

L'ENGAGEMENT POLITIQUE À TRAVERS LA MUSIQUE : LE CAS DES RAPPEURS GABONAIS

Elie Stelle MOUSSODJI

École Normale Supérieure CRALL Libreville, Gabon

moussodjielie@gmail.com

Résumé : Le Gabon traverse une crise politique qui dure depuis trois décennies et les conséquences qui en découlent sont multiples. Dans ce contexte politique où tout incite à s'indigner, la jeunesse manifeste son mécontentement et se sert de sa plume. Cela s'exprime aussi bien dans la rue qu'à travers la musique Rap qui est défini comme un art urbain (Donegani 2004). Cette musique qui est un genre prisé par la jeunesse est utilisée comme moyen pour dénoncer de façon virulente ou non les maux qui minent la société (Aterianus-Owanga 2011). Nous avons donc remarqué une production frénétique d'une musique rap engagé. Comment se traduit cet engagement dans leur musique, et quel en est l'impact sur la société ? Quelles sont les limites du rap face aux maux qu'il dénonce ? Ce sont là quelques questions qui nous guideront dans notre recherche. Nous posons comme hypothèse que l'engagement du rappeur ne prend vraiment de sens que face à la sensibilité de la société qui constitue le réceptacle dudit engagement. Notre recherche a pour objectif de montrer l'impact de la liberté d'expression sur les productions artistiques gabonaises. Pour répondre à nos préoccupations nous avons choisi deux méthodes qui se croisent et qui sont au carrefour de plusieurs champs disciplinaires : l'analyse de discours et l'analyse de contenu.

Mots-clés : Rap, engagement, politique, société, Gabon

POLITICAL COMMITMENT THROUGH MUSIC: THE CASE OF GABONESE RAPPERS

Abstract: Gabon is going through a political crisis that has lasted for three decades and the resulting consequences are manifold. In this political context where everything encourages people to be indignant, the youth shows its discontent and uses its pen. This is expressed both in the street and Rap music which is defined as an urban art (Donegani 2004). This music is a genre prized by youth is used as a means to denounce virulently or not the evils that undermine society (Aterianus-Owanga 2011). So we noticed a frenetic production of rap music engaged. How does this engagement translate into their music, and what is its impact on society? What are the limits of rap facing the evils he denounces? These are some questions that will guide us in our research. We hypothesize that the rapper's engagement really makes sense only in the face of the sensitivity of the society that is the receptacle of that commitment. Our research aims to show the impact of freedom of expression on Gabonese artistic productions. To answer our concerns, we have chosen two methods that intersect and are at the crossroads of several disciplinary fields: discourse analysis and content analysis.

Keywords: Rap, commitment, politics, society, Gabon

Introduction

Au début de la décennie 90, la sphère artistique gabonaise voit naître le rap ce genre musical venu des États Unis et qui appartient à la famille du hip hop.¹ Elle traite des thèmes aussi variés que la jeunesse, la famille, les amours... divertissante dans ses débuts, dans les années 2000 elle prend une autre tournure et devient consciente et engagée. Ne se contentant plus de divertir et d'amuser, beaucoup de jeunes rappeurs décident de se servir de leur musique comme une arme pour dénoncer la politique en vigueur dans notre pays. Ils se font en cela, les portes parole des « sans voix » : pour reprendre l'expression de l'un d'eux. Nous nous sommes alors interrogé sur la participation du jeune rappeur dans la vie sociale et politique du Gabon, comment se traduit l'engagement de ces rappeurs à travers leur musique ? Comment l'esthétique s'associe-t-elle à ce besoin de dénoncer qui anime les rappeurs ? Et comment leur musique est-elle perçue par un auditoire composé d'individus de tranche d'âge variée ? Ce sont là, quelques questions qui vont nous guider dans notre recherche. Pour répondre à ces questions nous partirons des hypothèses suivantes : le rap ne peut être esthétique et engagé, son esthétisme se construira au détriment de son caractère engagé.

0.1 Cadre théorique et conceptuel

Le rap prend naissance dans les années 70 à New York dans les ghettos habités par les afro-descendants de classes économiques basses. Elle a pour racine la musique noire et fait partie de la famille du Hip hop, cet ensemble d'art qui regroupe en son sein le tag avec les graffittis, le break-dance et enfin le rap comme dit Martinez, donnant une définition au rap :

Le rap fait partie de ce qu'on appelle la culture hip hop, une culture urbaine originaire des Etats-Unis, qui a donné naissance à une idéologie ; une attitude envers le monde et la société, à des codes vestimentaires, modes, un marché et une industrie caractéristiques²

Martinez (2015. p.2)

Le rap est d'abord une revendication identitaire. Les jeunes afro-américains avaient besoin de s'identifier à quelque chose ou qu'on les identifie à quelque chose. Le rap devient alors comme un drapeau qui les définit et leur donne une conduite à tenir face à la société dans laquelle ils vivent mais qui est en total désaccord avec leurs idéaux. Au Gabon la trajectoire du rap est différente. Il ne naît pas dans les quartiers pauvres du pays, mais dans les classes aisées. Cela s'explique par le fait que les enfants « riches » étaient en contact avec cette musique grâce aux voyages qu'ils faisaient et le fait qu'ils avaient plus facilement accès aux moyens de diffusion audiovisuelle. C'est le cas du groupe V2A4 dont les membres étaient les fils des membres de la classe

¹ Le hip est un ensemble de plusieurs formes artistiques : le tag, les graffittis, le break dance et le rap.

² El rap forma parte de la denominada cultura hip hop, una cultura urbana de origen estadounidense, que ha dado lugar a una ideología, una actitud hacia el mundo y la sociedad, códigos vestimentarios, modas, un mercado y una industria característicos. (Texte original)

dirigeante. Elle touche les classes défavorisées bien plus tard avec les groupes tels que Hay'oe ou Movaizhaleine. Il faut préciser qu'au Gabon, dans ses débuts, le rap n'est pas engagé, il permet surtout de se distraire. C'est en observant la vie dans les quartiers populaires (la misère, l'insécurité, les échecs scolaires...) que le rap se fait le porte-parole du peuple et devient engagé.

0.2 Cadre méthodologique et corpus

-Méthodologie

Notre travail suivra la méthode de l'analyse de discours, cette méthode au carrefour de plusieurs champs disciplinaires est définie comme une sous discipline de la linguistique qui tente d'expliquer un grand nombre de faits discursifs. Elle s'intéresse aux questions de l'interprétation et de la construction du sens. Elle interroge les éléments qui dans un discours participent à la construction et à l'élaboration du sens. Pour cela, elle considère le discours comme une entité fonctionnant dans un espace social et son analyse ne peut se faire qu'en tenant compte de cet espace social. Maingueneau (1996. p 66) nous dit justement parlant de la relation entre le discours et l'espace social dans lequel il est émis, que « son objet n'est ni l'organisation textuelle, ni la situation, mais ce qui les noue à travers un dispositif d'énonciation spécifique. » L'analyse de discours ne peut se faire sans tenir compte de son organisation et de sa construction en tant que texte et encore moins de son contexte d'émission.

-Présentation du corpus

Nous avons choisi pour corpus à notre article quatre chansons. Deux du groupe Movaizhaleine composé de Lord Ekomi Ndong et de Maât Seigneur Lion. Ce groupe a été créé en 1992, à ses débuts il comptait plusieurs membres, tous jeunes issus des milieux défavorisés. Les deux chansons de ce groupe que nous avons choisies sont *Territoire occupé* et *On ne te suit pas* Nous avons aussi choisi de travailler sur des compositions de Keurtice Essamkwass intitulées : *On va tourner la page* et *Langue de bois*. Ces chansons abordent des thèmes aussi variés que l'échec scolaire, la misère sociale et intellectuelle, la répression, l'ingérence des puissances de l'occident dans la politique africaine... Ces textes bien que chantés respectent les normes de versification et de métrique françaises. Elles se présentent donc sous forme de strophes de vers de longueurs métriques variées, en respectant des rimes qui, selon les chansons peuvent être régulières ou non.

1. Le contexte d'écriture et de production

Les productions artistiques qui nous intéressent se font dans un contexte politique pré-électoral et postélectoral. Périodes au cours desquelles les Gabonais ont eu l'impression que la vérité des urnes n'avait pas été rendue. La jeunesse gabonaise aspire à une alternance politique ce qui serait le signe d'une véritable démocratie au Gabon. En marge de ces périodes électorales, ces productions artistiques dénoncent les conditions de vie qui seraient liées à la mauvaise gestion du pays par les dirigeants en place. Elles abordent les thèmes tels que l'insécurité et l'indifférence des forces de l'ordre face à cet état de chose,

le partage inégal des ressources du sol et du sous-sol gabonais, la baisse du niveau de formation et la précarité du système éducatif. Elles dénoncent le paradoxe social et économique en court au Gabon : « pays riche mais peuple pauvre ». Les rappeurs gabonais s'inscrivent sur la même lignée que ce qu'a dit G. Martinez (2012. p.19). Les rappeurs se font ainsi le miroir d'une société en déclin.

2.1. La Crédibilité du rappeur

Le discours engagé du rappeur comme tout discours engagé a besoin d'être légitime et surtout crédible. Dans une construction discursive « normale », la légitimité et la crédibilité se construisent d'abord en dehors du discours avant d'être consolidées sur le plan discursif. Pour ce faire, l'orateur doit offrir des gages de confiance : la construction d'un ethos extra discursif. Le discours du rappeur ne suit pas ce cheminement. La construction de la crédibilité est essentiellement discursive, même si avec le temps ces jeunes par leur intégrité artistique se sont construit un ethos extra discursif certain. Cette crédibilité se construit surtout grâce à leur prise de position, et se fait en trois étapes : l'identification au peuple, leur « neutralité politique », et par le rappel des martyrs et des héros nationaux. Il faut signaler qu'au Gabon il y a deux tendances dans le rap : une qui soutient le système en vigueur et qui s'attaque aux détracteurs du pouvoir et une autre, qui est en total désaccord avec le mode de gestion du pays et qui se définit comme le porte-parole des « sans voix ». Cette dernière s'identifie au peuple. Cette identification commence d'ailleurs par la formulation des titres : *On va tourner la page* (K.Essamkwass 2016), *On ne te suit pas* (Movaizhaleine 2016) Dans ces deux phrases qui sont des titres et qui commencent donc les textes de nos rappeurs, le « on » est inclusif, « on » ici pour le peuple, peuple auquel s'identifient les rappeurs. Le pronom indéfini « on » a dans ces extraits de texte une valeur englobante, ce pronom permet aux rappeurs d'inclure le peuple dans leur propos qui ne sont d'ailleurs pas les leurs comme ils le diront plus loin dans leurs textes. Les rappeurs se présentent eux-mêmes comme les portes parole du peuple : « Je suis l'opinion, le relais des opprimés.»³ L'emploi du pronom personnel de la première personne du pluriel par les rappeurs vient renforcer cette appartenance au peuple dont ils se font les portes parole : « La pute de l'Etat veut nous la faire en l'envers », « Je m'en fous des réactions des tyrans qui n'hésitent pas à spolier notre argent », « Pour nous divertir ça excelle dans l'événementiel » « Tu nous en mets plein la vue » (K, Essamkwass : 2016) « Vous nous avez déjà fait le coup au moins mille fois. » « Les criquets, les sauterelles nous ont envahis » (Movaizhaleine : 2016). Nous voyons que l'utilisation du « on » est renforcé par l'utilisation du pronom personnel de la première personne du pluriel qui vient en renfort du « on ». Si le pronom « on » est indéfini et peut donner lieu à une équivoque, le « nous » vient lever justement cette équivoque et renforcer l'engagement des rappeurs auprès du peuple. La valeur d'appartenance de ces deux pronoms personnels

³ Keurtyce Essamkwass, langue de bois, album Fonctionnaire.

est renforcée par l'utilisation d'autres pronoms de même valeur tout au long du texte, des mots tels que : nos, notre...

Plus loin dans le texte, il se défend de n'appartenir à aucun parti politique, ce qui constitue la deuxième étape de la construction de la crédibilité du rappeur : « Je ne suis ni pour Bongo, Mba Abessolo, ni pour AMO, Miboto, Missambo, je ne donne pas ma politique au rigolo. » « Je te l'ai dit, je ne vote pas, je ne donne pas ma voie à des gens qui ne me représentent pas » (K. Essamkwass 2016). Dans cet extrait l'artiste affirme sa neutralité politique, une manière de dire qu'il soutient le peuple et qu'il ne peut soutenir tous ceux qui participent à la « mort » de ce même peuple. Mauvaizhaleine affirme lui aussi sa neutralité politique et son soutien pour le peuple : « Comment suivre le pas d'un aveugle ? Mais dans quelle optique ? », « Mais voici une génération qui ne te suit pas » (Mauvaizhaleine 2016). En affirmant qu'ils ne soutiennent aucun parti politique, les rappeurs montrent clairement que leur lutte se fait pour le peuple, et pour cela il faut s'affranchir des entraves politiques que pourraient constituer le fait d'appartenir à un quelconque parti politique. Ce qui confère une crédibilité certaine à leur discours.

La dernière étape de la construction de leur crédibilité se base sur le rappel des martyrs et des héros nationaux, ils ramènent dans la mémoire du peuple ces personnes qui ont perdu la vie en défendant la cause du peuple ou qui sont le symbole de la misère économique et sociale. Parmi ces martyrs et héros nationaux nous avons : Sam Mve Ondo, ce journaliste mort en 1995 pour ces opinions politiques.⁴ Martine Oulabou Mbadinga une institutrice décédée le 23 mars 1992. Elle est victime des balles de la police alors qu'elle revendiquait avec d'autres syndicalistes un meilleur système éducatif. Elle est depuis lors le symbole de la lutte syndicale au Gabon. Bruno Georges Mboulou Beka un étudiant mort le 20 décembre 2014, touché par un projectile alors qu'il assistait à un meeting politique de l'opposition.⁵ Ainsi nous retrouvons dans les textes de nos rappeurs des vers qui sont autant des rappels à ces martyrs : « Mourir debout que de vivre à genoux. Partir comme Sam Mvé Ondo, Martine Oulabou. Ma lutte sociale, parler pour les populations abandonnées à leur sort comme à la baie des cochons » : K. Essamkwass (2015) Ou encore « Mais parlons des cas délicats comme Mboulou Beka. A la morgue jusqu'à jusqu'à, enquête fouca fouca⁶ » Movaizhaleine (2016). Le rappel des martyrs réaffirme l'engagement des rappeurs pour le peuple. Ce rappel montre qu'ils sont prêts à mourir pour le peuple comme ces martyrs en leur temps. Il vient rappeler si besoin la crédibilité du rappeur et donner une légitimité à leur discours. Ce fait permet non seulement d'asseoir la crédibilité du rappeur mais surtout de se construire un ethos discursif qui suscite un sentiment de confiance chez l'auditoire.

2.2. Les destinataires du discours

Nous pouvons identifier trois destinataires au discours des rappeurs gabonais. Le premier destinataire, et nous pensons que c'est le plus important,

⁴ Aucune enquête n'ayant été diligentée, les circonstances de sa mort n'ont jamais été élucidées.

⁵ Les circonstances de sa mort restent encore floues.

⁶ Mot de l'argot gabonais pour dire que l'enquête n'a pas été menée convenablement

est la classe dirigeante. Le discours qui lui est destiné est sans détours, même si parfois nos auteurs font appel aux figures de discours pour s'adresser à eux. Le pronom personnel généralement utilisé pour s'adresser à cette classe dirigeante est celui de la deuxième personne du singulier. Ils peuvent faire parfois usage de la deuxième personne du pluriel. Dans *On va tourner la page* K. Essamkwass invective la classe dirigeante : « La rumeur court que tu prépares la guerre » « Clandestinement tu fais rentrer des armes » « Quoi tu peux violer la constitution ? », « Tu penses qu'on va te laisser faire ? », « T'as prêté serment promettant le changement », « Ce pays tes gens et toi vous l'avez méprisé » « Car tu amasses depuis quatre décennies » « Tu t'accapares des richesses du pays » « Tu t'enrichis avec des biens mal acquis ». Nous avons dans ce texte une surabondance du pronom de la deuxième personne du singulier « tu » qui s'oppose ici au « je » et « nous ». K. Essamkwass (2016) Cet extrait nous donne l'impression d'un face à face entre le rappeur et la classe dirigeante. Movaizhaleine 2016 vient enrichir ce discours à l'égard de la classe dirigeante : « Main dans la main vous l'avez poussé au bord du gouffre. » Dans *Territoire occupé*, Movaizhaleine (2016) tient un double discours, un qui s'adresse à la communauté internationale : « Regardez ce qu'ils ont fait d'un si beau pays », « Le village des panthères n'est plus que l'ombre de lui-même », « Regarde comme au fil des siècles cette histoire se répète. », « Si je puis me permettre, où étiez-vous lorsque le phacochère, le rat palmiste et leurs criquets se sont alliées pour s'attribuer la gestion de nos plantations ? » Et un autre qui s'adresse au peuple auquel les rappeurs s'identifient.

Pour donner de la valeur à leurs discours, les rappeurs gabonais doivent rendre leur message crédible aux yeux de la population qui est finalement le destinataire. Il faut offrir des gages de confiance, gages de confiance qui sont essentiellement discursifs. En réalité à la différence des autres discours politiques dans lesquels la crédibilité se construit d'abord en dehors du discours puis dans le discours, ici elle est essentiellement discursive. Le contexte d'émission du discours du rappeur, le contenu de son discours et la manière dont il est articulé, les destinataires dudit discours sont les éléments qui rendent ce discours crédible. La légitimité des rappeurs, légitimité qui ne lui est accordée que par le peuple se construit grâce au discours et non grâce aux éléments extérieurs au discours. Même si ces deux groupes se sont construits une solide réputation avec les années, la construction de leur crédibilité et donc de la légitimité de leur discours est d'abord discursive. A la différence des autres rappeurs qui au fil des années ont tenu un discours changeant au gré de leur appartenance politique, Essamkwass et Movaizhaleine sont restés fidèles à leur principe.

Le deuxième destinataire du discours du rappeur c'est la classe politique. Classe politique qui du reste demeure sourde aux invectives des rappeurs.

3. Le discours politique dans le rap et l'engagement politique

Il traduit l'engagement des rappeurs gabonais vis à vis de leur société. Il se construit à travers leur musique, ils mettent en évidence les maux sociaux et politiques qui sévissent dans la cité. Il n'est plus question de faire du rap

divertissant, il faut désormais s'attaquer aux problèmes de la société gabonaise et les dénoncer. Comme tout discours destiné à un auditoire bien précis, le discours du rappeur poursuit plusieurs buts. En effet s'il a une visée dénonciatrice, il poursuit aussi un but informatif et, nous pensons que c'est le plus important, il poursuit un but performatif. Par leur musique, les rappeurs veulent non seulement interpeller la classe dirigeante, mais aussi éveiller la conscience des populations. A ces éléments il faut ajouter la verve avec laquelle ils construisent leurs discours. Ils dénoncent sans détour les maux qui minent la société. Un des textes de K. Essamkwass est d'ailleurs à juste titre intitulé : *Langue de bois*. Dans ce dernier il se présente comme la conscience des gouvernants tout en étant le porte-parole du peuple : « Je suis une conscience à la tolérance zéro. Héros, cabri mort qui ne craint pas le couteau » « Je montrerai mon doigt qu'on le pend ou qu'on le coupe. » Dans ce texte il s'adresse aussi aux autres rappeurs qui se sont érigés en défenseurs de la classe politique : « L'heure est à l'éveil des consciences. Plus de rap bête. Plus d'estime sous les fesses. Plus le temps de faire la fête. » Le rap doit servir à éveiller les consciences et faire agir dans le sens de l'amélioration. Il n'est plus question de faire du rap divertissant, la musique doit servir un autre but : dénoncer : « J'ouvre ma bouche parce que je mène une lutte. » « Aucun procureur, aucun fusil ne me fera taire. » Dans la première strophe de *Langue de bois*, il dit qu'il est « le martyr pour la cause des vivants ». Il lutte pour la cause des vivants ce qui rejoint d'ailleurs l'objet de sa « lutte sociale » qui est « parler pour les populations. Aucun « bâillon » aucune « muselière » ne le fera taire.

Le groupe Movaizhaleine quant à lui construit sa crédibilité surtout sur la dénonciation de ce qui est en cour dans le pays. Il compare le pays à un grand village qui ploie sous le joug d'une dictature et qui ne connaît pas d'alternance dans son mode de gestion : « Oh combien de temps dirigé par des traîtres ? A la tête du village déjà plus d'un demi-siècle. » , Regarde comme au fil des siècles cette histoire se répète. » Les rappeurs mettent un point d'honneur à rappeler qu'ils n'appartiennent à aucun bord politique. C'est là aussi un élément qui participe de la construction de leur crédibilité qui rappelons est plus discursive qu'extra-discursive. C'est ce que montre clairement Essamkwass qui se fait ainsi « l'opinion et le relais des opprimés » et sa « lutte sociale : parler pour les populations abandonnées à leur sort comme à la baie des cochons ». Il se défend d'appartenir à un bord politique et affirme ainsi sa neutralité politique : « Je ne suis ni pour Bongo, Mba Abessolo. Ni pour AMO , Miboto, Missambo ». « Je ne donne pas ma politique aux rigolos. » « Je ne fais pas de langue de bois. » « Je te l'ai dit, je ne vote pas. Je ne donne pas ma voix à des gens qui ne me représentent pas » (Essamkwass 2015). Le groupe Movaizhaleine quant à lui s'attaque de front aux maux de la société gabonaise qu'il dénonce sans détour : « Pouvoir boulimique et jouisseur. Un peuple qu'on affame ». « Bref ! Parlons des crimes rituels toujours impunis qui terrorisent nos ruelles. Parlons de cette cruelle politique avec laquelle vous tuez le système

scolaire à l'heure actuelle. » « Des mères nues pour avoir crié leur contestation »⁷

La neutralité politique et le soutien au peuple, la dénonciation des maux sociétaux et de la mauvaise gestion du pays par ses dirigeants, l'identification aux martyrs et le rappel des causes qui ont fait d'eux des martyrs sont les éléments autour desquels les rappeurs bâtissent leur crédibilité, leur autorité et leur légitimité.

3.1. Les actes de langage et leurs valeurs dans la stratégie discursive des rappeurs

L'acte de langage est ce qui permet à un locuteur d'agir sur son interlocuteur. Il a pour but d'informer, d'inciter à agir, convaincre... J. L. Austin (1955) distinguait deux types d'actes de langage : les constatifs qui décrivent et les performatifs qui ont pour but d'agir sur le destinataire et de le faire réagir. Dans cet article nous voulons montrer comment les rappeurs construisent leurs discours à travers l'usage de certains actes de langage, si on considère qu' « un acte de langage qui cherche à persuader met en œuvre une visée d' « incitation » qui correspond à une intentionnalité psycho socio-discursive d'influence de l'auditoire. »⁸ (Charaudeau in le discours de manipulation entre persuasion et influence)

-Le rappel des promesses des dirigeants

Searle (1982) dit que « le but ou le propos d'une promesse est que l'obligation de faire quelque chose soit contractée par le locuteur » C'est « un engagement par lequel l'énonciateur se propose d'accomplir l'acte énoncé. » MOUSSODJI. (2015). C'est donc un acte qui engage son énonciateur. Dans leur stratégie discursive qui est dirigé, comme nous l'avons signalé vers plusieurs destinataires, les rappeurs rappellent aux dirigeants leurs promesses et leurs engagements vis-à-vis du peuple. Ces promesses faites lors des campagnes électorales n'ont pas été tenues une fois les élections terminées. Les rappeurs se font alors le devoir de rappeler aux gouvernants ces promesses pour les mettre face à leurs contradictions et leurs mensonges. Ces rappels ont aussi et surtout pour but de justifier leurs propos qui ne sont en fait que des réponses aux promesses non tenues des dirigeants.

La deuxième partie de la chanson *On va tourner la page* de K. Essamkwass est à ce titre un long rappel des promesses non tenues du Président de la République, en effet, sur plusieurs vers et même strophes il énumère lesdites promesses non seulement en guise de rappel, mais surtout comme prétexte à tout ce qui lui a été dit avant et à tout ce qui lui sera dit après. « T'as prêté serment promettant le changement. Nommé un gouvernement travailleur et émergent ». (*On va tourner la page*). Les rappeurs font un bref rappel de ces promesses mais en même temps ils ne veulent pas s'attarder sur ces dernières car le changement et la nomination d'un gouvernement émergent promis par les dirigeants lors des campagnes électorales ne se concrétisent pas une fois les

⁷ Movaizhaleine : Ali Bongo On ne te suit pas

⁸ Charaudeau Patrick, in Le discours de manipulation entre persuasion et influence. Lu sur son blog

élections terminées et que les dirigeants sont reconduits à leur poste. Ce qui attire notre attention, c'est l'attitude des dirigeants par rapport à leurs promesses, en effet ils ne semblent pas vouloir les accomplir d'où d'ailleurs le rappel continu de ces promesses par les rappers. Les promesses des dirigeants n'ont pas de valeur morale, la seule valeur qu'on peut leur attribuer est discursive et là encore elles restent contextuelles. En d'autres termes, ces promesses n'ont de valeur seulement au moment où elles sont prononcées. Et les rappelant, les rappers veulent souligner la mauvaise foi des dirigeants même si cette dernière semble évidente. La réponse des rappers à ces promesses non tenues ne se fait pas attendre et elle se matérialise sous la forme d'avertissements, de menaces et de promesses.

-Les avertissements et/ou les promesses des rappers

Comme nous l'avions mentionné dans le précédent paragraphe, les promesses et les menaces des rappers sont une réponse aux promesses non tenues des dirigeants, et elles sont le prétexte au discours engagé des rappers. Les promesses des rappers sont pour la plupart adressées à la classe dirigeante et sont des avertissements, voire même des menaces : « On va aller au choc. Je sais qu'on va faire fuck » K. Essamkwass (2016) « Après les élections il y aura du sang et des flammes. Certes tu vas apprendre à nous connaître. » dans les vers cités, le rappeur Essamkwass promet une révolution dans l'hypothèse où les élections à venir n'apporte pas le changement escompté. Et d'ailleurs tout le texte '*On va tourner la page*' est une longue liste d'avertissement et de promesses de représailles envers la classe dirigeante. Comme le montre les extraits de texte suivants :

Tes cadets et toi vous devriez faire attention. Le soulèvement des populations le plus souvent c'est la mort ou la démission. On va tourner la page, ce sera sans toi. Tu as beaucoup fait ça suffit comme ça. Si tu restes au palais tant pis pour toi. Démissionne sors par la pointe des pieds, il y a peu de chance que ça se termine à Lahaie.

On va tourner la page

Nous constatons que les promesses des rappers à l'égard des dirigeants ont une valeur quelque peu tronquée, en effet ces promesses sont de façon générale des réponses aux promesses non tenues de la classe dirigeante. Bien qu'elles se présentent sous forme de promesses, ce sont en réalité des avertissements et parfois même des menaces.

-Les comparaisons

La comparaison est le fait de « rapprocher un objet d'un autre objet étranger ou de lui-même ; pour en éclaircir ou en renforcer, ou en relever l'idée des rapports de convenance ou de disconvenance ; ou si l'on veut de ressemblance ou de différence. » (Fontanier 1997, p.377) Pour abonder dans le même sens, Robrieux (1998, p.19) dit de la comparaison qu'elle est le « rapprochement dans un énoncé des termes ou de notions au moyen des liens explicites » Nous retenons donc que le but de la comparaison est d'opposer deux notions ou deux faits dans le but de mettre en évidence leurs similitudes

et leurs différences. Nous avons noté une utilisation abondante de la comparaison dans les textes qui servent de base à cette étude. Dans *on va tourner la page*, Essamkwass accompagne ses menace et avertissement de comparaison, justement pour justifier lesdites menaces. Nous avons donc relevé deux types de comparaison, la comparaison directe qui utilise un comparatif et la comparaison indirecte ou la métaphore. Soit l'extrait suivant : L'église te fait croire que ton pouvoir vient du ciel. Continue tu vas finir comme Jean Bedel. (*On va tourner la page*) dans cet extrait, le rappeur suggère à la classe politique de se souvenir de Jean Bedel Bokassa ancien Président de la République de Centre Afrique qui s'était autoproclamé Empereur Bokassa Premier et qui a fini jugé et condamné par son peuple. La comparaison dans cet extrait de chanson a valeur d'avertissement et même de menace. Essamkwass dit d'ailleurs plus haut dans sa chanson que : « Le soulèvement des populations le plus souvent c'est la mort ou la démission » Dans ce qui précède, la comparaison est utilisée comme une menace ou un avertissement. Mais nos rappeurs en font un deuxième usage. Soit les extraits suivants :

Partir comme Sam Mve Ondo, Martine Oulabou (Essamkwass).

Quand la démocratie au pays est un conte de fée.

Dr PDG leur a mis le suppositoire.

Parlons de cette cruelle politique avec laquelle nous tuons le système scolaire. Nous avons dit plus haut que le but de la comparaison est de mettre en opposition pour ressortir les similitudes et les différences. Si les premières servent de menace ou d'avertissement, les secondes dénoncent le mode de gestion du pays par les dirigeants. Dans « Langue de bois », Essamkwass dit qu'il souhaiterait partir comme Sam Mve Ondo Martine Oulabou . Ces deux personnes sont des acteurs marquants de l'histoire de la lutte sociale au Gabon, en effet ils ont donné leur vie pour que la situation des travailleurs change. Il conclut son texte par une comparaison qui sonne plus comme un avertissement : Et comme Ben Ali Moubarack, tu vas y goûter. Et cette fois la révolution sera télévisée. Par ces comparaisons il invite les dirigeants à faire attention car ce qui est arrivé à Hosni Moubarack en Egypte ou à Zine-El-Abidine Ben Ali ancien président tunisien qui ont dû faire face au soulèvement des populations. Dans « On ne te suit pas », par exemple la démocratie est comparée à un conte de fée, une façon de dire qu'elle est inexistante. Tout comme les contes de fées, la démocratie reste utopique. Toujours dans *on ne te suit pas* Lord Ekomi Ndong et Mâât Seigneur Lion comparent la politique à un meurtrier cruel qui assassine le système et plus particulièrement le système scolaire. Tout le texte « Territoire occupé » est une allégorie qui conte grâce à des images comment une tranche de la population s'approprie les richesses du pays, alors que la majorité vit dans la misère totale. Dans ce texte les rappeurs Lord Ekomi Ndong et Mâât Seigneur Lion se servent non seulement de l'imagerie animale pour raconter la déchéance d'un village qui représente en réalité le pays. Nous pouvons citer quelques lignes de cette allégorie, soit les phrases suivantes :

Tous les animaux levèrent la tête. C'était l'oiseau qui, du haut de sa branche s'apprêtait à ouvrir son bec.
 Le village des panthères n'est plus que l'ombre de lui-même
 Les serpents continuent à chuchoter.
 Les vautours commencent à s'impatienter.

Mais aussi de l'imagerie de l'armée et de la guerre pour décrire l'état de siège dans lequel se trouve le pays : L'armée en main comment ne pas régner en maître. Comment veux-tu qu'on s'appelle lorsque leurs troupes sillonnent nos ruelles ? *Territoire occupé*. L'utilisation de la comparaison par les rappeurs a pour but de rapprocher les faits énoncés des faits passés soit pour illustrer leur discours, pour s'identifier aux martyrs ou en guise de menace ou pour tout simplement rendre compte de la situation du pays.

-Les interrogations

De façon générale, l'interrogation est le signe d'une quête d'information. Kerbrat-Orecchioni (2008, p.86) définit comme interrogation « tout énoncé qui se présente comme ayant pour finalité principale d'obtenir de son destinataire un apport d'information. » Logiquement, qui pose une question doit s'attendre à obtenir un supplément d'information. L'interrogation fait partie de la même catégorie d'acte de langage que l'ordre dans ce sens que ce sont des actes de langage qui mettent leurs destinataires dans une position d'obligation. En effet, ces actes exigent de leur destinataire qu'ils prennent une décision celle de donner suite à ce qui leur a demandé ou tout simplement d'ignorer la demande. Nous avons posé là un fait général. Mais il y a des interrogations qui ne nécessitent aucune réponse soit parce que la réponse va de soi ou parce qu'elle sert juste à mettre en évidence un fait déjà établi, ce sont des questions dites rhétoriques. Nos rappeurs en usent en abondance. Leurs interrogations ont pour but de mettre les dirigeants face à leur mauvaise gestion du pays. Soit les interrogations suivantes tirées du texte *On va tourner la page* de K. Essamkwass :

Quoi ? tu peux violer la constitution ?
 Hein ? Exterminer les populations ?
 Lâcher les chiens sur nos enfants et nos mères ?
 Sur nos pères et tu crois qu'on te laisser faire ?
 Ta politique c'est quoi ? A part l'exhibition

En faisant ces interrogations, l'auteur n'attend pas de réponse de son destinataire car les réponses paraissent évidentes, il veut juste attirer leur attention sur des faits qui sont déjà établis. Ces interrogations peuvent aussi servir de menace car en effet elles viennent en renfort aux menaces qui sont faites aux dirigeants plus en aval du texte. Considérons les vers suivants :

Ta politique c'est quoi ? Apart l'exhibition ?
 Tes cadets et toi vous devriez faire attention
 le soulèvement des populations
 le plus souvent c'est la mort ou la démission.

Nous voyons dans l'extrait cité que le rappeur introduit son propos par une question dont la réponse est évidente puisqu'il la donne lui-même, et il termine le vers par un avertissement et une menace. Le rôle de l'interrogation dans cet extrait est de rendre plus forte et plus crédible la menace qui conclut la phrase. Les actes de langage dans le discours de nos rappeurs ont un rôle polyvalent. Non seulement ils permettent de construire et d'asseoir la crédibilité de leur discours. Car dans les textes, ils viennent continuellement en renfort les uns des autres permettant ainsi aux rappeurs de se présenter comme personnage d'autorité et de légitimer ainsi son discours. En effet les actes de langage les rapprochent du peuple auquel ils s'identifient et dont ils partagent les maux, tout en les éloignant de la classe politique à laquelle ils refusent de s'identifier.

3.2. *Le discours politique du rappeur*

Il est question ici de voir comment le rappeur construit son discours de façon à avoir l'impact recherché. Il faut ici définir la valeur du discours du rappeur à travers sa musique. Nous avons remarqué que nos rappeurs utilisent en fonction de l'objectif visé, deux discours. Un qui est explicite et un autre qui est implicite. Comment ces deux discours se complètent pour finalement former un tout homogène ?

-Le discours explicite

Il utilise ce discours pour rendre compte de la situation sociale, économique et politique du pays. C'est un discours qui doit être compris de son premier destinataire qui est ici la classe dirigeante du pays. Nos rappeurs souhaiteraient que ce discours ne souffre d'aucune ambiguïté ou qu'il ne donne pas lieu à une mauvaise interprétation. Le rappeur dans son discours explicite redonne à la langue sa fonction première comme le dit Recanati cité par B. Ambroise : « La fonction du langage en tant qu'il est porteur de signification est généralement de rendre compte « dans une sorte de transparence » d'un certain état du monde. Le langage est censé dire le monde, cela semble supposer de s'effacer devant lui, de ne surtout pas s'inscrire en lui. Considérons les extraits suivants :

Président mal élu et impopulaire
 Tu as détourné trop de budget
 Les indemnités non versées
 Les contestations sont réprimées
 Fonctionnaire sans salaire (On va tourner la page)

Ou ces autres extraits :

Dans précarité pauvreté s'installe
 Les politiques se régalent
 La minorité mange, la majorité ne mange pas (Langue de bois)

Ou encore ceux-ci :

Le village des panthères n'est plus que l'ombre de lui-même
 Les uns ont pillé hier, les autres pillent aujourd'hui (Territoire Occupé)

Ou ces derniers :

Pouvoir boulimique et jouisseur,

Un peuple qu'on affame
 Parlons des crimes rituels
 Toujours impunis qui terrorisent nos ruelles (On ne te suit pas)

Bruno (2007, p.1)

Ces faits sont clairement énoncés, ils sont clairs et sans sous-entendus. Le discours ici utilisé est descriptif car il rend compte de la réalité. (Ambroise, 2009, p.1). C'est un discours qui se veut clair, sans détour et facilement compréhensible. Il se contente de rendre compte de la réalité. Mais nos rappers utilisent un autre discours qui est presque toujours imagé et qui est donc implicite.

-Le discours implicite

Les rappers utilisent le discours implicite. Ce discours est marqué par les nombreux sous-entendus qui nécessitent de faire appel à des connaissances historiques, à la culture générale ou qui nécessitent une connaissance encyclopédique des rappers mais aussi de la classe politique. Considérons les énoncés suivants tirés des textes de nos rappers :

L'église te fait croire que ton pouvoir vient du ciel.
 Continue tu vas finir comme Jean Bedel.

Dans cet extrait de *On va tourner la page* K. Essamkwass fait référence à l'ancien Président Jean Bedel Bokassa qui s'était autoproclamé Empereur de la République Centre-africaine sous le nom de Bokassa Ier et qui a fini rejeté par le peuple et en exil. Prenons cet autre extrait tiré de *Langue de bois* : Et comme Ben Ali, Moubarack tu vas y goûter. Et cette fois la révolution sera télévisée. Dans cet extrait, tout comme dans le précédent, le rappeur adresse une menace à la classe dirigeante. Et là encore pour comprendre la portée de cette menace, il faut être au fait de l'histoire politique des africains. En effet dans cet extrait le discours est lui aussi sous-entendu. Ce qui est sous-entendu ici c'est la menace proférée. Cet extrait fait référence à Zine-El-Adibine et à Hosni Moubarack respectivement ancien Président tunisien et égyptien qui ont dû faire face à la colère du peuple, colère qui a conduit à une révolution et finalement à leur destitution. Les rappers utilisent deux discours. Cette utilisation est soumise à la portée qu'ils veulent donner à leur propos, ainsi donc lorsqu'ils sont dans une position de dénonciation, ils utilisent un discours explicite. Par contre lorsqu'ils adressent des menaces ou des avertissements, le discours le plus souvent utilisé à cet effet est un discours implicite qui se sert des figures de discours tels que la comparaison, la métaphore ou qui utilise le fait historique en guise de pique de rappel.

Conclusion

L'engagement commence par la prise de conscience d'une situation qui dérange, ce n'est qu'après cette prise de conscience que l'artiste de façon générale s'engage. Le discours politique des rappers est un discours engagé qui a su asseoir sa crédibilité grâce à son intégrité. Dans leurs textes ils

dénoncent les mots de la société tout en s'identifiant au peuple. C'est d'ailleurs en s'identifiant au peuple dont ils se font les porte-parole que leur discours acquiert peu à peu le statut de discours d'autorité tel que l'entend Bourdieu (1982 : 11). En effet pour Bourdieu le discours d'autorité n'a pas besoin d'être compris, il suffit qu'il soit reconnu comme discours d'autorité grâce à certaines conditions dans lesquelles il s'inscrit et qui doivent légitimer son emploi. L'une de ces conditions est qu'il doit être prononcé par une personne légitimée à le faire. Nous notons que les trois rappeurs dont les textes ont servi de base à cette étude se sont construits une légitimité tout au long de leur carrière musicale. Ils ne se sont jamais écartés de leur ligne de conduite, ils sont restés fermes dans leur conviction, ce qui est un gage de confiance important aux yeux du peuple qui est finalement le premier auditoire de cette musique.

Références bibliographiques

- Aterianus-Owanga, A. (2011). Rap et démocratie dans le Gabon contemporain. Les stratégies musicales d'intervention du politique. *Emulation*, 9. [En ligne], consulté le 05 janvier 2021, sur URL : www.revue-emulations.net/archives/n9/aterianus
- Austin, J. L. (1970). *Quand dire c'est faire*. Paris, Seuil, 202
- Bruno, A. (2009). *Performativité et actes de parole*, Intervention à la journée d'études « Situations Pragmatiques. Organisée par J. Arquembourg à l'IF, Le 05 Novembre 2009. Consulté en ligne le 14/11/ 2020. [En ligne], consultable sur URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00430074>
- Bruno, A. (2010). Les effets de la parole, de la promesse au droit. *dissensus, Revue de philosophie politique de L'ULg*, 3, 44
- Clavijo, M. & Andres, F. (2012). "La música como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira", 74. [En ligne], consultable sur URL : <http://prepositorio.edu.co/dspace/bitstream/11059C17.pdf>
- Dodegani, J-M. (2004). *Musique et politique : Le langage musicale entre expressivité et vérité*. [En ligne], consultable sur URL : <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2004-2pages>
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*, Paris, Flammarion
- Herrera Ortega Silvia, 2009, "La vanguardia musical chilena y el movimiento de nueva canción chilena (1960-1973): dos razones de exilio" *El árbol Valparaíso*. [En ligne], consultable sur www.elarbol.cl/005/pdf
- Maingueneau, D. (1996). *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil
- Robrieux, J-J. (1998). *Les figures de styles et de rhétorique*, Paris Dunod
- Saavedra Jose Arturo , 2006, " El lenguaje de los jóvenes: El rap; la cultura urbana y la protesta en Tanzania" *Estudio de África y Asia*, XLI, estudiosdeafrcayasia.colmex.mx/index/php/ea/article...1893/ Consulté le 07/10/2020 à 23h22
- Searle John Rogers, 1972, *Les actes de langage : Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann

Discographie

- Essamkwass, Keurtice, Langue de bois, <https://www.youtube.com/watch?v=wQ2CRUnido>
- Essamkwass, Keurtice, On va tourner la page, <https://www.youtube.com/watch?v=Xegaw8ax3B4>
- Movaizhaleine, Territoire occupé, <https://www.youtube.com/watch?v=GowX5JmwBvc>
- Movaizhaleine, On ne te suit pas, <https://www.youtube.com/watch?v=QXy15c4oKom>