

**Auteurs:** Rubin, Christophe.

**Titre:** Provocation bouffonne, dérision amère et délire oratoire dans le rap francophone.

**Source:** [http://www.carrefour-des-ecritures.net/rap/rubin\\_rire.pdf](http://www.carrefour-des-ecritures.net/rap/rubin_rire.pdf) [18.03.2004]

La publication est faite avec l'aimable autorisation de l'auteur.

---

*Christophe Rubin*

## **PROVOCATION BOUFFONNE, DERISION AMERE ET DELIRE ORATOIRE DANS LE RAP FRANCOPHONE**

*I said a hip hop*

*The hippie the hippie*

*To the hip hip hop, a you don't stop the rock it*

*To the bang bang boogie, say up jumped the boogie*

*To the rythme of the boogie, the beat*

*Now what you hear is not a test – I'm rappin' to the beat*

*And me, the groove, and my friends are gonna try to move your feet<sup>1</sup>*

La première phrase du premier couplet de l'histoire du rap enregistré fut un trait d'humour : “ non, il ne s'agit pas d'un test du micro... ce que vous entendez consiste bien à essayer de vous faire danser en scandant un texte sur de la musique noire américaine ”, en l'occurrence du disco... Bonne définition de cette première forme de rap, placée sous le signe de la fête et du plaisir, puisque ce morceau s'intitule “ Rapper's Delight ” – le bonheur du rappeur – et puisque, effectivement, le rap est né dans des fêtes de quartier new-yorkaises. Un rap placé également sous le signe d'un jeu en partie gratuit : le refrain consiste en une suite d'onomatopées, principalement la séquence “ hip hop ”, choisie pour

---

1 The Sugarhill Gang, extrait de “ Rapper's Delight ” (45 tours, Sugar Hill Records, 1979). En fait, il y a eu au moins un autre enregistrement quelques semaines plus tôt, mais c'est ce titre qui a été retenu par la postérité comme succès fondateur

---

sa valeur rythmique et ludique. Elle ne désigne pas encore la culture du rap, des tags et de la *break dance*. Elle n'a pas encore de connotation raciale, sociale voire politique. Il ne s'agit encore que de faire sourire et surtout de faire danser... Les rappeurs se relaient donc pour assurer un flux verbal interminable – la chanson dure un quart d'heure et compte près de 350 vers – consistant à se vanter de leur maîtrise de la parole, notamment auprès de la gent féminine. La première figure du rappeur est donc, en partie au moins, celle d'un " baratineur " qui ne se prend guère au sérieux, qui veut avant tout amuser et s'amuser [Lapassade / Rousselot, 1996 : 28-29].

Une telle présentation peut surprendre car on est aujourd'hui habitué à se représenter le rap comme un genre sérieux, revendicatif, combatif, voire agressif<sup>2</sup>. Avant de revenir sur la nature réelle de cette " violence ", disons simplement que la fonction polémique du rap, chargé de délivrer un message contestataire, est apparue assez vite, avec la dégradation de la situation sociale de la minorité noire américaine notamment. En 1982, GrandMaster Flash enregistre un rap déterminant pour l'évolution du genre : " Le Message ". Il y décrit de manière réaliste et provocatrice la vie quotidienne d'un ghetto noir sur un ton désespéré et sur un rythme plus lancinant que festif cette fois-ci. *Exit* l'ambiance disco de " Rapper's Delight ", le rap se donne alors une mission documentaire et se fait entendre comme un appel à la révolte et à l'insoumission mentale [Lapassade / Rousselot, 1996 : 36-41].

Pourtant, on rit et on sourit parfois en écoutant du rap ou en rappant. Les aspects comique, humoristique et ludique sont même fondamentaux : indissociables de chacune des différentes tendances du rap francophone actuel, même et surtout quand ces aspects semblent absents ou très secondaires pour un public non initié. En schématisant, on pourrait identifier trois tendances complémentaires et mêlées dans le rap français de ces dix dernières années. Trois tendances qui auraient chacune sa conception du rire : provocation bouffonne, dérision amère ou délire oratoire.

La première se caractérise par l'agressivité la plus visible et par la volonté la plus déterminée d'être pris au sérieux et d'être compris. Mais ce discours dénonciateur prend parfois la forme d'une surenchère bouffonne, d'une manière provocatrice et distanciée à

---

2 C'est effectivement une dimension importante, à ne pas réduire toutefois à la banale représentation ultrasimpliste du rappeur comme post-adolescent, issu de l'immigration, banlieusard et délinquant présumé...

la fois. Il s'agit de renvoyer à l'autre une représentation de soi vraiment caricaturale – ainsi disqualifiée – mais en même temps de s'affirmer sur le mode de l'exagération spectaculaire propre à l'espace scénique. De cette tension peut naître un rire libérateur, dont les formes et les enjeux sont variables.

Le rappeur Busta Flex, revendiquant sa fierté d'être noir, métaphorise sa revanche par une agression sexuelle totale sur la France, agression qui ne représente rien de plus que son irruption forcée dans l'univers médiatique, grâce à son succès.

[deuxième couplet]

*J'suis pas raciste, j'mets ma race en avant*

*J'aurais fait la même si j'avais été re-beu<sup>3</sup> ou bla-van<sup>4</sup>,*

*Mais j'suis Black et fier de mes frères*

*Sauf de ..... , le vendu*

*Qui mérite d'être pendu*

*Ai-je tort ? NON !*

*Des Blacks sur France 2, NON !*

*Des Blacks sur France 3, NON !*

*Si tu veux qu'ça change alors défonce-toi, dépense-toi, défends-toi, STOP !*

*J'te dis pas d'sucer des bites, mais de rester tel quel*

*Sinon tu pars sans laisser d'séquelle*

*La France sait qu'elle est vieille, ridée, coincée, conservatrice*

*Trop peu innovatrice, j'laisse une cicatrice dans tous ses orifices*

*Un vrai feu d'artifice, auditeur et auditrice,*

*Acteur ou actrice, j'rentre dans la matrice*

*Et goum ! d'Artagnan, Atos, Portos et Aramis*

*Refais l'histoire des Noirs, en commençant par un disque d'or*

---

3 Verlan de *keur*, qui était le verlan d'*arabe*

4 *Blanc* en javanais (déformation argotique par l'ajout de *-av-*).

*J'risque fort d'être victime du C.S.A*

*Dites leur mon nom c'est B : B.U.S.T.A*

*B comme Black, ouais c'est ça !<sup>5</sup>*

Cette affirmation de soi stylisée, tellement exagérée qu'elle s'offre au sourire de l'auditeur, laisse néanmoins assez peu de place à une autodérision qui renchérirait explicitement sur des stéréotypes racistes par exemple. Il s'agit plutôt de faire une provocation fondée sur une transgression, mais innocente : ouvertement métaphorique et hyperbolique, excluant tout réalisme, donc tout sérieux.

Le groupe 113, dans un texte intitulé " Tonton du bled ", est au contraire du côté du réalisme, de l'autodérision explicite et joyeuse, comme s'il s'agissait d'exorciser des complexes hérités d'une autre génération, par la mise en scène musicale, verbale et vocale des stéréotypes attachés au retour au pays des Maghrébins pendant les vacances d'été.

[premier couplet]

*504 break chargé, allez montez les neveux*

*Juste un instant que je mette sur le toit la grosse malle bleue*

*Nombreux comme une équipe de foot, voiture à ras du sol*

*On est les derniers locataires qui décollent*

*Le plein de gasoil et d'gazouz pour pas flancher*

*Billel va pisser le temps qu'j'fasse mon p'tit marché*

*Direction l'port, deux jours le pied sur l'plancher*

*Jusqu'à Marseille avec la voiture un peu penchée*

*Plus de 24 heures de bateau, je sais c'est pas un cadeau*

*Mais qu'est ce que j'avais kiffer<sup>6</sup> sur la place Guido*

*A Béjaïa City du haut de ma montagne*

---

5 Busta Flex : extrait de " Black " (*Sexe, violence, rap et flooze*, Warner Music, 2000).

6 " Aimer, apprécier " donc éventuellement " faire " .

*Avant d'entrer feudarr<sup>7</sup>, j'fais un p'tit détour par Oran*

*Vu qu'à Paris j'ai dévalisé tout Tati*

*J'vais rassasier tout le village même les plus petits*

*Du tissu et des bijoux pour les jeunes mariés*

*Et des jouets en pagaille pour les nouveaux-nés*

[refrain]

*J'voulais rester à la cité mon père m'a dit : " Lé Lé La<sup>8</sup> "*

*Dans c'cas-là j'ramène tous mes amis, " Lé Lé La "*

*Alors dans une semaine j'entre à Vitry, " Lé Lé La "*

*J'irai finir mes jours là-bas, " Oua Oua Oua "<sup>9</sup>*

Cette fois-ci, l'affirmation de soi n'apparaît pas explicitement, et pour cause : la chanson met en jeu le problème d'identité que provoque cette situation. La problématique scandée par le refrain est celle de l'appartenance à un monde un peu étranger, avec une scission entre deux générations et deux rives. On se moque gentiment du père et du " blédard ", avec une tendresse certaine. Les rappeurs adoptent d'abord un point de vue extérieur et ironique mais la distance s'amenuise rapidement dès que le retour au pays est mentalement effectué.

Nous venons d'évoquer des rappeurs joyeux. Le groupe NTM constitue sans doute l'archétype d'un rap qui se dit *hardcore* : sérieux, colérique, parfois désespéré, appuyé généralement sur une scansion saccadée, sur une syntaxe morcelée, ainsi que sur un télescopage d'images et de thèmes révélant une crise sociale [Bazin, 1995 : 229-239]. L'humour pourrait sembler exclus. Pourtant, on peut parfois entendre des dérapages vers des formes de provocation bouffonne qui peuvent agir comme une soupape, libérant tout à coup une surcharge d'émotion, pour éviter que le texte ne tombe dans un pathétique qui serait senti comme un aveu de faiblesse et d'impuissance ; donc pour manifester une maîtrise psychologique et discursive, une énergie... Le groupe, dans un texte intitulé " Qu'est-ce qu'on attend ", lance un appel solennel à la révolte, après un état des lieux

7 " A la maison " en arabe.

8 " Non " en arabe.

9 113 : début de " Tonton du bled " (*Les Princes de la ville*, Alariana / Double H, 1999).

social accusateur. Le troisième et dernier couplet doit lancer l'appel au combat, au moment où la tension rythmique culmine. L'intensité du désarroi et de la colère se traduit bien par une métaphore d'invasion et d'agression comme c'est souvent le cas, mais cette fois-ci avec une distance comique : la théâtralisation de l'agressivité déborde momentanément sur un jeu verbal burlesque.

[refrain]

*Mais qu'est-ce, mais qu'est-ce qu'on attend pour foutre le feu... Mais qu'est-ce...*

[début du troisième couplet]

*Dorénavant la rue ne pardonne plus... Pô !*

*Nous n'avons rien à perdre, car nous n'avons jamais rien eu*

*A votre place je ne dormirais pas tranquille*

*La bourgeoisie peut trembler, les cailleras<sup>10</sup> sont dans la ville*

*Pas pour faire la fête, qu'est-ce qu'on attend pour foutre le feu*

*Allons à l'Elysée, brûler les vieux*

*Et les vieilles, faut bien qu'un jour ils payent*

*Le psychopathe qui sommeille en moi se réveille*

*Où sont nos repères ? Qui sont nos modèles ?*

*De toute une jeunesse, vous avez brûlé les ailes*

*Brisé les rêves, tari la sève de l'espérance ; oh ! quand j'y pense<sup>11</sup>*

Les rappeurs semblent ironiser sur la peur qu'éprouve une partie de la population face à une certaine jeunesse en formulant le projet de " brûler les vieux " ... " et les vieilles " aussi... finalement ! Cela évoque un jeu emprunté à la culture afro-américaine et qui consiste à singer l'attitude que les Blancs imaginent être celle des Noirs [Labov, 1978]. Les rappeurs introduisent cette parenthèse ironique en nous avertissant : " La bourgeoisie peut trembler, les cailleras sont dans la ville ". Pour lever toute ambiguïté sur ce passage à une instance plus fantaisiste de la personnalité, la phrase " Le psychopathe qui sommeille en moi se réveille " vient clore la parenthèse. Il s'agit donc d'une sorte de

10 Verlan de *racailles*, mot par lequel se désignent eux-mêmes les jeunes des cités de banlieue.

11 NTM : extrait de " Qu'est-ce qu'on attend " (*Paris sous les bombes*, EPIC, 1995).

synthèse entre, d'une part une autodérision jubilatoire – car libératrice – telle que celle que nous avons vue avec le groupe 113, et d'autre part une affirmation de soi faite sur le mode de la provocation narquoise, comme le texte de Busta Flex l'a illustrée.

Une deuxième tendance se caractérise par une volonté de désamorcer l'agressivité potentielle des textes par un surcroît ostentatoire de fantaisie dans l'élaboration esthétique et dans les références culturelles, avec un jeu systématique sur les mots, avec des références sonores et verbales au cinéma, à la bande dessinée, au monde de la télévision... L'enjeu est toujours lié à l'identité collective : n'oublions pas que le rap constitue généralement une prise de parole de la part de groupes sociaux marginalisés [Boucher, 1998 : 182-187]. Les thèmes sont donc les mêmes mais une dérision amère, une ironie mordante tendent à dissimuler pudiquement la tristesse et la colère tout en détournant l'émotion. La tonalité, plus sombre, s'accommode d'un rire plus grinçant.

Ainsi, en 1991, le groupe IAM ironise sur le thème de l'immigration-invasion développé par le Front National, en faisant de Marseille un repère d'envahisseurs extra-terrestres, à partir du jeu de mot Marseille/Mars : on retrouve le principe de la caricature de l'image de soi qu'ont les autres : “ nous vous envahissons, comme de féroces extra-terrestres ”. Mais on observe immédiatement un renversement parodique de l'ordre habituel du discours tenu sur l'immigration : les rappeurs brossent un portrait de Jean-Marie Le Pen en chef borgne de “ hordes ténébreuses ” qui a tenté d'envahir Marseille lors des élections. Le rap apparaît donc comme une riposte, qui nécessite d'abord la transformation de la table de mixage du Disc- Jockey en poste de commande d'un vaisseau spatial prêt à l'attaque...

[extrait du deuxième couplet]

*Le Mic<sup>12</sup> est monté, les MK2 branchés*

*Le 16 pistes est prêt afin de pouvoir enregistrer*

*En fait pour abrégé nous allons déclencher*

*Une énorme offensive de la cité de Phocée*

*Tout le monde crie, tout le monde trace*

*Devant l'attaque des poètes venus de la planète Mars...*

---

12 Le “ Mic ” est le micro, les “ MK2 ” sont des enregistreurs (nom d'un modèle de marque Tascam) et le “ 16 pistes ” est une table de mixage.

*...Eille, elle-même*

*A subi des tentatives d'invasion française*

*Des hordes ténébreuses lors des élections*

*Qui ne voulaient que diviser la population*

*Un blond haineux et stupide à la fois*

*Au royaume des aveugles le borgne est roi*

*Je m'en rappelle ce jour-là, la peur*

*Quand 25% ont collaboré avec l'envahisseur*

*Maudits soient-ils avec le rap j'opprime*

*Complexe, le Rex proteste contre cette secte*

*Tu vois le genre de mec, la cervelle en semoule*

*Qui rapplique avec la croix de feu et la cagoule*

*Où le drapeau bleu blanc rouge, bouge de là*

*Couche-toi et sens la tronche vide que tu touches ah !*

*Pour la peine j'exige une pénalité*

*Pour avoir essayé de tuer notre identité<sup>13</sup>*

On retrouve un discours qui se veut engagé et qui aborde un sujet très grave, mais transposé dans un univers cinématographique kitsch mêlant le péplum à la science-fiction : les genres les plus éloignés de la réalité présente. Les effets de rupture et de suspens rythmiques de l'accompagnement musical signalent les incursions dans un imaginaire fantasmagorique qui n'est plaisant qu'un court instant, le temps de détendre l'atmosphère, de faire respirer l'auditeur avant un retour à la réalité et une conclusion des plus sérieuses, sur le problème de l'identité<sup>14</sup>. La dérision qui perce un court instant consiste essentiellement à ménager des effets de surprise et surtout à transformer de manière incongrue un discours, de la même façon que les Disc-Jockeys le font en prélevant et en transformant un échantillon musical [Shusterman, 1991 : 183-205]. On peut remarquer par exemple le détournement du proverbe " au royaume des aveugles les borgnes sont rois ",

---

13 IAM : extrait de " Planète Mars " (*De la Planète Mars*, Virgin, 1991).

14 Rappelons que le nom du groupe a plusieurs significations dont " je suis " en anglais.

détournement qui évite la position discursive de faiblesse consistant à faire référence au sens commun pour obtenir un assentiment. La maîtrise du discours s'applique autant à la capacité à faire jouer les mots – précisément dans le style de l'ennemi qu'est le Pen d'ailleurs ! – qu'à la maîtrise de ses émotions : on sourit pour montrer qu'on ne se laisse pas démonter.

Le groupe Arsenik a en commun avec IAM le goût de l'artificiel : dans la manière de placer leur voix à la manière des " méchants " des dessins animés et dans une représentation de la réalité passant par une thématique récurrente : celle du macabre, avec des références aux films d'horreur, au banditisme, au vampirisme, au poison... Un style qu'ils disent " sponsorisé par les pompes funèbres ".

[troisième couplet]

*Un beat<sup>15</sup> une grosse basse pour que j'me place,  
J'hausse ma voix pour mes soces<sup>16</sup>, passe moi les bastos<sup>17</sup>.  
Faut qu'on les blesse tous, les pousse dans la fosse,  
Fesse les fausses faces, laisse une trace dans ce nessbi<sup>18</sup>, encaisse.  
En face, mes gars en masse, flirt avec les meurtres,  
Ta sensibilité j'heurte, et c'est ton sang qui tâche mon tee-shirt.  
L.I.N.O.<sup>19</sup> style, boum boum, finance tes obsèques,  
Zoom sur ma clique, mec capte, ou suce mon zob sec.  
XXX large, j'me fixe et charge, dieu me garde de mes amis,  
Mes ennemis je m'en charge, une charge explosive, barje  
Rimes, pousse au crime au carnage.*

---

15 Support musical fourni par les percussions

16 " Associés " (troncation).

17 Balles de fusil

18 Verlan de *business*.

19 Nom du rappeur.

*Dur car c'est dans la merde que mes lascars au tiéquar<sup>20</sup> nagent.<sup>21</sup>*

Tout semble être fait pour filtrer de manière ludique les propos tenus : leur déformation extrême par cette référence systématique au macabre, la voix artificielle, la force des allitérations qui altèrent notre capacité à percevoir un sens, sans compter l'intensité du support musical. Dans ce cadre, l'humour pourrait sembler gratuit : ainsi la rime entre " finance tes obsèques " et " suce mon zob sec "... Mais une autre rime nous ramène un court instant au concret : " pousse au crime au carnage " appelle " c'est dans la merde que mes lascars au tiéquar nagent ", brève mais sérieuse évocation des difficultés du quotidien. Des difficultés sans doute liées à ces " ennemis ", ni nommés ni clairement identifiés mais qui constituent la cible constante de leur humour noir.

La troisième tendance est délibérément ludique, distanciée par rapport à l'environnement social, qu'on oublie, en partie et momentanément, en laissant libre cours à sa fantaisie. Tout rappeur joue sur le détournement inattendu d'un discours ou d'une voix, sur la déformation astucieuse d'un mot ou d'une image, sur la recombinaison inventive d'un univers ainsi que sur des jeux rythmiques. Mais c'est le caractère festif de la musique, du discours et de la voix, voire le vertige maîtrisé du non-sens qui provoquent dans ce cas un sourire désamorcé. Le rap tend alors à devenir un délire oratoire presque gratuit. D'où le mépris de beaucoup de rappeurs à l'égard de MC Solaar, accusé de renier ses origines.

Le groupe suisse Sens Unik l'a justement invité pour participer à l'enregistrement du " Repas ", un titre représentant parfaitement cette tendance, la convivialité du rap étant métaphorisée et réalisée en même temps [Lapassade / Rousselot, 1996 : 96-99] par une joute d'improvisations sur le thème de la cuisine et de la table.

[premier couplet]

*Supercalifragilisticpilaridosopsycadelicolococarlos*

*Wiiiize sur les vagues alphabétiques comme le dauphin glisse glisse dans les fonds*

*océaniques*

*Chic !*

---

20 Verlan de *quartier*.

21 Ärsenik : extrait de " Boxe avec les mots " (*Quelques gouttes suffisent*, Hostile Records, 1998).

*C'est que t'es pas assez zen*

*C'est que tu suis le système*

*Ouuuuuuuuuh !!! C'est pour cela qu'il te faudra faire une*

*Halte à mon enseigne,*

*Daigne*

*Entrer dans ma taverne, dingdaing, dingdaing, bientôt ta panse sera pleine :*

*Comme apéritif une coupelle de subtilité puis une légère entrée de rimes*

*soigneusement présentées suivies du plat des mots de la maison fortement mais*

*finement épicés précédant un dessert de crème de naïveté*

*Et pour terminer un digestif afin de bien ...hips!... digérer.*

[refrain]

*L'appétit vient en mangeant, ouuuh j'ai faim*

*La party vient en rappant, mange donc ce refrain*

(4 x)

*Loscar donne le sel et le poivre à Solaar*

[deuxième couplet]

*Zig zag de l'aise, balaise est le zazou*

*Bise à Melaaz, miss capte-moi ce smack!! bisou*

*Les miso-schizo sont fouettés comme des oeufs*

*Zut! je stoppe, botte et calotte ces bouseux*

*Le néo-griot rit aux éclats quand il les voit*

*Puis les coupe au coupe-coupe et les jette dans un feu de bois*

*L'appétit vient en mangeant, la soif part en buvant*

*Quand l'uzi<sup>22</sup> de la prose cuit à la braise les médisants*

*Je me fous du biz et du pèze, j'aime les fraises*

*J'ose user de la ruse avec le goût de Bocuse, balaise*

---

22 Marque d'armes automatiques.

*Claude MC est poisson, oeuf d'esturgeon noir, MC Solaar alias caviar*<sup>23</sup>

Le plaisir est celui de la liberté des variations sur les représentations du rappeur en train de confectionner le repas vocal qu'il offre à son public. L'unicité du thème induit une forme de partage, le titre en question constituant l'auberge espagnole des rappeurs suisses, le premier qui s'exprime étant d'ailleurs d'origine espagnole... Cette convivialité dans l'humour est fondée en grande partie sur des ruptures de rythme et sur des rapprochements incongrus, à commencer par la métaphore du repas, qui tranche avec les métaphores habituelles d'invasion, d'agression, de prise d'otage... La fluidité du texte de MC Solaar est due en grande partie à la configuration rythmique liée aux rapprochements de sonorités. On observe souvent, dans le rap, la concurrence de plusieurs paronomases, qui se mêlent les unes aux autres et se transforment constamment, avec des ruptures constantes. Ici, au contraire, chaque séquence est consacrée à des jeux de mots centrés sur une ou deux sonorités stables et reste relativement indépendante rythmiquement. Il ne s'agit pas d'assurer une dynamique du texte, qui tourne en rond autour de l'allitération en [z] et de la rime en " aise ". Seul l'ordre thématique maintient la continuité et la progression. On est bien dans un jeu qui vise avant tout l'humour, le plaisir des mots et la détente, avec une scansion douce et régulière, sans visée argumentative apparente. Tout est dans la légèreté d'une improvisation fantaisiste et virtuose qui cultive l'inattendu, le clinquant et l'hétéroclite.

La rythmique du rappeur MC Solaar est celle du jazz. Mais, à l'inverse, des jazzmen font parfois du rap... L'album *Scatrap Jazzcogne* de la Compagnie Lubat est une synthèse particulièrement réussie du jazz, du musette et du rap. Dans " Ziste Zeste ", Bernard Lubat et André Minvielle chantent leur ville d'Uzeste et leurs racines, à travers une série de jeux sur le mot " école ", avant l'invocation litanique et hétéroclite des noms ou des prénoms des artistes dont ils se réclament : musiciens classiques, jazzmen et écrivains régionaux...

*C'est là l'écol'porteurs, nenni l'écol'au cul*

*Pas d'écol'aux baskets, enquête, quitte côte*

*L'ailleurs est ici Back, lo swing d'avant la lettre*

---

<sup>23</sup> SENS UNIK (avec la participation de MC Solaar) : début de " Le Repas " (*Chromatik*, Unik Records, 1994).

*L'être à deux pas l'autre, Bop est la blue n'aute*  
*Comedia del Utopia, c'est pas despot' d'école*  
*Pas plus qu'école aux fans, qu'écol'aux sales finesses*  
*Car il faut que l'écol'erre et choque chique dans les prés*  
*Car si l'écol'traîne la faute à qui, Zapatta lui, za nous*  
*Car il faut que l'écol'erre et choque chique dans les prés*  
*Car si l'écol'traîne la faute à qui, Zapatta lui, za nous*  
*Oral on désespère d'esperad'occités*  
*Et paradox'y tend, l'écol'des Pyrénées*  
*L'écol'des pires aînés, allez*  
*Dizzy, Bird, Kenny, Klouk, Bach, Monk, Thelonious, Max,*  
*Miles, Bud, Berg, Alban, Whynton, Portal, Philly Jo, Castan,*  
*Chet, Shönberg, Mingus, Billy, Ella, Lubat et Louis, Amadeus,*  
*Manciet, Art, Tatum, Sony, Montaigne, Igor, Sicre, Perrone,*  
*Benedetto, Aretha et Touti quanti, e be hou !<sup>24</sup>*

L'inventivité et la fantaisie semblent encore plus libérées. L'esprit est celui des fêtes des villages du sud-ouest, des festivals estivaux comme celui d'Uzeste et il s'agit de faire durer la fête, de s'adresser à un public proche et prêt à participer, qui partage les mêmes références régionales, voire régionalistes. Il s'agit donc d'improviser, en fonction des circonstances, de l'actualité, avec les musiciens rencontrés... D'où le style litannique, l'exploitation prolongée d'une astuce, l'acceptation du non-sens, de l'aléatoire et de la redondance, la place accordée aux refrains qui peuvent être repris en chœur. Le propos consiste à décliner à l'envi sa joie d'être ici, d'être d'ici, d'être soi, de s'exprimer avec cette langue et cette musique...

Cette dernière tendance est sans aucun doute la plus joyeuse des trois : il s'agit de libérer totalement sa créativité et de faire la fête ; ce qui compte avant tout est de jouer, de s'amuser avec la langue et avec sa voix. La précédente est au contraire la plus sombre

---

<sup>24</sup> Compagnie Lubat : extrait de " Ziste Zeste " (Scatrap Jazzcogne, Harmonia Mundi, 1994).

car c'est la moins distanciée, contrairement aux apparences. On rappe à travers les filtres que constituent des voix artificielles, des situations imaginaires, des thématiques non réalistes mais le sourire est forcé : le ton reste grave. La première tendance est la plus théâtralisée. Que la violence du rap semble réaliste ou, au contraire, qu'elle relève de ce que nous avons nommé la provocation bouffonne, c'est toujours l'euphorie de la mise en scène vocale et verbale qui prévaut.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAZIN, H. [1995] *La Culture hip-hop* - Desclée de Brouwer.
- BOUCHER, M. [1998] *Rap. Expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française* - L'Harmattan.
- GOUDAILLER, J.-P. [1997] *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités* - Maisonneuve et Larose.
- LABOV, W. [1978] *Le Parler ordinaire. La Langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis* - Minuit.
- LAPASSADE, G. & ROUSSELOT, P. [1996] *Le Rap ou la fureur de dire* - Loris Talmart.
- SHUSTERMAN, R. [1991] *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire* - Minuit.

Tous les droits, en particulier le droit à la reproduction et à la diffusion de même qu'à la traduction, sont réservés. Aucune partie de l'ouvrage ne doit être ni reproduite et sous aucune forme (photocopie, microfilm ou autres procédés) ni modifiée, diffusée ou propagée par l'emploi d'un système électronique, sans l'autorisation écrite du détenteur des droits.