? Est-ce la quête du bonheur ou la fuite des mauvais jours ?	20
3 N'oubliez pas que choisir c'est renoncer	11
4 Beaucoup de combats à mener dans une destinée	13

Le choix de la longueur du vers dépend des besoins narratifs du texte, et l'effort à satisfaire une structure poétique habituelle métriquement parlant passe à un rôle secondaire. La liberté dans ce sens est très grande, puisque que le texte vise davantage l'effet sonore et la rime, pour élever le contenu transmis par les paroles. On ne peut parler, en termes baudelairiens, d'une remise au même niveau des axes syntagmatique et paradigmatic, mais d'une prédominance claire de l'axe syntagmatique. La structure en strophes du poème suit un modèle régulier: une introduction en forme de huitain, suivie de six douzains, partageant tous les derniers quatre vers, qui sont identiques ou quasi-identiques et jouent un rôle de motif. D'un point de vue rythmique, thématique et structurel, on peut interpréter que les strophes sont des quatrains rattachés à un autre quatrain (le *leit motiv*), et ensuite des huitains accompagnés du même quatrain. Le rythme global du poème est mieux représenté ou équilibré par cette distribution de strophes que par une régularité dans la longueur des vers, par la division des vers à travers de pauses, ou par n'importe quel autre moyen littéraire hormis le *beat* instrumental qui accompagne le récit des vers.

La deuxième strophe est la seule à n'avoir que six vers, mais elle est aussi accompagnée du quatrain commun à toutes. À titre d'exemple voici la cinquième strophe :

Octobre 93 souvenirs ravageurs
Pourquoi, j'baise les huissiers, les policiers, les déménageurs
C'était l'enfer, expulsé par des tocards
J'revenais des cours et j'ai vu nos affaires sur le trottoir
Trop tard, une femme et quatre enfants jetés à la rue
Le cinquième a craché sa haine à la France, il est en garde à vue
Comment s'en remettre ?
De la bouffe, des habits, la vie d'une famille balancée par la fenêtre
Y'a peu de fric dans ma destinée

Trop de haine anti-flics dans ma destinée
De rancune, d'amertume dans ma destinée
Et c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man

De façon générale, le schéma des rimes est AABBCDD pour les huitains principaux, rime libre pour le sizain, et AAA- pour le *leit motif*. On perçoit que l'irrégularité de la strophe est renforcée par une irrégularité de la rime dans les deux parties du poème qui s'éloignent de l'harmonie parfaite du reste du poème, c'est-à-dire l'introduction et la deuxième strophe. Ce texte peut servir pour commenter le registre du langage employé habituellement par cet artiste : loin de la préciosité de l'époque classique, loin d'un usage canonique de la langue française, il est obligatoire de signaler l'abondance de termes argotiques (*fric*), empreints de l'anglais (*punchlines*), du bantou (pas dans ce texte, mais utilisé occasionnellement), de l'arabe (*inch'Allah*) et autres, et du refus total à employer la correction politique sous aucune de ses formes (« j baise les huissiers, les policiers, les déménageurs »). Le poète n'est guère concerné par l'emploi de mots, expressions ou contenus qui risquent d'être impolis, provocateurs (« Trop de haine anti-flics dans ma destinée »), voire incendiaires:

92, j'écris mon premier 12
J'ai le **blues**, premier texte sur la **tec**, « la rue comme épouse »
Sur ma tête c'était un **délire** pour mes **potos**
Qui louchaient sur les **popos** et bougeaient sur mes **propos yoo**
Enragé trop tôt **j'rap** avec Abdulai et Walai
Les **mecs** de Cergy connaissent mes premières **punchlines**
Diable Rouge m'a mis le pied à l'étrier
J'ai pas oublié, Philo et Prod m'ont permis de briller

Il est intéressant de signaler que beaucoup de phénomènes de la littérature française au cours des siècles ont utilisé un registre familier, même vulgaire, et une attitude irrévérente (F. Villon dans *Testaments*, A. Jarry dans *Ubu Roy*...). Le sujet et la voix narrative correspondent à la même personne, le poète, qui fait un parcours autobiographique depuis son enfance jusqu'au jour présent, tout en évoquant ce que le destin lui réserve. Il fait part de ses intentions et de ses sensations, et les partage de façon directe, sans pudeur. Il communique des sentiments tels que l'amour le plus profond, la reconnaissance envers ceux qui l'ont aidé, le manque d'adaptation en France, qu'il ressent encore à ce jour, ou le désir de devenir père.

Le 30 mai 2000 Inès a vu le jour
C'est ma nièce, mon amour, j'suis en liesse quand ses bras m'entourent

Au-delà de tout rien n'a plus de valeur
Que ma famille, que ma femme, ceux qui m'aimaient même dans le malheur
Je sais d'ailleurs que sans eux c'est l'enfer
Et que je me sens meilleur à chaque fois que je les rends fiers
Les parents c'est un abri, un repère
Et j'espère qu'inch'Allah moi aussi je serai père

Tout cela est abordé de manière naturelle, plus constantant que se fâchant, et projetant un message malgré tout optimiste et plein de vitalité.

Dans ma destinée, trop d'espoirs et d'histoires dans ma destinée
Trop de raisons d'y croire dans ma destinée
Et c'est ça man (x5)
Trop d'ilemmes dans ma destinée
Trop d'joie trop d'peine dans ma destinée
De victoires et d'échecs dans ma destinée

Le poète est conscient des problèmes et incertitudes que la vie lui réserve, mais il se sent prêt à les affronter. Le thème principal est l'immigration, puisque son parcours vital en est conditionné, et les sujets comme amour, foi et politique sont mêlés à cette condition de migrant. Le voyage géographique ou physique garde un parallélisme avec un transit spirituel, marqué par un futur incertain mais prédestiné.

4.2 *One love* (2007)

Hormis l'introduction, le pont²² et l'outro²³, qui sont des extraits de discours prononcés par des personnalités diverses, en forme de discours persuasif en prose, l'essentiel du poème est divisé en deux très longs couplets hétérométriques, avec des vers de 10 à 20 syllabes pour le premier couplet, et de 7 à 22 syllabes pour le second.

Malgré cette forte variation dans le type de vers, certaines structures contribuent à équilibrer le poème : le premier couplet²⁴ alterne des vers longs, à 18 ou 18 syllabes, avec des vers plus courts (vers à 10, 11 ou 14 syllabes) pendant les 10 premières lignes, pour ensuite faire apparaître un quatrain de vers consécutifs à 14-15 syllabes, suivi par un vers à 18 syllabes, 3 alexandrins, un vers à 20 syllabes et puis un dernier quatrain reproduisant la structure du début. Dans le deuxième couplet il va aussi avoir recours à de différentes combinaisons de types de vers, mais de façon moins claire. Cette mécanique cadentielle, consistant à alterner vers plus longs et vers plus courts, est

²² Terme pour désigner une partie de la chanson qui relie une strophe à la suivante

²³ Terme pour désigner la partie finale d'une chanson, souvent différente en longueur ou mètre de la strophe

²⁴ Il faut noter qu'en termes de rap, le terme couplet s'utilise pour le concept traditionnel de strophe

renforcée par la manière dont il configure les strophes. Les deux couplets qui portent la voix du poète sont séparés entre eux, devancés et clos par de petits extraits en prose. Ces incursions non rimées interrompent l'harmonie de la rime, mais s'intègrent plus facilement par le fait qu'ils sont accompagnés de la même base instrumentale. Chaque partie non rimée occupe quelques secondes, l'équivalent en temps à 6 ou 7 vers, et du point de vue rythmique elles offrent un exosquelette, dans lequel sont logés les deux couplets, à 25 vers chacun. L'alternance de vers longs et vers courts provoque des accélérations et décélérations qui, globalement, cadencent le poème de manière à reproduire un va-et-vient régulier facilement repérable. De cette façon, la relation entre type de vers, strophe, et incursions thématiques configure l'aspect rythmique du texte.

En ce qui concerne la rime, le schéma prédominant répond à des vers rimés deux à deux, aux seules exceptions des vers 9 et 10, qui sont libres, le vers 15 dans le premier couplet, et les vers 6 et 11 du deuxième couplet, libres aussi. L'aspect qualitatif de la rime fluctue beaucoup, avec tous les degrés possibles de complexité, mais la répétition de certaines expressions (*c'est nous !*) à la fin de beaucoup des vers constitue un recours stylistique et musical qui produit un effet de rime automatique :

Balayeurs, femmes de ménage l'avenir n'est jamais transparent chez **nous**
Qui fait le sale boulot en France ? **C'est nous !**
Les plus haïs **c'est nous !** Qui subit les violences de la police ? **C'est nous !**
Qui vit dans du béton pourri ? **C'est nous !**
Qui pousse-t-on en en CAP et pas en écoles d'ingénieurs ? **C'est nous !**
Qui n'a pas la tête de l'emploi ? **C'est nous !**

Comme souvent chez Youssoupha, on retrouve des effets de rimes et des répétitions sonores partout dans le texte et non seulement à la fin des vers :

Peu importe les codes, les méthodes, faut qu'm'arrache de ce marasme
Marianne est une marâtre et ma race est trop noirâtre
J'veux placer ma rage, lassé depuis l'démarrage
J'en ai cassé des barrages et le passé j'm'en débarrasse
J'ai quelques fantômes dans l'débarras, j'fais des débats avec ma belle
conscience
J'ai pas la science rebelle à la Che Guevara

On voit ici une abondance de la combinaison /aba/ en fin de vers, de mot ou de phrase, et même utilisant des chevauchements entre la fin d'un mot et le début du suivant.

D'un point de vue stylistique, le recours le plus intéressant est celui de commencer et clore le poème et de séparer les deux couplets principaux par des extraits de discours de grands *leaders* activistes, ce qui contribue à donner un équilibre symétrique au texte et aussi à renforcer les idées transmises par le poète, et ajoute une démarche pédagogique du point de vue de l'histoire de l'homme noir vis-à-vis de l'occident. Une fois de plus, l'aspect du thème et de l'engagement du poète sont mêlés à la dimension formelle du texte. Parler de Marianne (qui symbolise la France) comme d'une marâtre, laisse au découvert la déception que lui a infligée son pays d'adoption. Par ailleurs, il y a une intéressante relation entre le « je », le « on » et le « nous » : le « je » dénote le rappeur et l'écrivain, mais aussi la personne, l'individu qui parle de son vécu, qui sont en réalité la même entité (on ne conçoit pas l'un sans l'autre). Le « on » et le « nous » élargissent le sujet aux minorités dont la sienne, social et économiquement précaire, de manière à s'ériger en porte-parole des habitants des banlieues des villes françaises. Le texte vise l'approbation de ce même collectif au moyen d'une démarche discursive enflammée (appuyée par des extraits de discours de grands activistes noirs ou africains comme M. Luther King, Malcolm X ou Patrice Lumumba), cherche à s'aligner avec leur parcours et à s'assurer de ne pas oublier leur message. Le texte défie aussi les pouvoirs établis, auxquels il s'adresse directement :

J'ai des ambitions énormes : rester grand en bousculant les normes
Youssoupha c'est comme ça qu'on me nomme !

Le destinataire, illustré par « tu », survient fréquemment au long du poème, mais son signifié concret est variable : il s'adresse à ses adversaires du monde rap, à celui qui écoute tout simplement, ou à d'autres récepteurs de la sphère politique ou de son cercle proche, dont on ne connaît pas l'identité concrète :

Ce soir je me sens maître du monde comme si j'étais un bابتou
On s'écoute plus, on pense qu'à palper
D'ailleurs tu crois encore qu'je parle alors qu'j'ai commencé à rapper

4.3 *L'enfer c'est les autres* (2012)

Le texte est presque entièrement hétérométrique, allant d'une longueur maximum de 21 syllabes à un minimum de 9 syllabes. Ceci pourrait créer un déséquilibre ou un manque de cohésion dans la composition, si ce n'était pour deux facteurs déterminants : tout d'abord, le refrain est quasi-entièrement isométrique à 16 syllabes ; seulement 2 vers du huitain sont en déficit d'une syllabe pour atteindre

l'isométrie totale (il faut considérer, en plus, que le refrain apparaît après les couplets 1 et 2, donc l'effet consolidateur redouble son importance). Deuxièmement, lorsque le texte est performé, c'est-à-dire prononcé de vive voix et enregistré, chaque vers est placé dans un intervalle de temps identique. En variant la vitesse, en diphtonguant ou à travers d'autres recours, le cadre défini par les beats sonores absorbe les différences métriques, et l'harmonie du poème reste prononcée malgré son hétérométrie. Le rythme vient donc défini par le son qui accompagne le poème, mais le texte écrit possède lui-même plusieurs éléments qui déterminent sa rythmicité. Par ailleurs, un schéma de rime très strict, avec des rimes très riches deux-à-deux en fin de vers et souvent aussi à la fin du premier ou deuxième tiers de chaque vers, et une omniprésence d'assonances et jeux de mots divers, offrent une contribution vitale au parcours du texte.

L'Homme est un **loup** pour l'Homme, et j'suis un **prédateur**
Je prie seulement quand **tout** va mal, toujours ingrat envers mon **Créateur**
À tous les gens que j'ai **jugés**, condamnés trop **vite**
À tous mes sentiments **grugés**, à mes clichés trop **vides**

Les premier et second couplets sont composés de 20 vers, et sont suivis du refrain, un huitain isométrique. Avant d'introduire le dernier couplet, il y a un interlude en prose qui reproduit des phrases de journalistes français célèbres, occupant un espace considérable, raison pour laquelle, vraisemblablement, le troisième couplet se voit diminué à 16 vers.

Dans ce sens, le rythme du poème est très marqué par une succession intercalée de strophes à 20 vers et le refrain qui est un huitain. Le schéma des rimes est essentiellement de deux à deux (AABB...), avec une qualité de rime variable, et beaucoup d'assonances et de rimes non seulement à la fin et à l'intérieur des vers. Un phénomène à signaler dans le premier couplet (vers 7 et 8), est celui d'une double rime croisée inverse, c'est-à-dire l'apparition de rimes entre la fin de la première moitié d'un vers et la fin du vers opposé :

Fuck "Les **Experts**" ! Je ne serais jamais flic
Et si, un jour, j'étais un flic, je serais **Dexter**

Le schéma du refrain est AABBAABB, puisqu'il s'agit des mêmes 4 vers prononcés deux fois. La partie de l'interlude ne répond à aucun schéma, on pourrait parler d'un extrait en prose, qui occupe un espace minime par rapport au corps du poème. Par contre, cette interruption joue un rôle primordial, puisqu'elle contribue à

rythmer le discours. Le poète utilise cet extrait avec une double intention de contextualisation thématique et de recours de style :

Bernard Pivot - *Quel est votre définition de l'intolérance ?*

Pierre Juquin - *C'est le refus de reconnaître la liberté des autres, c'est-à-dire leur droit à exister différemment*

Casamayor - *C'est bien simple : c'est une maladie de la différence. On passe de l'indifférence à l'opposition, et puis après on passe à l'exclusion.*

D'un point de vue thématique, cette manœuvre fait aussi la fonction de tournant, puisque l'attitude du poète désormais change complètement : là où il culpabilisait les autres, il fait maintenant une analyse introspective sur ses propres défauts :

En fait, je m'en veux à moi-même, entre mes crises et mes caprices

Je cache mon mal-être, et dissimule mes cicatrices

Et je fais l'artiste derrière un masque

Car c'est facile de faire la morale quand on est planqué derrière un mic

Dans le domaine stylistique sont à signaler aussi les assonances et consonances constantes (répétition de sons consonantiques), dont l'usage a une fonction essentiellement esthétique :

J'en veux à Mobutu. A Bush, à Barack Obama

Ci-dessus en un seul vers à 14 syllabes on retrouve quatre fois la consonne bilabiale /b/, et de manière quasi-consécutive le son /u/ trois fois au milieu du vers et la voyelle /a/ occupe cinq sur six syllabes à la fin du vers.

Le narrateur, qui traverse plusieurs états d'âme au long du poème, d'abord contestataire, critique et déçu des autres, plus tard introspectif, réfléchi et autocritique, jusqu'à aller admettre que « je » (lui) ou « nous » (son groupe identitaire) y sont pour une part importante dans les déséquilibres et injustices de la société, s'érige de manière très directe en narrateur et personnage de l'histoire, dans un texte dont les destinataires sont son public en général, mais aussi lui-même. C'est une sorte de rappel, d'appel à l'ordre à sa communauté, contre le conformisme et le manque de sincérité. Le poète reprend cette célèbre phrase de Sartre (1944) dans *Huis Clos* pour expliquer la stupidité d'autrui, « l'enfer, c'est les autres », pour en faire son interprétation personnelle. Il est important de faire remarquer que Youssoupha a déclaré publiquement son admiration

pour Sartre, ainsi que pour la littérature française²⁵. De façon subtile, il introduit aussi le thème religieux par moyen de références à « mon créateur », ou encore « le Paradis, ça se mérite et j'accumule des fautes ».

4.4 *Les disques de mon père* (2012)

Ce texte est constitué de vers alexandrins pour la plupart, avec une division claire en hémistiches tout au long du texte, pour les trois couplets et le refrain. Cette structure n'est bouleversée clairement que lors de l'outro ou couplet final, composé de vers octosyllabes. Il est important de signaler que lorsque l'on découpe les vers en syllabes, il y a de faibles oscillations par rapport à l'alexandrin, jusqu'à un maximum de 14 syllabes par vers, mais cette variation est très mitigée si l'on tient en compte que ce sont des vers écrits pour être chantés, et la flexibilité par rapport au nombre de syllabes fait que, une fois performés, on puisse parler de vers alexandrin classique tout au long du texte, exception faite du couplet final.

Les strophes sont éminemment isométriques, si bien le deuxième couplet présente une tendance hétérométrique, qui à nouveau se verra adoucie lors de la performance musicale du texte.

Le refrain est un quatrain qui se manifeste au début et à la fin du poème, et entre les deux couplets principaux. Le premier couplet est un douzain et le deuxième est composé de 16 vers.

Le couplet de sortie est un huitain conformé d'une succession de 4 distiques isométriques ou quasi-isométriques alternés deux à deux :

Tous les matins, je me réveille 8
Devant ta photo, je me recueille 9
Je sors sans déjeuner 6
Je pars pour travailler 6
Qu'il vente, qu'il pleuve, ou qu'il neige 9
Qu'importe le temps, tant que je t'aime 9
Le soir je vais revenir 7
Je fais ton avenir 6.

L'alexandrin prédominant est celui à césure symétrique (chaque hémistiche a 6 syllabes), avec une majorité de césures lyriques, c'est-à-dire le mot qui clôt le premier hémistiche finit par un « e » non-élidable.

²⁵ On peut voir et écouter le rappeur dans une Vidéo-interview à l'édition numérique de Le Monde : https://www.lemonde.fr/festival/article/2015/07/15/scander-le-monde-dialogue-entre-christine-angot-et-youssoupha_4684140_4415198.html

Et quand je me lève // la vie est moins amère
Hier j'ai fait un rêve // j'y ai vu ta grand-mère

Le texte est doué d'une structure rythmique claire qui s'accouple à la musique, et qui à niveau oral est très proche de l'alexandrin classique ; d'un point de vue purement métrique on pourrait le comparer aux vers de *Phèdre* de Jean Racine (1677) :

Le dessein en est pris, // je pars, cher Théràmène,
Et quitte le séjour // de l'aimable Trézène.
Dans le doute mortel // où je suis agité,
Je commence à rougir // de mon oisiveté.

Cette caractéristique rythmique est constante tout au long du texte, sauf pour l'outro qui tend à se diviser en quatre distiques, deux à 8 ou 9 syllabes, et deux hexasyllabes. On pourrait argumenter qu'il s'agit d'alexandrins coupés en deux par l'hémistiche, donc sous une perspective globale du poème on n'a pas d'impression de perdre de la consistance rythmique. Les rimes sont plates (AA, BB...), de différente nature qualitative ; la vaste majorité des rimes sont riches (plus de trois sons identiques) ou suffisantes (deux sons identiques), mais sûrement la caractéristique la plus importante est que, bien qu'avec plus de rimes pauvres et suffisantes, le schéma rimique comporte des apparitions de rimes en fin de vers et en fin d'hémistiche, avec les homophonies se succédant AABB... de la même manière que dans les fins de vers.

D'un point de vue stylistique, les allitérations sont constantes, ainsi que les assonances, et délivrent une cohésion très forte entre les vers et tout au long des couplets, chose que la rime ne contribue pas à faire réellement si ce n'est vers à vers. Ceci est vrai aussi pour les paronomases, que l'auteur utilise avec grande récurrence et ingéniosité.

De pareille manière, on va retrouver des homéotéleutes, c'est-à-dire des homophonies finales entre des mots d'une même phrase ou d'un même vers :

J'espère te léguer sa bravoure en héritage
Tu es **venu** au monde, et tout est de**venu** magique

Il n'y a pas vraiment d'enjambements, mais on retrouve des relations de coordination, relativisation et complémentarité entre différentes clauses de la même phrase :

Et quand je rentre le soir, que la vie me fait morfler
Il est déjà tard, tu es dans les bras de Morphée
Ce monde me brise, je n'suis pas infaillible

Et c'est pas le show-biz qui fait les bons pères de famille

Dans ce cas, le thème et le narrateur sont étroitement liés. Il s'agit d'une lettre à son enfant né juste quelques mois avant, avec la collaboration du grand-père de ce dernier, lui-même poète et chanteur, le père de Youssoupha Mabiki. C'est une adaptation du thème *Pitié* de Tabu Ley Rochereau, une déclaration d'amour que le poète reconduit en lettre ouverte à son premier enfant, en ajoutant une composante de confession, d'émotions mélangées et de réalisme, puisqu'il s'agit vraiment de la vie de l'écrivain.

4.5 Entourage (2015)

Le vers est hétérométrique, allant de 9 jusqu'à plus de 20 syllabes, mais comme on le constatera tout de suite, il existe d'autres éléments qui fournissent une forte composante poétique à l'ensemble du texte (le rythme, la rime...).

Tout en soulignant l'extrême manque d'isométrie, il faut aussi faire remarquer que celui-ci suit certaines règles logiques : les vers très longs, à plus de 18 syllabes, ne se succèdent jamais, mais gardent une distance similaire les uns par rapport aux autres :

Même si je sais qu'on peut avoir le bon message tout en restant un mauvais messenger

J viens d'cracher mes états d'âmes, et mes cas d conscience
Y'a que les connards qui vont croire que c'est du rap conscient
Pourtant, j'n'ai pas confiance, même en mes propres dires
Entre rires de déprime et larmes de crocodiles
Pas de gros deal, que des risques forts

Maint'nant qu'j'ai plus de maison d'disques, j'ai une maison de disques d'or

Triste sort face au charbon, il fallait du cran
Mais je cherche pas à être bon, je cherche à être grand
J'ai pas de clan, j'préfère éviter ; parano

Donc le manque d'isométrie des vers peut aussi servir à donner au poème une certaine cadence au-delà des vers. Le schéma des strophes est surprenant et peu courant : le refrain, composé de 8 vers, ne se trouve qu'au début et à la fin du poème, entourant un gigantesque couplet (ou strophe) à 72 vers. Il s'agit d'une démarche narrative rimée, en vers, mais qui ne se soucie guère de tracer des divisions en strophes ou autres. Malgré cela, si l'on fait un calcul mathématique très simple, on constate que derrière cette strophe exceptionnellement longue, il y a tout de même une harmonie qui la rapproche plus de schémas courants en poésie. En divisant 72 par 3, et le résultat

encore par 3, on obtient le chiffre exact de 9 huitains, donc lorsque le texte est performé, il n'y a pas vraiment de manque d'harmonie flagrant, puisqu'il y a une cadence régulière en fait, le huitain étant une des mesures les plus primaires.

L'hétérométrie absolue du point de vue des vers n'est pas un obstacle ni un handicap pour le rythme, puisque celui-ci est déterminé d'avantage par les beats, accents et éléments sonores du langage, que par une régularité dans la longueur des vers. De façon générale, le schéma de rimes suit le modèle AABCCDDEE tout au long de la strophe principale à 72 vers, à exception des vers 45 et 46 dont la rime est libre mais qui tout de même bénéficient de rimes à l'intérieur des vers :

41 Pas de gros deal, que des risques <u>forts</u>	A
42 Maint'nant qu' <u>j'ai plus de maison d</u> disques, j'ai une maison de disques d' <u>or</u>	A
43 Triste sort face au charbon, il fallait du <u>cran</u>	B
44 Mais je cherche pas à être bon, je cherche à être <u>grand</u>	B
45 J'ai pas de clan, j'<u>préfère éviter</u> ; parano	-
46 Je crois toujours aux mensonges et doute souvent de la <u>vérité</u>	-
47 Quelle idée, vu qu'ici je tourne dans le même <u>schéma</u>	C
48 Parfois, je doute, parfois, je pense à retourner <u>chez moi</u>	C

On apprécie dans ces vers une richesse de rime variable qui souvent comprend 2 syllabes, et presque toujours offre une coïncidence exacte vis-à-vis des accents structurels de la phrase. Pour le refrain, la structure est AAbBBBBB, donc il y a plus d'insistance sur la rime, au-delà de la rime plate. Cela est un procédé fréquent en musique, où le refrain a souvent une intention cohésive et de mémorisation.

Entre poème et vulgarité	A
J'nique mes rêves, et je ne crois pas aux chaînes de solidarité	A
Chacun pour soi, la pression est palpable	b
On est tous solitaire mais on se soigne par le partage	B
Envoie ce son à 3 personnes de ton entourage	B
Qui l'enverront à 3 personnes de leur entourage	B
Qui l'enverront à 3 personnes de leur entourage	B
Qui l'enverront à 3 personnes et ainsi de suite	-

La qualité de la rime n'est pas exactement la même tout le long du poème, mais si l'on examine le refrain, on constate une grande richesse. La rime peut être masculine ou féminine, ou provenir simplement de l'usage par répétition des mêmes mots ou structures. Des allitérations, paronomases et homéotéleutes s'observent dans ce texte:

Allitération :

63 Que Dieu m' épargne de l' aigreur de perdre ma voix
64 Et qu'il m' épargne de l' erreur de perdre ma foi

Ici, l'allitération très marquée du son /ʁ/ combiné avec des /d/, des /g/ et des /p/ est sans doute facilitée par la répétition dans la structure grammaticale, qui d'ailleurs révèle aussi un enjambement grammatical puisque le sujet est le même pour les verbes principaux des deux vers, et le vers 64 commence par une conjonction copulative qui joint les deux vers en une unité phraséologique.

Paronomase :

33 C'est pour les bêtes et méchants, les têtes et les jambes

34 Les **thèmes**, et les **textes** de légende

Dans le vers 33 on observe une paronomase à plusieurs mots, et dans le vers suivant une paronomase plus simple.

Homéotéleute :

3 J'me répare malgré la rue et ses méfaits

4 Dans une époque où c'est qui est cru est plus important que ce qui **est vrai**

5 Tout c'est **m'effraie**, c'est les **refrés** que nos légendes gênent

6 L'ultime séjour, les mauvais jours pour les gens qu'il aime

Il ne faut pas s'aventurer loin dans le poème pour détecter une succession d'homéotéleutes, qui sautent parfois au vers suivant, ou bien ont un précédent dans le vers antérieur. Ici les vers 3 à 6 du couplet unique en sont un bel exemple.

La voix narrative en première personne du singulier (parfois du pluriel) est la personne qui habite à l'intérieur du poète, qui coïncide avec le protagoniste du récit. Une voix donc autodiégétique, comme c'est souvent le cas dans le genre du rap (et de la poésie). Le thème du texte parcourt les terrains de la constatation, de la confession, de l'appris, de l'intentionnel, du regret, des plans et des projets, tous en corrélation directe avec la vie personnelle ou professionnelle de Youssoupha. Le texte exhorte parfois à un « tu » ou un « vous », dont le référent peut varier entre amis et ennemis, associés ou adversaires. Il est important de souligner que le thème est lié indissolublement au récit mais aussi à l'histoire racontée, puisque acteur et narrateur sont la même entité. D'un point de vue thématique, la perte de la foi est présentée comme une menace et un danger réels. Le thème et la voix se fusionnent pour évoquer ses inquiétudes religieuses.

4.6 Par amour (2018)

Ce poème est constitué de vers qui fluctuent entre octosyllabes et alexandrins pour les couplets, alors que le refrain est un huitain entièrement composé d'octosyllabes, et le pont est un distique isométrique à 9 syllabes. Cette manière d'alterner l'isométrie dans les motifs et l'hétérométrie par tout ailleurs est constante et

contribue à créer des frontières thématiques à l'intérieur du texte. Par ordre d'apparition, le refrain est un huitain de vers octosyllabe, formant un carré parfait au même nombre de vers que de syllabes par vers, ce qui en fait un objet littéraire à l'intérieur du poème d'une harmonie très forte. Il est suivi du pont qui fait la transition et qui est isométrique aussi, mais plus court en vers. Le refrain est repris à nouveau avant d'introduire le premier couplet, dont la longueur des vers varie, mais comme nous verrons ci-dessous, l'élément de cohésion va être à la fois rythmique et sonore. Un autre pont est présenté avant de faire entrer le deuxième et dernier couplet, un douzain hétérométrique à vers d'entre 8 et 12 syllabes. Le texte se termine par une séquence refrain-pont-refrain, donc sur des bases isométriques. Lorsqu'on analyse la rime, on remarque que le refrain suit un schéma ABCBABC, à rimes riches, puisque souvent le même mot est utilisé à l'endroit de la rime. Le premier couplet suit un schéma AA-BBBCC (mais il faut remarquer que le vers libre est un alexandrin parfait dont les deux hémistiches riment, et utilise la répétition exacte du premier hémistiche dans le deuxième, n'altérant que le participe du verbe) :

Y'a tout c'que j'ai **haï**, y'a tout c'que j'ai **appris**

Le pont est un distique sans rime, qui sert de transition vers le deuxième couplet à rime AA-AAAAABCBC, qui va reproduire le même recours stylistique :

J'ai pas pu le **sivre**, j'ai pas pu le **vivre**.

A noter qu'ici la rime « A » n'est pas toujours exactement de la même nature, et qu'à son intérieur il existe des variations par rapport à la complexité rimique :

Imani, ma fille, je vais rentrer	A
Ton anniversaire que j'ai manqué	A
J'ai pas pu le suivre-, j'ai pas pu le vivre	-
Alors j'tente au pire de le chanter	A
Tu sais, même les pères peuvent se tromper	A
Je cherche à te plaire, à te combler	A
Ta mère est un ange et c'est elle qui m'a changé	A
Quand tout l'monde me regardait tomber	A

Par exemple, certaines rimes ont des traits communs qui les rapprochent phonétiquement plus entre elles qu'avec les autres A. Dans les vers mentionnés, la récurrence du son /m/ suivi d'une autre consonne labiale /b/ ou /p/ est indiquée. Sous une même structure des rimes en /e/, il y a de différents niveaux de complexité rimique.

Cela est renforcé, dans ce cas concret, par de diverses assonances, récurrentes et ingénieuses, qui fournissent au texte une cohésion phonétique zonale très forte, et qui renforcent aussi la cohérence structurelle du début à la fin. C'est une stratégie poétique dont Verlaine nous a légué un célèbre exemple, dans lequel en un seul décasyllabe on retrouve plusieurs /o/ et /ō/ : « Les sanglots longs, des violons de l'automne ».

Ce recours peut avoir plusieurs intentions, mais son côté esthétique est indiscutable. Dans le poème qui nous occupe, on peut citer un exemple un peu moins sophistiqué :

Quatre-vingt-**douze**, j'écris mon premier **douze**
J'ai le blues, premier texte sur la tec, la rue comme épouse

En deux vers seulement on trouve quatre fois la combinaison /uz/, très surreprésentée par rapport à l'incidence habituelle en français de cette séquence. L'aspect sonore, travaillé à travers ces recours stylistiques et renforcé par la configuration des rimes, des vers et des strophes, est néanmoins au service du poète pour l'aider à transmettre efficacement sa pensée. Le narrateur, qui est le poète, parle depuis son expérience et ses sentiments, et s'adresse à sa fille Imani, aussi un personnage réel, de façon qu'il n'y a aucun pacte de fiction avec le lecteur si ce n'est l'attribution par ce dernier à l'écrivain de la vertu de sincérité. Il n'y a pas d'histoire fictionnelle, mais une lettre ouverte où le poète se confie et se confesse, admet ses erreurs et déclare son amour. Il admet avoir changé et s'être amélioré grâce à l'amour, ce qui fait du texte une ode à ce sentiment et une déclaration aux personnes qui l'ont aimé. Le thème est profondément lié à l'aspect narratif : la constatation de ses propres imperfections et pas seulement celles du monde qui l'entoure, ainsi que le désir de faire de son mieux sans aspirer à la perfection, qui est un état qui nous surpasse, reflètent une évolution dans son introspective personnelle. Il y a un fond religieux, celui de l'homme qui a la foi, qui comprend et admet ses fautes, mais retrouve le calme pour essayer de continuer sur le droit chemin. Encore une fois, il semble que tout cet étalage d'éléments poétiques a pour finalité ultime de communiquer ses sentiments.

5 DISCUSSION

Les résultats obtenus permettent d'apprécier que le rap de Youssoupha Mabiki ne se situe pas loin, d'un point de vue technique, thématique et structurel, d'autres genres de la création littéraire. En effet, il répond à des règles et critères concrets, et contient des éléments poétiques, tels que rime, rythme, répétitions et figures de style, et des références aux écrivains classiques. Il possède des éléments purement littéraires tels que l'utilisation de la langue pour créer des sons et images, et pour exprimer des idées, des pensées et des sentiments. L'étude permet aussi de confirmer le degré d'engagement philosophique de l'auteur, et sa capacité pour communiquer ses positions à travers l'écriture d'un texte, utilisant les artifices propres à la poésie pour concevoir un objet littéraire qui a une valeur intrinsèque par le fait de l'être : « *art for art's sake* » comme dirait Poe, mais aussi une intention, celle de porter son message.

Ces résultats ne sont pas surprenants dans la mesure où ils vont dans la même direction que ceux obtenus par Ghio (2012) dans sa thèse : l'analyse socio-historique ne suffit pas pour comprendre le phénomène du rap français, et il est nécessaire de reconnaître dans sa construction textuelle une véritable maîtrise de la langue due au besoin d'expression littéraire, du désir de rendre sensible le réel (le rap s'occupe de la représentation du réel plus souvent que du fictionnel) grâce à son introduction dans le champ discursif, par exemple avec l'usage de formes poétiques comme le vers alexandrin. Ce besoin d'expression littéraire donne lieu à un éveil culturel soutenu par le plaisir de la maîtrise de la langue et des formes poétiques :

Les dispositifs déployés pour la représentation du réel se comprennent donc exclusivement dans la cohérence du désir d'inscription littéraire, car les rappers se servent du texte et de la technologie du son pour construire du sens et pour représenter ce réel d'une façon symbolique. En tenant compte de ce dernier élément, le morceau de rap est apparu à nos yeux comme un ensemble poétique cohérent dont la force littéraire ne réside pas simplement dans le texte, mais aussi dans la vertu de rendre vivant le réel représenté grâce aux éléments extratextuels.

Ces éléments extratextuels sont la voix qui soutient la parole et la gestuelle du corps, très importants pour l'expression artistique. On constate dans le rap un désir d'assimilation, « d'aller vers et non pas contre la langue et la culture françaises ». Le rap, dans son « désir d'inscription culturelle » utilise de nombreuses références littéraires et formes poétiques qui ramènent aux traditions et au classicisme français. L'étude des

textes de Youssoupha confirme toutes ces caractéristiques déjà décrites par Ghio. Youssoupha, éponyme du rappeur français actuel, se sert aussi facilement de constructions poétiques « moyenâgeuses » que de recours et schémas de la poésie moderne, domaine de l'expérimentation et de la métrique libre. Ainsi, Youssoupha fait partie d'un mouvement qui revendique pour son genre musical un héritage et une légitimation littéraire. Ghio exprime cette idée pour le rap en général :

Si le rap a réussi à se faire une place dans la culture musicale, il semble toujours être à la poursuite d'une reconnaissance dans la culture lettrée. Cela nous amène donc à affirmer que le rap cherche à se constituer en tant qu'objet singulier dans et de la culture française et à s'ancrer tant dans sa chanson que dans la culture lettrée.

Ce qui différencie le rap de la poésie traditionnelle, c'est principalement le registre langagier. Les textes examinés reflètent l'argot de la jeunesse et le « parler des cités », et adoptent de nombreux emprunts à d'autres langues. L'écrivain n'est guère préoccupé par son manque de bienséance ou de politesse dans le choix des mots, il opte pour un registre populaire intentionnellement.

Ce travail permet par ailleurs de constater l'engagement dans divers domaines de l'artiste au long de toute son œuvre, et son intérêt à partager ses inquiétudes intellectuelles. Un de ses vers les plus célèbres, contenus dans *Menace de mort*, titre extrait de l'album *Les disques de mon père* (2012), sert à illustrer sa conception de ce que doit être son art: « qui peut prétendre faire du rap sans prendre position ? ». L'analyse des six textes de Youssoupha Mabiki menée témoigne avant tout de l'engagement très actif de l'auteur dans maintes problématiques.

Richard (1955, pp. 9-12) dans son prologue à *Poésie et profondeur*, fait un commentaire sur la relation entre l'existence et la littérature, où il met en valeur la poésie comme moyen et un contexte de croissance de l'homme et trace un parallélisme entre assimilation de soi-même et processus de croissance littéraire :

..il m'a semblé que la littérature était l'un des lieux où se trahissait avec plus de simplicité et même de naïveté cet effort de la conscience pour appréhender l'être. C'est au contact d'un beau vers, d'une phrase heureuse, d'une image, d'un adjectif, voire d'une inflexion, d'un rythme ou d'un silence que tout grand écrivain découvre et crée à la fois sa grandeur d'écrivain et sa vérité d'homme...

On a constaté que Youssoupha est un écrivain préoccupé du devenir des hommes et engagé pour défendre leur progrès, mais aussi qu'il acquiert peu à peu une vision plus mesurée des choses et une maturité qui se manifeste dans ses textes.

Un point de vue à considérer lorsqu'on parle du rapport entre engagement et littérature, et surtout lorsqu'on évoque le sujet de la conscience, est celui de Sartre. Quelle serait sa réflexion sur le phénomène du rap français? Qu'en penserait le grand porte-parole de la cause philosophique en littérature du XX^e siècle ? Pour répondre à cette question hypothétique, on peut évoquer son essai *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), dans lequel il établit tout d'abord une différence entre la littérature et les autres arts (musique, peinture, sculpture). Cette différence se devrait à la matière avec laquelle l'artiste travaille, c'est-à-dire dans le cas de l'écrivain les mots, et dans les autres cas les couleurs, les formes et les sons.

C'est une chose que de travailler sur des couleurs et des sons, c'en est une autre que de s'exprimer par des mots. Les notes, les couleurs ne sont pas des signes, elles ne renvoient à rien qui leur soit extérieur.

Ainsi il est clair que pour Sartre les sons, les couleurs et les formes ne peuvent constituer un langage, car on ne peut peindre les significations ni les sculpter ni les mettre en musique, et donc il ne peut y avoir engagement dans ces expressions artistiques. Évidemment, cette position extrême entre en contradiction si on pense à certaines œuvres artistiques comme le *Guernica* de Picasso, les sculptures de Treblinka ou le *soul* noir américain. Reste l'écrivain comme seul responsable des significations et homme engagé. Et que pensait Sartre de la poésie ? Il la place parmi les expressions artistiques qui ne peuvent s'occuper des significations, c'est-à-dire la musique, la sculpture et la peinture mentionnées auparavant : "les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage", pour eux les mots sont des choses et non des signes, l'importance de la chose signifiée se transforme en celle du signe, elle émigre en quelque sorte de l'une à l'autre. Il en arrive même à affirmer :

Pour l'homme qui parle, les mots sont des conventions utiles, des outils ; pour le poète, ce sont des choses naturelles qui croissent naturellement sur la terre comme l'herbe et les arbres.

La relation indissoluble entre littérature et engagement que propose Sartre conduit donc à une position encore plus extrême quand il s'interroge sur le rôle ou la nature de la poésie. Pour lui, attitude poétique et engagement ne peuvent aller de pair,

L'homme peut s'engager mais non le poète. Seul l'écrivain de prose peut s'engager, et il se doit de le faire car sinon son œuvre ne sert à rien. Pour changer le monde le prosateur choisit l'action par le « dévoilement », c'est la prééminence obligatoire du fond sur le style de l'écrivain. Ceux qui se révèlent contraire à cette exigence sont des « cathares » :

... tout se passe pour eux comme si la littérature tout entière n'était qu'une vaste tautologie et comme si chaque nouveau prosateur avait inventé une nouvelle manière de parler pour ne rien dire...

Sartre nous offre une défense virulente de la littérature engagée, et la réponse à « pourquoi écrit-on ? » selon Sartre doit être le dévoilement, qui aboutit au seul sujet essentiel de tout écrivain, la liberté de l'homme :

Ainsi, de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que soient les opinions que vous avez professées, la littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagé.

Pour savoir de quel engagement et de quelle bataille il s'agit, il faut connaître le contexte de l'œuvre artistique, par exemple la liberté réclamée par Voltaire ou Rousseau est celle de la bourgeoisie, alors révolutionnaire, mais lorsque celle-ci triomphe la liberté est celle que réclament les classes sociales moins huppées avides d'égalité. Le concept de dévoilement et de liberté dépend donc du contexte de la création artistique, des batailles qui se jouent en chaque lieu et en chaque moment.

C'est ici que le rap représente une révolution culturelle ou littéraire : d'un côté, il utilise religieusement un instrument du domaine de l'art, c'est-à-dire la rime, empruntée à la poésie mais associée à la musique (il exploite le signe), mais d'un autre côté il montre un engagement social et politique clair et sans détours (il poursuit un signifié). Cette combinaison d'éléments qui selon Sartre sont incompatibles est une des raisons pour lesquelles le rap séduit son public.

6 CONCLUSION

Le temps dira à quel point l'œuvre de Youssoupha, ainsi que le déroulement de son genre artistique, le rap, influencera le devenir culturel, philosophique et intellectuel de la France et du monde entier. Ce qui est certain, c'est que cette manifestation artistique se sert d'éléments propres à la poésie et à la musique, et en même temps reflète des caractéristiques thématiques plus assimilables à la prose engagée, pour constituer un type de création artistique unique. Le rap en vient à représenter un synonyme du tandem poésie-engagement comme expression culturelle efficace et appréciée par les jeunes.

Si nous revenons à la question hypothétique du jugement de Sartre sur le rap français, on peut imaginer qu'il reformulerait certaines de ses affirmations pour adapter sa pensée aux temps nouveaux et préserver la cohérence de son discours. Comment ne pas penser qu'il serait séduit par la fraîcheur et la force de cette expression artistique au service des batailles intellectuelles modernes qu'est le rap?

Le constat que le rap de Youssoupha possède des éléments dérivés et sophistiqués de la tradition poétique d'un côté, et qu'il démontre être un outil efficace pour la transmission des idées et préoccupations d'un homme engagé, est-il suffisant pour affirmer qu'il s'agit d'une manifestation littéraire dans toute son ampleur ? La réponse à cette question dépend évidemment des limites ou prérequis que l'on définit pour accorder à quelque chose le statut de « littéraire », mais à mon avis, il est clair qu'il l'est.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Adaso, H.** (2018). *The 10 Best-Selling Rap Albums Ever*. Repéré à <https://www.thoughtco.com/best-selling-rap-albums-ever-2858056> (Consulté le 3/12/2108)
- Alcoforado, D.** (1987). L'érudit et le populaire : le jeu intertextuel. Dans Fondation Calouste Gulbenkian (Éd.), *Littérature orale traditionnelle populaire*, pp. 331-343. Actes du colloque (20-22 novembre 1886). Paris : Centre Culturel Portugais.
- Aron, T.** (1984). *Littérature et littérarité. Un essai de mise au point*, Annales littéraires de l'Université de Besançon. Presses universitaires de Franche-Comté. Paris : Belles Lettres.
- Barthes, R.** (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du Seuil.
- Beaumarchais, J.P., Couty, D., Rey A.** (1984) *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*. Paris : Bordas.
- Bellemin-Noël, J.** (1979). *Vers l'inconscient du texte*. Paris : Puf écriture Presses Universitaires de France.
- Birken, M.** (2018). *Ce prof de français a eu une idée géniale pour faire découvrir Victor Hugo à ses élèves*. Le Huffplay Culture (26-09-2018). Repéré à https://www.huffingtonpost.fr/2018/09/26/methode-prof-victor-hugo_a_23542388/ (Consulté le 16/12/2018)
- Boileau, N.** (1952). *Épîtres - Art Poétique – Lutrin*. Paris : Les Belles Lettres.
- Briole, D.** (1995). *Lire la Poésie française du XX^e siècle*. Paris : Dunod.
- Chahuneau, L.** (2018). *Youssoupha : « Le rap a gagné le combat culturel »*. Dans LePoint.fr. (27/09/18). Repéré à https://www.lepoint.fr/musique/youssoupha-le-rap-a-gagne-le-combat-culturel-26-09-2018-2254588_38.php (Consulté le 01/12/2018)
- Coustin, P.** (2017). *À Harvard, un étudiant en poésie rend un album de rap comme mémoire de fin d'études*. LeFigaro.fr (23/05/17). Repéré à https://etudiant.lefigaro.fr/article/a-harvard-un-etudiant-en-poesie-rend-un-album-de-rap-comme-memoire-de-fin-d-etudes_4b49f98e-3fba-11e7-a469-62c36d07d43b/ (Consulté le 25/12/2018)

- Delorme, F.** (2012). *La musique au rythme des identités (3/4) - Du gangsta rap au reggaeton : le hip-hop mondialisé*. France Culture (28/11/12). Repéré à <https://www.franceculture.fr/emissions/culturesmonde/la-musique-au-rythme-des-identites-34-du-gangsta-rap-au-reggaeton-le-hip-hop> (Consulté le 29/11/2018)
- Estevez, M.** (2017). *Hip-Hop Around The World: Stunning Images Across New York, Japan, Cuba And More*. Vibe.com (11/08/17). Repéré à <https://www.vibe.com/2017/08/hip-hop-around-the-world-44-years> (Consulté le 15/11/2018).
- Gauthier, M.** (1974). *Système euphonique et rythmique du vers français*. Paris : Librairie Klincksieck.
- Ghio, B.** (2010). *Littérature populaire et urgence littéraire : le cas du rap français*. Repéré dans <https://journals.openedition.org/trans/482> (Consulté le 6/12/2018)
- Ghio, B.** (2012). *Le rap français : désirs et effets d'inscription littéraire*. Thèse de doctorat en Littérature et civilisation françaises. Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Repéré dans <http://www.theses.fr/2012PA030095.pdf> (Consulté le 29/10/2018)
- Glissant, E.** (2002). *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris : Gallimard.
- Jakobson R., Lévi-Strauss C.** (1962). « Les Chats » de Charles Baudelaire. Dans: *L'Homme*, (2-1). pp. 5-21.
- Labourie, M.** (2017). *Le rap comme poétique du langage ordinaire*. DUMAS : dépôt universitaire de mémoires après soutenance. Collection de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- Laïreche, R.** (2015). *Youssoupha : «Je voulais raconter la négritude à ma manière»*. Dans *Liberation.fr* (15/05/15). Repéré à https://next.liberation.fr/musique/2015/05/15/youssoupha-je-voulais-raconter-la-negritude-a-ma-maniere_1309874 (Consulté le 03/12/2018)
- Lapassade, G. et Rousselot, P.** (1997). Le rap ou la fureur de dire. Dans *L'homme dans la société*, Paris : Loris Talmart. (126), p. 138.
- Leuwers, D.** (1990). *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*. Paris : Dunod
- Light, A. et Tate, G.** (2003). *Hip-hop music and cultural movement*. Encyclopaedia Britannica Article. Repéré à www.britannica.com/art/hip-hop (Consulté le 2/12/2018)

- Lüdtke, H.** (1967). La versification latine et française à la lumière de la théorie de l'information. Dans M. Parent (Éd.), *Le vers français au 20^e siècle*, pp. 299-310. Actes du colloque organisé par le Centre de Philologie et de Littérature Romanes de l'Université de Strasbourg (3-6 mai 1966). Paris : Librairie Klincksieck.
- Milza, P.** (1985). Un siècle d'immigration étrangère en France. Dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* (7) pp. 3-18. Paris : Presses de Science Po
- Mounin, G.** (1962). Poésie et société. Dans *Revue Française de Sociologie*. (4-3), pp. 348-349. Paris : Presse Universitaire de France.
- Mounin, G.** (1969). *Avez-vous lu Char ?* Paris : Gallimard.
- Mounin, G.** (1978). *La littérature et ses technocraties*. Paris : Castermann.
- Mounin, G.** (1992). *Sept poètes et le langage*. Paris : Gallimard
- M.L.G.** (2015) *Marion Maréchal-Le Pen fan de Youssoupha ? "Un coup de com" !* Dans Public.fr. (08/12/15). Repéré à <https://www.public.fr/News/Marion-Marechal-Le-Pen-fan-de-Youssoupha-Un-coup-de-com-884723> (Consulté le 02/12/2018)
- Nais, H.** (1967). Les caractères de l'évolution du vers au XVI^e siècle. Dans M. Parent (Éd.), *Le vers français au 20^e siècle*, pp. 283-290. Actes du colloque organisé par le Centre de Philologie et de Littérature Romanes de l'Université de Strasbourg (3-6 mai 1966). Paris : Librairie Klincksieck.
- Organisation du Prix Nobel** (2016). *The Nobel Prize in Literature 2016*. Repéré à <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/summary/> (Consulté le 16/12/2018)
- Orizet, J.** (1991). *La poésie populaire*. La bibliothèque de la poésie, Tome 14. France Loisirs
- Parent, M.** (1967). La versification française au XX^e siècle a-t-elle évolué d'une façon comparable à celle du XVI^e siècle. Dans M. Parent (Éd.), *Le vers français au 20^e siècle*, pp. 291-298. Actes du colloque organisé par le Centre de Philologie et de Littérature Romanes de l'Université de Strasbourg (3-6 mai 1966). Paris : Librairie Klincksieck.
- Pessoa Viana Silva, M. F. et Ciacchi, A.** (1987). Les processus de variation dans le *Romanceiro* de tradition orale: une étude des axes syntagmatique et paradigmatique. Dans Fondation Calouste Gulbenkian (Éd.), *Littérature orale traditionnelle populaire*, pp. 231-245. Actes du colloque (20-22 novembre 1886). Paris : Centre Culturel Portugais.

- Poussel, M.** (2018). *Youssoupha, rappeur plus que jamais engagé*. Dans LeParisien.fr (28/10/18). Repéré à <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/musique/youssoupha-rappeur-plus-que-jamais-engage-28-10-2018-7929741.php> (Consulté le 04/12/2018)
- Richard, J. P.** (1955). *Poésie et profondeur*. Paris : Éditions du Seuil.
- Richard, J. P.** (1964). *Onze études sur La Poésie Moderne*. Paris: Éditions du Seuil.
- Riquer, M (de)** (1984) *Los trovadores*. Barcelona : Ariel.
- Rodineau, C.** (2015) *Marion Maréchal-Le Pen, fan de Maître Gims et Youssoupha*. Dans LeFigaro.fr. (23/06/15). Repéré à <http://www.lefigaro.fr/culture/2015/06/23/03004-20150623ARTFIG00131-marion-marechal-le-pen-fan-de-maitre-gims-et-youssoupha.php> (Consulté le 03/12/2018).
- Sander, M. R.** (2010) *Elements of Hip Hop*. Repéré à www.urbandictionary.com/define.php?term=Elements%20Of%20Hip%20Hop. (Consulté le 2 /12/2018)
- Sartre, J.P.** (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : NRF Gallimard
- Sartre, J.P.** (1955). *Huis clos suivi de les mouches*. Éd 1976. Paris : NRF Gallimard
- Tchougounnikov, S.** (2003). Le formalisme russe : entre pensée organique allemande et premier structuralisme. *Protée*, 31(2), 83–98. Québec : Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi.
- Tronche, J.F.** (2012). *Youssoupha : "Pourquoi je n'ai pas rappé pour Hollande"*. Dans NouvelObs.com. (25/06/12). Repéré à <https://o.nouvelobs.com/people/20120624.OBS9466/solidays-youssoupha-pourquoi-je-n-ai-pas-rappe-pour-hollande.html> (Consulté le 01/12/2018)
- Typhlo** (2019). *Les albums les plus vendus du rap français*. Repéré a https://www.senscritique.com/liste/Les_albums_les_plus_vendus_du_rap_francais/1967992 (Consulté le 6/01/2019)
- Vaillant, A.** (2016) *La poésie. Introduction à l'analyse des textes poétiques*. 2^e Éd. Poche. Paris : Armand Colin.

ANNEXES

Trop d'souvenirs à Cergy dans ma destinée
Trop d'amour pour le rap dans ma destinée
Et c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man

Octobre 93 souvenirs ravageurs
Pourquoi, j'baise les huissiers, les policiers, les déménageurs
C'était l'enfer, expulsé par des tocards
J'revenais des cours et j'ai vu nos affaires sur le trottoir
Trop tard, une femme et quatre enfants jetés à la rue
Le cinquième a craché sa haine à la France, il est en garde à vue
Comment s'en remettre ?
De la bouffe, des habits, la vie d'une famille balancé par la fenêtre
Y'a peu de fric dans ma destinée
Trop de haine anti-flics dans ma destinée
De rancune, d'amertume dans ma destinée
Et c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man

Le 30 mai 2000 Inès a vu le jour
C'est ma nièce, mon amour, j'suis en liesse quand ses bras m'entourent
Au-delà de tout rien n'a plus de valeur
Que ma famille, que ma femme, ceux qui m'aimaient même dans le malheur
Je sais d'ailleurs que sans eux c'est l'enfer
Et que je me sens meilleur à chaque fois que je les rends fiers
Les parents c'est un abri, un repère
Et j'espère qu'inch'Allah moi aussi je serai père
Y'a trop de rires dans ma destinée
Trop d'amour de sourires dans ma destinée
Trop d'bons moments à vivre dans ma destinée
Et c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man

Ok, 2007 venu pour changer la donne
Je cartonne les mixtapes, kick sec et voilà mon album
Que la concurrence pardonne mon talent
En l'occurrence tu peux détester, mais j'vais pas rester le bras ballants
Pas né dans l'ghetto, rien à battre de vos règles
Ton rap est trop raide, venu du bled moi j'ai d'autres rêves
Et j'te répète que Youssoupha est venu t'offenser
Car t'avais jamais entendu de rap Français
Dans ma destinée, trop d'espoirs et d'histoires dans ma destinée
Trop de raisons d'y croire dans ma destinée
Et c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man
Trop d'dilemmes dans ma destinée
Trop d'joie trop d'peine dans ma destinée
De victoires et d'échecs dans ma destinée
Et c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man, c'est ça man

II **One love** Dans *À Chaque Frère* (2007). Produit par: Bee Gordy, G. Sadi, 3 Doigts.

[Intro - Martin Luther King]

We will be able to speed up that day when all of God's children, black men and white men, Jews and gentiles, Protestants and Catholics will be able to join hands and sing in the words of the old Negro spiritual

Free at last ! Free at last ! Thank God Almighty, we are free at last!

[Couplet 1]

One love... one two
Ce soir je me sens maître du monde comme si j'étais un babtou
On s'écoute plus, on pense qu'à palper
D'ailleurs tu crois encore qu'je parle alors qu'j'ai commencé à rapper
Dès qu'j'ouvre mon clapet dans la place
J'choque sur ton écran plasma, préparez les pansements Hansaplast
Nous on remplace ta putain d'garde républicaine
Toujours en garde comme Hurrricane, regarde c'est ça que le publique aime
Comme Public Enemy, l'État nous craint
J'peux pas faire mine de la fermer ça craint voilà la vermine
On n'est pas vernis, pour ta gouverne ici les murs sont ternis alors faites péter le couvercle
Ma grande découverte c'est que l'argent fait le bonheur
C'est pour cela votre honneur qu'on vous fait des bras d'honneur
J'aime pas les donneurs mais j'suis entouré d'ordures
Combien d'balances se déclaraient silencieux même sous la torture ?
Les idées tordues, on est trop mordus de cash
T'es déjà mort parce que tu caches ta fortune
Si tu m'importunes plus que tu n'm'apportes
Imagine un peu le calibre que je porte quand tu toques à ma porte
Le plus important c'est pas l'temps qu'on gagne pour aller au summum
C'est l'temps qu'on perd à devenir un homme
J'ai des ambitions énormes : rester grand en bousculant les normes
Youssoupha c'est comme ça qu'on me nomme !

[Malcom X]

*We declare our right on this Earth, to be a man, to be a human being
To be respected as a human being, to be given the rights of a human being
In this society, on this earth, on this day, which we intend to bring into existence by any means
necessary*

[Couplet 2]

Peu importe les codes, les méthodes, faut qu'j'm'arrache de ce marasme
Marianne est une marâtre et ma race est trop noirâtre
J'veux placer ma rage, lassé depuis l'démarrage
J'en ai cassé des barrages et le passé j'm'en débarrasse
J'ai quelques fantômes dans l'débaras, j'fais des débats avec ma belle conscience
J'ai pas la science rebelle à la Che Guevara
Label de qualité pour jeunesse endormie
J'suis disqualifié car ma cité c'est pas la Californie
On veut être calife à la place du calife
Avoir un gun pas un canif, être un pit' pas un caniche
On dépote nos parents qui font des tafs jamais marrants
Balayeurs, femmes de ménage l'avenir n'est jamais transparent chez nous
Qui fait le sale boulot en France ? C'est nous !
Les plus haï c'est nous ! Qui subit les violences de la police ? C'est nous !
Qui vit dans du béton pourrit ? C'est nous !
Qui pousse-t-on en en CAP et pas en écoles d'ingénieurs ? C'est nous !
Qui n'a pas la tête de l'emploi ? C'est nous !
Le bruit et l'odeur c'est nous !
Qui est-ce qu'on recale en boîte ? C'est nous !
Qui sont les sans papiers ? C'est nous !
Qui sont les proies des procureurs qui cherchent à nous parquer dans les prisons ? C'est nous !
C'est la merde mais j'reste digne dans mes notes
Comme un père qui sourit à son fils pendant qu'on lui passe les menottes
Ce genre humain faut qu'on l'rénove

Tous ici présent levez l'index au ciel en signe de One Love !

[Outro - Patrice Lumumba]

Nous devons opposer aux ennemis de la Liberté la coalition des hommes libre qui poursuivra la lutte

Dont l'objectif primordial est de sauver la dignité de l'homme Africain

Le peuple congolais a choisi l'indépendance...

III L'enfer c'est les autres

Dans *Noir Désir* (2012). Produit par: Dj Duke.

[Couplet 1]

Avant d'essayer d'changer le monde, les gens et leur Histoire
Faudrait qu'je change l'enfoiré qu'je vois dans mon miroir
Mais trop lâche pour assumer d'abord
Comme vous tous, je me nourris de préjugés, trop rancunier, alors
J'en veux aux policiers qui me prennent pour un bandit : sache
Qu'ils sont arrogants et me fouillent devant les gens qui passent
Fuck "Les Experts" ! Je ne serais jamais flic
Et si, un jour, j'étais un flic, je serais Dexter
J'en veux aux mecs de mon quartier sous alcool
Qui bicraient dans le hall, devant mes nièces qui reviennent de l'école
J'en veux aux profs qui voulaient m'orienter vers les ténèbres
Qui m'ont fait lire des auteurs qui me traitaient de nègre
J'en veux aux Arabes qui me disent qu'on a les mêmes valeurs
Mais qui s'empressent de dire que ma religion c'est la leur
Ceux qui m'appellent khouya quand on est seuls
Et qui crèvent de jalousie quand ils me croisent avec une de leurs sœurs
J'en veux aux Blancs, cyniques et condescendants
Qui pensent que le monde ne se voit qu'à travers les yeux de l'Occident
Je préfère répéter que je suis noir, comme ça y'a pas de risque
Qu'ils disent un jour que j'étais blanc comme ils l'ont dit du Christ

[Refrain]

On a des ghettos dans la tête qui nous rendent solitaires
Comment changer le monde si on n'est même pas solidaires ?
On fait des erreurs, mais on préfère rejeter la faute
Et on se contentera de dire que "L'Enfer, c'est les autres"
On a des ghettos dans la tête qui nous rendent solitaires
Comment changer le monde si on n'est même pas solidaires ?
On fait des erreurs, mais on préfère rejeter la faute
Et on se contentera de dire que "L'Enfer, c'est les autres"

[Couplet 2]

J'en veux à mon public qui dit me soutenir à la mort
Mais qui m'oubliera au prochain rappeur à la mode
J'en veux à "Ni putes ni soumises"
Ça me décoît que Fadela Amara fasse carrière sur la mort de Sohane
J'en veux aux Noirs : Afrique, Antilles, on se laisse pourrir
Car les Noirs veulent le Paradis, mais ne veulent pas mourir
Te parlent d'unité, mais quand les portes se referment
Chez le marabout, t'as guidé le mauvais œil sur ton propre frère
Un destin qui s'enlise, et les gens disent :
"Si tu veux cacher un truc à un Noir, faut le marquer dans un livre"
J'en veux à la femme africaine, car je la prône

Ma sœur t'es belle avec ta peau d'ébène, pourquoi t'éclaircir la peau ?
J'en veux tellement à tous ceux qui manquent de modération
Qui vont cautionner le sionisme et ses aberrations
Ceux qui n'oublient pas l'histoire des tyrannies
Mais qui font les amnésiques sur les massacres en Cisjordanie
J'en veux aux huissiers qui nous bougent, au blues de nos mamas
J'en veux à Mobutu, à Bush, à Barack Obama
J'en veux à Ossama, à BHL, à Benoît XVI
J'en veux au monde entier : y'a que mon peurra qui m'apaise

[Refrain]

[Interlude]

"Bernard Pivot - *Quel est votre définition de l'intolérance ?*

Pierre Juquin - *C'est le refus de reconnaître la liberté des autres, c'est-à-dire leur droit à exister différemment*

Casamayor - *C'est bien simple : c'est une maladie de la différence. On passe de l'indifférence à l'opposition, et puis après on passe à l'exclusion."*

[Couplet 3]

En fait, je m'en veux à moi-même, entre mes crises et mes caprices
Je cache mon mal-être, et dissimule mes cicatrices
Et je fais l'artiste derrière un masque
Car c'est facile de faire la morale quand on est planqué derrière un mic
Qu'est-ce que j'en sais du mal des autres, en vérité ?
À force de vivre dans un clip, j'ai perdu le sens des réalités
Je m'en veux de faire partie des lâches de ce monde
De perdre mes repères, de ne pas être un père digne de ce nom
Et plus je monte, moins mes proches profitent de mon aide
Et puis j'ai honte, vu que j'ai carrément zappé mon bled
L'Homme est un loup pour l'Homme, et j'suis un prédateur
Je prie seulement quand tout va mal, toujours ingrat envers mon Créateur
À tous les gens que j'ai jugés, condamnés trop vite
À tous mes sentiments grugés, à mes clichés trop vides
Le Paradis, ça se mérite, et j'accumule les fautes
Ma mauvaise foi me fera dire que "L'Enfer, c'est les autres"

[Outro]

C'est les autres, hein ? C'est les autres

IV Les disques de mon père

Dans *Noir Désir* (2012). Produit par: Tabu Ley Rochereau.

[Refrain - Tabu Ley Rochereau]

Pitié toi mon amour, pitié toi mon cœur
Je travaille nuit et jour pour ton seul bonheur
Pitié toi mon amour, pitié toi mon cœur
Je travaille nuit et jour pour ton seul bonheur

[Couplet 1 - Youssoupha]

Et quand je me lève, la vie est moins amère
Hier j'ai fait un rêve, j'y ai vu ta grand-mère
Elle c'est mon amour, le seul véritable
J'espère te léguer sa bravoure en héritage
Tu es venu au monde, et tout est devenu magique
Le bonheur a un nom : le mien je l'ai appelé "Malik"
Tellement de craintes, ta vie est une offrande

Quand ta mère est enceinte, c'est moi qui ai mal au ventre
Papa était un thug, des flammes dans la rétine
Il a rejoint le club des peluches et des tétines
Fini le baby-blues, mes traits sur ton portrait
Mon cœur qui fait boum, désormais je me sens prêt
Alors je te chanterai...

[Refrain - Tabu Ley Rochereau]

[Couplet 2 - Youssoupha]

Et quand je rentre le soir, que la vie me fait morfler
Il est déjà tard, tu es dans les bras de Morphée
Ce monde me brise, je n'suis pas infailible
Et c'est pas le show-biz qui fait les bons pères de famille
Hip-hop ma rengaine, malgré les offenses
J'veux pas qu'le rap game te vole ton enfance
Bizarre la roue tourne, si tu manques de repères
Tu me reprocheras un jour ce que je reproche à mon père
Et ton grand père te dira qu'on porte son visage
Il t'a appelé "Madiba", comme ceux de son village
Dans notre culture, les mots d'amour sont rares
J'ai appris à l'usure qu'on avait tort d'en être avare
Alors laisse-moi te dire tout c'que je t'aime
Même si ce n'est qu'un disque, et que j'ai samplé ce thème
Une place dans ton cœur, j'aimerais y être d'emblée
J'aurais toujours peur si tu n'me laisses pas y entrer
Alors je te chanterai...

[Refrain - Tabu Ley Rochereau]

[Outro - Tabu Ley Rochereau]

Tous les matins, je me réveille
Devant ta photo, je me recueille
Je sors sans déjeuner
Je pars pour travailler
Qu'il vente, qu'il pleuve, ou qu'il neige
Qu'importe le temps, tant que je t'aime
Le soir je vais revenir, je fais ton avenir

V Entourage

Dans *NGRTD* (2015). Produit par: Jbreal.

[Refrain]

Entre poème et vulgarité
J'nique mes rêves, et je ne crois pas aux chaînes de solidarité
Chacun pour soi, la pression est palpable
On est tous solitaire mais on se soigne par le partage
Envoie ce son à 3 personnes de ton entourage
Qui l'enverront à 3 personnes de leur entourage
Qui l'enverront à 3 personnes de leur entourage
Qui l'enverront à 3 personnes et ainsi de suite

[Couplet Unique]

J'suis en pleine fuite, au moment où j'te parle

Faut pas qu'je sois en pleine cuite, que le bon Dieu m'épargne
J'me répare malgré la rue et ses méfaits
Dans une époque où c'est cru est plus important que ce qui est vrai
Tout c'est qui m'effraie, c'est les refrés que nos légendes gênent
L'ultime séjour, les mauvais jours pour les gens qu'j'aime
Mon oxygène, c'est quand je veille près de vous
Et mon public est somnambule, je rappe des histoires à dormir debout
Alors j'me bouge entre dédales et cris d'colère
Entre étoiles et vie d'bohème, entre meilleurs freestyles et pires poèmes
J'ai mille problèmes, tant de soucis mais tellement d'inspi
Si j'avais eu un psy, il aurait eu besoin d'un psy
Tout ça m'inspire pour vivre et lutter, mes rimes sont réputées
Mais ce n'sont pas mes rimes qui vont vous éduquer
Ce rap game est truqué comme une pub
Ils prétendent tous faire du lourd alors je reviens léger comme une plume
Le passé lourd comme une enclume, mes démons me l'apprennent
Demain c'est loin, notre futur c'est la seconde d'après
J'étais pas prêt, sorti des bas-fonds
L'histoire : y a ceux qui la lisent, ceux qui l'écrivent, et y a ceux qui la font
Toucher l'plafond, rêveur et indépendant
Être patient, c'est pas attendre, pour moi, c'est agir en attendant
Alors pendant que ce pays me prend pour un intrus
J'prends mon temps, en dilettante, laisse tourner l'instru
J'suis paro comme un stup sur le déclin
Selon l'humeur, j'écris des vers à moitié vides, ou à moitié pleins
Plein d'ironie, mes contradictions deviennent des impasses
Moi, j'suis un genre d'alcoolique avec une licence IV
Je suis d'une puissance calme, ne porte pas de gun
Silencieuses sont les batailles, alors fermez vos gueules
Vous n'êtes pas seuls, n'ayez pas peur, on tolère tous les genres
J'fais pas du rap pour les rappeurs, j'fais du rap pour les gens
C'est pour les bêtes et méchants, les têtes et les jambes
Les thèmes, et les textes de légende
Qu'on a écrit pour s'engager
Même si je sais qu'on peut avoir le bon message tout en restant un mauvais messenger
J'viens d'cracher mes états d'âmes, et mes cas d'conscience
Y'a que les connards qui vont croire que c'est du rap conscient
Pourtant, j'n'ai pas confiance, même en mes propres dires
Entre rires de déprime et larmes de crocodiles
Pas de gros deal, que des risques forts
Maint'nant qu'j'ai plus de maison d'disques, j'ai une maison de disques d'or
Triste sort face au charbon, il fallait du cran
Mais je cherche pas à être bon, je cherche à être grand
J'ai pas de clan, j'préfère éviter ; parano
Je crois toujours aux mensonges et doute souvent de la vérité
Quelle idée, vu qu'ici je tourne dans le même schéma
Parfois, je doute, parfois, je pense à retourner chez moi
Laissez-moi libérer mon gospel
La France ne reconnaît pas les communautés mais nous traite comme telles
Quand les gens sont boycottés, forcément, ils se lassent
Quand on met les gens de côté, forcément, ils s'éloignent
C'est pas les lois qui font les hommes, c'est l'inverse
On témoigne, sans respect, un signe de paix sans l'index
Sans déc, les beaux parleurs peuvent mentir, c'est les actions qui comptent
J'écoute pas ce que les gens disent, je regarde ce qu'ils font

J'm'en bats de ce qu'ils sont, j'ne vois qu'un cœur
Quand on voyage, le monde devient plus petit alors il fait moins peur
Viens, on prend de l'ampleur, quoi, viens, on fait une pause
Et, si y'a quelqu'un près de toi, check-le de l'épaule
Et je me pose, authentique dès le départ
C'est plus facile d'assumer ce qu'on est que d'imiter ce qu'on n'est pas
Que Dieu m'épargne de l'aigreur de perdre ma voix
Et qu'il m'épargne de l'erreur de perdre ma foi
Vous êtes ma flamme, je suis fou et malhonnête
Mais, tous les jours, je me soigne et j'apprends à vous connaître
Comme dit le poète : je le cite et je le chante
Faudrait essayer d'être heureux, ne serait-ce que pour donner l'exemple
Ça tourne comme un sample, de Paris à Dakar
L'amour nous manque, prends ce texte comme une Sadaqa
On reste calme avant le carnage, qui m'aime me suive
Je cherche la paix pour mon Karma, moi-même, je suis

[Refrain]

Bipolaire, entre poème, et vulgarité
J'nique mes rêves, et je n'crois pas aux chaînes de solidarité
Chacun pour soi, la pression est palpable
On est tous solitaire mais on se soigne par le partage
Envoie ce son à 3 personnes de ton entourage
Qui l'enverront à 3 personnes de leur entourage
Qui l'enverront à 3 personnes de leur entourage
Qui l'enverront à 3 personnes et ainsi d'suite

[Outro]

Youssoupha, c'est pas d'la crack music, c'est de la love music
MA3, Troisième Underground
Négritude, négritude
Négritude, négritude

VI Par amour

Dans *Polaroid Experience* (2018). Produit par: Médeline.

[Refrain]

Par amour, j'ai chanté mes frères
Par amour, j'ai changé quand même
Par amour, j'ai suivi ma voie
Parfois, je n'sais pas où ça mène
Par amour, j'ai chanté mes frères
Par amour, j'ai changé quand même
Par amour, j'ai suivi ma voie
Parfois, j'me suis perdu quand même, quand même

[Couplet 1]

Mon histoire est belle à explorer
Et j'ai pas oublié l'île de Gorée
Y'a tout c'que j'ai haï, y'a tout c'que j'ai appris
Y'a tout c'que j'continue d'ignorer
J'ai porté l'argent comme un trophée
Les bijoux, les thunes que j'ai coffrés
Des lovés, des lovés, j'suis mauvais

J'suis mauvais, pourtant, c'est l'amour qui m'a sauvé

[Pont] (x2)

Combien de temps à faire semblant ?

Faudra nous accepter comme on est

[Refrain]

[Couplet 2]

Imani, ma fille, je vais rentrer

Ton anniversaire que j'ai manqué

J'ai pas pu le suivre, j'ai pas pu le vivre

Alors j'tente au pire de le chanter

Tu sais, même les pères peuvent se tromper

Je cherche à te plaire, à te combler

Ta mère est un ange et c'est elle qui m'a changé

Quand tout l'monde me regardait tomber

Combien de temps à faire semblant ?

Faudra nous accepter comme on est

J'ai plus envie de faire semblant

Faudra nous accepter comme on est

[Refrain]

[Pont]

Par amour, par amour (x4)

[Refrain]