



HAL
open science

Le rap francophone entre topos et écriture de soi dans la discographie de DAMSO et PNL.

Aina Ensel

► To cite this version:

Aina Ensel. Le rap francophone entre topos et écriture de soi dans la discographie de DAMSO et PNL.. Musique, musicologie et arts de la scène. 2021. dumas-03384538

HAL Id: dumas-03384538

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03384538>

Submitted on 19 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mémoire de master 2
Master Recherche lettres modernes
Université de la Réunion



LE RAP FRANCOPHONE ENTRE TOPOS ET ÉCRITURE DE SOI DANS LA DISCOGRAPHIE DE DAMSO ET DE PNL.

Damso, *Batterie Faible* (2016) *Ipséité* (2017) *Lithopédion* (2018) 92i Records
production, *QALF* (2020), *QALF Infinity* (2021).
PNL, *Que la famille* (2015) *Le Monde Chico* (2015) *Dans la légende* (2017)
Deux frères (2019), QLF Records.

PRÉSENTÉ PAR AINA ENSEL
ANNÉE UNIVERSITAIRE
2020 / 2021

Sous la direction de Françoise SYLVOS
Professeur en Littérature française (9ème section CNU)

Jury

Françoise SYLVOS
Professeur en Littérature française
(9ème section CNU)

Anne-Cécile KOENIG LE RIBEUZ
Maître de conférences des universités en Langue
et Littérature française du Moyen Âge

Remerciements :

Ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans le soutien du cadre professoral qui m'a guidée dans les phases de recherche. Je tiens donc à remercier particulièrement ma directrice de recherche, Madame Françoise Sylvos, pour avoir tout d'abord accepté de diriger mes recherches. Je la remercie également pour ses conseils, sa patience de me lire, de me corriger et sa disponibilité qui m'ont permis de mener à terme ce travail. Je remercie également Madame Anne-Cécile Koenig Le Ribeuz pour avoir accepté de faire partie du jury.

Ma gratitude s'adresse également à mes proches, ma famille et mes amies qui m'ont aidée dans les phases de correction et de relecture. Enfin, je remercie à toutes celles et ceux qui m'ont fait découvrir d'autres morceaux de rap.

Introduction	5
Chapitre 1 : La banlieue/ le quartier : lieu commun d'une esthétique rap	17
I / La banlieue : « une zone de création »	17
1. Son origine	17
2. L'émergence d'un topos	19
2.1 La « jungle », « le zoo » : la métaphore de la banlieue	19
2.2 La place du trafic de drogues	22
II / La banlieue : un espace d'hétérotopie	26
1. L'hétérotopie de Michel Foucault	26
1.1 L'espace du hall	27
2. La banlieue comme un « système d'ouverture et de fermeture »	29
Chapitre 2 : Le tableau de la morosité banlieusarde	32
I / Misère sociale : hantise et/ou fatalité ?	32
1. Un tableau de la misère sociale	32
1.1 Un décor sombre : l'expression d'une insalubrité des lieux	32
1.2 La misère sociale : un personnage au sein de la discographie de PNL	36
2. Sur la voie de l'illicite : conséquence de la misère sociale	38
2.1 La vente de drogue : moyen de survivre, d'éviter la famine ?	38
2.2 Une soif d'argent entraînant une obsession et une misère affective	41
II / La banlieue : le topos de l'ennui	44
1. La banlieue : une question de représentation	44
1.1 Un quotidien marqué par l'ennui	45
1.2 Se poser, traîner, galérer	49
2. Ennui et Haine	51
2.1 Être un objet de haine	51
2.2 L'expression d'une animalité	53
III/ Des rappers « maudits » ?	56
1. Une motivation maudite	56
1.1 La présence d'une figure manichéenne	56
1.2 L'expression d'une profonde solitude	59

2. Pour une recherche d'évasion	63
2.1 Les paradis artificiels	63
2.2 À la recherche du bonheur, une vision nihiliste	66
Chapitre 3 : Pour une sémiologie du rap	70
I / Une écriture très imagée et codifiée	70
1. Une dimension interculturelle	70
1.1 Scarface : LA référence des rappeurs	70
1.2 Rap et Manga	74
2. Un héritage musical	79
2.1 des intertextualités au rap	80
2.2 mélange avec d'autres genres musicaux	81
II / Des signes à la scénographie	83
1. L'art de représenter	83
1.1 Une volonté esthétique des clips vidéo	83
1.2. La scène de spectacle	87
2. Rap et Stratégie	89
2.1 L'art de cultiver le mystère ?	90
2.2 Une promotion d'album soignée	94
III / Une identité musicale : sous le prisme d'une intertextualité interne	96
1. Le style egotrip	96
1.1 l'acte de scénographie auctoriale	96
1.2 se dépasser, s'améliorer	99
1.3 volonté de s'inscrire dans une légende	102
2. Un schéma de récurrence	104
2.1 Une articulation entre texte et musicalité	105
2.2 La clé du succès ?	108
Conclusion	114
Bibliographie	117
Annexes	124
Lexique	142

Introduction

« J'suis un poète, j'écris pas d'mesures mais des vers,
Pour être honnête, me détrôner, j'ai pas prévu d'les laisser faire »
Josman, « R.A.P (Rythm and poetry) », *Echecs positifs*, 2015.

Voici ce qu'énonce le rappeur français Josman au sein de son morceau *R.A.P (Rythm and poetry)*. Une citation qui résume à elle seule une partie du titre de ce mémoire qui s'intitule : « Le rap francophone entre topos et écriture de soi. »

Dès l'apparition du rap en Amérique, dans le mouvement culturel hip-hop¹, ce genre musical s'inscrit dans une forme de continuité avec la poésie. En effet, le rap est un rétro-acronyme² de *rythm and poetry* (« rythme et poésie »). Les premiers maîtres de cérémonies (*master of ceremony*) associent leurs syllabes avec le *beat* en « rythme » et « poésie » afin d'encourager la foule à danser par les paroles³, lors des *Block Parties*. Il convient de préciser que l'émergence du rap apparaît au sein d'un contexte socio-politique mouvementé où les jeunes noirs des ghettos sont abandonnés. Ils font face au chômage, à la misère sociale⁴ et le trafic de stupéfiants devient l'unique moyen de se sortir de la disgrâce sociale. En 1979, le morceau *Rapper's Delight* du groupe The Sugar Hill Gang est considéré comme le premier morceau de rap ayant atteint une renommée internationale⁵. Il est intéressant de préciser que l'instrumental utilisé est un *sample* du titre *Good Times* (1979) du groupe, de disco/funk, Chic. En somme, dès son origine, le rap s'inscrit également dans une continuité artistique avec le blues, la soul et le funk. C'est un mélange de genres musicaux et une forme de réécriture, comme le déclare Maria Bettina Ghio au sein de sa thèse *Le rap français. Désirs et effets d'inscription littéraire* : « [le rap s'inscrit] [...] principalement comme la continuité de la musique afro-américaine et de sa littérature.⁶ »

¹ Le Hip-hop est un mouvement culturel et artistique qui émerge dans les années 1960. Il regroupe le *beatbox*, le *Djing*, le graffiti, la danse comme le *breakdance* et enfin le rap.

² Le rétro-acronyme est « le fait d'interpréter un mot comme un acronyme alors que ce n'en est pas un à l'origine, ou alors de donner un nouveau sens à un acronyme ou un sigle existant. »

³ Maria Bettina Ghio, *Le rap français. Désirs et effets d'inscription littéraire*, Paris, Université de Sorbonne, 2012, p.11.

⁴ La misère sociale signifie « la pauvreté et carence d'une société ». La misère désigne également « l'état d'extrême de pauvreté et de privation des ressources nécessaires à la vie » et par extension la misère peut également indiquer un état marqué par le manque qui entraînerait une misère à la fois sentimentale et psychologique. (Cf. Chapitre 2)

⁵ Maria Bettina Ghio, *op.cit.*

⁶ *Ibid.* p.12

Mais c'est dans les années 80 que le rap connaît une nouvelle amorce et devient un acte politique et une revendication universelle. L'artiste Afrika Bambaataa est l'un des piliers du mouvement hip-hop. Après avoir vécu une fusillade de l'un de ses amis en 1973⁷, il crée à la suite le mouvement Zulu Nation, s'inspirant des Zoulous, peuple du sud de l'Afrique. Les membres de la Zulu Nation se posent en tant que défenseurs du hip-hop prônant un message de paix, canalisant la violence en énergie positive par le biais du slogan « Peace, love, unity and having fun⁸ ». C'est le morceau *The Message* de Grandmaster Flash en 1982, qui apparaît comme l'un des premiers tubes rap. Il est intéressant de préciser les sonorités joyeuses et festives du morceau rappelant le style musical de la pop, le jazz ou encore le funk. *The Message* marque un tournant dans le rap et le fait entrer, dans ce qu'on peut appeler, l'âge d'or du rap américain, et ce genre s'impose au niveau planétaire inspirant le rap français. Il est considéré comme « l'hymne historique du hip-hop⁹ ». Il est possible également d'avancer l'idée que *The Message* est au seuil de cette comparaison qui deviendra récurrente dans le rap, la jungle connotant le ghetto, en Amérique et la banlieue pour la France :

It's like a jungle sometimes
It makes me wonder how I keep from going' under
(« C'est comme une jungle parfois
Je me demande comment je fais pour ne pas sombrer »)

Dans le cas du rap français, l'émergence du genre se fait de façon inverse. Il apparaît d'abord dans les médias, par le biais de radio libre telles que *Radio Nova* ou encore l'émission *H.I.P. H.O.P* diffusée sur *TF1* en 1984 dont le but est de découvrir le mouvement hip-hop en France¹⁰. Le genre prend véritablement racine dans les rues, notamment dans les banlieues françaises, se reconnaissant dans ce genre. Les quartiers populaires sont représentés par une population majoritairement d'origine immigrée et par des Français de la classe ouvrière s'identifiant à ce genre musical de l'Amérique qui rappelle la misère sociale et les marginalités communes. En effet, « le rap hexagonal n'est pas un produit authentique du sol français, mais il s'est construit à partir d'un genre musical

⁷ *Ib.*

⁸ Emmanuel Daniel, « Zulu Nation, le francs-maçons du hip-hop », *Slate Fr*, [en ligne], 2011. [consulté le 28 avril 2020] Disponible à l'adresse : <http://www.slate.fr/story/46191/zulu-nation-france>

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Rossana Di Vincenzo, « Premier sur le rap : Sidney raconte « La vraie histoire de H.I.P H.O.P », l'émission culte », *Télérama*, 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.telerama.fr/sortir/premier-sur-le-rap-sidney-raconte-la-vraie-histoire-dh.i.p.-h.o.p.-l-emission-culte,n6195519.php>

arrivé en tant qu'objet de consommation.¹¹ » Cette identification commune va inspirer de nombreux rappeurs avec les thèmes suivants : les symboles du pouvoir, la police, la justice, le racisme, la pauvreté, le chômage, et l'exclusion. Toutefois, le rap français se démarque du rap américain et connaît son essor à partir des années 1990/2000 avec des groupes comme la Fonky Family, La Rumeur, NTM, MC Solaar, Oxmo Puccino, Diam's etc.

Ensuite de 2005 à 2010 on assiste à ce qu'on pourrait qualifier d'un « hiver du rap¹² ». Le rap est le genre musical le plus consommé par les plus jeunes. Il devient alors la cible facile des téléchargements illégaux puisqu'à cette période l'unique moyen de revenus, pour un rappeur, est réduit à la vente de CD. Le rap fait face à un creux d'un point de vue économique à cause des piratages qui diminuent les ventes d'albums. Ainsi certains petits artistes ou encore certains labels indépendants se découragent.¹³ Et les maisons de disques prennent moins le risque de signer des artistes et les sorties d'album sont plutôt rares. Hormis les sorties d'album dominés par de grands noms tels que : Rohff, Booba, Sinik, et Diam's¹⁴. D'ailleurs cette période est pour eux leur âge d'or, notamment pour Roff et Booba (il n'y a quasiment pas de concurrence). Mais certains rappeurs, qui ont émergé à cette période, ont su pérenniser et récolter les fruits de leur effort au bout de dix voire quinze ans, comme les rappeurs Alkapote et Fianso.¹⁵ En somme, on peut évoquer un « hiver du rap » puisque la production et les sorties d'albums et l'arrivée de nouveaux artistes sont limitées. D'ailleurs dans la manière dont on aborde l'histoire du rap français, elle se divise en deux pans. Le premier âge d'or en 1990/2000 et un « deuxième » âge d'or de 2010 à 2020, créant donc une dichotomie entre le rap dit « à l'ancienne » et le rap d'aujourd'hui. La période de 2010 à 2020 laisse place à une nouvelle amorce du rap avec l'apparition d'une nouvelle génération de rappeurs aux styles divers tels que Nekfeu, Ninho, SCH, JUL, Damso, PNL, etc. Le rap français de l'ancienne génération s'étendait uniquement sur le territoire hexagonal. En effet, nous constatons une cartographie du rap dans l'Hexagone.¹⁶ Avec le rap du XXI^e siècle, le genre s'élargit d'un point de vue géographique, il se décentralise. En effet, on relève l'arrivée de nombreux artistes belges, dans

¹¹ Maria Bettina Ghio, *op. cit.*

¹² Une formulation émise par un intervenant du débat intitulé : « 2010-2020 : âge d'or du rap ? », sur le média *Alohanews*, 2020.

¹³ Mouv', « 2005-2010 : la génération maudite du rap français », 2020 [En ligne] URL : <https://www.mouv.fr/musique/rap-fr/2005-2010-la-generation-maudite-du-rap-francais-357182>

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ib.*

¹⁶ ABCDR DU SON, *L'obsession Rap. Classiques et instantanés du rap français*, MARABOUT éd., Hachette Livre, 2019. p.194-195.

le paysage du rap, comme Roméo Elvis, Angèle, Hamza, Damso, etc. En ce sens, le terme de « rap francophone » serait plus approprié à notre étude.

On assiste aujourd'hui à un foisonnement d'artistes aux divers styles et identités musicales. Cela s'explique par l'accessibilité de la diffusion de sa propre musique. Aujourd'hui avec l'émergence des réseaux sociaux, notamment le réseau social *TikTok*, les morceaux peuvent devenir l'objet de *challenge* c'est-à-dire de défi, et par conséquent devenir viraux. On constate cela avec l'artiste Popp Hunna avec son morceau *Adderall* qui lui permet de faire la promo de la sortie de son EP¹⁷ *One Year Later*.¹⁸ En somme, cet outil permet à des artistes indépendants et dont les moyens *marketing* sont faibles de se faire connaître plus facilement. L'apparition des plateformes de *streaming* (*Deezer, Spotify, Apple Music*) vient faciliter également la mise en ligne de morceaux ou d'albums d'un artiste et tend à redéfinir notre écoute de la musique. Le rap continue sa lancée et tend à se diversifier, se mélangeant à différents genres musicaux. En somme, dans le paysage musical, le rap s'est de plus en plus imposé. Il est notamment le genre musical le plus écouté en France. En effet, d'après le bilan dressé par le Syndicat national de l'édition phonographique (SNEP) en 2021, c'est le rap qui s'impose et domine : « Pour ne citer que le TOP 20 ; Ninho – avec 2 projets, Maes, Dadju, Nekfeu, Jul, Soprano, Hatik et PNL s'imposent en tête des meilleurs scores de 2020.¹⁹ » Bien qu'on relève des divergences de thèmes et de styles au sein du rap du XXI^e siècle, on constate des *topos*. Le terme *topos* signifie en grec « lieu, endroit ». Il désigne en littérature des poncifs, des lieux communs qu'on retrouve dans plusieurs œuvres comme la *captatio benevolentiae* (formule de modestie) ou le *locus amoenus* (lieu idyllique). Au final le *topos* n'est qu'une « constante littéraire²⁰ » pour reprendre les propos de Nathalie Ferrand. C'est pourquoi, si nous reprenons les propos de Bettina Ghio qui considère le rap dans une continuité littéraire, nous pouvons faire un parallèle avec ce terme et relever des poncifs, notamment la mélancolie.

¹⁷ Lexique p.142

¹⁸ Guillaume Ferauge, « Triller, TikTok..Meilleur endroit pour percer ? », *Tarmac*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://youtu.be/eklhV-bI3DI>

¹⁹ SNEP, « Production musicale française : de nouvelles performances remarquables malgré un contexte difficile », 2021. [consulté le 28 avril 2021] Disponible à l'adresse : <https://snepmusique.com/actualites-du-snep/production-musicale-francaise-de-nouvelles-performances-remarquables-malgre-un-contexte-difficile/>

²⁰ Nathalie Ferrand, *Du topos selon E. R. Curtius aux recherches de la SATOR : éléments pour une définition du topos narratif* Dans : *Homo narrativus : Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800* [en ligne]. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2001 [consulté le 01 mai 2021]. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pulm/1312>>

La mélancolie est un modèle anthropologique (touchant la médecine, la gravure et la peinture (Dürer), la littérature, l'astrologie) qui existe depuis l'Antiquité. Mélancolie vient du latin *melancholia* transcrit du grec μελαγχολία (*melankhōlía*) composé de μέλας (*mélas*), « noir » et de χολή (*khōlé*), « la bile ». Le mot signifie donc étymologiquement la bile noire. Le terme est donc théorisé au départ par la médecine, notamment avec la Théorie des Humeurs d'Hippocrate selon laquelle le corps humain contient quatre humeurs. Et ces humeurs déterminent les tempéraments d'un individu. Elles se déclinent de la façon suivante : le sang, produit par le foie et reçu par le cœur renvoie à un caractère sanguin, le flegme est rattaché au cerveau. La bile jaune vient également du foie et connote un caractère bilieux plutôt enclin à la violence et enfin la bile noire, venant de la rate, renvoie au caractère mélancolique/anxieux. Puis Hippocrate assimile ces quatre humeurs aux quatre éléments (air, feu, eau et terre) et enfin aux quatre qualités (chaud ou froid, sec ou humide).²¹ Cette doctrine médicale s'étend jusqu'à la fin du XVIIIe siècle environ. Mais la période de la Renaissance est l'âge d'or de la mélancolie sous l'influence de Marsile Ficin et des platoniciens de Florence.²² Le terme de mélancolie subit un glissement de sens et renvoie particulièrement à « l'apanage presque exclusif du poète, de l'artiste et du vrai philosophe.²³ » Un postulat qui apparaissait déjà avec le *Problème XXX* d'Aristote qui déclarait :

Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui regarde la philosophie, la science de l'État, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques, et certains au point même d'être saisis par des maux dont la bile noire est l'origine [...] ils sont certes mélancoliques mais ils sont plus sensés, et s'ils sont moins bizarres, en revanche, dans bien des domaines, ils sont supérieurs aux autres, les uns en ce qui concerne la culture, d'autres les arts, d'autres encore la gestion de la cité.²⁴

Après avoir abordé la mélancolie comme l'un des lieux communs au sein de notre étude. Il est intéressant d'observer que l'espace de la banlieue, ou plus précisément, des représentations de celle-ci participent aussi à la notion de *topos*. Si l'on considère la banlieue comme une zone de création artistique, il est par conséquent un lieu commun dans l'esthétique rap qui s'articule avec la

²¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, 1989.

²² Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Editions du Seuil, 2012. p.83.

²³ Jean Starobinski, *op. cit.*

²⁴ Jeangirard Claude, « VI. Aristote. Le Problème XXX », dans : *La troisième dimension dans la construction du psychisme. Pourquoi les enfants font-ils des dessins ? Et pourquoi cessent-ils un jour de dessiner*, sous la direction de Jeangirard Claude, de Graaff Will. Toulouse, Érès, « Questions de psychiatrie », 1999, p. 75-91. URL : <https://www.cairn.info/la-troisieme-dimension-dans-la-construction--9782865866601-page-75.htm>

thématique du trafic de drogue, récurrent et banalisé dans le lieu du ban. De plus, l'*egotrip* apparaît également comme un motif récurrent dans l'univers rap. Il est qualifié d'exercice de style correspondant à « un acte ou une démarche qui améliore ou satisfait l'ego d'une personne²⁵ » et il permet à l'artiste de s'améliorer afin de s'inscrire dans une légende. C'est pourquoi nous parlerons d'«écriture de soi», comme l'entend José-Luis Diaz dans *L'Écrivain imaginaire*²⁶ une réflexion qu'esquissait déjà Michel Foucault. Celui-ci décline la posture de l'écrivain sur un plan théorique en trois niveaux : le premier désigne l'auteur réel, ensuite l'auteur textuel « à la fois l'auteur du livre et le sujet textuel, celui qui, dans le livre n'est qu'un nom sur la couverture et certaines marques d'énonciation, le « sujet du discours²⁷ » », et enfin l'écrivain imaginaire, c'est-à-dire « l'auteur tel qu'il se représente, se fait ou se laisse représenter.²⁸ » C'est en ce sens, qu'on peut s'appuyer sur ce postulat et analyser une représentation des rappeurs voire une auto-représentation qui s'articule avec le motif récurrent de l'*egotrip*. Toutefois, même si le rap s'impose de plus en plus dans le paysage musical français, il est évident qu'il conserve des traces d'une tension entre l'art majeur et l'art mineur, au sein des médias et des critiques socio-politiques. Comme par exemple cette nouvelle façon de caractériser le rap comme une « musique urbaine », un euphémisme qui cache derrière une dévalorisation du genre qui persiste encore. En effet, comme l'explique Emmanuel Carinos dans *Approches du rap comme forme poétique*, qui elle-même reprend les propos de Richard Shusterman dans *Légitimer la légitimation de l'art populaire* : « il faut remettre en question la dichotomie présumée entre l'intellectuel et le populaire, dichotomie qui exclut l'authenticité de toute appréciation intellectuelle de l'art populaire²⁹ ». En somme, cette dévalorisation pousse comme l'explique E. Carinos à l'insularité du rap créant ses propres codes et ses propres règles avec des paroles cryptées donnant, de prime abord, l'impression d'une exclusion volontaire et d'une communauté socioculturelle fermée. Mais elle avance l'idée selon laquelle le rap tend à « une proposition artistique offerte à une communauté indéfinie ». Ainsi, c'est à partir de cette proposition que cela nous permet d'étudier un croisement interculturel entre une inscription voire un héritage

²⁵ Ego Trip, *Wikipédia*, 2021. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Ego_trip

²⁶ Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, « Autour des “scénographies auctoriales” : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/aad/678>

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ib.*

²⁹ Richard Shusterman « Légitimer la légitimation de l'art populaire, » *Politix*. vol. 6 n°24, 1993. Dans : *Approches du rap comme forme poétique* de Emmanuelle Carinos et Karim Hammou, 2017.

littéraire et un aspect de la culture populaire. Pour cela, ce corpus se compose de la discographie du rappeur, belgo-congolais, Damso (*Batterie faible* (2016), *Ipséité* (2017), *Lithopédion* (2018), *QALF* (2020) et récemment *QALF Infinity* (2021)) et du duo de deux frères français d'origine algérienne et corse, PNL (*Que la famille* (2015), *Le Monde Chico* (2015), *Dans la légende* (2017), *Deux frères* (2019)). Il est intéressant de se saisir de l'ensemble des projets de ces artistes afin d'étudier une évolution et d'observer un schéma témoignant d'une identité musicale. Mais d'abord il est nécessaire de présenter ces artistes.

Pour commencer, l'artiste Damso, de son vrai nom William Kalubi Mwamba, est un rappeur, auteur, compositeur et interprète belgo-congolais. Il est né en 1992 à Kinshasa, issu d'une mère sociologue et d'un père cardiologue. Sa famille est contrainte de quitter la République démocratique du Congo à cause de la guerre, comme il énonce dans *Graine de sablier* : « les tirs de kalash m'empêchaient de rêver ». Ils s'installent en Belgique à l'âge de neuf ans, où sa famille connaît un déclassement social. Il grandit à Kraainem avant de déménager à ses 22 ans dans le quartier congolais de Matonge dans la commune bruxelloise d'Ixelles. Il s'inscrit en Psychologie et en Marketing mais déserte les cours rapidement et se concentre davantage à la musique. En apprenant cela, son père l'envoie donc dans une école plus stricte au Congo afin de suivre des études de comptabilité mais cela ne le passionne pas et retourne en Belgique sans le soutien de sa famille. Il vit et traîne dans les rues, notamment la rue d'Aerschot connue pour sa vie nocturne et se voit contraint de faire des trafics de stupéfiants pendant une période.³⁰ Il connaît donc une période de misère, au sens de précarité financière, comme il déclare dans son morceau Ψ . *PASSION*, issu de son dernier album en date *QALF Infinity* : « Quand j'étais à la rue, y avait sonne-per [personne] » ou encore « Pas d'cash pour les transports en commun, même deux euros c'est trop / trente-quatre centimes sur le compte ».

Dès son plus jeune âge Damso se passionne pour l'écriture, la musique et particulièrement pour le rap qu'il découvre par le biais de son frère. En 2006, il crée le groupe OPG (Original Player Gangster³¹) avec son ami d'enfance Dolf. Au départ, Damso se voit plus en tant que *beatmaker*, c'est-à-dire en compositeur de morceaux, précisément des instrumentaux, que rappeur. Mais en

³⁰ Aurélien Chapuis, « Voici 7 choses à savoir sur Damso, le rappeur qui défie l'infinité », Konbini, 2021. [consulté le 30 avril 2021] Disponible à l'adresse : <https://www.konbini.com/fr/musique/voici-7-choses-a-savoir-sur-damso-le-rappeur-qui-defie-linfinite>

³¹ Genius Media Group, « OPG », [consulté le 1er mai 2021] Disponible à l'adresse : <https://genius.com/artists/Opg>

2014 il se lance en solo avec la publication de son projet *Salle d'attente*, posant presque les prémices du fil conducteur de sa carrière, plus précisément de son identité musicale. En 2015, il est repéré par le rappeur Booba, intègre son collectif et son label *92i* et signe chez *Universal Music France*. Damso voit sa carrière décoller en posant un couplet dans le morceau *Pinocchio* issu de l'album *Nero Nemesis* de Booba. Comme Damso le déclare lui-même, dans *Ψ. PASSION* : « 2015, Nero Nemesis / J'rentre dans l'game en un seul couplet ». En 2016, il sort son premier album *Batterie Faible*, certifié disque de platine. L'année suivante il sort *Ipséité*, certifié disque de diamant. Un an après, en 2018, il sort l'album *Lithopédion* certifié triple disque de platine en France. En 2019, il remporte une Victoire de la musique pour la catégorie « meilleur album rap ». Ces trois albums seront, au départ, considérés comme une trilogie avant que n'apparaisse *l'album le plus attendu de l'année*³², *QALF* qui signifie « Qui Aime Like Follow », sorti en 2020, qui se pose en tant que philosophie pour l'artiste³³. Récemment Damso dévoile un nouvel album, en 2021, intitulé *QALF Infinity* qui est la suite de l'album *Ipséité* et *QALF*.

Damso se démarque par une plume vulgaire, *nwaar*³⁴ et *saaal*, en abordant des thèmes comme les relations intimes, humaines, le racisme, la misère sociale et son pays d'origine. Également des thèmes sombres comme la prostitution, le suicide, l'inceste etc. Son style musical s'inscrit dans le sous-genre du rap hardcore³⁵ et le dirty rap³⁶. Toutefois, ces derniers albums témoignent d'une versatilité avec le mélange entre le chant et le rap, et des sonorités diverses telles que le jazz, le reggae et l'afro.

*Fiancé à la vulgarité*³⁷ on lui reproche des paroles sexistes et le désigne comme misogyne. En effet, en 2018 la Fédération belge de football lui confie l'écriture de l'hymne de l'équipe les Diables rouges pour le mondial. Mais suite aux critiques féministes, la Fédération renonce à cette

³² Cf. « L'album le plus attendu d'l'année sortira pas c't'année », Hamza et Damso, *God Bless*, 2019.

³³ Dans différentes interviews de Damso, l'artiste explique qu'il souhaite que l'auditeur ait un rapport différent à sa musique, il faut être plus attentif. C'est l'idée selon laquelle un morceau/ un album se réécoute. De plus, QALF signifie l'idée suivante « si vous aimez vous suivez » déclaré dans une interview à Skyrock, l'émission *Planète Rap* en 2020.

³⁴ Lors d'une interview pour le site *SURL* Damso explique sa définition du mot « Nwaar » vient de *Zwaar* en néerlandais qui signifie « lourd » et on note l'analogie au mot Noir connotant le côté obscur, sombre. Comme il le déclare : « c'est ce que je fais comme musique, dark et très lourd, sombre et sale. C'est ce que ça représente. » Disponible à l'adresse : <http://www.surlmag.fr/damso-entretien-interview-ipseite-2017/>

³⁵ Le rap hardcore est un style de rap aux paroles crues décrivant la dure vie de la rue.

³⁶ Le dirty rap est sous-genre aux paroles explicitement sexuelles, sous le ton parfois comique ou choquant.

³⁷ Cf. *Mosaïque solitaire* : « Fiancé à la vulgarité j'ai renoncé à la précarité »

collaboration. Toutefois, malgré ces polémiques Damso s'impose dans le rap francophone considéré d'ailleurs comme le « Gainsbourg du rap³⁸ ».

Ensuite, il convient de présenter le groupe PNL, qui signifie *Peace N' Lovés*, c'est-à-dire « paix et argent ». Ce duo est composé de deux frères, Ademo et N.O.S, Tarik et Nabil Andrieu, de leur vrai nom. Ils sont originaires de la cité des Tarterêts à Corbeil-Essonne dans la région de l'Île-de-France. Ils grandissent dans ce quartier où leur père, René Andrieu, pied-noir d'origine corse, élève seul ses enfants, en l'absence de leur mère, d'origine algérienne. Leur père est une figure importante du quartier. On note tant de qualificatifs pour désigner la figure du père des deux frères, connotant la relation clientéliste avec le maire de la ville, Serge Dassault entre 1995 et 2009³⁹, tel que : « dit-ban » pour reprendre l'expression que nous pouvons retrouver dans les morceaux suivants : *Chang* « Là où j'étais qu'un fils de dit-ban » ou encore dans *Je vis, je visser* « Élevé par un bandit, plus tard / J'veux faire comme mon papa, maîtresse ». Par conséquent, les activités illicites et surtout les conséquences de ces trafics poussent les deux frères à une instabilité géographique, passant de la cité des Tarterêts à une installation en Corrèze puis un retour en région parisienne chez leur grand-mère à Ivry-sur-Seine, à la cité Gagarine puis à nouveau chez leur père à Corbeil. Leurs débuts dans le rap commencent en 2008 et s'effectuent de manière solo. Dans la même année, Tarik (Ademo) dévoile sa première *mixtape*⁴⁰ *Son des Halls Vol.1* tandis que Nabil (N.O.S) sort sa première *mixtape* sous le nom de *Calmement (365 Jours pour percer)* en 2011. En 2015, le groupe sort son premier EP intitulé *Que la famille*. PNL se fait doucement une réputation *extra muros* de la banlieue et connaît un succès affirmé avec le morceau *Le monde ou rien* (issu de l'album *Le monde Chico* sorti en 2015) qui permet de dépasser le million de vues. À ce jour, cette vidéo cumule plus de 100 millions de vues sur *Youtube*. De plus, le groupe se caractérise par une absence totale d'interviews dans la presse et une totale indépendance en créant sa propre maison de disque, *QLF Records*. Est-ce une manière de se détacher d'un monde sur-connecté avant qu'ils se perdent ?⁴¹ Ou est-ce que c'est une simple stratégie marketing faisant « planer » le doute et le

³⁸ Léa Salamé, *L'invité de 7h50*, « Damso : “Après cet album je serai un artiste accompli, en tout cas c'est comme ça que je le vois” », *France Inter*, 28 avril 2021, 11 minutes. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-28-avril-2021>

³⁹ Yann Philippin, « Affaire Dassault : l'assaillant et la cible se renvoient les balles », *Libération*, 2013.

⁴⁰ *Mixtape* : une compilation de chansons

⁴¹ Cf. *Au DD* où N.O.S déclare : « Viens, on s'casse, mon frère, avant qu'on s'perde »

mystère sur ce groupe, ou c'est une manière poignante d'affirmer que tout est déjà dit dans les textes ?

Après un aperçu rapide de leur biographie il est essentiel d'aborder leur style musical qui s'inscrit essentiellement dans le *cloud* (« nuage ») *rap*. Le *cloud rap* est un sous-genre du rap nommé également *trillwave*, qui se singularise par une structure musicale plus lente et plus aérienne que le rap « traditionnel ». Il se caractérise par une absence de règles mais dispose d'une esthétique semblable au mouvement artistique *vaporwave*. Le *vaporwave* est un genre musical et un mouvement artistique ayant émergé sur internet dans les années 2010. Ce mouvement sert à la fois de critique et de parodie de la société de consommation, du système capitaliste et de la culture yuppie des années 1980. Le journaliste Olivier Cachin caractérise le style de PNL comme : « cru, hypnotique et émouvant qui souffle un vent frais sur le rap français ». Nous sommes tenté de dire que les deux frères sont pionniers de ce sous-genre en France. PNL traite les thèmes suivants : l'argent, le trafic de drogue, la famille, les références populaires, le quotidien banlieusard marqué par l'ennui, et la quête vers le succès avec le motif récurrent « le monde ou rien » qui traverse les trois premiers projets. Enfin dans le dernier album *Deux frères*, le duo se livre à un rap plus intime et sentimental, bousculant la figure « traditionnelle » du rappeur.

C'est en constatant le tissage qui est fait au sein de ses deux univers que cela nous amène à une approche pluri-sémiotique, à travers une étude comparée entre les textes, les visuels (clips, pochettes d'album, la gestuelle) et la musicalité pour observer une complémentarité entre les arts et les signes. En ce sens, nous nous appuyons sur le postulat de Julia Kristeva dans *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse* (1969) qui articule sa pensée à partir de celle de Mikhaïl Bakhtine qui introduit le premier, dans la théorie littéraire, l'idée selon laquelle: « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.⁴²» Toutefois, les repères, les indices s'articulant avec le contexte culturel, historique de l'auteur, sont des critères, des indicateurs sociaux. C'est pourquoi nous pouvons joindre à notre étude, une approche sociocritique voire une sociologie de la création littéraire qui étudie les aspects de la vie sociale des auteurs, le processus de création et son produit.⁴³ Nous nous appuyons également sur le postulat de Michael Riffaterre qui souligne que l'intertextualité est fondamentalement liée à un

⁴² Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p.145.

⁴³ Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voie d'avenir », *Pratiques*, 2011. [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/pratiques/1762#quotation>

mécanisme de lecture propre au texte littéraire.⁴⁴ Le lecteur identifie le texte comme littéraire parce qu'il perçoit les rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. « Pour exister l'intertextualité a besoin d'être reconnue comme telle par le lecteur » en l'occurrence de l'auditeur dans le cas de notre étude. En somme, cette dynamique intertextuelle est le signe d'une littéarité du texte.

C'est pourquoi, il est intéressant de se demander comment les rappers du corpus mettent en exergue un contraste entre les arts de l'élite et les arts populaires. Dans un premier chapitre, on présentera la banlieue comme lieu commun pour une esthétique rap, le lieu du ban comme un espace d'hétérotopie. Ensuite, il s'agira d'observer dans le chapitre 2 le tableau de la morosité banlieusarde à travers l'expression du spleen du banlieusard/*bicraveur*. Enfin, on s'intéresse à une sémiologie du rap. En effet, on constate une écriture imagée et cryptée avec la présence d'intertextualités internes et externes participant à un schéma de récurrence comme le signe d'une identité musicale.

⁴⁴ Nathalie Limat-Letellier, « Histoire du concept d'intertextualité », Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998. [En ligne] URL : <https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr>

Chapitre 1 : La banlieue/ le quartier : lieu commun d'une esthétique rap

I / La banlieue : « une zone de création »

1. Son origine

Avant d'étudier la banlieue comme une « zone de création artistique » pour reprendre les propos de Maria Bettina Ghio, il convient de retracer l'origine de la banlieue.

Dès l'apparition du terme « banlieue », on constate qu'il est chargé d'ambiguïtés. Dans un premier temps, selon le Dictionnaire historique de la langue française, il renvoie à : « un terme de féodalité désignant l'espace, d'environ une lieue autour d'une ville, dans lequel l'autorité faisait proclamer les bans et avait juridiction ». En somme, il renvoie à une signification juridique aux « banalités¹ », c'est-à-dire aux droits et devoirs de ses habitants à l'époque médiévale.² En somme, au Moyen Âge, le terme désignait donc « la distance d'une lieue où les habitants vivent sous la même autorité³ ». Le mot est composé de *ban* formé de la racine germanique *bann* signifiant une proclamation, par exemple d'un suzerain sur un territoire autour d'une ville, et du terme lieue du latin *leuca* (*leuga*, origine gallo-romaine) renvoyant à une « unité de distance » et d'une exclusion.⁴ Dans un deuxième temps, la banlieue possède une signification géographique au sens de « celle de ceinture urbanisée dépendante du centre ». Enfin le terme renvoie à une signification symbolique, c'est-à-dire au sens étymologique « lieu du ban » qui pèse sur ceux qu'on qualifie d'« exclus ».⁵ C'est à partir de la Restauration que l'usage du lexème se transforme. Il désigne alors « la périphérie dépendante de la ville-centre [qui] s'inscrit dans un système de valeurs qui oppose la ville à tout ce qui l'entoure.⁶ ». La construction de la banlieue, au sens de « celle de ceinture

¹ Hervé Veillard-Baron, « Banlieue, quartier, ghetto : de l'ambiguïté des définitions aux représentations », Nouvelle revue de psychosociologie, vol.12, n°2, 2011, p.27-40. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/journal-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2011-2-page-27.htm>

² *Ibid.*

³ *Ib.*

⁴ *Ib.*

⁵ *Idem.*

⁶ *Id.*

urbanisée dépendante du centre⁷ », s'élabore donc en périphérie des centres urbains à la fin des années 50. L'arrivée des lotissements pavillonnaires et des grands ensembles se fait dans les années 1960-1970 dans un contexte industriel afin d'y loger les classes moyennes. Dans les années 1970, la France connaît une vague d'immigration et ces personnes vont s'installer de plus en plus dans ces quartiers. En somme, la banlieue est traversée par diverses représentations et confusions. D'après l'article d'Hervé Veillard-Baron « Banlieue, Quartier, Ghetto : De l'ambiguïté des définitions aux représentations » on distingue quatre grandes confusions au sujet de la banlieue :

- confusion entre le tout et la partie, entre le singulier et le pluriel, alors que la périphérie d'une ville centrale se compose en général de plusieurs communes de banlieue qui bénéficient chacune d'une identité propre ;
- confusion entre la ceinture périphérique et le quartier sensible alors que plusieurs villes-centres ont des secteurs à problèmes et que de nombreuses communes de banlieue ne connaissent pas de difficultés spécifiques ;
- confusion entre les quartiers défavorisés et les ghettos à tonalité ethnique alors que les origines nationales sont le plus souvent diversifiées dans les « cités » contemporaines et que les processus d'intégration et de dispersion n'y sont pas totalement interrompus ;
- confusion entre la zone d'emploi et le milieu de vie, alors même que les migrations alternantes « domicile-travail » ne cessent de se développer.⁸

En somme, on constate l'ambiguïté à définir la banlieue, qui est elle-même traversée par différents sens, passant d'une notion juridique, géographique, sociologique avec l'exclusion des jeunes à une notion culturelle en lien avec le mouvement hip-hop (graffiti, rap etc). Une ambiguïté qui conduit à à diverses représentations et divers questionnements. Aujourd'hui, la banlieue est « un complexe de représentations et de discours » qu'on relève notamment au sein des médias, où l'image et le discours de la banlieue se sont articulés avec une préoccupation de la délinquance juvénile. Une jeunesse sous l'angle de la violence et sacrifiée devenant selon Guy Lochard : « un vieux *topoi* [et] une tradition médiatique⁹ ». Mais il souligne l'idée selon laquelle la représentation et les discours sur la banlieue sont : « une résultante, un « condensé » de phénomènes sociaux plus généraux et

⁷ Hervé Veillard-Baron, « La France : des territoires en mutations, la banlieue au risque des définitions », ENS de Lyon, 2006. Disponible à l'adresse : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/territ/FranceMut/FranceMutScient3.htm>

⁸ *Op. cit.*

⁹ Guy Lochard, « La « question de la banlieue » à la télévision française. Mise en place et évolution d'un conflit de représentations » Marilia Amorim éd., *Images et discours sur la banlieue*, Éres, 2002, p.31-41. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/images-et-discours-sur-la-banlieue--9782865869831-page-31.htm>

distincts mais qui sont amalgamés et rabattus par la logique du discours informatif sur un lieu symbolique chargé de tous les maux.¹⁰ » Au-delà des divers discours scientifiques ou médiatiques, la banlieue est l'objet central de la représentation dans les textes de rap. Elle apparaît à la fois en tant qu'espace physique et milieu social mais également comme une « zone de création artistique¹¹ ».

2. L'émergence d'un *topos*

2.1 La « jungle », « le zoo » : la métaphore de la banlieue

On ne peut pas évoquer le rap sans aborder la banlieue. Les deux notions s'articulent depuis même l'émergence du rap qui s'est effectuée dans les quartiers du Bronx au Etats-Unis, au sein des ghettos. Si le terme de « ghettos » est employé pour désigner les quartiers défavorisés en Amérique, pour la France on évoque le terme de banlieue, qui véhicule aujourd'hui un sens rempli d'un malaise social et d'une problématique raciale. Il est intéressant d'étudier cette articulation comme l'émergence d'un *topos*, d'un lieu commun au sein du rap. Il n'est pas rare de constater cette association faite entre le rap et la banlieue. Le rap a longtemps été caractérisé comme « l'expression des banlieues » mais cette définition ne semble plus avoir de sens aujourd'hui. Au fil des années, on assiste à l'émergence d'artistes de « rap de province¹² », c'est-à-dire d'artistes qui ne proviennent pas de la capitale ou encore de Marseille, puisqu'avant l'hégémonie du rap se concentrait entre l'Ile-de-France et Marseille. En somme, on relève des rappeurs originaires par exemple de Toulouse (Bigflo & Oli, Laylow), de Perpignan (Némir, Gros Mo), de Caen (Orelsan, Gringe) etc. Ainsi ce genre musical tend à une rupture avec l'espace. Le rap se décentralise. Mais cette association entre rap et banlieue vient amorcer l'idée d'un *topos* d'une esthétique rap.

En effet, ce lieu commun s'articule tout d'abord avec cette idée d'appartenance et de revendication spatiale et identitaire. La liste serait longue si nous devions retracer tous les morceaux où l'on emploie le terme de « jungle » et de « zoo » au sein du rap américain et francophone. La jungle voire le zoo est la métaphore et la périphrase du ghetto. Cette désignation de

¹⁰ Hervé Veillard-Baron, « Banlieue, quartier, ghetto : de l'ambiguïté des définitions aux représentations », Nouvelle revue de psychosociologie, vol.12, n°2, 2011, p.27-40. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/journal-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2011-2-page-27.htm>

¹¹ Maria Bettina Ghio, *op. cit.*

¹² ABCDR DU SON, *L'obsession Rap. Classiques et instantanés du rap français*, MARABOUT éd., Hachette Livre, 2019. p.194-195.

« jungle »/« zoo » s'est importée dans les banlieues françaises, plus précisément dans les quartiers. Il est possible d'avancer l'idée selon laquelle il y a une continuité avec le modèle américain. Dans notre introduction, nous évoquions déjà l'idée que le morceau phare *The Message* de Grandmaster Flash, était peut-être au seuil de cette figure de style : « It's like a jungle ». De plus, en nous appuyant sur les propos de Bettina Ghio, le rap français au début se met à assimiler et à imiter (*cf.* mimésis) le rap américain. Dans l' article « Dans le nuage noir des Tarterêts » paru dans le magazine en ligne *Vice*, Yérin Sar interroge les artistes dénommés Bizon et Mental, figures de vétérans au sein de la cité des Tarterêts. Ils font d'ailleurs parti des seuls artistes en *featuring*¹³ avec le duo PNL. Ces artistes expliquent que le hip-hop est apparu très tôt au sein des Tarterêts et qu'il y a eu précisément une « grosse influence new-yorkaise¹⁴ » notamment avec l'expression « Zoo ». Une désignation qui se transforme en « Tarterêts Zoo » qui provient du morceau *Brooklyn Zoo* (1994) du groupe Ol' Dirty Bastard. C'est pourquoi, on note au sein de la discographie de PNL ces quelques références :

« Si t'es Z ; Tarte'zoo » « Normal ça vient du ZT » (*Tahia*) ; « T'as bien gé-chan comme mon TZoo » (*Zoulou Tchaing*) ; « Appelle-moi «AD», khey, made in TZ » (*Mowgli*) ; « Double peace TZ, (TZ) » (*Sheita*)

Ainsi ces exemples confirment l'idée d'une influence new-yorkaise et d'une revendication identitaire en réifiant l'expression à un quartier en particulier, ici les Tarterêts. On peut également mentionner d'autres artistes, comme le duo MMZ : « Z double O c'est Tarterêts Zoo » (*Dans le four*) ou l'artiste Alpha 5.20 : « Tarterêts Zoo jusqu'à là où j'habite » (*Parler aux anges*). En somme, l'expression fait signe de revendication à une appartenance et d'une singularité puisque le terme s'applique uniquement à la cité des Tarterêts. Ainsi cela témoigne bien l'influence américaine et la réécriture de cette expression passant de « Brooklyn Zoo » à « Tarterêts Zoo ». On constate dans les vers cités, la manipulation de la langue par le duo en réduisant « Tarterêts Zoo » en sigle « TZ », qui lui-même est inversé en « ZT ». Cette manipulation de la langue apparaît également avec le groupe MMZ : « Z double O ». En somme cette appellation devient spécifique au quartier des Tarterêts. De plus le lexème « Zoo » se prononce différemment, [zu] au lieu de [zo.o]. Et cette appellation se généralise à la désignation de la banlieue dans un sens plus général et sans connoter

¹³ Le terme *featuring* indique l'association d'un artiste sur un morceau d'un autre artiste.

¹⁴ Yérin Sar, « Dans le « nuage noir » des Tarterêts », *Vice*, 2017. [En ligne] <https://www.vice.com/fr/article/ne3jbb/dans-le-nuage-noir-des-tarterets>

un quartier en particulier. En ce sens, ce terme devient un élément récurrent au sein du rap. On relève environ sept morceaux du groupe PNL et un morceau de Damso faisant écho à ce terme :

« Ton artiste préféré parle du zoo dans son ceaux-mor » (*De la fenêtre au ter ter*) ; « Ademo né dans l'zoo » (*Petit Pélican*) ; « Animal jusqu'à la mort, Madame la juge, c'est la faute au zoo » (*Shenmue*) ; « Du zoo à Itachi » (*Menace*) « La misère est si belle (zoo) » (*La misère est si belle*) ; « J'ai grandi dans le zoo j'suis niqué pour la vie » (*Zoulou Tchaing*) ; C'est mon Zoo, naquit à Bebeil, Mowgli » (*Lala*) ; « Mentalité zoo (eh) depuis le berceau » « BXL ZOO babe, ça, c'est la routine » (*BXL ZOO*, Damso)

On constate que du côté de PNL, cette figure de style s'est articulée avec tout un caractère animal récurrent au sein de sa discographie. En effet, à partir de cette métaphore on relève toute une toile qui s'est tissée avec différents éléments comme la présence d'onomatopées « ounga ounga » « ounga wawa » ou encore la référence au personnage de Mowgli. C'est un personnage de fiction, orphelin vivant dans la jungle tiré du Livre de la jungle de Rudyard Kipling en 1893 et qui a été repris par l'univers de Disney. De plus Ademo se compare régulièrement à ce personnage. Les références au personnage de Mowgli comptabilisent plus d'une dizaine de références dans sa discographie, voici quelques exemples : « J'suis d'la jungle appelle-moi Mowgli » (*Mowgli*) « Du Végéta Mowgli depuis tout petit trop énervé » (*Hasta la vista*). En somme à partir de cette métaphore de la banlieue, s'est élaborée une grille de représentation de ces jeunes vus comme des singes.¹⁵ Et on constate que les rappeurs jouent notamment de cette représentation. La surenchère d'un caractère animal dans la discographie de PNL semble être l'indice de cette critique qu'on porte sur la banlieue. Mais il serait intéressant d'émettre l'hypothèse que les rappeurs tendent vers une redéfinition de la banlieue. Puisque aujourd'hui encore la banlieue renvoie à l'acception du « lieu du ban », par exemple Damso dans son morceau Ψ . PASSION déclare : « dis-toi qu'banlieue veut dire « lieu banni » ». Ainsi le fait d'employer la jungle comme la métaphore de la banlieue supposerait une rupture des frontières entre la ville et la banlieue, au lieu de la métaphore du zoo qui suppose un enfermement. Et cette rupture vient créer son propre monde, son propre écosystème. On constate ceci dans le clip Dans la ville du duo DTF en featuring¹⁶ avec N.O.S. Ce clip est un hommage à la cité Gagarine, qui en 2019 a été détruite. À la fin du clip, on aperçoit les trois protagonistes qui surplombent une vue panoramique d'une jungle. Par la suite, on relève un sac rempli de briques de parpaing rouge qui fait écho à la cité Gagarine surnommée, par ailleurs, la

¹⁵ Thomas Guénolé, *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*, Paris, 2015.

¹⁶ Lexique p.142

banlieue rouge¹⁷. Ensuite on observe le sac à dos de N.O.S inscrit dessus « Bat C18 » qui n'est pas anodin puisque cette mention fait elle-même écho au morceau Dans la ville de DTF mais également à deux morceaux de PNL : Zoulou Tchaing : « T'as bien gé-chan comme mon TZoo comme le Bat'C » et Le M : « Du 7G au bât C pour briller ». Puis on aperçoit dans les mains de N.O.S une maquette de la cité Gagarine qu'il colle à cette vue panoramique.¹⁹ Pour finir, à la fin du clip on enregistre un rebond de ce plan qui est transcrit en dessin sur la page du livre qui se clôt avec la question suivante : « On ira où? »²⁰. Lorsque le personnage clôt le livre, on relève la mention de cette cité sur la couverture du livre, avec la date suivante de 1991 à 2020. De plus, ce livre pourrait faire écho de manière inversée au Livre de la jungle. Enfin au sein de ce clip, on est face à une cité en plein milieu de la jungle.²¹ Ainsi nous pouvons dire qu'il y a une réflexion également écologique derrière, avec le projet de la déconstruction de la Cité Gagarine pour laisser place à un éco-quartier.²² De plus, ce personnage qui clôt le livre est un petit garçon. En ce sens, le livre fait office d'héritage de l'histoire de la cité Gagarine retraçant son origine à sa décentralisation, en s'installant véritablement dans une jungle. Ainsi cette fin de clip confirme notre idée selon laquelle ces artistes tendent vers une nouvelle définition de la cité, de la banlieue mais c'est également le signe de vouloir inscrire sa propre histoire, et cela est rendu possible par le biais du rap. En somme, à force d'être rejeté et de subir ce clivage entre le « nous » et « eux » ils finissent par s'affranchir en créant leur propre écosystème dans lequel réagit ses propres règles. En somme c'est le signe également d'un code de reconnaissance au sein du mouvement rap, dans sa dimension de culture internationale introduit par d'autres styles de musique comme le reggae (Marley, Concrete jungle)// Lavilliers, Stand the ghetto). Cela peut être également une forme de cynisme qui répondrait au regard en biais que nous avons de la banlieue considéré comme une jungle peuplé d'animaux.²³

2.2 La place du trafic de drogues

¹⁷ *Le Parisien*, « Démolition de la cité Gagarine à Ivry : disparition d'un mythe », *Youtube*, 2019. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VBR6xjaxz28&t=170s>

¹⁸ Voir annexes p.137

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Cette question fait directement écho au titre de l'album du duo DTF *On ira où ?* sorti en 2019.

²¹ Voir annexes p.138

²² *Le Parisien*, « Démolition de la cité Gagarine à Ivry : disparition d'un mythe », *Youtube*, 2019. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VBR6xjaxz28&t=170s>

²³ Thomas Guénolé, *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*, Paris, 2015.

Au-delà du fait que le trafic de drogue soit le sujet d'une réelle problématique sociale, on constate également l'association faite entre la banlieue et le trafic de drogue. En effet dans le discours médiatique cette association possède une valeur commune²⁴. Dans un article intitulé : « Drogue et banlieues : une histoire encore méconnue (France, années 1970-1980) » d'Alexandre Marchant, professeur agrégé d'Histoire et docteur en Histoire de l'ENS de Cachan, on relève le fait d'un enracinement de la drogue au sein de la banlieue. Par un détour de l'Histoire il explique qu'au début les vendeurs de drogue n'ont pas le profil de jeunes de banlieue²⁵. On apprend que la drogue apparaît en banlieue autour des années 1970. C'est à partir des années 1990 que le trafic de drogue tend à une professionnalisation. Ainsi il est intéressant de voir la position intrinsèque du rap qui oscille entre une partie de la réalité sociale et les artistes se positionnant en tant que « chroniqueur de rue ». Il est essentiel d'avancer le fait que, évidemment, tous les rappeurs n'ont pas été des *dealeurs* même s'ils abordent le sujet. Il est possible d'étudier le trafic de drogue sous l'angle d'un thème récurrent dans le rap.

Au sein de la discographie du duo PNL, on relève dès le premier projet *Que la famille* sorti en 2015, le thème du trafic de drogue. Après une analyse détaillée de *Que la famille*, on enregistre sur la totalité de douze morceaux, seulement neuf évoquant le *deal*, c'est-à-dire la vente de stupéfiant, de façon très réaliste. Il est essentiel de préciser que les deux frères ont dans le passé empruntés cette voie de l'illicite. Et nous savons par ailleurs que le rappeur Ademo a purgé une peine de prison. En somme, nous pouvons articuler cette sous-partie à la notion de sociologie de la création qui étudie les aspects de la vie sociale des auteurs, le processus de création et son produit qui est ses textes et ici ses morceaux. Au sein du premier projet de PNL, *Que la famille* peint une vision réaliste du milieu du trafic de drogue qui se décline sous différents points. Le premier élément illustre l'acheminement de la drogue d'un pays à un autre. Cette pratique est nommée « go-fast ». Le *go-fast* est une pratique qui s'est développée en Europe depuis le début des années 1990²⁶ (à la même date de la professionnalisation du trafic). Lors de ces *go-fast*, les trafiquants utilisent alors deux véhicules, l'un sert à transporter la marchandise et l'autre a le rôle d'éclaireur. Nacer Lalam, économiste et chef du département d'étude et de recherche à l'institut national des hautes études de la Sécurité et de la Justice, confirme dans l'émission de France Culture : « Un dealer dans

²⁴ Alexandre Marchant, « Drogue et banlieues : une histoire encore méconnue (France, années 1970-1980) », ENS de Cachan, 2015. Disponible à l'adresse : <https://vih.org/20150803/drogue-et-banlieues-une-histoire-encore-meconnue-france-annees-1970-1980/>

²⁵ *Ibid.*

²⁶ « Go fast », *Wikipédia*, 2021. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Go_fast

la cité », que cette pratique est « la modalité la plus répandue²⁷ ». Il est possible d'y observer des échos avec le morceau PNL : « Igo on vend, t'achètes et puis on s'barre en Espagne ». Dans ce milieu l'Espagne est l'un des pays fournisseurs de la « came »²⁸. Ensuite, il y a le morceau *Je vis, je visser* : « Ouais igo à l'aller j'ai d'la monnaie, au retour le coffre est chargé comme un poney » suggérant l'idée d'un nouvel apprivoisement. Cette vision réaliste que peint le duo PNL s'explique également avec les précisions des étapes du *deal*, de la découpe du produit à la vente, par exemple au sein des morceaux : *Au DD*²⁹: « J'la passe, la détaille, la pé-cou, la vi-sser, des regrets d'avant ton bébé » et *Gala gala* : « on coupe on détaille on emballe on bibi à la Kill Bill ». Il est intéressant de préciser que l'emploi de la référence à *Kill Bill* participe à l'allitération en /b/. De plus, *Kill Bill* est l'un des films classiques de Quentin Tarantino et ce qu'on retient surtout de ce film c'est notamment le personnage Bill avec son sabre et des très scènes sanglantes. Ainsi cette métaphore peut s'articuler avec sa vision de la drogue. Chez PNL, la drogue est très souvent associée à l'idée du mal et à la mort par exemple dans le morceau *Différents* « j'vends la mort en pub » ou *Obligé de prendre* : « j'connais pas de ler-dea [dealer] qui vend d'la mort à la perte » ou encore dans *Plus Tony que Sosa* « On a fait du mal j'sais plus pour combien ». Ainsi la référence à *Kill Bill* confirme et participe à sa vision de la drogue, qui tout comme Bill, peut tuer. Ensuite *Kill Bill* c'est aussi le sabre connotant le symbole d'autorité. Le sabre reste néanmoins une arme blanche et connote la dimension phallique introduite par Freud³⁰, par conséquent, symbole de virilité. Et on relève d'ailleurs dans certains clips de PNL la mise en avant d'un couteau qui sert à la découpe des plaquettes de *shit* mais on pourrait étudier cela comme une forme de virilité par l'arme blanche avec le symbole qu'il porte mais aussi par le fait que cet outil participe à l'enrichissement du duo (« ma drogue est la base de ma paye » *Je vis, je visser* ; « Sans, sans, sans l'bénéf' de la rue, j'aurais jamais niqué le game (game, game, game) » *Au DD*) et donc par le système du *deal* lui confie un pouvoir, une autorité, et une virilité puisqu'il vend de la drogue, comme N.O.S déclare dans *Mira* : « Chez toi on est peut-être personne, chez nous c'est nous les plus forts ».

Ensuite, on note des similitudes entre une enquête de terrain retranscrite dans l'article « « Générations Scarface » La place du trafic dans une cité de la banlieue parisienne » de Rachid*

²⁷ Tiphaine De Roquigny, *L'économie du crime*, « Épisode n°3 : Un dealer dans la cité », *France Culture*, 2020, 58min. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-emission-du-jeudi-22-octobre-2020>

²⁸ Dans un langage familier, la came désigne la drogue.

²⁹ Au DD qui signifie « au détail » connotant l'étape de la découpe du cannabis.

³⁰ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, 1923.

et quelques morceaux de PNL. Dans un premier temps, il constate lors de ses observations les espaces où s'exerce la vente de drogue comme par exemple dans les halls ou les cages d'escaliers. Ainsi, nous pouvons mettre en parallèle cet élément à travers les morceaux des deux frères :

« Tu te perds en direction du **hall** les cas soc' te visser » (*Différents*) ; « J'bicrave sept sur sept, en bas du **hall**, j'ai tant bibi » ; « Bah j'vais bicrave dans l'**escalier** » (*Le monde ou rien*) ; « Dans l'**escalier**, j'laisse des galettes, quelques cachettes, quelques barrettes » (*Chang*)

Par la suite, Rachid déclare qu'il a dû s'adapter au terrain mais également au jargon propre renvoyant au milieu du *deal* comme les termes suivants : barrettes, savonnettes, un G pour 250 grammes etc renvoyant au *shit*³¹. En ce sens, une fois de plus on peut rebondir sur les morceaux de PNL qui emploie également ces termes. Pour commencer, le terme de « barrette » renvoie aux morceaux de résine de cannabis, par exemple dans le single d'Ademo, *Mowgli* : « j'ai fait l'million d'**barrettes** » ou encore au sein du morceau *Laisse* : « J'ai rêvé qu'j'vendais des **barrettes** à mes fans. » Dans cette citation, il est intéressant de noter qu'il y aurait une forme de hantise d'un ancien conditionnement qu'a subis l'artiste et l'idée également qu'Ademo a dû mal à s'assimiler à sa nouvelle condition. Enfin, une dernière interprétation serait l'idée selon laquelle il mettrait au même niveau l'activité du *deal* et faire de la musique dont l'unique but serait lucratif. Ensuite, on enregistre la mention des « savonnettes » dans le morceau *La petite voix* : « Arriba, Arriba, ainsi font les petites savonnettes », qui désignent le cannabis en plaquette et également le poids de celles-ci, 250grammes.³²

En somme, cela confirme bien l'idée selon laquelle le contexte social du duo PNL a contribué au processus de la création de ses morceaux. Toutefois, la place du trafic de drogue liée forcément à la banlieue n'est plus plausible puisqu'on constate que l'artiste Damso est passé également par cette voie lorsqu'il vivait dans la rue. Il déclare dans *A.Nwaar is The New Black* :

J'viens pas du ghetto, je n'viens pas des cités donc si j'dois te niquer, j'le ferai seul tout
J'connais des fils de mais j'traîne pas 'vec eux, on s'capte que pour faire du cash une fois ou deux

³¹ Lexique p.142

³² Rachid**, « « Génération scarface ». La place du trafic dans une cité de la banlieue parisienne », *Déviance et Société*, vol. 28, n°1, 2004, p.115-132.

ou au sein d'un morceau plus récent de Damso, 2 *DIAMANTS* : « J'viens pas des quartiers, drogue dans les sachets / J'en ai vendu, j'en ai acheté et braqué ». Mais la drogue et son trafic sont devenus un *topos* au sein du rap puisqu'on relève certains rappers évoqués ce thème mais qui n'ont jamais été des *dealeurs*.

II / La banlieue : un espace d'hétérotopie

1. L'hétérotopie de Michel Foucault

Après avoir constaté les différentes définitions et représentations de la banlieue sous le prisme de la géographie, soit de la sociologie ou de la politique, il est intéressant de voir la banlieue comme l'espace d'hétérotopie au sens foucauldien. En effet, lors d'une conférence donnée en 1976 à Paris, Michel Foucault expose ce qu'il entend par la notion d'hétérotopie qui serait la localisation physique de l'utopie. Étymologiquement, le terme « hétérotopie » vient de *tópos* « lieu » et *hétéros* « autre », c'est-à-dire des espaces autres qui se caractérisent sous différents principes tels que l'existence de ces espaces dans n'importe quelle société, primitive ou moderne.³³ Ensuite « l'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles³⁴ ». Enfin l'hétérotopie est à la fois un lieu d'ouverture et de fermeture, l'idée que : « tout le monde peut entrer dans ces emplacements hétérotopiques mais à vrai dire ce n'est qu'une illusion on croit pénétrer et on est, par le fait même qu'on entre, exclu³⁵ ». Selon lui, les hétérotopies sont les espaces suivants : la prison, les maisons de repos, les maisons closes, le théâtre, les musées etc³⁶. En somme, à partir de ce concept, il serait intéressant de l'attacher à la banlieue, qui est déjà par définition un espace autre, l'espace du ban. Bien sûr, voir la banlieue sous cet angle continue cette exclusion, cette mise au ban de l'espace mais la banlieue par le biais du rap ne tendrait pas vers un mythe de l'espace ? Ainsi nous pouvons faire écho aux *Mythologies* de Roland Barthes qui emprunte à la sémiologie, sa vision du mythe.

³³ Michel Foucault, « « Des espaces autres » [*] », *Empan*, 2004/2 (no54), p. 12-19. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ib.*

1.1 L'espace du hall

En nous appuyant sur les principes d'hétérotopies évoqués par Foucault, on constate qu'au sein même de la banlieue, du quartier, plus précisément de la cité, se juxtapose d'autres espaces comme le hall. En effet, le hall d'immeuble dans les cités se transforme en un espace dédié à la *bicrave*, c'est-à-dire à la vente de drogue. Le hall est effectivement connu pour ce lieu de « business ». Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, on peut confirmer que le hall détient également cette fonction. Dans l'article précédemment cité : « « Générations Scarface » La place du trafic dans une cité de la banlieue parisienne », Rachid* retrace son enquête d'observation dans une cité parisienne où il va lui-même rentrer dans ce monde, en devenant *dealer* afin d'avoir une meilleure observation, rappelant la posture d'un agent sous couverture. Il rapporte notamment les faits suivants :

« ils exerçaient leur activité de façon permanente dans les halls et les cages d'escaliers » ; « on dealait dans le hall ... Moi j'étais posté dans le hall » (O.B.one, 24ans) ; « Les dealers de la « barre au million » opèrent dans un hall d'immeuble, dans une cage d'escalier ou un appartement » ; « certains dealers travailleront dans un appartement la journée et d'autres seront amenés à effectuer des transactions le soir dans un hall d'immeuble mais rarement dans la rue ». ³⁷

En somme, bien que ces faits rapportés soient tirés de la cité « au barre au million³⁸ », ces rapports sonnent familiers après l'analyse de la discographie de PNL. Le duo PNL, rappelons-le, vient de la cité des Tarterêts. C'est d'ailleurs l'une des cités les plus médiatisées de France connue pour de nombreux fait divers. De plus, la cité des Tarterêts est qualifiée comme « la plaque tournante du trafic de drogue³⁹ » dans la commune de l'Essonne. Ainsi, on enregistre près d'une dizaine de références au hall parmi la discographie de PNL :

« Tu te perds en direction du **hall** les cas soc' te visser » (*Différents*) ; « Dix-huit piges sous l'**hall**, j'vends la ganja » (*Rebenga*) ; « Dans l'**hall**, il m'faut un plan » (*Sur Paname*) ; « J'bicrave sept sur sept, en bas du **hall**, j'ai tant bibi » « Posté dans l'**hall** les gens partent au taf / Peu stupéfait de voir qu'en revenant, j'suis toujours là » (*Porte de Mesrine*) ; « J'ai quitté ma chaise dans le **hall** pour monter chier sur le

³⁷ Rachid**, *op. cit.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *s.n.*, « Cité des Tarterets 91 », *Skyrock*, 2013. URL : <https://tarterets91zoo.skyrock.com>

trône » (*Cramés*) ; « Sur cette chaise dans ce **hall** j'me sens si bien ça me rappelle quand j'avais des rêves en chier » (*Chang*)

En somme on remarque cette écriture réaliste de la part du groupe qui est le signe, l'indice du processus de création du duo PNL. Cet effet réaliste et authentique se confirme par le biais des clips vidéo du groupe qui représentent souvent la banlieue, notamment la cité des Tarterêts, sans oublier l'espace du hall. Cet espace devient le lieu essentiel au trafic de stupéfiant. Le hall, par la présence du trafic et du rap, se transforme en un autre espace de sa fonction première. Le hall est l'espace interstitiel aux règles précises avec des symboles précis comme la chaise, réitérée dans la discographie du duo par exemple dans les morceaux suivants : *Chang* « Sur **cette chaise dans ce hall** j'me sens si bien ça me rappelle quand j'avais des rêves en chier », *Cramés* « J'ai quitté ma chaise dans le **hall** pour monter chier sur le trône ». Ainsi, la chaise se transforme en un symbole qu'on retrouve par ailleurs dans le *live* du duo diffusé sur *Youtube*. D'un point de vue symbolique, la chaise connote la stabilité mais aussi le pouvoir rappelant le trône. Ainsi la chaise dans ce hall de cité devient le substitut du trône qui rappelle la *punchline*⁴⁰ du morceau *Cramés* : « J'ai quitté ma **chaise** dans le hall pour monter chier sur le **trône** ». Il est intéressant d'ajouter le vers d'Ademo dans *Deux frères* : « On a grandi comme les princes de la ville, **les rois du hall** ». Finalement cela appuie et confirme notre idée. Mais derrière la posture de nonchalance que représente la chaise, elle permet d'illustrer également un conditionnement social lorsqu'Ademo déclare dans *Deux frères* : « Conditionnés au fond d'un hall sur une chaise / Emprisonnés des rêves qui brisent plus d'une chaîne ». Ces contraintes du *deal* qu'illustre l'artiste sont plus explicitées à travers le morceau *Porte de Mesrine* : « Posté dans l'hall les gens partent au taf / Peu stupéfait de voir qu'en revenant, j'suis toujours là ». Ainsi Ademo nous peint un déterminisme social par le biais de la métaphore de l'emprisonnement que représente la chaise. En somme, la chaise fait partie du décor banlieusard et de l'esthétique de certains rappeurs. On peut faire écho au rappeur Hatik, où l'on retrouve ce symbole au sein de la couverture de son album dont le titre est *Chaise pliante*. Pour conclure, la chaise participe à cet espace interstitiel mais également au lieu commun du trafic de drogue et de la banlieue. La chaise est également le substitut du trône en quelque sorte puisque cet objet peut être la chose gardée des guetteurs ou des *dealeurs*. La chaise, comme symbole, semble participer à une forme de prise de pouvoir par l'espace.

⁴⁰ Une *punchline* est une phrase forte ou choc une formule sentencieuse. L'expression vient de l'anglais rapprochant son usage à l'idée d'une chute. Dans le rap, elle permet au rappeur de provoquer son adversaire, c'est une jute oratoire afin de proposer le meilleur « clash ».

Après avoir vu le hall comme un autre espace au sein du quartier et comme une autre zone de création pour reprendre l'expression de Bettina Ghio assimilée à la banlieue, on constate notamment que le premier projet solo d'Ademo s'intitule *Son des halls* (2008). N.O.S aussi s'inspire de cet espace et sort en 2012 un morceau intitulé : *Une chaise au fond d'un hall*. Ainsi, depuis le début, on relève certains motifs forts, de la part d'Ademo et de N.O.S, qui seront réitérés au sein de *Que la famille* à *Deux frères*. De plus, cela illustre l'idée selon laquelle cet espace concret a contribué à la poétique et à l'écriture du duo. Il convient d'observer maintenant la banlieue comme un système d'ouverture et de fermeture.

2. La banlieue comme un « système d'ouverture et de fermeture »

En s'appuyant sur les différentes représentations de la banlieue d'un point de vue cinématographique, on remarque que la banlieue est représentée comme un système d'ouverture et de fermeture pour reprendre les propos de Foucault. En effet, celui-ci explique que :

Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. [...] tout le monde peut entrer dans ces emplacements hétérotopiques, mais à vrai dire, ce n'est qu'une illusion : on croit pénétrer et on est, par le fait même qu'on entre, exclu.⁴¹

Pour commencer, le film *Tout nous sépare* de Thierry Kilfa, sorti en 2017, narre l'histoire dans laquelle deux mondes s'affrontent, celle d'une famille bourgeoise dont la fille, malade, est éprise de son *dealeur*, et celle de la cité à Sète. Au sein de ce film on retrouve notamment le rappeur Nekfeu interprétant le rôle de Ben, l'ami d'enfance du *dealeur* qui côtoie cette fille « bourgeoise » dénommée Julia. Rien qu'à partir du titre du film, on relève la dualité apparente entre ses deux mondes. On constate à plusieurs reprises la présence des personnages, représentant la bourgeoisie, tels que Julia (interprété par l'actrice Diane Kruger) et Louise, la mère de celle-ci (interprété par Catherine Deneuve) dans cet espace autre, cet autre monde pour celles-ci. C'est pourquoi il est possible d'articuler les propos de Foucault à la banlieue, du moins à l'une des représentations de la banlieue à travers ce film. En effet, lorsque ces personnages entrent dans cet espace, ils subissent une forme d'exclusion de la part des banlieusards. C'est ce qu'on relève à 19:12 du film où Julia

⁴¹ Michel Foucault, « « Des espaces autres » [*] », *Empan*, 2004/2 (no54), p. 12-19. DOI : 10.3917/empan.054.0012. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>

entre dans le quartier, cherchant Rodolphe (son *dealeur*), mais elle est immédiatement exclue face à une bande qui ne souhaite pas qu'elle y entre davantage. Cette problématique de l'exclusion s'échappe davantage de la démarche de Rachid** qui va entrer réellement dans le monde du *deal* afin d'avoir une observation plus authentique du milieu. Il cite lui-même les propos de Bourgois sur le fait que : « Les individus en marge de la société se méfient de l'étranger, et donc systématiquement adoptent une attitude hostile à l'égard de toute personne enquêtant sur leur mode de vie [...] » Cela illustre bien l'idée selon laquelle on peut pénétrer ces espaces mais par le fait même d'y entrer, on est exclu⁴². Cette exclusion peut se traduire à partir du jargon propre qui peut en effet exclure. Ainsi, il est possible d'évoquer la fonction d'identification et d'identisation du langage, c'est-à-dire qu'il permet à la fois de réunir un groupe mais aussi d'exclure les autres. Il y a donc un processus double au sein de la langue marquant l'appartenance à un groupe de pairs en affirmant sa spécificité tout en se différenciant par rapport aux autres.⁴³ Finalement on relève que le clivage des représentations perdure mais il s'y enracine dans le comportement des banlieusards. Comme déclare le journaliste et co-fondateur du magazine en ligne *Booska-P*, Fif, dans une émission radio à *France Inter* à propos du rap, il déclare : « [...] à force d'avoir été mis de côté on s'est trouvé notre propre écosystème ». Bien que le journaliste énonce ceci suite à une question sur les moyens de diffusion de la musique, notamment du rap, nous pouvons nous appuyer sur ces propos qui illustrent ce clivage entre « eux » et « nous ». Par ailleurs, Emmanuelle Carinos parle d'une insularité du rap, et par conséquent de la banlieue, puisque les deux s'articuleraient. De plus, ce fait avance l'idée déjà émise, dans la thèse de Bettina Ghio tirée de la réflexion de Thomas Lemahieu qui est la suivante :

C'est le rap qui a créé la banlieue, c'est n'est pas la banlieue qui a créé le rap. Le surgissement des banlieues n'est pas dû aux MJC, aux ZEP, aux ZUP, au théâtre populaire, aux plans économiques et aux politiques de la ville. Le concept moderne de banlieue, c'est le rap qui l'a fait naître. Avant le concept de banlieue, c'est un concept de sociologues, d'une niaiserie infernale. Les banlieues qui prennent la parole et s'insurgent contre la société française, c'est le rap. ⁴⁴

⁴² *Ibid.*

⁴³ Jean-Pierre Goudaillier, « Langue et identité : comment marquer son identité en stigmatisant les autres ? », *Lecture Jeune*, n°141, 2012. URL : <http://www.lecturejeunesse.org/articles/langue-et-identite-comment-marquer-son-identite-en-stigmatisant-les-autres/>

⁴⁴ Thomas Lemahieu, « La musique ne dit pas les choses, elle les fait », [entretien], *Périphéries*, février 1999 [en ligne]. URL : <http://www.peripheries.net/article199.html>, Dans : Maria Bettina Ghio, *Le rap français. Désirs et effets d'inscription littéraire*, Paris, 2012.

Toutefois, il est nécessaire de préciser ce n'est pas tout à fait le cas, il existe une poésie de la zone, de la banlieue. Ainsi, nous avons constaté dans ce premier chapitre que la banlieue avant d'être considérée comme une zone de création et un lieu commun d'une esthétique du rap, est soumise à une difficulté afin de la définir. Mais elle subit également des confusions de représentation. Les rappeurs issus des banlieues, plus précisément, des quartiers, se sont inspirés du modèle américain à travers la métaphore de la jungle et du zoo. C'est en étudiant quelques morceaux de rap et la discographie de PNL que cela nous amène à avancer l'idée qu'ils se sont appropriés et transformés ce modèle. La banlieue et le quartier sont des éléments du contexte social des artistes, ce qu'on appelle la socialité. Ces indices ont contribué au processus d'écriture des rappeurs, se lançant en tant que chroniqueur de la rue. Finalement, la banlieue, le quartier et la cité sont soumis à :

« une généalogie d'images plus ou moins médiatisées constituées de stéréotypes nourris de références littéraires, picturales et cinématographiques variées, construisant au bout du compte un mythe qui alimente l'imaginaire tout en permettant de localiser la peur sociale dans des quartiers prédéfinis.⁴⁵ »

⁴⁵ Hervé Viellard-Baron, « Banlieue, quartier, ghetto : de l'ambiguïté des définitions aux représentations », Nouvelle revue de psychosociologie, vol.12, n°2, 2011, p.27-40. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/journal-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2011-2-page-27.htm>

Chapitre 2 : Le tableau de la morosité banlieusarde

I / Misère sociale : hantise et/ou fatalité ?

Il s'agit dans cette partie de se pencher sur la misère sociale, un aspect qu'on ne peut mettre de côté dès lors qu'on aborde le thème de la banlieue. Toutefois, il convient de préciser que nous ne rentrons pas profondément dans cet aspect sociologique que porte l'expression de « misère sociale », en évitant d'interroger les responsables de cela. La misère¹ sociale signifie « la pauvreté et la carence d'une société ». La misère désigne également « l'état d'extrême pauvreté et de privation des ressources nécessaires à la vie » et par extension elle peut également indiquer un état marqué par le manque qui entraînerait la misère sentimentale et psychologique. Il convient d'étudier les expressions de la misère sociale qui semble témoigner une hantise ou une fatalité qui pèserait sur les jeunes de banlieue. Pour finir, il est intéressant d'analyser ce que la misère entraîne chez nos artistes. Au-delà de la thématique du trafic de drogue qui domine la discographie de Damso et de PNL, on constate dans leurs morceaux l'évocation de la misère sociale et affective.

1. Un tableau de la misère sociale

1.1 Un décor sombre : l'expression d'une insalubrité des lieux

Pour commencer, il est intéressant de se pencher sur le décor de la misère sociale en banlieue. Dans le morceau *De la fenêtre au ter ter* de PNL, l'un des rappers de ce *featuring*², Bizon déclare : « Les murs de ma cité (?) / Pire qu'une maison hantée ». La comparaison suggère que cet espace est habité. Mais l'emploi de l'adjectif « pire » vient bousculer et terrifier l'image qu'il expose. En outre, cela renforce l'idée selon laquelle la banlieue est chargée d'un lourd passé³, qui semble toujours peser sur ses habitants. Ainsi, nous pouvons esquisser l'hypothèse que la misère sociale devient une hantise, qui obsède toujours et terrifie, puisqu'« elle est pire qu'une maison hantée »⁴. L'obsession de la misère sociale peint un tableau sombre et obscur de cet espace. Elle est

¹ Le lexème « misère » vient du latin *miseria* qui désigne « le malheur, adversité, disgrâce, détresse, peine, ennui, fatigue, difficulté ». Une définition qui expliquerait déjà cette idée d'ennui qui pèse sur les jeunes de banlieue.

² Voir lexique p.142

³ En effet, nous avons constaté que les banlieues ont souvent connus des périodes d'émeutes d'où l'idée d'un lourd passé.

⁴ Mais, est-ce que cette comparaison ne serait-elle pas également une critique ? une manière d'ironiser les représentations qu'on a des banlieues, des quartiers, une représentation qui est « délirante » selon Emmanuel Todd dans la préface de l'étude de Thomas Guénolé *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*.

accompagnée par l'expression d'une violence et d'une colère qui semble être le résultat de la misère. Ainsi, cela nous mène à la notion de cause à effet, entre la misère et la haine qu'éprouvent les banlieusards. Cette colère s'exprime à travers l'écriture et la voix. Si l'on écoute l'énumération suivante : « Amochés, cabossés, violentés, bienvenue dans la jungle⁵ », elle est rythmée par d'une pulsation binaire qui renforce l'expression d'une violence, et se termine par le syntagme « bienvenue dans la jungle ». L'emploi du lexème « jungle » est la métaphore de la banlieue comme nous l'avons constaté plus haut. La métaphore accentue ce décor sombre et contribue notamment au mythe à propos de la banlieue qui ne serait qu'une « jungle peuplée d'animaux dangereux, délinquant⁶ ». De plus, nous pouvons interpréter ce syntagme comme une critique, une ironie à l'égard de ce stéréotype.

Ensuite, la représentation de la misère sociale se construit également avec le motif des cafards, un terme réitéré au sein de la discographie de PNL. D'abord, le sens premier de ce terme est la désignation des insectes, renvoyant donc à une insalubrité des logements et des quartiers (sens 1). Ensuite, il peut indiquer les personnes voulant profiter de leur notoriété (sens 2). Pour finir, par extension, avoir le cafard renvoie à cette notion de spleen qui a été introduite par Baudelaire⁷, signifiant tout simplement « ne pas avoir le moral » (sens 3). De plus, les cafards font écho à *La Métamorphose* de Franz Kafka (1915) où un représentant de commerce dénommé Gregor Samson se réveille un matin en un « monstrueux insecte ». Ainsi cette métamorphose sert à introduire la solitude et le dégoût puisque la famille Samson va le rejeter. Mais le motif de monstruosité va s'inverser, ce n'est plus Gregor qu'on trouve monstrueux mais sa famille. En somme l'œuvre de Kafka interroge la question de l'humanité et les frontières entre l'animalité et l'humanité. Enfin il est particulièrement intéressant d'observer que Gregor garde un dernier réflexe humain, une attirance pour la musique.

L'analyse du corpus de PNL montre clairement la présence de ces trois sens. Il est possible de relever ce vers issu du morceau *J'comprends pas* : « Je suis comme le bas de mon bâtiment j'ai tous les jours le cafard ». Avec cette comparaison, on assiste à deux interprétations : la première faisant écho au sens 1 qui vient appuyer notre réflexion sur la misère sociale et la seconde fait référence au sens 3 qui donne une vision plus romantique du groupe. En effet, le romantisme et la nature sont étroitement liés. Mais la nature au-delà d'être une source inépuisable dans la poésie.

⁵ À 0:41 secondes du morceau *De la fenêtre au ter ter*, *Que la famille*, PNL, 2015.

⁶ Préface d'Emmanuel Todd, Dans : *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*, Thomas Guénolé, Paris, 2015.

⁷ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857.

Elle fait office de projection de la conscience. L'environnement que peint le poète n'est plus que le reflet de son état d'âme. À l'aide de cette comparaison, on assisterait à une vision romantique au XXI^e siècle, où le rappeur-poète projette ses sentiments sur sa nature, qui n'est autre que les murs de sa cité, et par ailleurs contribue au processus d'écriture. De surcroît, on peut citer le morceau *Sur Paname* : « On prend les cafards dans l'mouchoir / Et moi j'ai trop le seum depuis qu'j'suis né ». L'emploi du terme « cafards » renvoie aux sens 1 et 3 et le lexème « seum⁸ » renforce la vision romantique et la mélancolie de l'auteur. Ensuite, on peut faire référence au morceau *Jusqu'au dernier gramme*⁹ : « J'croise les même cafards dans le même bât' / J'ai les même plats pour les mêmes pâtes ». L'occurrence de l'adverbe « même » accentue la présence fréquente de ses insectes, et donc renforce l'idée d'une insalubrité des lieux. Bien qu'on note une évolution de situation à travers sa discographie, le motif de la misère est omniprésent. Dans le morceau *Au DD*, Ademo déclare : « J'fais un bisou à mes cafards dans la cave du 6¹⁰ ». Ici l'emploi du terme « cafard » peut être associé au sens 2. Ce qui explique une forme de provocation à « ses cafards » c'est-à-dire à ces personnes qui ne sont là que pour leur succès. Mais on pourrait dire également que cette métaphore montre qu'il a réussi à quitter la misère. Cependant, si on remarque l'ordre des morceaux de l'album *Deux frères*, il s'ouvre sur *Au DD*¹¹, donc sur un succès.¹² Toutefois avec le morceau suivant *Autre Monde*, on replonge immédiatement dans une profonde tristesse et nostalgie :

[Couplet 1 : N.O.S]

J'ai envie d'rentre à la maison

Le chemin n'est plus le même maintenant qu'on a l'monde

Sur mon dernier flow dans mon bat' k'-skun

⁸ Le *seum* vient du mot arabe « sèmm » qui signifie « venin » et l'expression « avoir le seum » exprime la frustration, la haine et le dégoût.

⁹ Il faut noter que ce titre fait partie du troisième album qui commence à exposer davantage le motif d'une réussite. Une réussite qui débute déjà avec la sortie de leur album *Le monde Chico* en 2015, avec le fameux titre *Le monde ou rien* qui propulse PNL vers le succès. Un titre qui devient également un slogan lors des manifestations contre la loi du Travail en 2016

¹⁰ La cave du 6 fait écho à la cave de leur bâtiment 6 qu'on retrouve dans leur clip *Naha*. Dans ce clip (1:26) on comprend qu'il y a un rapport de force, de domination par l'occupation de ses jeunes et ainsi une rivalité entre le protagoniste du clip et ses personnes. Mais, après on voit le rapport inversé, puisqu'au final c'est le protagoniste qui prend place devant l'entrée de ce bâtiment 6.

¹¹ Le clip *Au DD* sur *Youtube* a fait plus 50 millions de vues. Et récemment, le 15 février 2020, le clip a été récompensé de la catégorie Création audiovisuelle (ou Meilleur clip) par les Victoires de la Musique.

¹² Un véritable succès par ce dernier album sorti en 2019, *Deux frères* est un album très attendu de la part des fans. Après cinq jours de la sortie de cet album ils ont écoulés plus 100 000 exemplaires (streaming et ventes physiques) en ce sens en moins d'une semaine, l'album est certifié disque de platine.

Lorsque N.O.S débute, on assiste à une légère déformation de sa voix à l'aide de l'autotune, cet effet est par ailleurs, plus perceptible lorsqu'Ademo débute le second couplet, qui donne l'impression que l'artiste est loin de la terre. Une idée qui s'accroît en analysant la pochette de l'album¹³ *Deux frères*. L'illustration met en scène les deux frères en buste aux couleurs néon, bleu, rouge et orange. Des couleurs qu'on retrouve déjà avec l'album *Dans la légende*¹⁴, on note donc une continuité voire une ligne éditoriale, c'est-à-dire l'identité du duo. La pochette d'album *Deux frères* offre en arrière-plan l'image d'une galaxie. Puis, la représentation d'un cercle derrière le buste du duo, symbolise peut-être une planète. La pochette de leur dernier album donne l'impression qu'ils sont donc dans l'Univers. D'ailleurs, en 2019 lorsque les deux frères annoncent leur tournée, ils installent des « capsules spatiales¹⁵ » afin que les fans puissent se procurer des places, en utilisant le réseau social *Snapchat*. De plus, à travers la pochette *Dans la légende*, on aperçoit dans les lunettes de chacun, un jeu de perspective, l'un en plongée et l'autre en contre-plongée, donnant une vue sur la Terre. La pochette *Dans la légende* illustre la motivation du groupe, déterminée par l'idée de posséder le monde. Dès leur début dans la musique, on constate clairement cette énergie qui est le résultat et la conséquence de la misère sociale. Par exemple avec le titre de leur deuxième album *Le Monde Chico*, un titre qui n'est pas insignifiant ou encore le morceau *Le M*, aux paroles explicites :

On veut notre coin d'herbe
On veut la planète Terre
On veut le monde Chico

L'anaphore vient confirmer cette détermination. D'ailleurs, on note ce but au sein de l'album *Dans la légende*, lorsqu'Ademo déclare lors du refrain : « Bientôt on rentre dans la légende ». En somme, le titre de cet album devient performatif puisque c'est effectivement cet album qui fait rentrer le duo dans le *rap game*.¹⁶ Dans l'extrait précédemment cité du morceau *Autre monde*, le vers suivant énonce : « Le chemin n'est plus le même maintenant qu'on a l'monde » exprimant l'idée que son

¹³ Voir annexes p.125

¹⁴ Voir annexes p.124

¹⁵ Le *Figaro*, « PNL envahit les rues de France pour annoncer sa tournée des Zénith », 2019. [article en ligne] <https://www.lefigaro.fr/musique/pnl-envahit-les-rues-de-france-pour-annoncer-sa-tournee-des-zenith-20191202>

¹⁶ Lexique p.142

rêve et sa détermination de posséder le monde, sont maintenant un fait. Finalement on peut émettre l'hypothèse qu'avec leur notoriété, ce n'est plus possible ou pareil d'aller dans leur ancien quartier, qu'ils ont fini par quitter. En somme, à la fin de cet extrait, on revient à ce procédé habituel dans l'univers de PNL, la présence des cafards : « Y'a qu'les cafards et mes rêves qui rest'ront ». L'interprétation qui se dégage de ce vers est l'idée selon laquelle ils sont dans l'impossibilité de « sauver toute la misère ». Mais le fait d'enchaîner sur le terme « rêves » indique l'insouciance de la vie d'avant. Au final, ce n'est pas tant un passé qui les hante, mais un passé qu'ils rendent hommage à travers leur musique et également les clips. Bien que la misère soit présente, ce sont leurs meilleurs moments, accompagnés d'insouciance mêlée à de la nostalgie.¹⁷

1.2 La misère sociale : un personnage au sein de la discographie de PNL

Après avoir abordé la misère comme le décor de l'écriture du duo PNL, il est possible d'observer la misère comme un personnage. En effet, on assiste à une personnification de celle-ci par le biais de l'expression suivante : « emmener la misère en balade ». On relève au total six morceaux du groupe (*Simba*, *PNL*, *La petite voix*, *Différents*, *Le monde ou rien* et *Dans la légende*) où apparaît cette expression. On note notamment une autre personnification de la misère au sein du morceau *Athéna* : « j'redonne le sourire à la misère ». Ensuite la misère comme personnage de sa discographie vient s'articuler avec la mention des cafards donnant lieu à une prosopopée, c'est-à-dire faire parler un mort, un animal ou une chose personnifiée. En ce sens, on peut citer le morceau *Kratos* : « Les cafards m'ont dit « toujours là » / Pourquoi ? Parce que la moula, la moula¹⁸ ». L'emploi du discours direct vient créer une personnification des cafards et donne l'impression que ses insectes font partie de leur cercle familial. Comme nous l'avons abordé plus haut, les cafards sont un indice d'une insalubrité des lieux dans lequel ils ont vécu. On remarque que cet indice social s'est transformé en un motif d'écriture chez le duo. Il est possible de relever ce motif au sein

¹⁷ Une réflexion qui se confirme lors du passage dans l'émission de Mouloud Achour *Clique*, pour la promotion de leur nouvel album *On ira où ?* du groupe DTF constitué des rappeurs suivants : Samy Taourirt (RTI) et Karim Azzouz (RKM). Ce sont des membres faisant partie de l'entourage de PNL, avec cet album on retrouve le spleen d'un banlieusard. Et de plus, cet album pose la question d'un avenir qui ne serait peut-être pas possible, en raison de la destruction actuelle de la cité Gagarine à Ivry-sur-seine. Et lors de cet interview, un invité vient résumer l'idée que nous exposons. Même si, ce sont des années de galère, au fond ce sont les meilleures années qu'ils vivent puisque c'est l'insouciance qui prime et les responsabilités d'une vie d'adulte sont encore loin, lorsqu'ils sont posés.

¹⁸ La *moula* signifie « l'argent ».

d'environ sept morceaux de sa discographie : *Au DD*, *Jusqu'au dernier gramme*, *Dans la légende*, *Kratos*, *Autre monde*, *Sur Paname*, *La misère est si belle* et un ancien morceau de N.O.S intitulée *Introspection* qui déclare cette comparaison : « On écrase nos sentiments comme on écrase les cafards ». Ces répétitions créent un tissage et sont réemployées à travers le clip vidéo, notamment dans le clip *Deux frères*, où à 2:48 on aperçoit un cafard sur un lit superposée. En somme, la misère devient un motif poétique de leur univers. Mais elle provoque également ce sentiment de haine, par exemple dans *Le monde ou rien* : « Les larmes de la misère ont l'goût de ma haine ». Ici, elle est la source de la haine et de la colère de l'artiste. La haine est aussi un thème récurrent chez les deux frères. On peut citer les morceaux tels que *J'comprends pas* : « De la haine à revendre j'en ai tellement » ou *Gala Gala* « Quelques tractions j'crache la haine qui m'habite ». Pour finir, le titre *Luz de Luna* qui signifie « Clair de lune », un morceau sur un instrumental à la guitare, avec un fond sonore qui rappelle le galop d'un cheval. Cet instrumental semble exprimer une atmosphère d'évasion (un thème que nous développerons plus tard) tandis qu'Ademo se livre dans le premier couplet à exposer ses problèmes, passés et présents, à la forme d'un soliloque. Cela accentue donc l'idée d'un mal-être et l'expression d'une tentative pour dépasser cela. Un dépassement qui passe par l'écriture et par la musique, ainsi qui a pour but d'être cathartique.

[Couplet 1 : Ademo]

T'as beaucoup d'haine tu sais ?

Sans ça j'serais mort

T'es fou toi, t'es fou toi !

Le changement de typographie vient illustrer le soliloque d'Ademo et exprime également une profonde introspection et une mise à distance, par conséquent une profonde solitude. L'emploi de cette interrogation : « T'as beaucoup d'haine tu sais ? » est la conséquence de la misère sociale provoquant en partie une forme de misère sentimentale. Le vers suivant prouve que la haine lui a donné la motivation pour survivre. Elle est la source qui « lui redonne de l'oxygène ». Ensuite, l'occurrence du syntagme « T'es fou toi ! » montre l'expression d'un déni de sa part. Cela montre aussi l'idée qu'il n'y a pas d'autre échappatoire. Toute cette haine est le résultat de la misère. Toutefois, cette haine devient une source de détermination. Il est intéressant de relever le refrain de *Luz de Luna* :

Salut, salut, salut, salut, salut, salut, salut

J'suis dans ma vallée, vallée, vallée, vallée, vallée, vallée, vallée

J'ai la dalle, dalle, dalle, dalle, dalle, dalle, dalle
J'me rappelle-pelle-pelle-pelle-pelle

et particulièrement le syntagme « J'ai la dalle » qui contribue à l'expression de la misère. Avant tout, ils ne mangent pas à leur faim. Cependant, grâce à l'argent de ses activités illicites ou encore à la musique, il n'est plus question de cela et leur « frigo n'a plus peur¹⁹ ». En somme, il serait intéressant d'étudier comment les rappers du corpus rattachent le manque de nourriture et l'activité du *deal*, une activité dont ils peignent un univers sombre.

2. Sur la voie de l'illicite : conséquence de la misère sociale

2.1 La vente de drogue : moyen de survivre, d'éviter la famine ?

Il convient de voir que cette voie vers l'illicite est une forme de conséquence de la misère sociale et d'une fatalité, qui s'illustre notamment dans le morceau *Lion* de PNL : « Quand t'es dans la merde, bah tu bibi²⁰ par défaut » on retrouve cette notion de cause à effet. Les deux frères sont donc contraints de *dealer* pour assurer ses besoins et ceux de sa famille. Un motif souvent exprimé et réitéré dans sa discographie par le biais des expressions suivantes, témoignant l'importance qu'ils portent à l'aspect familial : « J'suis QLF²¹ », « Que la famille ». Nous pouvons également citer le morceau *Déconnecté* : « J'ai une miff à nourrir pour ça que j't'ai fait sniffer la white ». En analysant la pochette de l'album *Que la famille*²², on aperçoit d'abord un cœur qui représente l'un des organes importants du corps humain, symbole de la vie et de l'activité émotionnelle. Ensuite, on y voit des billets de cinq cents euros connotant l'abondance de l'argent, par le biais de la vente de drogue. De plus ces billets peuvent faire écho aux morceaux *Naha* (« Les billets verts sont devenus violets ») et *Hasta la vista* (« T'as plus rien d'spécial, t'es devenue banale comme billet d'500 »). La représentation de cet argent donne l'impression que les billets sont des pansements à ce cœur, à cette souffrance, en outre à la misère sociale. Enfin, on observe au milieu du cœur, une photographie floue d'une famille ainsi que la présence du sigle QLF. En somme, cela confirme la priorité que les deux frères donnent à sa famille. Ensuite on note dans le morceau *Dans ta rue* :

¹⁹ Extrait du morceau *J'suis QLF* de PNL.

²⁰ Le terme « bibi » est le diminutif de « bicrave » qui signifie « vendre de la drogue ».

²¹ QLF est l'acronyme de l'expression Que la famille, faisant référence à leur premier album *Que la famille* en 2015.

²² Voir annexes p.124

« Igo, les miens ont faim, j'tape pas des barres ». L'usage de l'aphérèse « igo²³ » sert à interpeller l'autre et vient mettre l'accent sur le syntagme suivant : « les miens ont faim ». En résumé, il fait tout pour les siens²⁴, afin de remplir son frigo. De plus, l'usage du syntagme « j'tape pas des barres » renvoie à cette expression familière « se taper des barres » qui signifie « rire aux éclats » connotant une forme d'insouciance et de désinvolture. Toutefois la négation montre sa détermination et son attitude sérieuse. En effet, si nous glosions, ils disent qu'ils ne sont pas là pour rigoler. Cette détermination pourrait être l'expression aussi d'une attitude sérieuse dans le monde du rap, dans la musique, qu'ils sont là pour charbonner c'est-à-dire « travailler dur ». Il faut noter qu'ils ont mis deux ans avant de sortir leur nouvel album *Deux frères*, témoignant l'idée d'œuvrer dur, afin d'atteindre une forme de perfection. D'ailleurs, en consultant leurs anciennes publications sur les réseaux sociaux (2017/2018), ils citaient déjà quelques paroles des morceaux sorties en 2019. En résumé, nous pouvons émettre l'hypothèse que l'album était prêt depuis un moment. De plus, on retrouve la même volonté avec le groupe DTF, lors de leur passage dans l'émission *Clique*²⁵ où le présentateur Mouloud Achour déclare que leur musique va « au-delà d'un professionnalisme, c'est du perfectionnisme. L'album a mis deux ans à arriver. En ce moment, tous les albums sortent tous les six mois ou tous les ans. » La réflexion faite par Mouloud Achour, à propos des sorties d'albums de rap, est intéressante. Cela semble témoigner une course effrénée chez les rappeurs d'aujourd'hui, à sortir toujours plus d'albums. Parfois sous la contrainte des producteurs et des maisons de disques qui exploitent les auteurs. Ainsi, cela explique cet impératif d'être indépendant de beaucoup de musiciens.

Toutefois on peut également citer Damso, où on retrouve cette voie vers l'illicite pour survivre. Dans son troisième album *Lithopédion*, le morceau *Dix leurres* est intéressant. Le titre *Dix leurres* joue sur l'homophonie qui s'opère entre « dix leurres » et « dealeur²⁶ ». D'ailleurs l'emploi du lexème « leurre » signifie d'induire en erreur, c'est-à-dire une tromperie. Ainsi, nous pouvons dire que ce morceau est un leurre, un piège puisque c'est un morceau aux rythmes dansants (rappelant le morceau *Signaler* issu du deuxième album *Ipséité* en 2017) et une mélodie joyeuse contrastée par des paroles tristes.

[Refrain]

²³ *Igo* est l'aphérèse du mot espagnol *amigo* signifiant « amis ».

²⁴ L'expression fait écho au morceau *Le monde ou rien*, lors du refrain il déclare : « Oh shit, ton mal mon bien, Ouais, ouais, ouais / Tout pour les miens »

²⁵ Mouloud Achour, « DTF : l'événement rap », *Clique Canal*, 2019. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IRrxyF6cnc0&t=516s>

²⁶ *Dealeur* est le « revendeur de drogue. »

Maman, j'fais plus d'études, j'suis dans le tiekson
J'suis dealeur, j'suis dealeur (j'suis dealeur, j'suis dealeur)
[...]
De bonne famille, là d'où je viens, la vie m'laisse sur la faim
Je prends des risques, fais du chiffre, shit brun
Personne me tient la main, j'ai plus d'cash, plus rien
J'ai si peur, j'ai si peur (j'ai si peur, j'ai si peur)

On voit apparaître dans le premier vers du refrain, un fait biographique. Il déclare dans une interview²⁷ avoir arrêté ses études de marketing et également de psycho pour cause de racisme. Son choix de carrière en tant que rappeur n'a pas été accepté par sa famille. Il déclare également : « J'ai même été un peu chassé de la maison !²⁸ » ce qui explique la phrase « j'suis dans le tiekson ». Le terme « tiekson » signifie « la cité, la banlieue ». En somme, c'est une manière de dire qu'il était dans cette voie de l'illicite, qui fait suite logique avec l'emploi du verbe d'état « être » indiquant sa profession : *dealeur*. Ensuite, on retrouve l'expression de la misère lorsqu'il dit : « la vie m'laisse sur la faim » et que le seul moyen d'éviter la famine c'est la vente de drogue, ce qui explique le vers suivant : « Je prends des risques, fais du chiffre, shit brun ». Le terme « shit » est un mot anglais qui signifie le « haschisch ». L'hypothèse que la vente de drogue est un moyen d'éviter la famine se confirme également avec le morceau *Exutoire* de Damso :

Un avenir dans un chèque repas
Fin du mois, tout l'monde perd du poids
Nage en brasse en plein tsunami
[...]
Dans un cloaque en méditation
J'vis des jours heureux dans lumière éteinte
[...]
Ventre creux, sans thunes, le cœur qui bat
Batterie faible indique le Toshiba

Pour commencer dans cet extrait, on note que la difficulté à survivre n'est réduite qu'à un simple ticket restaurant. Cette difficulté se confirme avec le deuxième vers, où il explique que les fins de mois sont dures et pénibles. Le manque d'argent fait qu'il ne se nourrit pas à sa faim, ce qui

²⁷ Jean-Sébastien Josset, « Belgique – Damso : « Travailler derrière un bureau, ça ne m'intéressait pas », 2016. URL : <https://www.jeuneafrique.com/336516/culture/damso/>

²⁸ *Ibid.*

explique sa perte de poids. De plus ce motif fait écho au vers un peu plus bas : « Ventre creux, sans thunes, le cœur qui bat » Damso continue à peindre là une situation précaire. Il ne possède plus rien, si ce n'est qu'un cœur qui continue de battre. Lorsque son enceinte (cf. « le Toshiba ») annonce « Batterie faible » cela fait écho, à la fois, à l'objet et à la précarité, la fragilité de l'artiste. De plus c'est une référence à son premier album *Batterie faible* sorti en 2016. Enfin le vers : « Nage en brasse en plein tsunami » fait référence aux deux précédents vers. Il semblerait également indiquer une volonté de survivre. Mais l'emploi du lexème « tsunami » connotant une catastrophe naturelle, exprime aussi une forme de fatalité qui s'abat sur l'artiste. Pour finir, Damso nous dresse un décor bien sombre avec les vers suivants : « Dans un cloaque en méditation / J'vis des jours heureux dans lumière éteinte ». D'abord, ce décor sombre et sale s'illustre avec l'emploi du terme « cloaque » et indique une forme de précarité et d'insalubrité. Le lexème « cloaque » signifie « un endroit très sale ». En littérature, le terme signifie « un lieu de corruption morale, un lieu immonde ». À partir de cette définition, on pourrait dire que Damso tente de s'éloigner de ce monde corrompu. Mais l'emploi de ce terme participe à l'antithèse, au vers suivant : « [vivre] des jours heureux dans lumière éteinte ».

2.2 Une soif d'argent entraînant une obsession et une misère affective

Il convient de voir que cette voie de l'illicite, résultat de la misère sociale, entraîne une soif d'argent qui semble également amener à une misère affective. Pour commencer, le morceau *Je vis je visser* de PNL expose l'idée que c'est grâce à cette voie illicite, qu'ils ont réussi à atteindre une ascension sociale, en déclarant : « J'kiffe voir la misère s'élever » faisant écho au vers plus haut : « j'vends du seum tampon M ». Le *seum* signifie « les plaquettes de shit de bonne qualité ». Ainsi cette « misère [qui] s'élève » renvoie à cette ascension économique. De plus, l'emploi populaire du terme « kiffer²⁹ » dérivé du mot « kif » dont l'origine provient d'un mot arabe, désigne « l'action de fumer du cannabis » mais aussi le plaisir que cela procure. Ainsi, l'étymologie de cet argot nous permet d'appuyer l'idée selon laquelle les deux frères apprécient cette ascension sociale, qui s'est faite par la vente de drogue et plus tard par la musique. Ensuite, nous avons pu observer un procédé cette expression récurrente d' « emmener la misère en balade ». Nous pouvons interpréter cela de deux façons. La première interprétation serait l'idée que la misère le suit toujours. Malgré une réussite et une ascension sociale, la misère serait l'expression d'une hantise. Ensuite la seconde

²⁹ L'emploi de ce terme apparaît dans le « langue des cités », très souvent par jeunes d'origines maghrébines. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Kiffer>

interprétation semble exposer l'hypothèse qu'ils rejettent cette misère. Cette interprétation fait écho à l'emploi familier de l'expression « balader quelqu'un » ou « d'envoyer balader ». On constate la posture des artistes qui semblent montrer une forme de supériorité due à cette ascension sociale. On peut faire le lien avec Damso, dans le morceau *Γ. Mosaïque solitaire* : « Fiancé à la vulgarité / J'ai renoncé à la précarité » ici il confirme que la vulgarité de sa poésie lui a permis de sortir du lot et de la précarité, grâce à la musique et non plus à la vente de drogue. Finalement ils peuvent se permettre maintenant d'« emmener la misère en balade ». Toutefois, on remarque le motif de l'obsession d'argent dans le morceau *J'vends* de PNL :

Lundi : j'vends, mardi : j'vends
Mercredi : j'vends, jeudi : pénurie
Jeudi soir : j'vais cher-cher, vendredi : j'vends
Samedi, dimanche : j'vends, pour la miff !

On note immédiatement l'occurrence du syntagme « j'vends » exprimant cette obsession et cette soif d'argent. De plus l'utilisation des marqueurs temporels montre le caractère monotone de leur quotidien, bien que cela soit marqué par la vente de drogue. Mais le fait de détailler chaque jour de la semaine, rythmé par cette quête d'argent, accentue également cette obsession. Du côté de Damso, dans le morceau *A. Lové*³⁰, celui-ci déclare : « Depuis je n'pense qu'à faire des lovés/ Je n'pense qu'à faire des lovés (x2) ». L'emploi de la négation « ne que » témoigne la restriction. Ainsi l'idée que ses pensées sont habitées et envahies uniquement par l'argent. Une obsession qui finit souvent par amener tous les rappeurs à une forme de misère affective puisque la seule chose qui importe au final c'est : l'argent.

En effet, on constate une misère affective du côté de Damso. Un artiste très souvent considéré comme misogyne, aux paroles « sexistes » et dégradantes envers la femme. Toutefois, il serait intéressant de voir cela sous un autre angle. Au sein de sa discographie, nous pourrions dresser une liste exhaustive de propos virulents envers la femme. Mais il convient de s'attarder sur un extrait du morceau *Monde* issu de son premier album *Batterie Faible* (2016). Damso nous dresse un décor sombre où il jalonne entre drogues et femmes, sans tabou.

J'fume mes soucis dans bédou doux

³⁰ Le terme « lové » vient du Romani (une langue Tsigane) qui signifie « l'argent ». [site en ligne] Disponible à l'adresse : https://www.dictionnairedelezone.fr/dictionary/definition/love_

Dans sa pussy, j'prends rendez-vous
 Autant d'monnaie pour si peu d'amour
 Secret professionnel, chut, ça reste entre nous
 [...]

J'regarde cette bitch et j'me dis que c'est la mienne
 Comme si personne d'autre pouvait la ken'
 Alors qu'il suffit de quelques billets pour la déshabiller puis la bitch-isiller
 Elle ne fait pas dans le trop câliner
 Sa nudité n'est même pas raffinée
 D'ailleurs, cette bitch au fond, c'est toutes les mêmes

Dans cet extrait il semble que l'artiste nous décrit une vision assez sombre de ses sentiments. Dans un premier temps, on note qu'il préfère se laisser aller dans un « bédo³¹ » pour oublier ses problèmes. Ensuite on observe une rime entre les deux premiers vers, « soucis » et « pussy³² ». À travers cet extrait, on comprend qu'il fait référence à une prostituée qu'il va voir. Mais l'emploi d'une antithèse au vers suivant montre qu'il paie cher pour « si peu d'amour », puisqu'il n'éprouve aucun sentiment. Une façon d'exposer l'idée que l'argent ne fait pas tout ? Cette idée qu'il ne ressent aucun sentiment pour celle-ci, s'exprime lorsqu'il déclare un peu plus bas : « Sa nudité n'est même pas raffinée. » Au final il exprime une forme de rancœur. C'est l'idée qu'il peut très bien trouver son plaisir dans une autre femme puisqu'« il suffit de quelques billets pour la déshabiller puis la bitch-isiller ». Le terme « bitch-isiller » composé du mot anglais « bitch » qui signifie « salope » et du suffixe « isiller » a pour rôle de transformer cet argot en un verbe. Cela produit une rime avec le lexème utilisé précédemment « déshabiller » et il semble signifier la suite logique de l'action. Après l'avoir déshabillé, la suite logique est l'acte sexuel. Et le fait de la « bicht-isiller » semble mélanger la signification de l'acte sexuel et la réifier en quelque sorte. Ainsi l'idée qu'elle n'est réduite qu'à cela. Finalement la réduction de son regard envers cette femme fait lien avec le vers précédemment : « J'regarde cette bitch et j'me dis que c'est la mienne / Comme si personne d'autre pouvait la ken' ». . L'emploi de la locution de conjonction « comme si » montre une forme de désillusion de la part de l'auteur, croyant que celle-ci l'appartient. Au final, l'argent a plus d'importance. Un aspect que l'on retrouve également chez PNL où l'argent remplace cette affectivité. Dans leur morceau *À l'ammoniaque*, Ademo déclare : « J'remplace **centimes** par

³¹ Le terme « bédo » vient du verlan « daube » qui désigne le haschich ou marijuana et par extension elle désigne notamment la cigarette de haschich

³² *Pussy* est un mot anglais signifiant « chatte » connotant de façon vulgaire le sexe féminin.

sentiments / Mon **cœur** se transforme en **billets**³³ » un chiasme sémantique qui croise les termes « centimes » / « billets » et « sentiments » / « cœur ». Cet emploi vient renforcer l'idée qu'ils préfèrent l'argent à l'amour. À l'aide de cet extrait, bien qu'on note des propos assez virulents et crus envers la femme et son corps, est-ce que ce n'est pas juste l'expression d'une misère affective ? De plus, nous pouvons dire que c'est un extrait où Damso peint un archétype qu'on retrouve en poésie, notamment avec Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal* : l'image de la prostituée. Baudelaire quitte la nature pour se réfugier dans l'espace urbain avec les typologies telles que le clochard et la prostituée. Une thématique qui lui a valu des critiques misogynes. Baudelaire peint une image de la femme qui oscille tantôt une représentation de la femme idéalisée parfaite, tantôt une représentation de la femme satanique (cf. la prostituée par exemple). Une oscillation qui lui permet au final d'explorer les questions suivantes dans sa poétique : « l'amour, la beauté, la laideur, la grâce, l'évasion vers l'absolu, l'ennui, le mal, le sacrifice, la souffrance, le pêché, la purification et la mort³⁴ ». Ainsi dans la poésie baudelairienne, la femme est en quelque sorte réifiée en un objet littéraire. On peut apparenter ce procédé à Damso, où le motif de la femme lui permet d'évoquer le thème tragique du suicide par exemple. Dans le morceau *Amnésie* il peint sa première relation pleine de remords, de sentiments non partagés, et celle-ci a décidé de mettre fin à ses jours. Il expose donc tout le poids d'une responsabilité dans la mort de celle-ci. Pour conclure, il serait intéressant de voir au-delà d'une vulgarité ou d'une virulence de ses propos ? ne sont-elle pas une façon de dépasser les rapports qu'il peint dans ses morceaux ? Et ainsi procéder également à une critique de la société dans laquelle nous vivons.

II / La banlieue : le *topos* de l'ennui

1. La banlieue : une question de représentation

Au sein du chapitre 1 nous avons pu nous concentrer sur la banlieue comme le lieu d'une esthétique rap, un *topos*. La banlieue serait également au seuil d'un mythe puisqu'elle est traversée par différentes représentations. Comme nous l'avons déjà mentionné la thèse de Bettina Ghio *Le rap français. Désirs et effets d'inscription littéraire* expose l'idée de la banlieue comme une « zone de

³³ Ce vers illustre bien également la pochette du premier album *Que la famille*.

³⁴ Christian Ferre dans l'étude dirigé par Björn Larsson « L'image de la femme dans quelques poèmes de Charles Baudelaire ». [en ligne] <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=3053993&fileId=3053994>

création artistique³⁵ ». En effet nous pouvons citer les quatre clips de PNL : *Naha - Onizuka - Bené - Jusqu'au dernier gramme*, où l'on assiste à une série de court-métrage.³⁶ Ici les clips durent plus d'une dizaine de minutes. D'ailleurs le clip final *Jusqu'au dernier gramme* dure une trentaine de minutes. Au sein de ces quatre clips, on assiste à une scénarisation de leur histoire personnelle tournant autour de la banlieue. Les scènes ont été tournées entre Corbeil-Essonnes et Paris, déclare le réalisateur Mess³⁷. Cette série de clips participe à renforcer tous les clins d'œil qu'on note dans la discographie du duo et vient également éclairer sur son histoire. C'est également « un mix entre éléments réels et autres romancés pour coller parfaitement au sujet [...] tout est présenté comme une fiction.³⁸ » En effet, on semble assister à un polar urbain³⁹, avec des scènes réalistes du quotidien de ses jeunes de banlieue. Un quotidien qui est marqué par le trafic de drogue, la rivalité interne (cf les gangs) et la présence de la BAC.⁴⁰ Mais au-delà de cela, il y a tout de même une volonté de représenter une partie de ses jeunes qui étudient, qui tentent d'éviter ce déterminisme social. À l'aide de cette mini-série, on note une réelle volonté de mettre en avant la banlieue. Un désir qui apparaît déjà dans le deuxième album *Le Monde Chico*, avec le morceau *Laisse* : « Nos clips méritent le Festival de Cannes ». À partir de cela, on peut voir une forme de critique du festival de cinéma, où la sélection des films n'est plus que le reflet cinématographique mondiale. Mais cela confirme également l'idée qu'il souhaite que la banlieue soit davantage sous la lumière et dans le monde cinématographique. De plus, il faut noter que le réalisateur et les acteurs de cette série de clips sont des personnes qui habitaient ou habitent toujours à Corbeil-Essonnes. En résumé, cela renforce l'authenticité et la légitimité qu'ils ont d'en parler et d'illustrer leur quartier. Toutefois, il serait intéressant de voir que la banlieue devient le *topos* d'un spleen, voir un rapprochement entre banlieue et spleen.

1.1 Un quotidien marqué par l'ennui

³⁵ Maria Bettina Ghio, *op. cit.*

³⁶ En temps normal la durée d'un clip vidéo est d'environ trois minutes maximum.

³⁷ Xavier Ridet, « Mess, réalisateur des clips de PNL, s'exprime sur son travail », *Les Inrocks*, 2016. URL : <https://www.lesinrocks.com/2016/11/14/musique/musique/mess-realisateur-des-clips-de-pnl-sexprime-sur-son-travail/>

³⁸ Genono, « De « Naha » à « Béné » : la trilogie de PNL pour les nuls », *Vice*, 2017. Disponible à l'adresse : <https://www.vice.com/fr/article/8qknaa/de-naha-a-bene-la-trilogie-de-pnl-pour-les-nuls>

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ BAC est l'acronyme de la brigade anti-criminalité.

Dans l'étude du politologue Thomas Guénolé, *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?* il s'attaque à l'idée selon laquelle il y aurait une représentation délirante et faussée qui plane sur la banlieue et les jeunes de banlieue. C'est ainsi que cela conduit à une peur qu'il nomme « balianophobie », mêlant tout un système de paramètres : l'âge, l'ethnie, la religion, créant ainsi un stéréotype du jeune de banlieue qui serait nécessairement animalisé. De plus, le jeune de banlieue serait « la quintessence de trois figures elles-mêmes profondément haïes et craintes par les classes dominantes françaises : le pauvre, le jeune et le musulman.⁴¹ » En somme, il souhaite déconstruire le mythe en montrant une image réaliste, qui est celle de l'ennui. Dans le chapitre « La langue de Molière », on note une référence à celui qui a fait du spleen un thème central dans son œuvre, *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire. On note donc une épigraphe consacrée aux quelques vers du poème *J'ai plus de souvenirs que si j'avais milles ans* dans la section « Spleen et Idéal » :

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité
Prend les proportions de l'immortalité.

Dans ce chapitre, Thomas Guénolé résume le quotidien des jeunes de banlieue, qui est loin de ce que notre imaginaire collectif véhicule. Il déclare :

Quand ils ne sont pas scolarisés, quand ils font l'école buissonnière, ou quand ils ont passé l'âge d'aller à l'école, la norme, la vie quotidienne des jeunes de banlieue n'est pas de brûler les voitures. La norme de leur vie quotidienne, c'est l'ennui.⁴²

Le spleen d'un banlieusard voire le *dope-boy blues* est l'expression d'un nouveau mal du siècle, et donc le *topos* de la banlieue. Ce spleen des jeunes de banlieue se ressent dans leur vocabulaire. Il inclut une gradation pour désigner les différents niveaux d'ennui : se poser, traîner et galérer. Dans cette partie, le politologue nous peint un tableau réaliste du quotidien de ses jeunes de banlieue. Au-delà des trafics de drogue qui rythmeraient le quotidien de ses jeunes, c'est avant tout l'ennui qui prime. Nous pouvons apparenter ce spleen aux textes de PNL. L'ennui est pratiquement omniprésent dans les quatre albums. Pour commencer, le premier album du groupe : *Que la famille*

⁴¹ Thomas Guénolé, chap. « La balianophobie », *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*, Paris, 2015, p.13.

⁴² *Ibid.* p.47

(2015) s'ouvre sur le morceau *Je vis je visser*, qui expose principalement le quotidien marqué par la vente de drogue, mais le refrain reflète particulièrement l'ennui :

[Refrain : Ademo & N.O.S]

Je vis, je visser (**J'm'ennuie**), je vis, je visser (J'bibi)

Je vis, je visser (**J'm'enfuis**), je vis, je visser

Je vis, je visser (**J'm'ennuie**), je vis, je visser (J'bibi)

Je vis, je visser (**J'm'enfuis**)

Cette répétition du syntagme « Je vis, je visser (J'm'ennuie) je vis, je visser (J'bibi) » affirme une monotonie et accentue le spleen d'un *bicraveur*. Ensuite, il est intéressant de mettre l'accent sur les deux verbes adjacents : « vivre » et « visser ». L'argot *visser* signifie « vendre de la drogue » et qui lui-même est un détournement du verlan « servi ». L'enchaînement de ces deux verbes accentue l'idée d'une profonde monotonie de son quotidien. L'ennui se renforce avec l'occurrence du syntagme « J'm'ennuie » qui rime avec « J'm'enfuis » qui fait apparaître l'idée d'une recherche d'évasion ou d'un rêve d'évasion de la part du groupe. Son activité illicite produit de l'ennui, une monotonie, à ce rythme de vie marqué par une forme de passivité, ainsi l'expression d'une fatalité que nous avons déjà évoqué dans la première sous-partie. Ensuite, dans le morceau *Porte de Mesrine*, Ademo déclare :

Posté dans l'hall, les gens partent au taf

Peu stupéfaits de voir qu'en revenant, j'suis toujours là

L'hiver j'ai froid, l'été ça bronze

Tout d'abord, le « hall » désigne l'entrée d'un immeuble. Mais ici, le terme connote également ses allers-retours de clients à *dealeur*, c'est-à-dire que le hall est un point de vente, son lieu de travail, comme nous l'avons exposé au sein du chapitre 1. Dans cet extrait, on note un enjambement : « Posté dans l'hall, les gens partent au taf / Peu stupéfaits de voir qu'en revenant (rejet) » un procédé stylistique qui a pour but très souvent de mettre en relief un aspect. En effet Ademo met l'accent sur l'étonnement qu'ont ces personnes qui partent travailler le matin et reviennent le soir, et le voient encore dans le hall. Bien que cela connote l'idée d'une forme d'acquiescement de son sort, on note la difficulté de ce métier. Puis au vers suivant, on observe une dichotomie entre le chaud et le froid. Le froid serait l'expression de la misère, puisque le froid peut connoter une forme de précarité. En effet, durant tout l'hiver, il reste dans ce hall où il fait froid, pour subvenir aux besoins de sa famille. Tandis que l'été renvoie plus à l'idée de vacances, de détente, qui est renforcée par l'emploi du

syntagme « ça bronze ». Au sein de ce même morceau, on note également l'expression d'un regret et d'une solitude à cause de ce train de vie :

À minuit j'suis seul, j'me dis qu'j'attends, qu'j'fais pas assez
Au fait Sheitan, merci, de rien
Ils sont tous rentrés, les fenêtres qui s'éteignent
Me laissent dans l'noir, bah je tiens dans la haine
De loin j'vois une ombre, la lumière d'mon ient
Me dit qu'patien-ter en valait la peine »
La nuit porte conseil", ah nan pas du tout, la nuit : nique sa mère
Et pourquoi m'en faire ? Tellement plus bas qu'terre, qu'j'vois les pieds d'Lucifer.

On remarque à l'aide de cet extrait, l'isotopie du Diable (de l'Enfer): « minuit » (symbole de l'heure des transformations et des sabbats) ; « Sheitan » « Lucifer » donnant une autre vision de son quotidien. On note un lien entre la présence du Diable et le quotidien monotone teinté d'une forme de regret et de culpabilité. Lorsqu'il dit : « Tellement plus bas qu'terre qu'j'vois les pieds d'Lucifer » on relève une intensification de sa situation « maudite ». D'ailleurs, l'expression « être plus bas que terre » signifie « être rabaisé/méprisé ». Une expression qui signifie que nous sommes en dessous de tout. Ainsi, l'expression accentue l'idée selon laquelle Ademo aperçoit les pieds de l'ange déchu : Lucifer. Nous assistons à une double descente de l'artiste. À cause de la vente de drogue, il est sali et discrédité jusqu'au point d'être plus méprisé que l'Enfer. De plus lorsqu'il dit : « Au fait Sheitan, merci, de rien » on note une polyphonie qui donne l'impression que l'artiste remercie le Sheitan pour cet argent. Ou alors il dit « merci de rien » sans la ponctuation on relève l'ironie de l'artiste qui remercie le Sheitan, puisqu'il n'est pas satisfait de sa situation. Par ailleurs, le Sheitan provient de l'arabe qui signifie « le diable » et « l'esprit pervers » et, ici, il fait notamment référence à la drogue, puisque « pactiser avec le Diable » signifie vendre de la drogue. Cependant, dans la tradition mystique, le Sheitan n'est pas le diable mais le juge des morts pour Dieu.⁴³ Ainsi, l'emploi du Sheitan dans le sens de juge devient très intéressant dans les textes de PNL puisqu'on distingue souvent le thème du jugement avec la métaphore que l'on retrouve dans le morceau *Dans la légende* : « J'vois ma haine sur la balance ». L'image de la balance peut faire écho à la pesée de la drogue mais le symbole de la balance fait notamment écho à la justice et à la pesée des âmes (voire des péchés), lors du jugement qui se déroule après la mort.

⁴³ Sheitan. *Wikipédia*. 2021. URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sheitan>

1.2 *Se poser, traîner, galérer*

Dans cette partie, il est intéressant d'évoquer les trois niveaux d'ennui qu'esquisse Thomas Guénolé, celui-ci déclare :

Se poser, implique de s'ennuyer un peu, mais dans l'ensemble on passe un très bon moment entre copains ou entre copines. [...]

Traîner, est une expression d'ennui plus forte, qui reste tout de même positive. cela reste agréable en soi d'être ensemble. [...]

Galérer, en revanche, est le stade douloureux et angoissant de l'ennui des jeunes de banlieue. Cela désigne le fait d'errer sans but, seul ou en groupe, avec un profond sentiment de souffrance déprimée qui correspond grosso modo au *spleen* baudelairien.⁴⁴

Tout d'abord, cette idée de "se poser entre copains" s'illustre particulièrement dans les clips, par exemple avec le clip *DA* réalisé par Mess et Kame Rama Ha. C'est un clip qui alterne trois plans principaux : le quartier les Tarterêts, le rassemblement pour le disque d'or reçu pour l'album *Le Monde Chico* et la terrasse d'un hôtel de luxe Shangri-La situé face à la Tour Eiffel. Cette vue sur la Tour Eiffel fait écho trois ans après au clip *Au DD*. De plus, « DA » est l'abréviation de « N'DA » qui signifie « in da hood » « dans le quartier » fréquemment utilisée par les habitants des Tarterêts (Corbeil/91) signifiant « être dans le quartier, en bas ». Ainsi, cela appuie l'un des niveaux d'ennui qu'évoque Thomas Guénolé. Le rassemblement qu'on observe dans le clip *DA*, on le relève également dans les clips *Dans ta rue* et *Simba*. Ce rassemblement montre à la fois l'appartenance de son quartier et l'idée de « se poser entre copains ».

Ensuite on peut faire écho au titre *Capuche* de l'album *Deux frères*, où on relève cette idée de traîner, d'errer accompagnée d'un sentiment de mélancolie et de souffrance qu'expose Thomas Guénolé. On note toute une économie qui participe à cette mélancolie et cette souffrance appuyées par des tonalités mineures. La tonalité mineure exprime le plus souvent un sentiment négatif que la tonalité majeure faisant référence à la réjouissance et l'allégresse.⁴⁵ Dès le début du morceau, Ademo déclare : « Une bise sur mon âme noire, elle fait la belle / Hé poto, les larmes coulent sur le pare-brise / Les pneus glissent sur mes yeux rouges ». On remarque que les deux derniers vers sont

⁴⁴ Thomas Guénolé, chap. « La langue de Molière », *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*, Paris, 2015, p.47.

⁴⁵ s.n, « Majeur et mineur : entendre et comprendre la différence », *Bax music*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.bax-shop.fr/blog/divers/majeur-et-mineur-entendre-et-comprendre-la-difference/>

une hypallage. Une figure de style qui consiste à attribuer à certains mots une phrase, ce qui convient logiquement à d'autres mots de la phrase. Ici « les larmes » se rattachent à « mes yeux rouges » puis « le pare-brise » aux « pneus ». D'ailleurs le syntagme « les larmes coulent sur le pare-brise », les « larmes » peuvent faire écho à la pluie. La pluie est un élément sonore au sein de ce morceau. On a la réelle sensation d'être sous la pluie, lorsque N.O.S dit « Seul sous la capuche ». D'ailleurs ce vers témoigne la solitude de l'artiste, mais c'est également la métaphore d'un isolement volontaire en lien avec son passé de *dealeur*, qui le contraint à rester seul la nuit, sous la pluie et sous sa capuche. Après qu'il est dit « Seul sous ma capuche » à 1:34 du morceau, on peut entendre une ambiance sonore de la pluie qui accentue cette idée d'errance et de solitude, mais également le motif de la tristesse et de la mélancolie. De plus, on note la présence sonore de la pluie au début, au milieu et également à la fin du morceau. La pluie est d'ailleurs un élément poétique traditionnel qu'on retrouve au XIXe siècle. Des poètes comme Baudelaire, Verhaeren et Verlaine ont utilisé le motif de la pluie dans leurs œuvres comme métaphore de l'enfermement et de la tristesse qui pèse sur le sujet mélancolique.⁴⁶ Ce spleen peint un paysage mental oppressant d'un « ciel bas et lourd », un paysage qui exprime l'état d'âme du poète. Par exemple, le poème *Il pleure dans mon cœur* de Verlaine, écrit en 1874 :

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ?

Tout au long de ce poème, on retrouve une métaphore filée de la pluie avec l'emploi d'une allitération en « l » qui accentue cette musicalité, avec les termes suivants : « langueur, pleut, ville ». On observe également les occurrences du terme « pluie » dans ce poème. Ainsi, on retrouve tout ce spleen, ce romantisme en lien avec le paysage grâce à l'association du premier vers et du second. Mais également avec l'utilisation du lexème « langueur » qui signifie un état de mélancolie et d'un affaiblissement moral, un terme qui rime avec « cœur ». Cela accentue donc cette idée de spleen, de passivité et d'écœurement. Dans ce poème, la pluie participe à la mélancolie, mais elle est à la fois un « bruit doux » et « un chant ». D'ailleurs, il est très intéressant de préciser que le poème a été mis en musique par Claude Debussy. Ainsi, on retrouve cette traditionnelle association entre poésie et musicalité. En somme, nous pouvons esquisser l'idée qu'il y aurait un héritage littéraire au sein du

⁴⁶ *s.n.*, « “Quand le ciel bas et lourd...” : la pluie vue par Baudelaire, Verhaeren, Rimbaud et Verlaine », *Bibliobs*, 2016. URL : <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20160602.OBS1779/quand-le-ciel-bas-et-lourd-la-pluie-vue-par-baudelaire-verhaeren-rimbaud-et-verlaine.html>

rap, passant d'abord par la poésie avant d'être des morceaux de rap. De plus, on pourrait mettre en parallèle le morceau de Nekfeu, dans son dernier album *Les étoiles vagabondes* sorti en 2019, avec le même procédé de la pluie en fond sonore, qui ouvre également le morceau. D'ailleurs le titre s'intitule *Elle pleut*, un titre calqué sur la structure impersonnelle « Il pleut ». Nous pouvons, une fois de plus, évoquer l'idée que la pluie est la métaphore des larmes qui coulent. D'ailleurs, le fait de changer le pronom personnel « il » en « elle » renverse cette structure non-référentielle, devenant donc référentielle puisque celui-ci évoque les sentiments qu'il a éprouvés dans cette relation sentimentale.

2. Ennui et Haine

2.1 Être un objet de haine

Pour commencer, il semble intéressant de faire appel à l'étymologie du verbe « ennuyer ». C'est un lexème issu du bas latin *inodiare*, qui est formé sur la locution du latin classique *in odio esse* qui signifie « être odieux » ou encore « être un objet de haine » (*odio* est l'ablatif de *odium* « odieux »).⁴⁷ En somme à l'aide de l'étymologie du verbe « ennuyer », cela permet de faire un parallèle avec les expressions de haine, qu'on note au sein du corpus. Par ailleurs, nous pouvons revenir sur le morceau précédemment cité *Porte de Mesrine* de PNL, avec le premier couplet d'Ademo :

Mon Dieu c'est la merde, mais déter', j'fais la guerre
J'bricrave sept sur sept H24, en bas du hall j'ai tant bibi
Au fond j'ai la haine, mais quand jm'endors faut qu'je me lève

En un mot, c'est la haine qui prime avec le vers « Au fond j'ai la haine ». À ce vers on note trois interprétations possibles. Tout d'abord, elle renvoie à l'idée qu'il est habité par sa haine qui l'envahit jusqu'à son sommeil. Ensuite, à l'aide de l'expression populaire « avoir la haine » on peut dire qu'il est en colère de se lever lorsqu'un client l'appelle, puisque comme il le dit au vers précédent « [il] bricrave sept [jours] sur sept ». Enfin l'idée qu'il est tellement en colère qu'il ne trouve pas le sommeil, donc il retourne *bricraver*.

La haine est donc un motif récurrent chez PNL. La Haine, qu'on pourrait orthographier de cette façon, est très souvent personnifiée dans leur discographie. La Haine est presque un personnage central de leurs textes, symbolisant le Mal. Nous pouvons citer par exemple le morceau

⁴⁷ Didier Robin, « La dépression est la vérité inversé du désir », *Cahiers de psychologie clinique*, vol 1 n°24, 2005, p.63-82. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2005-1-page-63.htm>

Gala Gala, N.O.S déclare : « Quelques tractions j'crache la haine qui m'habite » ici le sport, la musculation est le moyen de transformer cette haine destructive en une énergie constructive. Au sein du même morceau, plus haut, Ademo annonce : « Tu veux des mots doux ? Impossible car la rage et la haine m'ont élevé » ainsi ce vers appuie l'idée d'être un objet de haine, puisque celui-ci a été élevé par « la rage et la haine ». De plus, il fait référence à l'environnement dans lequel il a grandi. Ensuite le morceau *Recherche du bonheur* : « Igo ce soir j'ai la haine / Et même parfois j'confonds ma haine et ma peine ». Cette peine est causée par l'ennui produit par cette haine, d'où l'association qui se fait entre la haine et la peine. On note notamment une forme d'amalgame entre haine et peine. Sa peine peut provoquer la colère donc cette haine. Il se voit dans l'impuissance, face à ses difficultés et ses sentiments. Pour finir, le sentiment de haine qu'il éprouve devient bien un thème, donc une source d'inspiration. Par exemple, lorsqu'Ademo déclare dans le morceau *Mowgli* : « Je leur chante ma haine et ils applaudissent ». Et ce vers fait écho au titre *Zoulou tchaing* : « Si tout ça s'résume à raconter ma haine, priez pour qu'un jour, j'change de thème ». Il exprime finalement qu'il ne pourra pas s'arrêter de parler de ses malheurs et de son vécu, tant qu'il n'a pas vidé son sac en quelque sorte. Ainsi, on retrouve cette idée que l'écriture et la musique ont pour rôle d'être cathartique. On pourrait faire écho aux quelques vers de Joachim du Bellay, *Les Regrets* (1558) :

Je ne chante, Magny, je pleure mes ennuis,
Ou, pour mieux le dire, en pleurant je les chante,
Si bien qu'en les chantant, souvent je les enchante :
Voilà pourquoi, Magny, je chante jours et nuits.

Au sein de l'œuvre *L'encre de la mélancolie* de Jean Starobinski, celui-ci relève le rôle de la musique sur les effets de l'âme depuis la Bible (cf. Saül et la harpe magique de David) et le monde grec avec Orphée. Mais c'est à partir du XVIIIe siècle qu'on évoque davantage l'effet de la musique sur les fibres de l'organisme.⁴⁸ En somme, la musique apparaît comme « le moyen privilégié qui saura attendre directement l'être affectif sans passer par l'intermédiaire des représentations et des idées. ». D'après le médecin, anatomiste physiologiste et psychiatre allemand Johann Christian Reil explique que la musique est elle-même efficace dans les maladies mentales qui sont associées à un état dépressif.⁴⁹ En somme pour citer nos artistes, « la mélodie me fait du

⁴⁸ Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil éd., 2012.

⁴⁹ Jean Starobinski, *op.cit.* cite Johann Christian Reil, *Rhaspodien über die Anwendung der psychischen Curmenthode auf Geitsteszerrüttungen*, 2e éd., Halle, 1818 (1re éd. 1803), p.209-210.

bien » (*La misère est si belle*, PNL) ou encore « je n'ai qu'un seul amour c'est la chanson » (*Dieu ne ment jamais*, Damso).

Ensuite, pour revenir au morceau *Mowgli*, il est intéressant de préciser que c'est le premier single du groupe PNL sorti en 2014. Un *single* qui fait suite à *Mowgli II* sorti en 2019. Un solo de l'artiste Ademo qui procède à une forme d'introspection et aborde les thèmes comme la mélancolie et la solitude : « J'suis toujours solo comme Rémi ». L'expression de sa solitude s'accroît avec l'usage de la comparaison. Une comparaison intéressante puisqu'elle fait écho au dessin animé japonais : *Rémi sans famille*. Le personnage Rémi est seul et se lance dans un long voyage avec de nombreuses péripéties. De plus, le choix du titre *Mowgli* participe à l'univers de PNL : une animalité.

2.2 L'expression d'une animalité

La présence d'un caractère animal fait également partie de l'univers de PNL. Ce caractère animal s'exprime tout d'abord par l'occurrence des onomatopées « ounga ounga » ou encore « ounga wawa » qu'on relève dans les morceaux tels que : *Gala Gala*, *Menace* ou par exemple *Différents* : « Igo j'suis sauvage et j'crie ounga wawa ». Cette occurrence peint sous nos yeux l'image d'un singe qui tape ses poings montrant sa puissance. De plus, cette onomatopée relève plus du terme musical suivant : *gimmick*⁵⁰. En musique, c'est un procédé destiné à provoquer un effet marquant et percutant. Et cela renforce cette forme de violence. Par ailleurs, on peut recenser plus de quinze morceaux sur soixante-quatorze morceaux de PNL, où l'on retrouve la présence de cette *gimmick*. Toutefois, ce caractère animal ne s'arrête pas à la présence de ces onomatopées. Par exemple dans le morceau *Au DD*, N.O.S énonce : « T'as reconnu le cri, igo t'es animal ». Pour commencer, « le cri » fait écho à celui de *Mowgli*. *Mowgli* est un personnage de fiction, orphelin vivant de la jungle tiré du *Livre de la jungle* de Rudyard Kipling en 1893, mais qu'on retrouve également dans l'univers *Disney*. Mais *Mowgli* fait également référence aux deux morceaux de PNL. De plus, ce caractère animal s'accroît avec le fait qu'Ademo s'identifie et se compare souvent à *Mowgli* lorsqu'il dit : « J'suis de la jungle appelle-moi *Mowgli* ». Ensuite, ce cri dont il fait référence, vient en quelque sorte interpeller son auditeur, puisque « le cri » fait écho au morceau *Abonné*, où N.O.S énonce : « Écoute le cri de *Mowgli*, ouais, la hess m'a appris à muer ». *Abonné* est un morceau soutenu et varié par l'instrumental de Prodlem (un *beatmaker*⁵¹). De plus, on

⁵⁰ Lexique p.142

⁵¹ *Idem*.

reconnaît ce caractère animal lors du refrain, qui alterne entre des passages doux et violents, à la fois dans les paroles que dans l'instrumental, notamment au moment du *drop*⁵².

[Refrain : N.O.S. & Ademo]

[...]

J'me refais, j'me refais l'portrait en vert

J'pose la miff avant qu'on m'enterre

A-a-abonné, a-a-abonné, a-a-abonné

A-a-abonné, a-a-abonné, a-a-abonné

La typographie différente de cet extrait permet d'illustrer cet effet, le drop lors du refrain *Abonné*. Dans la musique électronique, le *drop* se caractérise par une accumulation soudaine de grains⁵³ par opposition à un rythme lent du morceau.. Le *drop* peut être l'expression d'un point culminant du morceau (par exemple au moment du refrain). Pour finir dans le vers « T'as reconnu le cri, igo t'es animal », ce cri peut se rapporter au cri des animaux. En somme, cela accentue la désignation à l'égard de la banlieue, comparée et nommée de « jungle » ou « zoo ». De surcroît, le groupe PNL a enrichi cette idée par l'insertion des onomatopées (« ounga ounga ») et par les personnages tels que Mowgli et Simba⁵⁴ dans leur discographie. De plus, ce caractère animal s'illustre notamment dans le clip *DA* où l'on aperçoit un singe sur un trône confirmant les références à l'univers *Disney*, *Le Roi Lion* et le *Livre de la jungle*. Ensuite, ce singe rappelle celui qui a été envoyé par le duo lors d'une émission *Planète Rap* à la radio *Skyrock*, confirmant leur refus de donner des interviews. Ensuite, ce singe sur un trône, au sein du clip *DA*, vient accentuer et illustrer les paroles du morceau : « Igo y'a Mowgli dans l'arène » ; « Mowgli n'aime pas qu'on lui dise « T'es célèbre » » ; « J'suis Mowgli, j'suis Simba, animal ça s'entend » et enfin « On enverra Mowgli chercher médaille ». Dans ce dernier vers cité, on remarque l'omission volontaire du déterminant devant « médaille » accentuant ce côté animal. La présence d'animaux dans leur clip s'illustre notamment dans le clip *À l'ammoniaque*, où l'on aperçoit une hyène et un vautour. Ces apparitions font écho au morceau *Abonné* où Ademo énonce : « J'ai une drôle de vision entre vautours et hyènes ». D'abord, la hyène symbolise un côté à la fois charognard et nocturne. De plus elle est caractérisée par sa voracité. Elle

⁵² Lexique p.142

⁵³ Qualifie la particularité du timbre d'un son : sa rugosité, son épaisseur ou sa finesse. En musique, le grain est la façon dont les mélodies, les rythmes et les harmonies sont combinés dans une composition, déterminant ainsi la qualité globale du son dans un morceau.

⁵⁴ Simba est un personnage de fiction apparaît dans le film d'animation *Le Roi lion* de *Disney*.

serait également une allégorie de la connaissance, du savoir et de la science.⁵⁵ Ensuite, le vautour symbolise la mort chez les Mayas. Le vautour est à la fois symbole du cycle de la vie et de la mort. Nous pouvons faire écho aux vers de N.O.S dans *À l'ammoniaque* :

Ma vie, ma vie
Pourquoi petite fleur a fané ?
Elle était belle loin de la jungle
Mais bon la jungle l'a attrapée
Ma vie, ma vie
Pourquoi tu perds les âmes comme ça ?

L'usage de la métaphore filée de la fleur et de la présence de la phrase interrogative renforcent les symboles vis-à-vis du vautour. D'ailleurs, la présence de cet animal apparaît dans le roman de Sigmund Freud *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, où le vautour devient la métamorphose de la figure de la mère. Il serait intéressant de se demander s'il n'y a pas un quelconque parallèle à faire. Rappelons que les deux frères ont grandi en l'absence d'une figure maternelle. D'ailleurs, N.O.S déclare dans le morceau *Simba* : « Pas besoin des bras d'une femme, j'connais pas ceux de ma mère ». Ainsi, est-ce que la présence de ce vautour ne serait-elle pas en quelque sorte l'expression d'une mère de substitution ? Et donc, si cette mère de substitution n'est autre qu'un animal, on retrouve toute l'économie qui se crée dans l'univers de PNL, comme avec la présence de Mowgli. D'ailleurs au sein du morceau *De la fenêtre au ter ter*, N.O.S dit : « Papa qui m'éduque, la haine qui m'élève ». Ici, l'artiste joue sur la signification des deux verbes : « éduquer » et « élever ». En effet, le verbe « éduquer » renvoie plutôt à un enfant, à l'éducation d'un enfant., tandis que le verbe « élever » a plus une connotation animale, puisqu'on éduque des enfants et on élève des animaux. Ainsi, on peut noter une autre forme de substitution : la haine. La Haine a pour rôle maternel, tout en connotant ce caractère animal, par exemple avec le morceau *Simba* : « QLF le bras de la haine porte Simba » ; « La haine depuis la naissance, hella hella hella ». De surcroît, la rue peut être considérée comme une mère de substitution lorsqu'Ademo déclare dans *Chang* : « Et j'vise le paradis, élevé par la plus forte des femmes ». Le syntagme « la plus forte des femmes » peut à la fois renvoyer à la Haine mais également à la rue, dont le groupe fait souvent écho.

Au final, il est intéressant de se demander si cette revendication animale n'est pas une critique de la représentation que l'on porte sur la banlieue. Une représentation « délirante et

⁵⁵ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, auteurs du *Dictionnaire des symboles* (1ère édition 1969 ; édition revue et corrigée Robert Laffont, 1982).

faussée » que met en exergue Thomas Guénolé, cité un peu plus haut. D’ailleurs dans le chapitre « Les galériens » le politologue déclare :

En réalité, ces jeunes des bandes de la banlieue font exprès d’être bruyants, et globalement insupportables, envers les autres passagers. C’est délibéré. *C’est un spectacle à votre attention. C’est une provocation qui répond à vos propres regards en biais.*⁵⁶

III/ Des rappers « maudits » ?

Dans cette troisième sous-partie, il s’agit de s’interroger sur l’hypothèse suivante : les rappers maudits. Pour commencer, nous empruntons cette expression à la fameuse notion de « poète maudit », qui est un concept inventé par Paul Verlaine dans son ouvrage *Les poètes maudits* en 1984. Une notion qui désigne les poètes suivants : Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l’Isle-Adam et Pauvre Lelian (anagramme de Paul Verlaine lui-même). Cette notion devient la figure mythique de la pensée du XIXe siècle avec l’essor des romantiques, des parnassiens et des symbolistes. La figure du poète maudit désigne en général un poète incompris dès sa jeunesse, rejetant les valeurs de la société, et se conduit de manière provocante, dangereuse, asociale ou autodestructrice, en particulier avec une consommation d’alcool et de drogues. Tout comme les poètes maudits du XIXe siècle, nous pourrions y voir un parallèle avec les rappers du corpus.

1. Une motivation maudite

1.1 La présence d’une figure manichéenne

En effet, on note comme une forme de motivation maudite au cœur de la discographie de PNL. Cette motivation maudite renvoie à la soif de richesse, en lien avec le *deal*, que nous avons exposé dans la première sous-partie. Une motivation maudite qui s’illustre par le biais de toute une imagerie volontaire du groupe, celle de la présence d’une figure manichéenne. L’omniprésence du Diable fait partie également des thèmes récurrents chez PNL. Cette voie de l’illicite est très souvent comparée à un pacte avec le Diable. Par exemple, dans le morceau *Lion* : « En contrat avec le

⁵⁶ Thomas Guénolé, chap. « Les Galériens », *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*, Paris, 2015, p.119.

Sheitan, sœur faut qu’j’le résilie ». Cette mention amplifie le caractère illégal du trafic de drogue, mais on peut y voir une autre interprétation comme le fait de faire du mal à autrui, en lui vendant de la drogue. Comme les deux frères le disent bien dans le morceau *Le monde ou rien* : « Oh Shit, ton mal mon bien ». Ici « ton mal » renvoie à la drogue et ses effets sur autrui, qui peuvent détruire une personne, et « mon bien » fait écho à l’argent, au fait qu’ils se remplissent les poches. Nous avons là un côté cruel et égocentrique en quelque sorte de la part des artistes. Toutefois, l’interjection « Oh Shit » qui signifie « Oh merde » pourrait montrer l’expression d’un regret de la part du duo. De plus « ton mal mon bien » fait écho à l’expression suivante : « un mal pour un bien ». D’ailleurs, cette idée de regret on le relève au sein du morceau *Oh la la* : « C’est sale quand j’vends la came / Mais bon, croyez pas qu’j’kiffe, des remords quand j’suis à table » ainsi on remarque l’usage d’une asyndète. Ici, l’emploi de cette figure ne donne pas l’impression d’une énumération ni d’une accélération de rythme puisque ce vers s’accompagne d’un rythme musical plutôt lent. L’emploi de ce procédé stylistique semble bien être volontaire de la part d’Ademo. Bien qu’il assume dans l’ensemble des albums leur activité illicite, l’absence du « car j’ai » à la phrase « des remords quand j’suis à table » donne l’impression qu’il y a une forme de difficulté à avouer un mal-être, presque « invouable » qui s’accentue de conscience et de responsabilité avec l’emploi du « Je » ou plutôt du « j’ai ». Ensuite, au sein du même morceau *Lion*, il est dit : « Sur le front un M, dans le dos un V ». Ici le « M » renvoie à un personnage tiré d’un manga nommé *Dragon Ball Z* : Majin, un personnage maléfique.⁵⁷ D’ailleurs, ce « M » on le remarque souvent sur le front des personnages. En somme, le « M » devient le symbole de la haine. Cette marque renforce l’appartenance maléfique du personnage et la référence que fait PNL, qui confirme bien l’omniprésence d’une figure maléfique. Toujours au sein du morceau *Lion*, on relève le vers suivant de N.O.S : « Le sol au-dessus des épaules, plus bas qu’terre, usé par les grammes ». Les deux premiers syntagmes provoquent une répétition et donc une hyperbole accentuant l’image, qu’il est enterré. On retrouve une forme de fatalité, l’idée que c’est une réalité immuable. De plus, ce vers rappelle le couplet d’Ademo dans *Porte de Mesrine* : « Tellement plus bas qu’terre, qu’j’vois les pieds d’Lucifer. » ce vers renforce l’idée qu’ils sont en quelque sorte condamnés. En somme, on assiste ici à une intensification de leur situation « maudite ». Toutefois, ce vers se différencie du morceau *Lion* puisque l’expression s’intensifie avec la figure de l’ange déchu Lucifer, où Ademo aperçoit les pieds de celui-ci. Il semblerait donc, que nous assistons à une double descente de l’auteur, car à

⁵⁷ Cf. Chapitre 3

cause de la vente de drogue, cela l'a sali et discrédité jusqu'au point d'être plus méprisé que l'Enfer, comme nous l'avons déjà noté plus haut.

Cette motivation maudite ne s'applique pas qu'au groupe de PNL. Nous pouvons rejoindre cette idée au rappeur Maes, avec son morceau *Billets verts*. C'est un morceau qui aborde également la problématique d'une quête d'argent pour survivre et également de combattre sa peine, mais qui se transforme en une motivation maudite, comme on le note dans l'univers de PNL. Un morceau au rythme planant et lent qui rappelle le son d'une boîte à musique. L'artiste Maes impose « un flow calme rempli de musicalité, évoquant un passé qu'il souhaite oublier en engrangeant le plus d'argent⁵⁸ ». Le rappeur Maes déclare dans ce morceau :

J'ai connu l'vinaigre, il m'faut du miel, faut billets verts pour apaiser ma peine

[...]

J'avais zéro dans les poches, j'ai écouté l'ange de gauche

J'ai ravitaillé tous les gue-sh'⁵⁹,

Pour commencer, on note les deux termes « vinaigre » et « miel » qui s'opposent. Le « vinaigre » renvoie sûrement à son passé qui a été douloureux puisqu'il finit son vers par le terme « peine ». Ensuite, la connotation du miel renvoie à l'idée de quelque chose de doux. À savoir, elle participe à la métaphore filée, lorsque Maes énonce « pour apaiser ma peine ». Ce miel a pour but de soulager et d'apaiser. De plus, ce miel renverrait à l'argent, les « billets verts ». Il est intéressant de préciser que dans le Coran, le miel est l'un des aliments du Paradis. En somme, les billets verts sont pour lui, ce miel dont il a besoin pour guérir, pour survivre et pour accéder au Paradis. Par conséquent, si les billets verts proviennent de l'argent sale (de la vente de drogue), pour un croyant et un pratiquant, c'est paradoxal puisque vendre de la drogue signifie « pactiser avec le Diable ». Puis, l'expression de « l'ange de gauche » ou de droite remonte à une légende de l'Islam, où chaque homme posséderait sur ses épaules deux anges invisibles.⁶⁰ L'ange de l'épaule de droite représente les bonnes actions tandis que l'ange de l'épaule de gauche renvoie aux mauvaises actions. En somme, cela confirme l'idée selon laquelle il y aurait une forme de fatalité chez le banlieusard : à emprunter cette voie de l'illégalité, teintée d'une motivation maudite et d'une vision religieuse de la

⁵⁸ Quentin, « Maes veut des billets verts pour s'apaiser » 2018. [site en ligne] <https://www.raprn.com/2018/07/27/maes-veut-des-billets-verts/>

⁵⁹ Lexique p.142

⁶⁰ Malaikas. *Wikipédia*. 2021. URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Malaikas>

part de ses artistes. En effet, nous pouvons citer le morceau *Chang* de PNL, Ademo déclare : « Mon ange de droite n'a pas de quoi noter, voué à l'enfer, à la Terre menotté ». Dans ce vers, on peut esquisser deux interprétations possibles : la première est celle au sens propre, c'est-à-dire que l'ange de droite ne possède rien pour noter les « bonnes » actions d'Ademo, et la seconde interprétation connote l'idée que l'artiste n'a fait aucune bonnes actions, donc l'ange n'a rien à noter. Ce vers résonne avec celui de N.O.S dans *Déconnecté* tiré de leur dernier album, une sorte de suite : « Mon ange de gauche veut son selfie ». Ainsi, cela signifie que son ange de gauche n'a plus l'habitude de noter ses mauvaises actions, puisque les deux frères sont sortis du monde du *deal* grâce à la musique et à la célébrité. De surcroît, cela pourrait faire écho à un fan demandant une photo à l'artiste. Pour revenir au vers du morceau *Chang* : « Mon ange de droite n'a pas de quoi noter, voué à l'enfer, à la Terre menotté », le syntagme « voué à l'enfer » renforce l'idée d'une fatalité et d'un déterminisme qui pèsent sur le duo, puis cela illustre une vision pessimiste. D'ailleurs, on a relevé toute une isotopie autour de l'Enfer, par exemple dans *Naha* : « Mes coups de sueur ont l'odeur de l'enfer ». Ce vers fait notamment écho au titre *Le monde ou rien* : « Igo, on est voué à l'enfer, l'ascenseur est en panne au paradis. » Enfin, nous pouvons également citer le morceau de Damso, *A. Dieu ne ment jamais* : « La voix des anges résonne moins qu'elle des vautours ». Ainsi, on retrouve cette figure manichéenne et l'analogie entre PNL et Damso, avec la mention symbolique « des vautours ». Pour finir, on note aussi cette vision dialectique chez Baudelaire entre « Ciel et Enfer ».

1.2 L'expression d'une profonde solitude

Il convient maintenant de voir un aspect faisant écho aux poètes maudits, l'expression d'une profonde solitude. On note tantôt cette idée chez Damso que PNL. Pour commencer, nous pouvons citer le morceau *Noir meilleur* de Damso : « Le monde est plus beau quand t'éteins ton tel, j'suis loin du dérangement » témoignant cette idée de solitude, ici volontaire, qui se confirme par l'emploi de l'adverbe « loin ». Ou encore dans le morceau *Exutoire* que nous avons déjà cité « Dans un cloaque en méditation /J'vis des jours heureux dans lumière éteinte » où nous pouvons voir une forme de mise à distance, puisqu'il isole dans ce cloaque. Du côté de PNL, on peut relever le morceau *Celsius* : « Face à ma solitude, je tourne le dos à l'univers, je veux faire le bien, ça embête Lucifer ». Ce vers confirme l'interconnexion qu'on note dans leur univers et appuie notre idée que nous avons exposé un peu plus haut. Ensuite à travers le morceau *Sur Paname*, PNL peint un décor

morose de leur quotidien teinté d'une solitude et d'une errance. *Sur Paname* est un morceau au rythme lent et soutenu dont l'instrumental est tiré du *beatmarker* Artem, *The Loft*.

[Refrain]

Et j'traîne seul sur Paname !

Dans l'hall il m'faut un plan

J'suis seul, ah ouais sa mère

Des fois j'rêve de la mer

Et j'traîne seul sur Paname

QLF dans la vie

J'veux pas d'leur compagnie

J'veux pas d'cette vie banale

Sur Paname

Et mon ombre tu t'rappelles ?

À bibi, 7 sur 7, tout l'hiver

Sur Paname

J'roule et j'les vois pas

J'coule et j'm'adapte

J'cours après ma part...

On souligne d'abord la répétition du lexème « seul » et particulièrement l'anaphore suivante « Et j'traîne seul sur Paname ». L'usage du verbe « traîner » nous renvoie à la réflexion faite par Thomas Guénolé déjà évoqué plus tôt⁶¹, où traîner fait partie de ce spleen du banlieusard/*bicraveur*, renvoyant à la thématique de l'errance. Ensuite, dans cet extrait on retrouve l'expression de la misère sociale lorsqu'il précise « Des fois je rêve de la mer ». Cela témoigne donc la situation globale de ses jeunes de cités qui n'ont quasi jamais eu l'occasion de voir la mer, par manque d'argent. De plus, la mer devient l'objet d'une possible évasion. Toutefois, ici PNL nous dresse une dure réalité qui est celle de la solitude et de la nostalgie. Puis, on relève l'anaphore du syntagme suivant « j'veux pas d'... ». Il refuse « cette compagnie », qui renvoie au vers précédent « QLF dans la vie », une idée qu'ils ne cessent de dire et de répéter, qu'ils sont que la famille. Et qu'ils refusent donc cette compagnie, c'est-à-dire les autres rappeurs souhaitant un *featuring* par exemple. Quant à l'anaphore suivante « J'veux pas d'cette vie banale », l'expression de « vie banale » renvoie plutôt aux gens normaux en quelque sorte. On assiste donc ici à une volonté d'être spéciale mais c'est également l'expression de cette quête de richesse et de voir la misère disparaître. De surcroît, on observe l'usage d'une personnification de l'ombre en lui donnant l'aptitude de se

⁶¹ Thomas Guénolé, *op. cit.* p.24

souvenir, par le biais de cette phrase interrogative : « Et mon ombre tu t'appelles ? » qui vient renforcer la solitude de l'artiste, puisqu'il se parle à lui-même. À l'aide de cette personnification, on relève notamment l'expression d'une profonde nostalgie, avec le vers qui suit : « À bibi, 7 sur 7, tout l'hiver ». Comme nous l'avons déjà expliqué, « bibi » est le diminutif du terme « bicraver » (« vendre de la drogue »). Ensuite, « 7 sur 7 » est l'abréviation de l'expression « sept jours sur sept ». En somme, ces vers se réfèrent au refrain du morceau *J'vends* où leur quotidien est rythmé par la vente de drogue mais teinté d'une profonde monotonie. Puis, on retrouve une vision religieuse avec le motif des péchés, qu'ils ont commis en vendant de la drogue. Lorsqu'il dit : « J'coule et j'm'adapte » ce vers semble signifier que les deux frères se noient dans leurs péchés. Toutefois, nous pouvons y voir une seconde interprétation, celle qu'ils sombrent. Pour conclure, le dernier vers témoigne et résume cette motivation « maudite » de courir après « leur part », c'est-à-dire après l'argent pour apaiser leur solitude et leur peine. L'expression de cette profonde solitude laisse place à l'introspection, qu'on peut noter à travers les morceaux de PNL. Par exemple dans le morceau *Mira* :

[Intro : N.O.S]

J'ai compté jusqu'à m'en brûler les ailes (wAllah)
Toute la journée (wAllah)

[Couplet 1 : N.O.S]

J'ai compté toute la journée jusqu'à m'en brûler les ailes
J'ai cogité toute la nuit jusqu'à ce que s'éclaircisse le ciel
Igo j'ai demandé pardon, on m'a demandé la mort

Pour commencer, d'un point de vue musical, *Mira* est un morceau lent et contemplatif, où le duo revient sur les années de difficultés, avant de parvenir à leur succès actuel. Ensuite, on observe la répétition du premier vers, qui fait écho à la figure mythologique grecque Icare. Celui-ci se brûle les ailes en essayant de se rapprocher du soleil. L'emploi de cette comparaison illustre et témoigne leur motivation à être avare, puisqu'il compte l'argent que N.O.S a obtenu par le biais du trafic de drogue. De plus, ces vers font écho au morceau *Mexico* où il énonce : « On s'écarte des anges c'est mieux / Faudrait pas qu'on se brûle les ailes ». On relève ensuite la métaphore filée, en lien avec les ailes, lors du refrain du morceau *Mira* :

[Refrain]

Mira, mira, mira
Petit pélican

Mira, mira, mira
Petit pélican
[...]

Il s'agit ici d'une référence au film culte *Scarface* (1983), où le duo réinvestit en partie toutes ces références dans sa discographie.⁶² Ce refrain met en évidence la scène du film, à environ 1:54:03, où le protagoniste Tony s'exalte dans sa baignoire et interpelle son bras droit Manny : « Manny regarde le pélican il s'envole ! Vas-y petit pélican ! ». Par ailleurs, « mira » signifie en espagnol « regarde ». De plus, les pélicans sont considérés comme des oiseaux précoces quittant le nid. Ainsi, cela symboliserait le mode de vie du développement des jeunes de banlieue. Pour finir, « Petit pélican » renvoie à un morceau de PNL sorti en 2016. Et pour revenir, au début du morceau *Mira*, N.O.S articule bien l'idée d'une solitude qui l'amène à méditer : « J'ai cogité toute la nuit jusqu'à ce que s'éclaircisse le ciel ». La proposition subordonnée circonstancielle de temps « jusqu'à ce que s'éclaircisse le ciel » a pour but de souligner la durée, c'est-à-dire « toute la nuit ». On relève aussi cette idée d'introspection dans le morceau *Recherche du bonheur* où Ademo débute par :

J'me suis vu dans les cordes hmmm
J'me suis vu rabaissé hmmm
J'me suis vu oublié hmmm
J'me suis vu tout seul hmmm

On remarque nettement l'anaphore de la forme passive « J'me suis vu », qui renforce l'idée selon laquelle l'artiste prend du recul. Une solitude qui entraîne bien ce processus d'introspection. Cette anaphore témoigne qu'Ademo est spectateur de sa vie, d'où l'emploi de la voix passive qui a pour rôle de mettre le sujet passif, puisqu'il subit l'action. Et cela nous renvoie, une fois de plus, à cette idée de fatalité. Ensuite, Ademo commence sa gradation par la mention « les cordes », renvoyant à la boxe. D'ailleurs, lorsqu'un boxeur est dans les cordes, cela signifie qu'il est épuisé. Ce vers est à savoir la métaphore d'un échec et d'une forme de renonciation. Cet échec confirme ce sentiment d'être rabaissé au vers suivant. Ensuite, le vers « J'me suis vu oublié hmmm » on peut y voir deux interprétations possibles. La première interprétation est l'idée selon laquelle les personnes l'ont lâché, comme il exprime dans le morceau *Sibérie* : « Et même si tu m'aimes, des fois, j't'en veux d'pas avoir été là quand j'étais rien ». Et la seconde interprétation peut se rapporter à l'abandon de

⁶² Cf. Chapitre 3.

leur mère. Enfin, il finit par « J'me suis vu tout seul hmm », ainsi par le biais de la gradation, cela lui permet d'illustrer sa profonde solitude ainsi que les états-d'âmes par lesquels il passe.

2. Pour une recherche d'évasion

2.1 Les paradis artificiels

L'association entre écriture et consommation de drogues remonte au Ve siècle avant J-C. Hérodote écrivait déjà sous l'influence du chanvre. Une consommation qui avait pour but d'intensifier les sensations et donc de développer l'imagination. D'ailleurs, l'auteure Cécile Guilbert dans son œuvre *Écrits stupéfiants*, sortie en 2019, retrace à travers un voyage dans le temps et l'espace, le lien entre les substances psychotropes et l'imagination. Celle-ci nous explique qu'au XIXe siècle émerge le Club des Hashischins fondé à Paris par le docteur Jacques-Joseph Moreau de Tours, dont le but était d'étudier et d'expérimenter les drogues. De nombreux hommes de lettres ou d'artistes ont intégré ce club tels que Théophile Gautier, Honoré de Balzac, Baudelaire et pleins d'autres. Cécile Guilbert explique :

Ce petit monde se livrait à des “fantasias” c'est-à-dire des séances d'ingestion de haschisch pour avoir des visions. Parmi tous ces gens il y avait Honoré de Balzac, Théophile Gautier, le plus important qui a donné le plus de textes après ces expériences, Baudelaire aussi venait en voisin, il y avait également Alexandre Dumas qui s'en est servi dans *Le Comte de Monte-Cristo* pour raconter une expérience de haschisch dans ce grand roman d'aventure :

« Son corps semblait acquérir une légèreté immatérielle, son esprit s'éclaircissait d'une façon inouïe, ses sens semblaient doubler leurs facultés. »⁶³

En somme, cet intérêt pour ces substances a donné lieu à de nombreux textes, par exemple *Le Haschisch* de Théophile Gautier ou encore *Paradis artificiels* de Baudelaire. Ainsi, il est à noter qu'il y a une continuité qui s'exerce entre consommation de drogues (en passant par le cannabis et l'alcool) et création dans le monde du rap. Puisqu'on assiste dans le rap, à une banalisation de la figure du *dealeur*. D'ailleurs, on peut voir le rappeur comme à la fois *dealeur* et consommateur. Dans *Les Inrocks*, l'article « Damso un rappeur au cœur des ténèbres » de David Doucet, l'artiste expose les conditions de son écriture et de la phase d'enregistrement, donnant lieu à une forme d'isolement, de solitude, d'une retraite musicale. Celui-ci déclare : « Quand je suis enfermé au

⁶³ Cécile Guilbert, *Écrits Stupéfiants, Drogues et littérature d'Homère à Will Self*, éd. Bouquins, Robert Laffont, 2019.

studio, je suis coupé du monde, savoure le rappeur en se grillant une clope. Personne ne peut venir me perturber. Je pouvais bosser une semaine complète sans sortir...⁶⁴ » Cette précision faite par le journaliste : « savoure le rappeur en se grillant une clope » appuie bien le lien entre consommation et écriture. Mais ce lien s'illustre davantage dans les textes de Damso, notamment un en particulier, dont le titre est *Aux paradis* tiré de son dernier album *Lithopédion* (2018). Ce morceau peut être considéré comme l'homologue du morceau *A. Lové* tiré de son précédent album *Ipséité*. En effet, on note au niveau des sonorités et du rythme, une similitude. Damso nous offre dans ce morceau une ambiance festive et plutôt positive aux paroles abordant ces thèmes habituels, la drogue et les femmes tout en affirmant avec fierté « ces péchés ».

[Couplet 1]

C'truc dans les veines depuis quelques années (*yeah*)
Fumer de l'herbe me fait plus trop planer (*yeah*)
Bourré, j'l'étais, j'n'ai pas fait c'qu'il fallait
Bourré d'effets, d'excès de THC
Goumer⁶⁵ le mec, couché qu'j'viens d'tabasser (*yeah*)
Fumer de l'herbe ne sait plus trop m'calmer (*yeah*)
Aide ménagère, maman n'sait plus marcher
Problèmes lombaires, papa n'sait plus marcher
C'truc fout les nerfs depuis quelques années (*yeah*)
J'écris des vers car je n'sais plus parler (*yeah*)
Récits de chairs par lesquels j'suis passé

Pour commencer, dans ce premier couplet, Damso nous plonge dans son rapport à la consommation de drogue. On remarque l'occurrence de l'abréviation : « C'truc » qui connote l'injection de drogue dans le sang que peuvent faire les toxicomanes. On relève au deuxième vers, l'anaphore suivante : « Fumer de l'herbe me fait plus trop planer (*yeah*) » qui résonne avec le vers : « Fumer de l'herbe ne sait plus trop m'calmer (*yeah*) » on remarque qu'il n'y a que le verbe qui change. Ainsi cela produit une forme de gradation, dans son rapport avec le cannabis. On observe par la présence de la négation, que le cannabis n'a plus aucun effet sur lui. Par ailleurs, pour l'artiste la consommation de drogue est sa façon de fuir la réalité, c'est une échappatoire. D'ailleurs, Damso nous livre son addiction à la drogue et à l'alcool dans le refrain du morceau *Peur d'être sobre* :

⁶⁴ David Doucet, « Damso un rappeur au cœur des ténèbres », Les Inrocks, 2018. URL : <https://www.lesinrocks.com/2018/06/12/musique/musique/damso-un-rappeur-au-coeur-des-tenebres/>

⁶⁵ Voir lexique p.142

[Refrain]

Comment font-ils pour ne pas boire autant que moi ?

Comment font-ils pour ne pas fumer autant que moi ?

Comment font-ils pour ne pas boire autant que moi ?

Comment font-ils pour ne pas fumer autant que moi ?

La drogue dure dans les vaisseaux sanguins

J'suis vulgaire façon Mérovingien

L'alcool pur dans les vaisseaux sanguins

J'ai peur d'être sobre

L'anaphore des phrases interrogatives amplifie cette addiction à la drogue. D'ailleurs le vers « La drogue dure dans les vaisseaux sanguins » fait écho au premier vers du couplet *Aux paradis* : « C'truc dans les veines depuis quelques années ». En revenant à l'extrait du couplet *Aux paradis* cité plus haut, il expose le vers suivant : « J'écris des vers car je n'sais plus parler (*yeah*) » qui est précédé du vers « Fumer de l'herbe ne sait plus trop m'calmer (*yeah*) » ainsi on peut noter le lien entre écriture et consommation de drogue. D'ailleurs, ce lien s'illustre notamment avec le morceau *William*, où Damso fait le choix d'un titre éponyme. Il dévoile dans ce morceau le bilan personnel de ses dernières années. Et les vers suivants appuient l'idée selon laquelle Damso entretient bien un rapport entre la consommation de drogue et l'écriture.

Je suis fatigué, il est trois heures du mat', un 14 décembre

J'écris ce texte avec un cognac, des clopes et des cendres

Je m'réfugie dans mes pensées, pour plus y penser

La mention du cognac semble faire écho au morceau *Tard la night*, où l'on relève l'occurrence du lexème « Hennessy », qui est une marque de cognac. Dans ce titre *Tard la night*, il exprime également son emprise à l'alcool et au cannabis. De plus, le morceau expose davantage un problème d'élocution faisant écho au morceau *Aux paradis* : « J'écris des vers car je n'sais plus parler ». Puisqu'en écoutant le morceau *Tard la night*, on remarque que ces paroles sont peu articulées, donnant l'impression qu'il est réellement ivre tout au long du morceau. En somme, *Tard la night* devient l'illustration même de la figure d'un débauché. On apprend d'ailleurs lors d'une interview dans l'émission *Planète Rap* de la radio *Skyrock*, que le morceau *William* de Damso est un texte qui lui est venu d'une traite à partir de l'instrumental, qui l'inspirait beaucoup. Puis il a posé en cabine en une seule fois, et n'a plus voulu retoucher cet unique couplet, il déclare que :

Si j'avais fait un deuxième couplet, ça n'aurait pas été vrai.

Je le sais, j'allais juste faire du remplissage,
ou essayer de trouver des trucs pour tenir en haleine,
c'est pas mon but. J'avais tout dit en un coup.

Enfin, le morceau *Aux paradis* dont le titre est intéressant puisqu'il semble faire écho aux *Paradis artificiels* de Baudelaire. Dans lequel le poète évoque son rapport à l'opium pour atteindre l'ataraxie. Ainsi, nous pouvons y voir un parallèle entre Damso et Baudelaire, lorsque Damso déclare dans *Aux paradis* : « Inconscient, ma conscience est euthanasiée ». Pour finir, on note également chez PNL la consommation de drogue qui est une forme d'évasion de leurs maux, teintée ici d'une vision nostalgique : « J'me défonce pour me rappeler / J'me défonce pour oublier » (*Oh la la*).

2.2 À la recherche du bonheur, une vision nihiliste

L'hypothèse d'une possible évasion à l'aide des substances psychotropes nous amène à interroger la notion de bonheur. Tout d'abord, d'un point de vue étymologique, le bonheur en latin se dit *bonum augurium* qui signifie « bonne augure » et inclut l'idée de chance. Le bonheur est un état qui relève de l'affect, c'est une émotion de satisfaction durable. Dans la philosophie antique, le bonheur est la fin ultime de chaque homme. D'ailleurs comme l'explique le philosophe Pascal : « Tous les hommes recherchent d'être heureux ». Toutefois, la notion de bonheur qui nous intéresse le plus, est celle du philosophe allemand Arthur Schopenhauer qui s'inscrit dans le mouvement du nihilisme. Schopenhauer a une vision pessimiste et sombre vis-à-vis du bonheur, il déclare d'ailleurs dans son journal : « La vie oscille, comme une pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui. » Une idée qu'on peut apparenter aux textes de PNL. Cet ennui, on le note dans le morceau *Kuta Ubud* :

J'vis ma vie de rockstar, pendant une semaine
Je traîne tard le soir, j'suis fonce' à la Jack et j'm'en bats les couilles
Fais rentrer des groupies, j'me transforme en rockstar
Elles nous voient en 3D, moi j'suis défoncé, j'm'en bats les couilles
Je tords l'âme d'une groupie tard le soir dans la nuit
Très loin de Paris et j'm'en bats les couilles
Toi, fais fumer sur la niaks, sers-lui un autre verre de Jack

Neuf heures du mat', le sunrise mais j'm'en bats les couilles

Il faut préciser que le morceau *Kuta Ubud* vient de leur dernier album où le duo expose la thématique du succès. Une notoriété qui s'illustre par l'usage des termes suivants « rockstar » « groupies » ou encore le syntagme « ma vie de rockstar ». Malgré le succès et les femmes qui le désirent, on note encore cette forme d'indifférence avec l'occurrence de l'expression familière « J'm'en bats les couilles ». Au final, cela dit que, même si l'on obtient tout, on finit toujours par s'ennuyer. Même s'il s'évade dans des voyages, l'ennui est omniprésent, par exemple dans le morceau *91's*, N.O.S dit : « J'fais le tour du monde, je m'enfume, je m'ennuie ». En effet, dans l'article de *Raplume* « Le bonheur selon PNL et Schopenhauer » expose notamment cette vision du bonheur qui s'apparente également à celle de Schopenhauer :

Avant tout, nul être humain n'est heureux. Il aspire sa vie entière, à un prétendu bonheur qu'il atteint rarement, et quand il l'atteint, c'est seulement pour être déçu [...] mais en règle générale, chacun finit par rentrer au port après avoir fait naufrage.⁶⁶

Avec la sortie de leur dernier album *Deux frères* qui a écoulé plus de 100 000 exemplaires après seulement cinq jours de la sortie de l'album. Un album qui s'ouvre sur le morceau *Au DD*, dont le clip a cumulé près de 128 millions de vues, c'est la vidéo la plus vue sur *Youtube* en France, en 2019. Pour finir, en 2020 le clip a reçu le prix de la création audiovisuelle au Victoire de la Musique. C'est un morceau qui s'ouvre avec les paroles suivantes :

[Couplet 1 : Ademo]
Bats les couilles d'l'Himalaya
Bats les couilles, j'vise plus l'sommet
Mon cœur fait "ouhlalala"

Ademo débute le morceau en mentionnant l'Himalaya, qui désigne l'un des grands ensemble de chaînes de montagnes, tantôt par sa hauteur que par son étendue, qualifié comme le toit du monde. Cette référence est suivie de l'occurrence de l'expression familière « Bats les couilles » et de la phrase négative « j'vise plus l'sommet ». C'est, ainsi, une façon de dire que le duo a atteint ce sommet qu'il évoquait déjà dans des morceaux antérieurs. Par exemple le morceau *Onizuka* : « Plus je me rapproche du sommet, plus j'entends le ciel qui gronde » ou encore le morceau *Avant de partir* du groupe DTF, en *featuring* avec N.O.S, qui déclare : « Dans le sud de Paname (QLF au

⁶⁶ Alvaro Mena, « Le bonheur selon PNL et Schopenhauer », *Raplume*, 2016. URL : <https://raplume.eu/article/le-bonheur-selon-pnl-et-schopenhauer/>

sommet) ». En somme, les deux frères estiment qu'ils ont parcouru un énorme chemin, qu'ils ont enfin du succès et qu'ils n'ont plus besoin de revendiquer cette volonté d'atteindre le sommet. Ce succès et cette forme de supériorité dans le *rap game* viennent s'illustrer par le fait de tourner sur la Tour Eiffel par exemple. Ainsi, dans l'album *Deux frères* on assiste à cette oscillation entre les biens-faits en quelque sorte de la notoriété et cette problématique du bonheur. Par exemple, dans le morceau *Cœurs* « Maintenant, j'remplis des salles mais tu sais ma vie me manque » ou encore « Au final qu'est-c'qu'on devient ? Quand on voit d'où on revient » et pour finir dans le morceau *91's* : « Le miroir est net, le visage est brisé / On chante en public mais nos larmes sont privées ». À l'aide de ces vers remplis de nostalgie, nous pouvons rejoindre cela, une fois de plus, à Schopenhauer qui expose dans son opuscule intitulé *L'art d'être heureux* :

En effet, de même que les poissons ne sont bien que dans l'eau, l'oiseau seulement dans l'air, la taupe uniquement sous terre, ainsi chaque homme ne se sent bien que dans l'atmosphère appropriée pour lui. (règle n°2) ⁶⁷

En somme, cela signifie qu'ils sont et resteront toujours attachés à leur passé c'est-à-dire à la banlieue, à la cité. Pour conclure, ils sont comme condamnés à un malheur, comme Ademo exprime dans le morceau *La misère est si belle* : « J'sors un sourire, j'me dis qu'il est faux, c'est pas normal d'être si malheureux ». De plus, dans les cinquante règles de *L'Art d'être heureux* de Schopenhauer, la sixième règle exprime l'idée suivante : « Limiter le cercle de ses relations : on offre ainsi moins de prise au malheur. » Ainsi, cela expliquerait peut-être ce côté très familial, très QLF (que la famille) qu'on note chez le groupe PNL.

Enfin nous avons vu que l'espace de la banlieue s'article avec le motif de la misère sociale, entraînant certains de ses jeunes dans le monde du *deal*, comme nous expliquent les morceaux de PNL et de Damso. À travers leur discographie, nous avons pu voir que cette voie de l'illicite devenait l'expression d'une fatalité et d'une hantise. La misère sociale entraîne également tout un processus de mélancolie et de misère affective. Autant le groupe PNL que le rappeur Damso se refusent à un amour et se réfugient dans les paradis artificiels : alcools, drogues et argent. Ainsi, cela se transforme en une addiction. La misère entraîne également la colère et la haine qui se transforment en une motivation presque maudite et également une source d'inspiration : « J'ai tant d'haine j'charbonne, j'fais pas d'pause / J'deviens mauvais comme Kratos » PNL, *Kratos, Dans la légende*,(2016). Nous avons étudié notamment le spleen d'un banlieusard, particulièrement le spleen

⁶⁷ *Ibid.*

du bicraveur (cf. le *dope-boy blues*) avec ses trois niveaux d'ennui qu'expose Thomas Guénolé : « se poser, traîner et galérer ». Ce spleen se mêle à la haine et entraîne, par conséquent, la présence d'une animalité. Un motif que l'on a noté au sein de la discographie du groupe PNL. Cette animalité est à la fois l'expression du spleen d'un banlieusard, mais également un cri d'alarme et une critique du regard que l'on renvoie vis-à-vis de la banlieue.⁶⁸ Pour conclure, dans cette partie nous constatons une continuité de la dialectique entre souffrance et créativité qui semble produire un dépassement de la mélancolie. En somme, le rap est l'outil nécessaire à ces jeunes de banlieue, en l'occurrence à ces rappeurs afin de dépasser cette mélancolie. L'écriture, ici par conséquent la musique, est liée à la mélancolie et serait donc le remède, le *pharmakon* (à la fois le « remède » et le « poison ») de l'artiste sous le joug de ses maux. Dans *L'Encre de la mélancolie* (2012) de Jean Starobinski, il déclare :

Écrire, c'est former sur la page blanche des signes qui ne deviennent lisibles que parce qu'ils sont de l'espoir assombri, c'est monnayer l'absence d'avenir en une multiplicité de vocables distincts, c'est transformer l'impossibilité de vivre en possibilité de dire.⁶⁹

⁶⁸ Thomas Guénolé, *op. cit.*

⁶⁹ Jean Starobinski, *op. cit.*

Chapitre 3 : Pour une sémiologie du rap

I / Une écriture très imagée et codifiée

On relève en effet que le rap se distingue par une écriture très imagée et cryptée. À l'aide de notre corpus, on note justement ce foisonnement d'images, de métaphores et notamment de références, faisant ainsi écho à la notion d'intertextualité. En outre, il convient de commencer par les intertextualités aux registres en lien avec la culture populaire.

1. Une dimension interculturelle

1.1 *Scarface* : LA référence des rappeurs

Pour commencer, d'un point de vue cinématographique, le film qui a le plus marqué le monde du rap est *Scarface*. *Scarface* est un film de gangsters américain réalisé par Brian De Palma écrit par Olivier Stone en 1983. Il s'agit d'un *remake*¹ du film *Scarface* de Howard Hawks sorti en 1932. Le film narre l'histoire d'un petit malfrat cubain nommé Tony Montana, joué par l'acteur Al Pacino, débarquant sans rien à Miami au début des années 80, avant de devenir un puissant trafiquant de drogue. Au début de la sortie du film, il reçoit de nombreuses critiques négatives à cause de la violence excessive, des jurons et de la consommation de drogue exposée dans le film.² Mais aujourd'hui, *Scarface* est considéré comme l'un des meilleurs films du genre action et l'une des références dans la culture populaire, en particulier dans le milieu du hip-hop et du rap. Le film devient donc un classique culte marquant toute une génération. On pourrait dresser une très longue liste des références faites au film dans le monde du rap. Toutefois, il est intéressant de noter que PNL utilise notamment cette référence. Ainsi, nous verrons quelques scènes majeures du film qui s'articulent avec la discographie de PNL.

Il convient d'abord de préciser le scénario du film. Tony Montana et son ami, Manolo Ribera dénommé Manny, issu lui aussi de la rue, se font expulser de Cuba et partent pour le sol américain dans l'espoir de faire fortune. À leur arrivée, ils sont accueillis dans un camp de réfugiés. Manny trouve le moyen, auprès d'un caïd de Miami, d'obtenir une carte verte américaine contre

¹ Un *remake* est une « reprise » ou une « nouvelle version » d'une œuvre audiovisuelle (films, série télévisée, jeu vidéo etc).

² *Scarface* (film, 1983). Wikipédia en ligne. 2021. Disponible à l'adresse : [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Scarface_\(film,_1983\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Scarface_(film,_1983))

celle d'un contrat : celui d'assassiner un ressortissant communiste du camp, nommé Rebenga. Ainsi, en sachant cela, il est possible d'observer le lien entre cet épisode et le morceau *Rebenga* de PNL. En effet, au sein de ce morceau, on constate les occurrences du syntagme « Ok Manny, Rebenga » faisant écho au film où Tony Montana accepte de tuer ce personnage Rebenga. En le poignardant, le protagoniste prononce le nom de Rebenga en plein milieu d'une révolte des immigrés dans ce camp. Ainsi, on remarque toute la richesse intertextuelle qui s'opère dans le morceau *Rebenga* de PNL. De plus en l'écoutant, on a presque l'impression de revoir le film, et cela s'accroît lorsque RKM³ déclare: « Tu m'fais du mal, wallah j'vais te planter » suggérant de manière familière « je vais te poignarder » qui fait le lien au meurtre du personnage Rebenga. Ensuite, en répétant « Ok Manny, Rebenga » cela donne l'impression qu'Ademo joue parfaitement son rôle de Tony Montana. Le personnage de Tony devient donc, un modèle puisqu'il ne sort de rien et devient riche avec la vente de stupéfiants. Cela permet à ces jeunes de banlieue de s'identifier et de se projeter en Tony Montana, en tant que modèle de réussite voire de l'inscrire en tant que figure mythique. Par la suite PNL, déclare dans le morceau *Rebenga* : « On veut la vie à Sosa, pour ça faut charbonner ». Alejandro Sosa est un autre personnage du film. C'est un baron de la drogue mexicaine qui gère le Cartel Bolivien dont Tony va plus tard s'associer. C'est pourquoi ce vers témoigne la détermination du duo et confirme que le film *Scarface* a marqué plus d'une génération. D'ailleurs dans un documentaire réalisé par France 5 « Générations Scarface⁴ » en 2011, le sociologue Michel Kokoreff répond à la question « Pourquoi ce film est-il un mythe ? » :

Parce que c'est l'ascension d'un pauvre d'un quartier de Cuba
par le trafic au plus haut, celui qui était rien, devient tout.

Toutefois, on relève une morale à ce film, Tony Montana malgré toute sa richesse il finit par mourir, avec une scène marquante où tous ses ennemis le visent et les bras levés rappelant la figure du Christ, meurt et tombe de haut.

Il est intéressant maintenant d'examiner une autre scène qui renforce l'idée qu'on a l'impression de revoir le film sous nos yeux en écoutant les morceaux de PNL. En effet, on note la scène de la fameuse réplique de Tony Montana, qui pendant sa pause en tant que plongeur dans un restaurant (dénommé Little Havane) déclare avec plainte à 15:11 : « J'ai des mains faites pour l'or,

³ Pseudo de Karim Azzouz, membre du groupe DTF en *featuring* du morceau *Rebenga* de PNL.

⁴ Sylvain Bergère, *Générations Scarface*, France Télévision, BFC Production, 2010, 52min.

elles sont dans la merde » reprise d'une différente manière dans le morceau *Différents* où Ademo déclare :

J'sais qu'jsuis pas intégré, jsuis père de mes intérêts,
les mains dans la merde alors qu'elles sont faites pour les intérêts

Ici, nous n'avons pas la reprise exacte de la réplique de Tony, mais on comprend facilement le clin d'œil qui est fait. En ce sens nous avons une réécriture, une intertextualité inversée de cette réplique, en remplaçant « l'or » par « les intérêts ». Son or réside dans ses intérêts de son ancienne activité illicite dont il a tiré profit, et il produirait de nouveau des intérêts par le biais de la musique. Ensuite, une autre scène intéressante de *Scarface*, à 46:19 où Tony et Manny sont à une station balnéaire en train de siroter un cocktail, et son cocktail possède en décoration un parasol. Si on part du postulat que Tony Montana est un modèle pour Ademo, comme nous l'avons suggéré plus haut, cela se confirmerait à travers le morceau *91 \$*, au sonorité très estivale, où Ademo déclare lors du refrain :

J'veux juste un cocktail frais (frais) avec le petit parasol
Fuck ta chicha trop flingléé (flinglée) nous c'est cigare Al Capone

Il est possible de relever la présence d'objet-signes qui fait écho à l'illustration du morceau *91 \$*⁵. Au sein de cette illustration on relève « le petit parasol du cocktail » et « le cigare » qui résonnent à la fois dans ce morceau, et également au plan du clip *J'suis PNL*. De plus, il est possible de déceler un autre parallèle à *Scarface*, à travers la vue panoramique de cette illustration rappelant l'affiche du restaurant Little Havane⁶. Par ailleurs, on observe une pluri-sémiotique à travers cette image, par exemple dans le rétroviseur intérieur, on aperçoit la moitié des lunettes solaires des deux frères qui fait écho à la pochette d'album *Dans la légende*. Ensuite, on enregistre une autre scène où Manny se lance à séduire une jeune femme en lui tirant la langue et cette scène va inspirer le groupe PNL. En effet, dans les morceaux *Gala Gala* et *Différents* on enregistre les paroles suivantes :

« Igo j'm'en bats les couilles de ta vie /J'te sors ma langue comme Manny (huh) » (*Gala Gala*); «
Igo on sort la langue comme Manny, Love Sosa » (*Différents*)

⁵ Au début le morceau *91 \$* est sorti en tant que *single* en 2018 sur les plateformes de *streaming* et ne fera parti de l'album *Deux frères* qu'en 2019. Voir annexes p.126

⁶ Voir annexes p.127

Pour finir avec le film *Scarface*, il est important de préciser la scène entre les deux protagonistes Tony et Manny, qui possèdent deux visions totalement différentes. Manny, lui, se soumet à sa condition, c'est-à-dire de travailler pour le baron de drogue Lopez, tandis que Tony, lui, veut obtenir plus, c'est-à-dire ce qu'il lui revient de droit, à 42:18 du film, ils déclarent :

Manny. - Apprends à faire avec ce que tu as.

Tony. - Moi je veux posséder ce qui me revient.

Manny. - Et qu'est-ce qui te revient à toi Tony ?

Tony. - Le monde, Chico, et tout ce qu'il y a dedans.

En effet, cette réplique devient un leitmotiv tout au long du film, notamment avec la fameuse phrase « The world is yours » qui signifie « Le monde vous appartient » que l'on note à deux reprises dans le film. D'abord, elle apparaît au milieu du film sur un ballon dirigeable publicitaire⁷ en gros caractère puis à la fin du film sur une statue qui fait partie de la décoration de la maison de Tony. Ce ballon dirigeable publicitaire fait le parallèle avec un autre objet-signes de l'illustration du morceau *91's*, où l'on repère justement en haut à droite de l'image un ballon dirigeable. Cependant, il n'est pas marqué « The world is yours » mais l'inscription du chiffre 91 qui n'est pas anodin. Le 91 représente la commune de Corbeil-Essonnes où les deux frères ont grandi. En somme, sachant que PNL s'inspire énormément de *Scarface*, on peut émettre l'hypothèse que c'est le 91 qui possède le monde, le 91 sera donc la métonymie du groupe. Par ailleurs, cette idée de « posséder le monde » s'amplifie avec la présence d'un autre objet-signes au sein de cette illustration. Il est possible d'observer un globe en guise de décoration sur le rétroviseur intérieur de la voiture. Ce globe fait à la fois référence à l'album *Le Monde Chico* ainsi que le morceau *Le monde ou rien*, et la réplique de Tony cité plus haut (« - Le monde, Chico, et tout ce qu'il y a dedans »). Cette réplique fait elle-même un rebond au morceau *Dans la soucoupe*, où Ademo déclare : « Ok Manny, j'arrive, je prends / Le monde chico, et tout c'qu'il y a dedans ». En somme, on constate une fois de plus, l'idée qu'Ademo se prend pour Tony Montana avec l'affirmation émise « Ok Manny ». Et l'idée semble se confirmer avec le morceau *Plus Tony que Sosa*, en comparant à ces personnages. Le groupe affirme sa détermination et sa marginalisation presque « volontaire » par le biais du motif « QLF », et de sa distinction envers les autres en énonçant :

On est loin de la vie à Tony, fuck Sosa, on me baise pas

⁷ Voir annexes p.126

Gratte pas l'amitié on est QLF, on s'écarte

[...]

[Refrain]

Ouais on n'est pas comme eux, pas comme eux

Pas comme eux, pas comme eux ouais

Plus que Tony que Sosa, plus que Tony que Sosa

Finalement, *Scarface* au-delà d'être un film d'action ordinaire, est un film qui a réellement marqué toute une génération de banlieusards et de rappeurs, notamment avec le rap *hardcore*.⁸ On constate également qu'au XXI^e siècle le film marque toujours autant les jeunes de banlieue⁹ et les rappeurs d'aujourd'hui. PNL a puisé son inspiration dans *Scarface*. Mais cela ne s'arrête pas au groupe PNL, on retrouve cela chez le rappeur Booba (« Chacun sa croix, chacun sa Elvira » *Glaive*) ou encore Gradur (« Une bête de bombe comme Elvira » *Priez moi*). Ils font référence au personnage d'Elvira, une belle femme dont Tony Montana tombe immédiatement amoureux en la voyant pour la première fois, une référence qu'on ne note pas chez PNL. Ainsi, cela montre que chacun est libre de voir ce qu'il souhaite dans ce film culte *Scarface* et il est devenu une référence phare voire un motif récurrent et mythique dans le milieu du rap.

1.2 Rap et Manga

Il convient d'étudier maintenant un autre aspect de la culture populaire, le manga et les animés. Il est difficile de fixer une date précise de l'arrivée du manga sur le territoire français, mais il débarque au alentour de la fin des années 70.¹⁰ Durant les années 80, le public âgé de moins de quinze ans devient la cible des chaînes de télévision avec l'apparition du *Club Dorothée* diffusé sur *TF1* entre 1987 jusqu'à 1997¹¹. La chaîne possède donc un stock important de dessins animés japonais qui contribuent largement au triomphe de l'émission avec le succès de *Dragon Ball Z*, *Les Chevaliers du Zodiaque*, *Goldorak* ou encore *Nicky Larson*. L'arrivée de la culture japonaise en France vient créer un choc de culture. Le manga est jugé comme trop violent, à travers des dessins

⁸ Sylvain Bergère, *Génération Scarface*, France Télévision, BFC Production, 2010, 52min.

⁹ Jean-Claude Renard, « Tony Montana, héros des cités », *Politis*, 2011. Disponible à l'adresse : <https://www.politis.fr/articles/2011/02/tony-montana-heros-des-cites-13151/>

¹⁰ Arnaud Boutle, «La percée du manga en France», *Acta Litt&Arts* [En ligne], Acta Litt&Arts, La traduction du savoir et ses méthodes, B. Transferts littéraires : Textes et images, mis à jour le : 14/05/2019, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/487-la-percee-du-manga-en-france>.

¹¹ *Ibid.*

de combat inadapté pour un public enfantin. C'est pourquoi le genre du manga est méprisé par une partie de la population, avec la présence d'anti-manga qui fait la polémique. Mais le genre trouve son succès auprès des jeunes¹². D'ailleurs, il est à noter qu'il y a eu un parallèle entre le manga et les jeunes de banlieue. En effet, dans un documentaire diffusé dans le journal *F2*¹³ en 1996, dont le sujet était l'émergence du nouveau genre d'art : le manga. On relève particulièrement des analogies entre le manga et les jeunes de banlieues. Dans cet extrait, le manga est défini par « des dessins très violents popularisés par la télévision » ou encore par « des dessins réalistes et une violence évidente¹⁴ ». Dans ce documentaire, un libraire déclare même que les mangas « s'adressent à une clientèle de jeunes en recherche d'identité, un peu en marge, très typé sur des jeunes de banlieue ou en difficultés¹⁵ ». En somme, on remarque la corrélation qui est faite entre les deux. De plus, si l'on résume de façon maladroite le genre du manga, ça serait quelque chose qui vient de l'étranger, qui est réaliste mais violent à la fois et qui n'est consommé que par une partie de la population. Ainsi cela revient à prononcer la même chose à propos du rap, si on reste avec une définition restreinte et stéréotypée. Enfin, le manga, et notamment, les animés se sont bien implantés dans le paysage culturel français¹⁶. Ils ont marqué et ils continuent à marquer une génération de jeunes. Ainsi, le rap serait le reflet, le miroir de la société et de ces jeunes qui ont baigné dans cette culture. C'est pourquoi, nous verrons au sein de la discographie de Damso, et plus particulièrement, celle de PNL, des références au manga.

L'un des premiers mangas où l'on note énormément de références dans le milieu du rap en général, c'est le manga *Dragon Ball (Dragon Ball Z)*. Il a été l'un des piliers de la popularisation des mangas et des animés en France par le biais de l'émission *Club Dorothée*, qui a marqué une génération d'enfants. En somme, *Dragon Ball (Dragon Ball Z)* reste un classique parmi tous les animés qui existent à ce jour. *Dragon Ball* est une série de manga écrite par Akira Toriyama, publiée en 1984 dont la version française n'apparaît qu'en 1993. L'histoire se déroule dans un univers imaginaire avec des ressemblances à la Terre qui raconte le parcours du personnage Son Goku, de son enfance jusqu'à l'âge adulte. L'univers de *Dragon Ball* est accompagné de nombreux

¹² *Ibid.*

¹³ INA, « Les Mangas », 1996. <https://www.ina.fr/video/CAB96006695>

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Id.*

¹⁶ Arnaud Boutle, *op. cit.*

personnages qui cherchent à plusieurs reprises les sept Dragon Ball, des boules de cristal magiques qui permettent de faire apparaître le dragon Shenron qui est capable d'exaucer le souhait de quiconque. Son Goku est amené tout au long de sa vie à combattre des adversaires de plus en plus forts et certains deviennent des alliés. *Dragon Ball Z* est la seconde partie du manga. En 2018, *Dragon Ball* est considéré comme le deuxième manga le plus vendu au monde derrière *One Piece*.¹⁷ *Dragon Ball* s'inscrit dans la culture de masse en tant que phénomène culturel, avec de nombreux produits dérivés tels que des films et des jeux-vidéos, etc.

Pour commencer, l'une des références à ce manga les plus importantes dans l'univers de PNL, c'est la lettre M. Cette lettre de l'alphabet regorge d'intertextualité externe et de symbole. Ce symbole est le logo *majin*, une race de l'univers de *Dragon Ball*. C'est l'un des symboles les plus emblématiques de la série. On le retrouve partout, sur les objets, les tenues, et notamment sur le corps des personnages comme les personnages suivants : Babidi, son père Bibidi, Majin Boo et même le personnage Végéta. Ainsi tous les personnages qui sont du côté du Mal et ceux possédés par Bibidi (un sorcier puissant) possèdent ce symbole. De plus, d'après l'auteur Toriyama, le M représente le « Ma » qui signifierait également « démon » en japonais.¹⁸ De surcroît, le M est l'expression de la haine des personnages de *Dragon Ball*, et dont les rappeurs se sont inspirés. À partir de ces éléments nous pouvons rebondir sur l'un des thèmes abordés par PNL, cette idée de haine qui s'articule avec la notion de mal, de démon. Dans le morceau *Dans la légende* Ademo chante : « Le M en saïyan, un teh tu fly, wallay wally ». On relève la présence du symbole M et le mot « saïyan » qui renvoie à une espèce fictive créée par l'auteur Toriyama. Ce M symbolise aussi la force et la puissance. Ainsi, dans l'univers de PNL, ce symbole renvoie à l'univers de *Dragon Ball* mais on relève une réappropriation du symbole en l'assignant à son leitmotiv, c'est-à-dire posséder le Monde. En ce sens la lettre M ne serait que l'abréviation du lexème « monde ». De plus le morceau *Le M* confirme cette ambition : « On veut notre coin d'herbe on veut la planète Terre / On veut le monde Chico ». Par la suite, dans le morceau *Lion*, N.O.S déclare « Sur le front un M, dans le dos un V » rappelant l'idée que le symbole M apparaît également sur les objets, les tenues, et même sur le visage des personnages de *Dragon Ball*. De plus, cela fait écho à l'épisode où le personnage Végéta devient plus maléfique et donc plus puissant, car sa musculature est plus saillante avec les veines apparentes. Cela explique le vers suivant de N.O.S « dans le dos un V »

¹⁷ Juliet Faure, « One Piece : 500 millions de copies vendues dans le monde », *Melty*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.melty.fr/one-piece-500-millions-de-copies-vendues-dans-le-monde-a750328.html>

¹⁸ s.n « Dragon Ball, la signification des symboles », *Culture Geek*, 2018. Disponible à l'adresse : <https://point-geek.fr/dragon-ball-la-signification-des-symboles/>

puisqu'en acceptant sa part d'ombre, de démon, il peut donc développer une puissance, celle de la musculature de son dos, comparée à la lettre V. D'ailleurs, ce vers fait rebond au morceau *Je vis, je visser* où il déclare « Les putes parlent dans mon V ». Ici, il est intéressant de noter la réécriture de l'expression « parler dans le dos » qui se transforme en « parler dans le V ». Enfin, un dernier exemple du symbole M au sein du morceau *Tempête*, qui cette fois-ci est attaché à un objet : « Igo j'ai la dalle, et ma haine m'ouvert l'appétit / On a grandi à poil avec le M sur la tétine ». Ici, nous avons le symbole M en tant qu'expression de la haine et qui s'articule avec l'animalité par la présence du syntagme « à poil » comme le personnage Mowgli. Mais ce vers renvoie également au thème de la misère sociale que nous avons déjà évoqué. De plus, ce symbole sur la tétine résonne avec le vers de *Gala Gala* : « [...] la rage et la haine m'ont élevé ». Ensuite toujours au sein de l'univers de *Dragon Ball*, il convient de citer un extrait du morceau *Déconnecté* de PNL : « J'compte les zéros sur l'chèque, j'me transforme en Saiyan / J'quitte Namek, con-continuez à parler sur oi-m ». Les Saiyans sont une espèce fictive du manga, considérés comme une race de combattant dont les capacités évoluent et se développent sans cesse. Ainsi en faisant le lien avec leur enrichissant « en comptant les zéros » qui fait suite au vers juste d'avant « Milliers d'euros (mission accomplie, il le fallait...Enfoiré) » et la transformation en Saiyan, cela confirme l'esprit combattif du groupe qu'il a atteint son principal projet : la quête de l'argent, comme le déclare Ademo dans le morceau *Lion* : « Si j'pose ma voix sur l'instru c'est juste pour ramener un billet ». Ensuite nous avons une autre référence à l'univers de *Dragon Ball*, la planète Namek (très souvent citée dans la discographie de PNL) dont la race est les Nameks qui sont, eux, considérés comme une race de paix et de confiance, ce qui expliquerait la mention que nous fait par le duo, véhiculant l'idée de paix (cf. *Peace N' Lovés* « paix et argent » ; « La paix on la préfère, on a connu la guerre » *Uranus*).

Après avoir mis en exergue quelques références de *Dragon Ball* dans la discographie de PNL, il est intéressant d'étudier un autre modèle d'inspiration, le manga *GTO. Great Teacher Onizuka* est un manga écrit par Tōru Fujisawa en 1997 au Japon. Le manga narre l'histoire du protagoniste Eikichi Onizuka, une caillera qui devient professeur dont le seul but est de draguer des jeunes filles. Mais il prend goût à l'enseignement et aide ses élèves. Le manga *GTO* est adapté en animé en France qu'en 2004. Le personnage Eikichi Onizuka cumule à lui seul trente-une références dans le rap français¹⁹. Il est intéressant d'en citer quelques-unes tirées de la discographie de PNL. D'abord dans *Shenmue*, Ademo déclare : « Un plat d'ototo, j'pars en bécane (*ouh, ouh*) /

¹⁹ Le Règlement, « Les 12 Mangas du Rap » *Youtube*, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=VDI0VLkopeg&t=1571s>

J'vagabonde partout comme Eikichi (*comme Eikichi*) », le *otoro* connote en japonais la viande de thon rouge utilisée pour faire des sushis. Et ce plat renvoie à un épisode de *GTO*, où Eikichi déguste plusieurs plats d'*otoro*. C'est d'ailleurs un plat considéré comme rare et luxueux, en ce sens cela témoignerait de la fortune des deux frères. Ensuite, à l'aide du syntagme « j'pars en bécane » cela amplifie la référence au personnage qui passe son temps en moto. Et la présence de la première personne du singulier confirme l'analogie, et que le personnage semble être un autre modèle d'Ademo. On peut mentionner le morceau *Baddack* du groupe DTF en *featuring* avec Ademo, qui énonce : « J'ai le F-L-O, F-L-O d'Eikichi / T'es qui ? J't'esquive vite » ou encore le morceau de PNL *Sibérie* : « La ville est grande, j'veux juste faire un tour, libre comme Onizuka » d'ailleurs cette référence contribue à la métaphore de l'errance du groupe. Enfin, un dernier exemple le morceau *Onizuka* au titre éponyme :

« La street c'est fou, j'fais le tour de la ville #Onizuka / Comme Yakuza, comme GTO » « Moi quand j'm'habille, j'ai l'flow #Onizuka / Le charme de la street, ouais gros, #Onizuka »

En somme, il est possible d'avancer l'idée que le personnage d'Eikichi a beaucoup inspiré PNL, et plus particulièrement Ademo qui s'identifie et se compare au personnage. Onizuka est un personnage à la fois nonchalant, fougueux, fidèle, honnête et ne se déroge jamais à ses principes et ses valeurs.

Pour conclure, ces références peuvent faire office de comparaison confirmant une identification des rappeurs aux divers personnages de manga. Ces références peuvent également témoigner du style *egotrip*, c'est-à-dire la démarche de flatter ou d'embellir l'ego d'une personne. Dans le rap, l'*egotrip* est un style de musique qui permet de faire sa promotion, par conséquent, de se mettre en avant. C'est un moyen également de gagner en notoriété « d'être dans le game » dans ce milieu artistique où la concurrence est rude.²⁰ Par exemple Damso se compare au personnage Actarus, le prince héritier de la planète Euphor et le pilote de Goldorak, tiré de l'animé *Goldorak*, dans son morceau *TieksVie* : « J'vais te niquer comme si j'étais Actarus, son mec a cru qu'elle venait d'accoucher par l'anus ». On retrouve ici la plume *nwaar*²¹ de Damso en utilisant la comparaison au personnage Actarus, qui accentue ce côté sale et *nwaar* puisque celui-ci est de nature extraterrestre et possède des capacités physiques surhumaines. En ce sens, Damso s'attribue

²⁰ « Egotrip », *Culturap*. [site en ligne] <https://culturap.fr/glossaire/quest-ce-que-legotrip/>

²¹ Lors d'une interview pour le site *SURL* Damso explique sa définition du mot « Nwaar » vient de Zwaar en néerlandais qui signifie « lourd » et on note l'analogie au mot Noir connotant le côté obscur, sombre. Comme il le déclare : « c'est ce que je fais comme musique, dark et très lourd, sombre et sale. C'est ce que ça représente. » [site en ligne] <http://www.surlmag.fr/damso-entretien-interview-ipseite-2017/>

les capacités surhumaines du personnage et renforce l'idée qu'il fait l'amour à une femme tellement « nwaarment » (salement). En somme, l'*egotrip* est lié à la performance sexuelle. Dans le cas de PNL, le groupe compare son flow, sa musique à Mark Landers. C'est un personnage tiré du manga *Captain Tsubasa*, écrit par Yōichi Takahashi en 1981 et connu en France en animé sous le nom d'*Olive et Tom* en 1988. Tout d'abord, le manga *Captain Tsubasa* relate les aventures du joueur de football Tsubasa Ohzora, rebaptisé Olivier Atton dans la version française, dont le seul objectif est de remporter la Coupe du monde de football au Japon. Le personnage Mark Landers est l'un des principaux rivaux d'Olivier. Il est intéressant de préciser que le caractère de Mark Landers est décrit comme un garçon têtu et très déterminé à prouver qu'il est le meilleur joueur de football du Japon. Ainsi, on retrouve ce trait de caractère dans le morceau *Lion* de PNL : « Mon son, c'est d'la frappe / Droit au but comme Mark Landers ». On remarque bien le style *egotrip* à travers le pronom possessif « mon » et l'emploi du verbe d'état « être ». La comparaison à Mark Landers vient amplifier la détermination du groupe. Mais cela suppose donc une reconnaissance par l'auditeur. Comme l'explique Michael Riffaterre « pour exister l'intertextualité a besoin d'être reconnu comme telle par le lecteur²² (l'auditeur dans le cas de notre étude) ». Ainsi cela confirme un rapport, une connivence entre l'auteur et le récepteur (qu'il soit lecteur ou auditeur), il faut donc être initié. Et l'étape d'initiation se fait par le biais des références que l'on note dans le rap. Ces références viennent indiquer le chemin à prendre pour une meilleure compréhension de celles-ci qui peuvent être méconnus d'un individu. En somme, le rap permet d'accéder à la culture du manga puisque c'est en écoutant certains rappeurs ou certains morceaux de rap qu'on se met à découvrir voire redécouvrir des mangas. De plus, cette hétérogénéité entre le rap et le manga confirme bien le succès de la culture du manga dans le paysage français et c'est également un indicateur social de la prose des rappeurs. Et pour finir, ces intertextualités cinématographiques ou mangas peuvent appeler à notre *libido sciendi* c'est-à-dire notre curiosité, notre soif de connaissance afin de décrypter les références.

2. Un héritage musical

Nous avons constaté que l'écriture de PNL et de Damso avec ses codes qui s'articulent avec la référence des rappeurs *Scarface* et l'hétérogénéité qui se crée autour des mangas et du rap. Il convient maintenant de voir cette écriture imagée s'articule à travers des intertextualités musicales

²² Nathalie Limat-Letellier, *Historique du concept d'intertextualité* In : *L'intertextualité* [en ligne]. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 1998 (généré le 03 janvier 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/elgebar.univ-reunion.fr/pufc/4507>>. ISBN : 9782848676968. DOI : <https://doi-org.elgebar.univ-reunion.fr/10.4000/books.pufc.4507>.

qui se déploient en deux parties, la première renvoie au milieu du rap et la seconde entremêle les genres musicaux.

2.1 des intertextualités au rap

La présence d'une intertextualité vis-à-vis du rap, particulièrement, des rappeurs rappelle cet outil de la dédicace qui consiste à témoigner ses sentiments de gratitude ou d'amitié. Prenons pour exemple le morceau *Quedelavie* de Damso : « Siboy, Shay et Nash, j'vous transmets mes amitiés » ici, la référence à ces rappeurs n'est pas anodine puisqu'ils font partie du collectif *92i*, le label fondé par le rappeur Booba. Ainsi, cette référence témoigne aussi une sorte de solidarité entre rappeurs, contrastant avec l'image du milieu rap qui est en partie concurrence et rivalité. De plus, c'est une façon de se mettre en avant, de se différencier des autres rappeurs puisque, plus haut, Damso déclare « Les rappeurs font de la merde en toute impunité ». Ensuite, Damso fait une autre référence plus élaborée de la rappeuse Shay dans son morceau *Monde* : « Jolie garce comme la team de Shay ». Damso reprend le *gimmick* récurrent de Shay « Jolie garce gang », précisément une partie de l'identité musicale de la rappeuse. Toutefois, en tant qu'auditeur de Damso, on peut être confronté à un code qui nous est inconnu, si on n'écoute pas l'artiste Shay. Mais cela permet à l'auditeur de découvrir d'autres artistes. De plus, cette référence donne lieu à l'enrichissement des paroles du morceau *Monde* de Damso, puisqu'il peint un univers sombre autour d'un certain type de femmes, notamment la figure de la prostituée.

Ensuite les autres références que l'on note à propos du rap témoigne également d'un hommage. Par exemple, dans le morceau de Damso *H.Gova* : « J'ai qu'un seul amour : Mama Lova » fait directement écho au titre du morceau d'Oxmo Puccino *Mama Lova*. Il est intéressant de préciser que c'est par le biais de ce morceau qu'Oxmo Puccino se fait connaître du grand public en 1998. Son morceau *Mama Lova* est un hymne à sa mère. Ainsi l'emploi de cette référence permet à Damso implicitement d'évoquer l'amour qu'il porte à sa mère, un sentiment peu exploité dans sa discographie. Mais il dédie une ode à sa mère dans le morceau *Rose Marthe's Love*, tiré de l'album *QALF* : « Maman I love you devant Dieu même si j'dis jamais dans les yeux ». Ensuite, dans le morceau *BXL ZOO*, Damso utilise une référence à un autre rappeur, MC Solaar : « Baby love, MC Solaar ». Du côté de PNL, on relève aussi des références aux rappeurs, par exemple à Kery James : « 9.4 c'est l'Barça, 9.1 c'est l'Brésil, ouais connard, va l'dire à Kery » (*Différents*) qui fait immédiatement rebond au morceau de Kery James, *94 C'est le Barça*. Ici, l'usage de cette référence donne lieu à une sorte de provocation de la part du duo. Enfin, un dernier exemple dans le morceau

DA de PNL : « Elle aime les voyons, jeune sheitana cherche un mec mortel ». L'usage du syntagme « cherche un mec mortel » est un clin d'œil au morceau de Diam's *Jeune demoiselle* avec cette phrase culte issue de son refrain : « jeune demoiselle recherche un mec mortel ». *Jeune demoiselle* de Diam's fait partie de ses morceaux les plus connus, se classant en deuxième position après son morceau *La boulette*²³. Ainsi, PNL en faisant ce clin d'œil confirme que le morceau de Diam's fait parti du paysage musical français. En somme, on constate que ces rappeurs mentionnés sont issus de la première génération de rap. En ce sens, cela illustre l'idée que les rappeurs du XXI^e siècle ont baignés dans le rap d'avant et que le rap d'aujourd'hui s'est forcément construit à partir du rap de l'ancienne génération. De plus, on remarque la mention de grands noms du milieu rap : Diam's, Kery James, Oxmo Puccino et Mc Solaar, qui ont marqué le rap francophone.²⁴ Ainsi, cela permet également aux auditeurs d'aujourd'hui, novices de cette partie du rap des années 90/2000, de découvrir des anciens morceaux. Mais les références musicales s'étendent notamment à d'autres genres musicaux.

2.2 mélange avec d'autres genres musicaux

En effet, les références musicales que l'on observe chez Damso et PNL ne se réduisent pas au milieu du rap, mais également à d'autres genres musicaux. Premièrement, cette intertextualité peut s'exprimer à travers la notion de *sample*. Le *sample* est un échantillon musical et un procédé technique qui consiste à emprunter une cellule musicale, déjà existante, afin d'être remaniée selon la propre créativité de l'artiste. Au-delà d'être, selon Christian Béthune, un « acte de copier » il explique que c'est également une pratique poétique.²⁵ Il serait intéressant d'examiner cet outil au sens d'intertextualité, comme l'entend Julia Kristeva, illustrée par une citation de Mallarmé : « Plus ou moins tous les livres contiennent la fusion de quelque redite comptée.²⁶ » En somme, il est possible de s'appuyer sur ce postulat et d'observer que pour l'instrumental, cela s'applique également. À travers le morceau *Porte de Mesrine* de PNL, l'instrumental a été produit à partir du *sample* du morceau de rnb contemporain *Love&Pain* de l'artiste JMSN. Ainsi en employant ce *sample*, cela crée une forme de « réécriture » de cet instrumental initial et permet notamment un

²³ Ultratop, « Les chansons les plus connus de Diam's », [article en ligne]. <https://www.ultratop.be/fr/showreviews.asp?interpret=Diam%27s&order=most>

²⁴ L'Abcdr du son, *L'obsession Rap : Classiques et instantanés du rap français*, Hachette Livre, 2019.

²⁵ Christian Béthune, *Le rap. Une esthétique hors la loi.*, 2003, p.73.

²⁶ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, 2001.

mélange de genre musical, entre rap et rnb. On note également que le morceau *Au DD* a exploité le *sample* de Luke Gartner-Brereton- *Amber in bloom*²⁷, une guitare latine libre de droit jouée par un inconnu musicien australien.²⁸ Récemment du côté de Damso, on assiste de plus en plus à une versatilité de style musical dans son dernier album *QALF Infinity*. La fin de l'instrumental du morceau Σ *Morose* prend un contre-pied en lançant place à un solo de saxophone de l'artiste belge Dieter Limbourg.

Ensuite, du côté de Damso, l'usage de d'autres références musicales lui permet d'amplifier son *egotrip*. On souligne cet effet lorsqu'il fait référence au roi de la pop, Michael Jackson : « Vers le succès je marche, j'ai des ampoules aux pieds à chacun d'mes pas. c't' remake de Billie Jean (Jackson) » (*Débrouillard*) ou encore au groupe Daft Punk : « C'est noir ça brille comme dans Get Lucky²⁹ » (*M. Noob Saibot*). Par la suite, on remarque que Damso fait également un parallèle avec le genre musical de la chanson française, par exemple au sein de *BruxellesVie* : « T'es flingé comme un feat de Bruel et Garou » ici, il fait écho à deux artistes connus de la chanson française. Puis dans le morceau *H.Gova* : « Comme Aznavour, j'serais dans le game jusqu'à crever » la comparaison à Charles Aznavour permet à Damso de se valoriser davantage comme à l'aide de la référence à Johnny Hallyday dans *Quotidien de baisé* : « J'suis plus enflammé que Hallyday a l'idée ». La référence à Johnny Hallyday ne se limite pas au rappeur Damso, on reconnaît ce procédé avec le rappeur Smeels : « J'ai pas attendu la mort d'Johnny pour venir t'allumer ». (*Cachemire*).

Finalement ces références à la musique témoignent de leur culture musicale, par exemple PNL dans *À l'ammoniaque* fait un parallèle avec la célèbre chanteuse Edith Piaf avec son morceau *Non, je ne regrette rien* : « J crois que personne ne vit sans regrets / Nous, on est tout l'contraire de Piaf ». Mais ces références musicales illustrent notamment la passion pour la musique, comme le déclare Damso dans *Dieu ne ment jamais* : « J'ai qu'un seul amour, c'est la chanson, ». De plus Damso, dans *Exutoire*, déclare : « Le cœur sur une plaque allumée j'écoute Agnès Obel » et au sein de *Z.Kietu* : « Agnès pour seul exutoire En repeat ou en aléatoire » il fait ici une double référence. Tout d'abord, le fait qu'il mentionne « Agnès » dans *Z.Kietu* fait immédiatement écho au vers d'*Exutoire* cité plus haut. Ensuite lorsqu'il dit « seul exutoire » est à prendre dans le sens de se défouler, que la musique lui permet d'adoucir ses mœurs. D'ailleurs, on le voit dans *L'encre de la*

²⁷ Disponible sur *Youtube* à l'adresse suivante : <https://youtu.be/isVg-tFJpk0>

²⁸ L'Abcdr du son, *op. cit.*, p.117.

²⁹ *Get Lucky* est le morceau de Daft Punk en *featuring* avec Pharrell Williams

mélancolie de Jean Starobinski qui explique que la musique a des bienfaits thérapeutiques. Mais l'emploi du lexème « exutoire » fait également écho au morceau, où il a mentionné justement la chanteuse danoise Agnès Obel. Enfin, ces références musicales témoignent de l'héritage musical qu'ont les artistes, qui ne se cantonnent pas uniquement au milieu du rap. Ainsi comme nous l'avons observé avec le genre du manga, le rap se laisse à une hétérogénéité et touche tous les paradigmes, à la fois la littérature que l'art populaire (film, manga, etc).

II / Des signes à la scénographie

1. L'art de représenter

Nous avons pu constater, tout au long de notre étude, des signes et des symboles que les rappeurs du corpus emploient, contribuant à une écriture cryptée et notamment très imagée. Ces signes utilisés sont recyclés et réinsérés dans une scénographie, c'est-à-dire l'art de représenter. Ainsi il est intéressant de relever ces signes, qui passent d'une simple signification à une nouvelle fonction, celle de la représentation. Ces signes deviennent, par conséquent un support aux artistes. À l'aide de divers clips du groupe PNL , nous verrons une co-articulation entre les images et les textes.

1.1 Une volonté esthétique des clips vidéo

Avant de commencer l'analyse des divers clips de PNL, il convient de revenir brièvement sur la notion de clip vidéo. Selon le professeur Will Straw, spécialiste des cultures urbaines, le clip vidéo demeure une entité insaisissable, à la fois omniprésente et secondaire³⁰. Dans son article « *Musics Video in its Contexts : 30 years later* » « Le clip vidéo et ses contextes : 30 ans plus tard » il explique que le clip vidéo est défini, au départ, comme une forme coincée entre celle du cinéma et de la télévision³¹. Bien que Will Straw voit et caractérise le clip vidéo comme « secondaire » au sein de l'industrie musicale à cause de l'émergence de l'ère Internet, des réseaux sociaux et notamment des plateformes de *streaming* tels que *Spotify*, *Deezer*, *Apple Music* qui tendent vers une migration, plus accessible, de l'écoute de la musique. On relève que le clip vidéo conserve tout de même son importance. En effet, le clip vidéo continue à être l'un des outils essentiels de l'artiste qui lui permet d'appuyer ses chansons. Mais il peut être également un embrayeur du buzz. Cette idée de buzz

³⁰ Will Straw « Le clip vidéo et ses contextes : 30 ans plus tard » *Volume !*, p. 187-192. URL : <https://www.cairn.info/revue-volume-2018-1-page-187.htm>

³¹ *Ibid.*

s'accentue davantage de nos jours à l'aide des clips vidéo ou plutôt de courtes vidéos³² par le biais du réseau social *TikTok*. Ces « bobines » peuvent donner lieu à une découverte de certains artistes et de faire l'objet de challenge, c'est-à-dire de défi, en devenant viral. On note donc une alternative des outils de promotions qui permettent à des artistes, qui ont moins les moyens de passer par la radio ou encore de mettre leurs morceaux sur les plateformes de *streaming*, de se faire connaître et d'annoncer par la même occasion leur projet.³³ En somme, on note l'importance du langage visuel au sein de l'industrie musicale. Pour revenir à la définition donnée par Will Straw, le clip vidéo est proche du registre cinématographique. Il est possible d'observer une volonté esthétique des clips auprès de PNL.

En effet, on note une volonté esthétique tout au long des clips des deux frères. Après une analyse détaillée, nous pouvons dresser une liste exhaustive d'objets-signes, d'indices qui permettent d'enrichir l'univers de PNL. Pour commencer, l'un des motifs qui caractérise le projet du groupe est cette détermination, à travers le postulat suivant : « Le monde ou rien ». Par conséquent ce motif est visible à travers ses clips, par le choix et la présence de l'objet suivant : un globe terrestre. Cet objet-signes s'aperçoit dans les clips *Dans ta rue*, *Le Monde ou rien*, *J'suis PNL* et enfin *PNL : On enverra Mowgli chercher médiales*. Ce globe est parfois mis en scène dans les mains de quelqu'un montrant justement ce désir de posséder le monde, faisant ainsi écho aux vers suivants : « On veut le monde Chico » (*Le M*). De plus, le titre *Le monde ou rien* témoigne la détermination et le désir du groupe, d'acquérir le monde. En effet, dans ce clip à 2:15, on relève un plan intéressant. On y observe une personne de dos, assis, et on n'aperçoit que son bras droit tenant une couronne et de ce bras coule du sang.³⁴ Premièrement, la couronne fait écho au clip précédent *DA* ou encore lorsque N.O.S énonce : « J'prends la couronne, la pose sur la tête du petit frère ». Ensuite, le sang peut symboliser à la fois la colère, la violence, le crime mais aussi la famille (les liens du sang). Cette interprétation de ce lien par le sang se rapproche davantage des paroles précédentes de N.O.S. De plus, le sang dans l'univers de PNL renvoie également aux paroles dans le premier couplet du morceau *Au DD* : « J'fais tâche de sang sur le pull ». Ces paroles sont doublées de signes par le biais du clip où l'on voit Ademo avec un pull inscrit dessus le M³⁵, symbole de la haine que nous avons déjà évoqué à propos des mangas. De plus dans *À l'ammoniaque* « Chez moi on saigne puis

³² Des vidéos de moins de trente secondes maximum.

³³ Guillaume Ferauge, « Triller, TikTok..Meilleur endroit pour percer ? », *Tarmac*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://youtu.be/eklhV-bI3DI>

³⁴Voir annexes p.127

³⁵ Annexes p.128

on grandit » renvoie plus à l'idée d'un sacrifice. Enfin, pour reprendre le plan du clip *DA*, on observe au premier plan ce sang connote le sacrifice, semble s'articuler avec la présence du globe en arrière plan. En ce sens, cela illustre les sacrifices du duo afin d'atteindre son objectif. En somme, l'objet-signe qu'est le globe terrestre enrichit leur univers et crée de nombreux rebonds. Par ailleurs, il est réemployé dans l'illustration de la pochette du single *91's*.³⁶

Cette motivation à « posséder le monde » se traduit également par le biais d'un symbole emblématique, la Tour Eiffel. La Tour Eiffel symbolise l'emblème français, elle fascine depuis l'essor de Paris, d'un point de vue touristique. Elle a fait également l'objet d'inspiration diverse, passant de la peinture à la littérature. On relève par exemple dans les poèmes de Paul Verlaine qui la désignait comme « ce squelette de beffroi³⁷ » ou encore Guy de Maupassant comme « cette haute et maigre pyramide d'échelles de fer, squelette disgracieux³⁸ ». En ce sens on souligne la représentation négative de celle-ci, méprisée au début, mais par la suite elle devient un succès populaire. En effet, il est intéressant de citer les propos de Roland Barthes vis-à-vis de la Tour Eiffel:

Regard, objet, symbole, la tour est tout ce que l'homme met en elle, et ce tout est infini. Spectacle regardé et regardant, édifice inutile et irremplaçable, monde familier et symbole héroïque, témoin d'un siècle et monument toujours neuf [...] elle est le signe pur, ouvert à tous les temps, à toutes les images et à tous les sens, la métaphore sans frein, à travers la tour les hommes exercent cette grande fonction de l'imaginaire³⁹.

À partir de la vision de Roland Barthes, nous pouvons rebondir sur le groupe PNL, où justement, on aperçoit la tour Eiffel dans trois clips.⁴⁰ Tout d'abord au sein du clip *J'comprends pas* (2015), où la Tour Eiffel est visible au loin lors d'une scène sur le toit du bâtiment, un décor sombre qui fait écho quelques années après, au clip *Au DD*. Dans le clip *DA*, on retrouve le groupe entre des scènes au sein de la banlieue et de la terrasse de l'hôtel de luxe *Shangri-La* face à la Tour Eiffel. Par conséquent, on remarque un mouvement vers ce symbole. Enfin, dans le clip *Au DD*, ils finissent assis sur la Tour Eiffel après avoir conquis le monde. Finalement la Tour Eiffel semble être le symbole de leur réussite puisqu'en mettant en parallèle ces quatre clips on note bien une évolution, notamment, un rapprochement, un mouvement qui s'est fait vers la Tour Eiffel. Ainsi, on peut

³⁶ Voir annexes p.125

³⁷ Paul Verlaine, *Œuvres posthumes de Paul Verlaine*, Albert Messin éd., Paris, vol. III, 1929, p.355.

³⁸ Guy de Maupassant, *La vie errante*, 1890.

³⁹ Roland Barthes, *La Tour Eiffel*, 1964. [extrait en ligne] http://passerelles.bnf.fr/lire/eiffel_08.php

⁴⁰ Voir annexes p.129

émettre l'hypothèse que le groupe PNL a mise en elle un but à atteindre, ce sommet qu'il évoque depuis le premier projet. Il est possible de constater le premier couplet d'Ademo qui déclare : « Bats les couilles d'l'Himalaya/ Bats les couilles j'vise plus l'sommet ». Ses premières paroles du morceau créent un renversement et redoublent l'idée du but atteint. De plus, l'Himalaya est l'indice de grandeur souvent comparé au toit du monde, appuyant la comparaison qu'emploie Ademo et enrichie son leitmotiv « Le monde ou rien ». Mais l'objectif est atteint, ainsi le groupe n'accorde plus d'importance au succès. Cela expliquerait par le plan fait sur le groupe, apparaissant sereins, assis au sommet de la Tour Eiffel.

Pour résumer, la Tour Eiffel est ce symbole dont évoque Roland Barthes où l'individu met en elle, ce qu'il souhaite. Par conséquent, pour les deux frères, la Tour Eiffel est à la fois la métaphore d'un but, d'une ambition à atteindre et un symbole de l'ascension, de la réussite se traduisant par le biais des choix des plans, du loin au près⁴¹. De plus, la Tour Eiffel symbolise également la victoire, en ce sens on peut faire un écho historique avec la conquête de Paris par les troupes allemandes lors de la Seconde Guerre mondiale en 1940. Mais il est possible de faire un parallèle à une autre forme de victoire, celle de PNL. Lors de la sortie de l'album *Deux frères* en 2019, PNL a envahi les Champs-Élysées en circulant dans un bus, à l'effigie du groupe au toit ouvrant, rappelant justement la victoire de l'équipe de France en 2018, ramenant la Coupe du Monde. En ce sens, on pourrait également observer la Tour Eiffel comme leur coupe du Monde, leur trophée. Et cette mise en parallèle est intéressante puisqu'on note des références, des comparaisons au monde du football dans les morceaux de PNL.

Tous les objets-signes importants, traduisant l'ambition et l'identité du groupe, sont réunis dans le clip *PNL : On enverra Mowgli chercher médailles*⁴². Au début du clip, on est plongé dans une jungle rappelant tout ce caractère animal. Ensuite on peut dresser une liste exhaustive de références, d'indices, d'objets-signes en lien avec leur carrière. Par exemple, on retrouve les mangas de *Dragon Ball Z* et de *GTO*⁴³, le pot de Nutella⁴⁴, le trône, la couronne, et même le magazine *Fader* dont ils ont fait la couverture en 2016. On retrouve même l'univers du *deal* mais

⁴¹ Voir annexes p.129

⁴² Un clip dont l'objectif est de fêter l'obtention de leur disque de diamant de l'album *Dans la légende*.

⁴³ *GTO : Great Teacher Onizuka*, manga de Torū Fujisawa sorti en 1997.

⁴⁴ Cf. le morceau *Je vis, je visser* « Il m'faut mon soleil, mes tartines et mon Nutella » qui fait lui-même écho à un plan du clip *J'suis PNL* et aussi du clip *J'suis QLF*. (voir annexes p.130)

réemployé dans un univers naturel, au lieu que ça soit du cannabis en détail, ce sont des morceaux de bananes.⁴⁵

Pour conclure, nous avons observé que le clip vidéo est l'outil du rappeur afin d'appuyer ses propos par l'image. Mais il est aussi le moyen aux artistes de plonger davantage leurs auditeurs, leurs fans dans leur univers. Et il semble que cela soit un effet volontaire de la part des artistes afin d'adhérer leurs fans. Enfin, par le biais du clip vidéo, les artistes ont la possibilité d'insérer des indices, des objets-signes parfois dissimulés, qui suggéreraient qu'il faut être à la fois un auditeur initié, mais également un spectateur avisé qui pourront observer cette pluri-sémiotique et être plongé dans l'univers des artistes.

1.2. La scène de spectacle

Ces signes, ces symboles, comme nous avons pu l'examiner, sont réemployés au sein des clips, mais nous pouvons voir qu'ils font également office d'objet de décoration pour la scène de spectacle, notamment pour le groupe PNL. Ces artistes misent sur la représentation. Effectivement les journalistes saluent souvent le duo pour son sens de marketing. On note particulièrement deux symboles réitérés en objet de décoration, le cœur et l'arbre.

Nous avons déjà évoqué le cœur comme le symbole majeur de l'univers du groupe PNL en lien avec cette valeur familiale, qui s'illustre à travers la pochette de son premier projet *Que la famille*, avec ce cœur au centre⁴⁶. Lors de leur tournée à Paris Bercy en 2017 de l'album *Dans la légende*, on observe justement une scène millimétrée, avec une sculpture géante d'un cœur de 7 mètres de haut⁴⁷ qui fait face à un arbre, celui-ci est parfois couvert de son feuillage.⁴⁸ En somme, on remarque que le symbole du cœur devient plus qu'une valeur, mais une ligne éditoriale du groupe, passant par différents clins d'œil jusqu'à un élément de sa scénographie. De plus, cette ligne se transforme en ligne commerciale puisqu'en 2019 le groupe a lancé leur collection « Que la famille » avec des produits dérivés (coques de téléphone, briquets, ballons, vêtements) avec comme motif, justement, ce cœur. Ensuite, on peut mentionner à nouveau les paroles d'Ademo dans *À l'ammoniaque* : « J'remplace centimes par sentiments / Mon cœur se transforme en billets ». Ces paroles suggéreraient à la fois qu'il ne ressent plus rien d'un point de vue émotionnel et sentimental, et

⁴⁵ Voir annexes p.130

⁴⁶ Cf. Chapitre 1, p.33.

⁴⁷ Holymage, « PNL - Live Tour ». [site en ligne] <https://www.holymage.com/pnl-live-tour/>

⁴⁸ Voir annexes p.131

que l'argent est au centre de tout. Par ailleurs, on observe un rapport à la musique différent des autres artistes, l'idée qu'il fait du rap juste pour survivre et s'enrichir. (« On les tord jusqu'au cash monnaie avant de n'plus être inspiré » *Cœurs* ; « Si j'pose ma voix sur l'instru c'est juste pour ramener un billet » *Lion*)

Ensuite, le symbole de l'arbre apparaît au départ dans le clip *La vie est belle*⁴⁹, tourné en Afrique en Namibie au cœur de la jungle, rappelant donc le caractère animal qui traverse sa discographie. Notons que l'arbre symbolise l'homme, le cosmos et la vie. Parfois, l'univers est représenté par un arbre géant. Ainsi, cette interprétation confirme l'idée que le groupe a pensé et crée justement un univers. Cet arbre semble être un Acacia et dans la pensée judéo-chrétienne l'Acacia symbolise la renaissance et l'immortalité. Nous pouvons rebondir sur cette dernière interprétation, l'idée d'immortalité, puisqu'ils s'inscrivent dans la légende du rap. De plus, le titre de leur troisième album, *Dans la légende*, devient performatif. PNL fait parti des artistes les plus écoutés et s'impose dans l'industrie du rap français.⁵⁰ Mais ce symbole renvoie également à un autre paradigme, celui du registre populaire, les jeux vidéos. On relève une similitude entre le plan du clip *La vie est belle* à 0:28 et l'iconographie du jeu vidéo *The Legend of Zelda, Majora's Mask* (1998). *The Legend of Zelda Majora's Mask* est un jeu d'action-aventure développé par Nintendo EAD qui se déroule dans un univers médiéval-fantastique, un monde parallèle à Hyrule⁵¹, où le protagoniste Link doit sauver la terre d'une chute de lune géante menaçant la destruction du monde. Pour se faire, il doit remonter dans le temps à l'aide d'un *ocarina*⁵² magique pour empêcher l'apocalypse. À la fin du jeu, le personnage Link réussit à aller sur la lune, la face cachée de celle-ci, et découvre une grande plaine verte avec un arbre solitaire. Ainsi il semblerait que ce jeu ait inspiré le plan dans le clip *La vie est belle* et la scénographie du groupe⁵³. En somme après avoir analysé la scénographie de PNL nous pouvons dire qu'ils témoignent d'un véritable sens de la représentation et de perfectionnisme. D'ailleurs dans un article *Les Inrocks* les deux frères déclaraient :

⁴⁹ Voir annexes p.133

⁵⁰ Genono, « PNL : et si on parlait de la musique ? » *Mouv'*, 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.mouv.fr/rap-fr/pnl-et-si-parlait-de-la-musique-349084>

⁵¹ Hyrule est le nom d'un royaume imaginaire dans l'univers du jeu vidéo *The Legend of Zelda*.

⁵² Un *ocarina* est un instrument magique qui ressemble à une flûte.

⁵³ Voir annexes p.133

On a besoin d'aller au bout de nos idées pour que ce spectacle soit à la hauteur de ce qu'on veut faire (...)
Nous voulons vraiment faire des spectacles dignes de vous et de nous-mêmes : on n'arrivera pas sur scène
sans faire des concerts de fou !⁵⁴

En effet, cela confirme l'idée qu'ils sont perfectionnistes. Les deux frères ont misé sur une scénographie spectaculaire et millimétrée avec l'emploi des deux symboles majeurs de sa discographie. Cette scénographie est accompagnée d'une création visuelle par le *Studio Golgotha*, qui a réalisé une vidéo *mapping* en synchronisation sur le cœur donnant l'impression que le cœur bat vraiment. En ce sens, il plonge donc les fans dans un véritable spectacle, dans un autre monde, dans l'univers de PNL. L'ensemble du travail effectué autour de la scénographie permet de plonger les fans davantage dans leur univers et de créer une osmose, une communion forte avec le public qui accompagnait parfaitement le groupe sur quasiment tous les morceaux. Ainsi, le duo ne faisait qu'un avec son public. À partir de là, il est possible d'aborder un autre aspect du rap, notamment sur le rôle que tient le rappeur.

2. Rap et Stratégie

Le rap était autrefois peu visible et mal vu des chaînes de média, mais aujourd'hui il s'est implanté précisément dans ce monde. En effet, les marques de luxe utilisent les morceaux de rap pour leur publicité ou même la marque française *Yves Saint-Laurent* s'est inspirée du clip *Au DD* et *À l'ammoniaque* de PNL.⁵⁵ Ainsi, il est intéressant d'observer au sein de l'industrie musicale du rap, une stratégie marketing, qui ne se focalise pas uniquement sur la vente des albums physiques. Aujourd'hui, les plateformes de *streaming* se sont implantées dans l'industrie musicale. Le *streaming* est la diffusion de musique en ligne sur des plateformes comme *Deezer*, *Spotify* ou encore *Apple music*, permettant l'accessibilité rapide des morceaux dès la sortie d'un nouvel album par exemple. Cela s'est fait également par l'arrivée de la chaîne de radio *Skyrock* qui s'est focalisée dès 1995/1996 sur un genre musical qui commence à exploser à l'époque, le rap.⁵⁶ *Skyrock* va s'imposer comme les *premiers sur le rap*⁵⁷. Ils vont donc développer et populariser, à la fois, le rap et leur

⁵⁴ Adrien Pontet, *Les Inrocks*, « From Namek to Bercy, PNL à jamais dans la légende », 2017. [article en ligne] <https://www.lesinrocks.com/musique/namek-bercy-pnl-jamais-dans-la-legende-169644-24-11-2017/>

⁵⁵ Quentin, « Yves Saint Laurent s'inspire encore de PNL », *Raprb*, 2020. URL : <https://www.raprb.com/2020/12/21/yves-saint-laurent-sinspire-encore-de-pnl/>.

⁵⁶ Konbini, « Clash avec les artistes, copinage : le patron de Skyrock nous dit tout sur la radio culte », *Youtube*, 2020. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=WVt2H_dcPW0&t=34s

⁵⁷ Slogan de la chaîne de radio « Skyrock, premier sur le rap ».

radio. D'ailleurs, le patron de *Skyrock*, Laurent Bouneau aura droit à une starification, c'est-à-dire l'action de stariser quelque chose ou le fait de devenir une star, de la part des rappers. Par exemple, Nekfeu dans son morceau *Ma dope en featuring* avec S.Pri Noir déclare : « J'fais pas mon son pour plaire à Laurent Bouneau /Mais c'est une victoire quand il est diffusé ». En somme, cela illustre l'idée selon laquelle cette chaîne de radio devient en quelque sorte une étape clé dans la promotion et dans la mise en lumière du rappeur et de ses morceaux. De plus, l'émission *Planète Rap* de *Skyrock* présentée par Fred Musa, joue un rôle important en consacrant une semaine entière à un artiste ou un projet (sortie d'un nouvel album, de compilation, d'évènements, etc.) Enfin, il est intéressant d'étudier la stratégie marketing de nos artistes. Comment procèdent-ils pour l'annonce et la promotion d'un nouvel album ou clips ? Quels choix opèrent-ils ?

2.1 L'art de cultiver le mystère ?

Il est question dans cette partie d'observer ce qu'on pourrait appeler « l'art de cultiver le mystère » à propos des artistes du corpus. Le terme mystère renvoie notamment à « ce qui est caché ». Par son étymologie, le mystère est défini comme « ce qui est connu que des initiés » signifiant, par conséquent, un public visé. C'est d'ailleurs ce que déclare Damso dans une interview à *France Inter* pour l'annonce de son nouvel album *QALF Infinity* : « [...] ça sera un *live* du projet que j'appelle *QALF Infinity*, la suite de *QALF pour les initiés* et la fin des lettres grecques d'*Ipséité* sorti en 2017, **les initiés vont comprendre**⁵⁸ ».

Il est particulièrement intéressant d'observer et d'interroger cet aspect chez Damso et PNL, qui inscrivent déjà leur écriture dans une structure codifiée, une véritable toile s'est tissée autour d'auto-références et des références populaires. En effet, l'emploi des codes ne s'arrête pas à leurs morceaux, mais s'étend à leur stratégie de communication. Cette expression de « cultiver le mystère » s'illustre davantage au sein du groupe PNL. Rappelons que le groupe n'accorde aucune interview. Bien que le magazine américain *Fader* est dédié une couverture et des pages au groupe, le journalisme n'a fait que restituer son aventure au sein de la Cité des Tarterêts. En ce sens, il n'y a pas eu une entrevue « traditionnelle » avec sa forme de questions/réponses. Par ailleurs, le journaliste précise : « PNL n'ont jamais donné d'interviews complètes, à moi y compris.⁵⁹ » Dans

⁵⁸ Léa Salamé, *L'invité de 7h50*, « Damso : « Après cet album, je serai un artiste accompli, en tout cas c'est comme ça que je le vois » », *France Inter*, 2012, 11min. Disponible à l'adresse : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-28-avril-2021>

⁵⁹ Atossa Abrahamian, « Le monde ou rien de PNL », *Fader*, 2016. Disponible à l'adresse : <https://www.thefader.com/2016/06/14/pnl-couverture-article-francais>

ce « mutisme » de PNL que nous fait part le journaliste, il est possible de mettre en parallèle avec le rappeur Damso. Lors de son dernier passage dans l'émission *Quotidien* sur la chaîne *TMC*, on observe un artiste plutôt réservé et pudique, après que le journaliste soit revenu sur des morceaux dédiés à ses sentiments, son fils et à sa mère. L'une des journalistes présente relève justement une forme de paradoxe, dessinant deux Damso, d'un côté cet individu sur le plateau de télévision, pudique à parler de ses sentiments et de l'autre côté Damso, artiste qui arrive à écrire ses sentiments. Et il est intéressant de préciser que Damso dissocie justement l'Homme et l'Artiste, celui-ci déclare : « je pense que je dissocie l'écriture de la vie réelle [...]c'est vraiment un art pour moi [...] quand j'écris [...]c'est une sorte d'exutoire⁶⁰ ». Ainsi, ce « mutisme » ou cette discrétion pourrait s'apparenter à une stratégie de cultiver le mystère, mais peut être également l'expression d'une distanciation entre l'individu et l'artiste, mais notamment une autre idée. L'idée qu'on peut mettre en parallèle avec celle des deux frères, c'est qu'il n'y a rien à dire, qui n'a pas été déjà dit dans ses chansons. Une déclaration qui peut également se coller à Damso, voyant son écriture, sa musique comme un exutoire, par conséquent une musique très authentique et donc l'artiste nous fait part d'une partie de lui-même. Par définition, l'exutoire c'est « ce qui permet de se soulager, de se débarrasser (d'un besoin, d'une envie) ». En effet, cette envie s'illustre d'autant plus avec un morceau surprise que dévoile l'artiste, le 7 avril 2021, dont le titre est : *J'avais juste envie d'écrire*. Ensuite, il est intéressant de se demander si la déclaration de PNL ne serait pas teintée d'une critique vis-à-vis des médias. En effet, N.O.S énonce dans le morceau *91's* : « Ouais tu peux pas comprendre l'histoire d'une vie / Donc ne pose pas de questions ou interview ma bite ». Cette vulgarité met un point d'honneur sur son refus d'accorder des interviews. Ce refus rappelle notamment l'invitation de *Skyrock* à leur émission *Planète Rap*, en envoyant à la place du duo un singe. De plus, ce refus d'interviews témoigne une forme d'hostilité quant aux médias. Les médias qui sont dans l'incompréhension vis-à-vis des jeunes de cités, des violences qui continuent à faire du bruit de nos jours, ou en général l'idée selon laquelle il ne suffit pas d'une ou plusieurs interviews pour saisir l'histoire complexe d'une vie, les choix et la condition de l'Homme. Cela expliquerait sa différenciation (« Pas comme eux⁶¹ »), sa distance face à « l'homme et sa putain de race⁶² » (« loin des hommes⁶³ »). Enfin, cet art de cultiver le mystère participe à une stratégie de la

⁶⁰ Yann Barthes, « Damso annonce un nouvel album... et le dernier ? » *Quotidien*, *TMC*,

⁶¹ Cf. le refrain du morceau *Plus Tony que Sosa* de PNL.

⁶² Cf. le morceau *À l'ammoniaque* de PNL.

⁶³ Cf. *Loin des hommes* de PNL.

rareté, du mystère qui s'illustre aussi à travers un live de PNL. Le *live* (le direct) lancé sur *Youtube* à minuit, a duré presque quinze heures, où l'on observe une planète Terre tournée sans fin, et au fur et à mesure on s'en rapproche. Ce *live* a été qualifié par les articles en ligne de « mystérieux » (*20minutes*) ou encore « énigmatique » (*Mouv'*). Au sein de ce *live*, il était possible de déceler des indices qui signaleraient l'annonce d'un nouvel album. Ces indices et ces symboles participent précisément à l'univers du groupe. On retrouve des références au manga, notamment à une boule de cristal de *Dragon Ball Z*, une chaise, une forme énigmatique inscrite sur la planète Terre « $4 \times 4 = 12$ », un verre avec un petit parasol en guise de décoration, etc. On peut même y lire l'inscription « AU DD » qui est en effet, le titre d'un nouveau morceau qui annoncera ensuite à la fin de ce clip, la sortie de leur quatrième projet *Deux frères*.

En somme, bien que dans ce *live* il ne s'y passe pas grand chose, il a provoqué tout de même l'engouement des fans, en dépassant les 10.000 personnes en simultané sur ce *live*. Enfin, PNL a cultivé le mystère par le biais du réseau social *Twitter*, quelque temps avant la diffusion de ce *live* et du clip *Au DD*, en déclarant « Ça arrive », jouant presque avec les nerfs de ses fans. Ainsi, en cultivant le mystère et en procédant par une stratégie de la rareté, rappelons que le groupe était quasiment absent des réseaux pendant deux ans, cela crée un véritable engouement de la part des fans. En ce sens, PNL fait un retour mémorable lors de la sortie de l'album *Deux frères*. Ainsi, dès la première semaine de la sortie de cet album, il s'est vendu à 72 689 exemplaires vendus en une semaine (sans le streaming), PNL s'est placé devant des grands noms du rap américain : DJ Khaled, 2 Chainz ou encore Future combinés.⁶⁴ Cet art de cultiver le mystère s'exprime également du côté de Damso. Il fait lui aussi l'objet de beaucoup de théories de la part de ses fans et on note que l'artiste en joue. Avant même la sortie de son troisième album *Lithopédion*, Damso supprime toutes ses photos sur *Instagram* et dévoile qu'une vidéo « mystérieuse » afin d'éveiller son public. Une vidéo de lui en version animée sur un lit d'hôpital avec en fond, la fin du morceau *Une Ame pour Deux* (Outro d'*Ipséité*)⁶⁵ : « Je vous ai prescrit en attendant la mixtape QALF de Damso et Jackpot du groupe OPG. Je vous revois dans quelques heures. Reposez-vous, et à tout à l'heure ».

Ainsi, on note déjà le début de ce qu'on pourrait appeler, un schéma de récurrence qui n'est pas anodin puisqu'on comprend plus tard que cet *outro*⁶⁶ n'est qu'une partie de l'identité musicale de

⁶⁴ Laura Marie, « Avec Deux frères, PNL réalise le second meilleur démarrage rap ventes pures dans le monde », *Intrld*, 2019. URL : <https://intrld.com/pnl-record-meilleur-demarrage-rap-physique-monde-2019/>

⁶⁵ *Mouv'* « Damso lâche encore une vidéo mystérieuse pour teaser son nouvel album », 2018. URL : <https://www.mouv.fr/rap-fr/damso-lache-encore-une-video-mysterieuse-pour-teaser-son-nouvel-album-327658>

⁶⁶ L'*outro* est un terme musical qui désigne la conclusion, la fin d'une musique.

Damso, que nous verrons plus tard. Plus récemment avec la sortie de l'album *QALF*, dans une interview exclusive Damso confie que « les lettres ne sont pas complétées, donc évidemment on continue⁶⁷ ». Il est intéressant de préciser que cette interview confirme l'idée que Damso *tease* la sortie de cet album depuis ses débuts, avec notamment, l'image de son premier projet *Salle d'attente*⁶⁸ où l'on peut déceler dans le cadran d'horloge l'inscription QALF. Ces lettres dont le rappeur parle, sont l'alphabet grec employé au sein des titres de l'album *Ipséité* :

ALPHABET GREC	TITRES DES MORCEAUX D'IPSEITÉ (2017)
A	A. Nwaar Is The New Black
B	B. #QuedusaalVie
Γ	Γ. Mosaïque solitaire
Δ	Δ. Dieu ne ment jamais
Z	Z. Kietu
H	H. Gova
Θ	Θ. Macarena
I	I. Peur d'être peur (feat. Youri)
K	K. Kin la belle
Λ	Λ. Lové
M	M. Noob Saibot
N	N. J Respect R
Ξ	Ξ. Une âme pour deux

L'utilisation de cet alphabet participe à cet aspect codifié qu'est l'écriture du rap. De plus, ces lettres possèdent elles-mêmes un contenu symbolique d'ailleurs, elles ont permis la création du nom de la déesse Athéna⁶⁹ par exemple. Ainsi, il serait intéressant de noter s'il y a un lien entre les lettres grecques et le choix de ces titres. Enfin, Damso en déclarant qu'il manque des lettres provoque une vague de rumeurs de la part de ses fans. En ce sens, cela témoigne l'idée que le rôle de l'auditeur ne

⁶⁷ Brice Albin, Tchini!, « INTERVIEW EXCLUSIVE DAMSO : « Les lettres ne sont pas complétées, donc évidemment on continue, QALF », *Youtube*, 2020. [vidéo en ligne] https://www.youtube.com/watch?v=mPR_6-IH_aM

⁶⁸ Voir annexes p.126

⁶⁹ « Le nom d'Athéna est construit autour des deux lettres structurantes Θ (thêta) et N (nu) qui symbolisent « ce qui est à l'intérieur » pour le Θ, et l'« évolution » pour le N. Athéna est donc la force qui veille à « la croissance de l'être intérieur » aussi appelée « le maître intérieur ». »

se repose pas uniquement sur l'appréciation de sa musique, mais tend vers un auditeur actif et curieux et se transforme en détective. Même si Damso s'en amuse lors de son interview pour la chaîne *Youtube*, *Tchin!*.⁷⁰ Pour finir, on peut dire que cet art de cultiver le mystère serait également l'une des clés du succès.

2.2 Une promotion d'album soignée

Après avoir abordé le rap sous l'angle d'une stratégie marketing, cela nous permet maintenant d'explorer une partie importante dans l'industrie musicale et dans la réussite d'un artiste: la promotion d'album, qui est particulièrement soignée voire millimétrée.

En effet, on constate une promotion d'album soignée et calculée de la part de nos artistes. Tout d'abord, Damso poursuit sur cette stratégie du « mystère » afin d'entamer dès août 2020 la sortie de son album *QALF*. Cette annonce se fait à travers les réseaux sociaux avec un simple message : « #ViesurNous » accompagné d'un lien pour pré-commander l'album. Ensuite, en septembre à la sortie de *QALF*, sa promotion continue avec des affiches massives, en papier (4x3)⁷¹ ou en numérique, avec l'unique inscription « QALF.COM » avec un QR code⁷² qui redirige, celui qui le scanne, vers les plateformes de *streaming* afin d'accéder au nouvel album. Ces affiches ont été installées, en premier dans les rues de Kinshasa, la ville de naissance de Damso. Par conséquent, il semble que ça soit plus qu'une promotion soignée, mais une promotion symbolique pour l'artiste. Par la suite, ces affiches ont débarqué en France et en Belgique. On relève notamment un travail soigné à propos des promotions d'albums du côté de PNL. En effet, le groupe se caractérise par une mise en image soignée, comme nous avons pu observer avec la scénographie du groupe. Cette importance de l'image vient s'accompagner d'une promotion d'album, pas comme les autres. Lors de l'annonce de l'album *Dans la légende*, les deux frères ont misé très fort sur leur campagne. Ils se sont offert une affiche de plus de 665m², installée sur le long du périphérique parisien⁷³, dévoilant la pochette de l'album ainsi que sa date de sortie. Une immense affiche à leur effigie qui est réitérée

⁷⁰ Extrait de l'interview de Damso retracé par le site *Mouv'* « Damso : "les lettres ne sont pas complétées, on continue... C'est qu'une entrée » 2020. <https://www.mouv.fr/musique/rap-fr/damso-les-lettres-ne-sont-pas-completees-continue-c-est-qu-une-entree-363384>

⁷¹ une affiche publicitaire d'une dimension de quatre mètres de large et trois mètre de haut.

⁷² un type de code-barres lisible par un lecteur de code-barres, un smartphone, permettant ainsi de déclencher des actions faciles comme par exemple être dirigé sur une application etc.

⁷³ Voir annexes p.134

dans le clip *Deux frères*⁷⁴, cette fois-ci à l'image de la pochette de l'album *Deux frères*. Une affiche installée sur un immeuble de la cité de leur enfance, la cité Gagarine à Ivry-sur-seine. Ainsi, tout comme le rappeur Damso, on relève un aspect symbolique derrière un simple coup de publicité à l'annonce de leur nouvel album. De plus, le clip et l'affiche des *Deux frères* font son apparition avant la démolition de cette cité. En effet, en 2019 la cité Gagarine (considérée comme l'emblème de la « banlieue rouge ») se voit démolie. En ce sens, c'est une manière pour PNL, qui a vécu une partie de leur enfance à Ivry, de rendre hommage à travers cette immense affiche. De plus, à la sortie de *Deux frères*, le duo a misé sur une campagne de communication très soignée et millimétrée. Pour la sortie de cet album, PNL s'est associé avec l'entreprise *Uber* pour proposer des courses gratuites et y écouter le dernier album⁷⁵, des voitures stylées aux couleurs du groupe et de l'album. Ensuite, le soir du 5 avril, PNL parade sur les Champs Elysées avec un bus à étage, aux couleurs une fois de plus de l'album.

En somme, nous avons observé l'importance des campagnes de communication au sein de la carrière d'un artiste. Une stratégie marketing qui s'est fait par cet art de cultiver le mystère, d'opter un choix de rareté après avoir acquis une réelle communauté, comme nous pouvons l'observer chez Damso et PNL. Au-delà d'être un bon rappeur, l'image de celui-ci a tout aussi son importance et son impact. Il y aurait une course vers l'idée d'être le premier, le meilleur sur la scène du rap et de se différencier des autres, peut-être un effet du style *egotrip* que connaît le rap. Par ailleurs, PNL est qualifié comme les « nouveaux rois de la com'⁷⁶ ». En effet, ils font preuve d'imagination, en dévoilant leur futur clip à l'aide d'affiches inscrit dessus « Avis de recherche »⁷⁷ avec l'image de l'un des personnages des deux premiers clips issu de la quadrilogie (*Naha- Onizuka- Béné- Jusqu'au dernier gramme*), plus un numéro de téléphone, et au bout du fil on pouvait entendre le morceau *Béné*. Ainsi, en procédant à une stratégie de la rareté, d'images et d'affichés calculées, PNL s'impose donc dans le rap français confirmant leur leitmotiv qu'ils ne sont *pas comme eux*⁷⁸, pas comme les autres.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ Simon Offen, « Le groupe de PNL vous raccompagne en Uber », *L'ADN*, 2019. URL : <https://www.ladn.eu/adn-business/experts-metiers/communication/evenementiel/street-marketing/uber-pnl-vtc-nouvel-album/>

⁷⁶ Caurentin Courtois, « PNL, les deux frères sont les nouveaux rois de la com' », Huffpost, 2019. Disponible à l'adresse : https://www.huffingtonpost.fr/entry/pnl-les-deux-freres-sont-les-nouveaux-rois-de-la-com_fr_5ca60c23e4b082d775e190cf

⁷⁷ Voir annexes p.135

⁷⁸ Cf. le morceau *Plus Tony que Sosa* dans le refrain, le groupe déclare : « Ouais on est pas comme eux, pas comme eux, pas comme eux, plus Tony »

III / Une identité musicale : sous le prisme d'une intertextualité interne

1. Le style *egotrip*

Avant tout, le style *egotrip* correspond à « un acte ou une démarche qui améliore ou satisfait l'égo d'une personne⁷⁹ ». L'*egotrip* est un exercice de style commun dans l'univers du rap. En effet, il n'est pas rare de voir un rappeur faire ses propres louanges, ainsi, il fait sa propre promotion. Il serait intéressant de se demander si l'apparition de ce style n'est pas la conséquence du rap. En effet, le rap, aujourd'hui, est devenu très concurrentiel avec l'idée de gagner en notoriété et de conquérir son public, ainsi l'usage de ce style ferait donc suite avec ce que nous avons évoqué plus haut « Rap et Stratégie ». *A contrario*, il est intéressant d'examiner cet exercice de style comme l'expression, l'acte d'une scénographie auctoriale.

1.1 l'acte de scénographie auctoriale

Le rap pose le problème de l'interprétation, plus particulièrement, le poste d'interprétation comme déclare Anthony Pecqueux dans son *Essai de sociologie de l'action musicale, Voix du rap* (2007). Il met en évidence une « indifférenciation des rôles entre auteur et interprète de la chanson (voire : protagoniste)⁸⁰ ». Le rappeur en employant la première personne « Je » se voit donc automatiquement imposer toute une responsabilité envers les paroles proférées⁸¹. Par la suite, il explique que le rappeur « est toujours à la fois auteur et interprète : chaque mot qu'il prononce, il en est l'auteur; sauf exception chaque mot qu'il écrit, il en est l'interprète.⁸² » Il conclut que « le rappeur est toujours ancré, indexé dans sa chanson⁸³ » créant ainsi un effet authentique aux paroles. En somme dans le rap, on constate que la frontière entre ce qui est vécu réellement par le rappeur, ayant donc le rôle de « chroniqueur de la rue⁸⁴ » et cet autre rôle que tiendrait le rappeur, une mise en scène de soi qui relève, de ce que José Luis Diaz appelle « l'écrivain imaginaire » c'est-à-dire

⁷⁹ Team Mouv', « Le culte de l'égo dans le rap français », *Mouv'*, 2018. Disponible à l'adresse : <https://www.mouv.fr/rap-fr/le-culte-de-l-ego-dans-le-rap-francais-346340>

⁸⁰ Anthony Pecqueux, *Essai de sociologie de l'action musicale, Voix du rap*, Paris, 2007, p.122.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.* p.123

⁸⁴ Manon, Labourie, *Le rap comme poésie du langage ordinaire*, Université de la Sorbonne, 2017, p.77.

comment l'auteur se représente, se fait ou se laisse représenter.⁸⁵ Par ailleurs, José Luis Diaz distingue trois niveaux au plan théorique. Dans un premier temps l'auteur réel c'est-à-dire le monsieur de la vie de tous les jours ensuite l'auteur textuel à la fois l'auteur du livre et le sujet textuel et enfin l'écrivain imaginaire c'est-à-dire l'auteur tel qu'il se représente.⁸⁶ En somme, l'écrivain se donne en représentation, se met en scène. En ce sens, il est intéressant d'étudier comment les artistes du corpus prennent part à cette mise en scène de soi, notamment par le biais de cet exercice de style : l'*egotrip*.

La scénographie auctoriale que nous fait part Damso et PNL s'articule avec une prise de position, de rôle commun à tous, se différencier des autres, être le meilleur. L'idée selon laquelle il y aurait un trône dans le rap, métaphore du succès qui va s'articuler avec l'*egotrip*. De plus, le trône symbolise la gloire et le pouvoir et renvoie à l'idée de mettre « un homme au-dessus du commun des mortels » et c'est également le placer à mi-chemin entre ciel et terre⁸⁷.

Dans cette optique de mise à distance avec les autres, cela fait écho aux paroles de PNL, notamment le morceau *Plus Tony que Sosa* : « Ouais on est pas comme eux, pas comme eux » ou encore le morceau *La vie est belle* : « Ouais on est pas comme eux, / Ouais on pisse sur le trône on r'part avec les sommes ». On souligne, particulièrement, la répétition du syntagme « on est pas comme eux » une phrase récurrente du groupe qui a pour but de marquer leur distance. En effet, le groupe s'est différencié avec son style musical, le *cloud rap* dont ils sont les pionniers. Ensuite, sa différence s'exprime avec une stratégie marketing millimétrée, sa rareté face aux réseaux sociaux et son absence totale d'interviews. Du côté de Damso, il s'est différencié et s'est imposé avec sa plume vulgaire (qui lui vaudra beaucoup de polémique et de critique le traitant de misogyne et sexiste) comme il le déclare : « Fiancé à la vulgarité / J'ai renoncé à la précarité » (*I. Mosaïque solitaire*) ou encore au sein du morceau *Graine de sablier* : « T'es trop vulgaire, tu seras censuré Damso / Deux flows plus tard, premier son passe en radio » ainsi il se moque des critiques à propos de sa plume vulgaire, car au final c'est ce qui fait partie de son identité musicale et de sa réussite.

⁸⁵ Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, « Autour des “scénographies auctoriales” : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 14 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/aad/678> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.678>

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ À cette interprétation on peut faire écho avec les paroles de PNL du morceau *Onizuka*, où N.O.S déclare « Plus je me rapproche du sommet, plus j'entends le ciel qui gronde » en ce sens elle illustre bien l'interprétation du symbole du trône. De plus la métaphore du sommet pourrait faire écho à ce trône que le duo vise.

Ensuite, cette mise en scène de soi s'article également avec le motif de l'argent, le fait de rapporter beaucoup d'argent les placent en position de pouvoir, donc dans une forme de supériorité. On voit cela par exemple dans le début du premier couplet de Damso, de son morceau *BPM*⁸⁸ :

Voyou malandrin sans trop de vergogne
C'est dans ta maman que je performe
J'm'en bats les couilles qu't'aies fait la Sorbonne
Moi, j'ai rien fait et j'ai l'salaire d'tout le personnel réuni

Derrière cette plume, qui manie un langage plutôt littéraire et un langage familier, on décèle cette tension entre art majeur représenté par le syntagme « La Sorbonne » et art mineur qu'est le rap, le rappeur lorsqu'il déclare « voyou malandrin » parle de lui-même. La présence de la deuxième personne « t' » semble renvoyer à ces personnes qui ne jugent la réussite qu'à partir d'un certain prisme. Ces paroles pourraient simplement vouloir dire que c'est l'argent qui domine, c'est notamment ce qu'affirme Damso lors de son interview à *Clique*, pour la sortie de son album *QALF* en 2020. De plus, on peut citer le morceau *II.VANTABLACK* où Damso chante : « J'm'invente une vie, j'm'invente une mort », confirmant l'idée d'une scénographie auctoriale. Après avoir abordé la scénographie auctoriale des artistes qui se décline avec les motifs suivants : la différenciation face aux autres et le thème de l'argent. Il est intéressant d'analyser une autre déclinaison pour reprendre les propos de J.L. Diaz :

L'écrivain imaginaire peut construire sa propre représentation de déclinaison possibles tels que l'image, les figures, les mythes, les fantômes, les clichés [...]

Effectivement, on relève au sein du duo, une autre déclinaison de la mise en scène de soi qui s'élabore autour d'une figure mythologique grecque, celle d'Icare. Dans le morceau *Mira* N.O.S commence l'*intro* par « J'ai compté jusqu'à m'en bruler les ailes toute la journée » et enchaine le premier couplet par : « J'ai compté toute la journée jusqu'à m'en bruler les ailes ». Les ailes symbolisent tout d'abord cette idée d'envol, de liberté tout comme l'argent qui représente aussi la liberté et le pouvoir. Toutefois, cet argent, dont fait référence N.O.S, n'est autre que l'argent gagné de la vente de stupéfiant, cet argent « sale », qu'il ne cesse de compter suggérant à la fois l'abondance des billets obtenus et aussi l'idée qu'il ne fait que ça. D'ailleurs ce syntagme peut renvoyer à un plan qu'on observe au sein du clip *À l'ammoniaque*. On observe justement les mains

⁸⁸ BPM signifie « battement par minute », morceau issu de l'album *QALF* (2020) .

de N.O.S comptait les billets, et plus il compte, plus ses mains vieillissent⁸⁹. Ainsi l'idée qu'il serait condamné à ce poste servile. Mais le fait de dire « jusqu'à m'en bruler les ailes » renvoie à la figure d'Icare. Dans la mythologie grecque Icare est le fils de l'architecte Dédale et Naupacité, l'esclave cretoise. Il est connu pour avoir voulu voler trop près du Soleil. Ainsi N.O.S a vouloir être avare et gourmand, il a dû sacrifier de sa personne, de sa morale et de ses principes. Cette métaphore de se bruler les ailes suggère au final qu'il atteint un point de non retour. De plus, on relève une autre comparaison à la figure d'Icare au sein du morceau *Bye Bye* du groupe de rap Fixpen Sill en *featuring* avec le rappeur Lomepal : « Grave, le soleil est si beau, j'avais me brûler en m'approchant ».

Après avoir abordé la scénographie auctoriale passant par la mise à distance face à l'autre, cette recherche de différence et par l'argent marquant une forme de supériorité. Et enfin, la présence de la figure mythique d'Icare, en guise de comparaison à ce fatalisme que subit le bicraveur. De plus, on relève une autre figure mythique, celle de Zeus dans le morceau *Simba* Ademo déclare : « J'suis comme Zeus ma puce j'viens montrer ma puissance ». Ainsi par le biais de cette comparaison il s'octroie les pouvoirs de Zeus, dieu suprême de la mythologie grecque. Mais nous pouvons ajouter une autre déclinaison, l'image du personnage Tony Montana issu du film *Scarface*, comme nous l'avons déjà évoqué. Nous avons constaté des extraits donnant l'impression qu'Ademo joue le rôle de Tony Montana, notamment lorsqu'il déclare par exemple « Ok Manny, Rebenga » plongeant l'auditeur initié dans le film puisqu'Ademo en nommant le destinataire Manny. Ainsi il fait directement lien avec le film *Scarface*. Il serait intéressant de voir si cette déclinaison construite autour de l'image du film *Scarface* se dessine notamment à travers la couverture de son deuxième projet *Le Monde Chico* où le titre n'est pas insignifiant.

1.2 se dépasser, s'améliorer

L'exercice de style qu'est l'*egotrip* permet à l'artiste de s'améliorer et de performer au mieux. Pour commencer, du côté de PNL, on note que cet *egotrip* est teinté d'une réelle motivation, par exemple dans le morceau *Kratos* : « J'ai tant de haine, j'charbonne, j'fais pas de pause ». Ici, deux interprétations s'offrent à nous, tout d'abord le thème de la drogue lorsqu'il emploie le verbe « charbonner » connotant le dur travail. De plus, l'emploi du lexème « haine » peut renvoyer à l'univers de l'illicite dans la discographie de PNL. En somme l'idée qu'il ne s'arrête pas pour

⁸⁹ Voir annexes p.136

distribuer des stupéfiants, et par conséquent ramener des billets. Mais ce dur labeur pourrait renvoyer au domaine de la musique, comme le duo le déclare dans *Hasta la vista* « encore un ou deux bulms-al [albums] » suggérant peut-être que le groupe travaille déjà sur d'autres projets. L'ambition du duo s'exprime particulièrement à travers les quelques paroles de N.O.S dans *À l'ammoniaque* :

Devenir quelqu'un pour exister
Car personne nous a invités
Donc on est v'nu tout niquer

Cette volonté a permis au duo de s'en sortir de la précarité, de la misère sociale évoquée dans le chapitre 2. Enfin, un dernier exemple qui illustre l'idée selon laquelle l'*egotrip* est un moyen de se dépasser. Dans le morceau *La misère est si belle* Ademo déclare :

"Faut s'en sortir Tarik", "la vie, c'est ça Tarik"
"Tu les encules Tarik", "un jour viendra no panic"

Ademo en interprétant ces paroles provoque une auto-référence puisque, rappelons-le, Tarik est son vrai prénom. De plus, la présence typographique témoigne en quelque sorte d'une co-temporalité, c'est-à-dire ramener le passé dans le présent. Ces paroles illustrent aussi ses souvenirs de ce passé douloureux et témoignent d'une évolution puisqu'il s'en est sorti. Il est intéressant de préciser que le morceau *La misère est si belle* est une ode, un éloge de la rue, de la misère et enfin des émotions par lesquelles ils sont passés afin de pouvoir s'en sortir.

Du côté de Damso, on relève également de l'*egotrip* en tant qu'outil d'un dépassement de soi. Il déclare dans *Γ. Mosaïque solitaire* : « J'suis donc j'aurai, suite logique des auxiliaires » une *punchline*⁹⁰ rappelant en quelque sorte la fameuse phrase « Je pense donc je suis » du philosophe Descartes. Cette *punchline* fait notamment suite aux paroles plus haut du morceau :

J'serai rappeur plus tard maman faut pas t'en faire
J'gagnerai des grosses sous thunes en disque et concert

⁹⁰ Une *punchline* est une phrase forte ou choc une formule sentencieuse. L'expression vient de l'anglais rapprochant son usage à l'idée d'une chute. Dans le rap elle permet au rappeur de provoquer son adversaire, c'est une jute oratoire afin de proposer le meilleur « clash »

Au lieu d'employer le conditionnel qui exprimerait justement le souhait de Damso à être rappeur, il emploie le futur donnant un impact plus fort à son ambition. Ainsi, on constate bien que l'*egotrip* comme le signe d'une détermination à se surpasser. En effet, cette ambition s'exprime notamment par l'usage du futur comme on le relève au sein du morceau *QuedelaVie* :

Le rap français, j'avais tellement l'enculer
Tellement qu'le HIV n'pourra pas m'arrêter

Enfin un dernier exemple où Damso s'amuse avec la temporalité, c'est dans le morceau *Exutoire* où il déclare : « J'taffe donc les sons, tracks sombres, seum, QALF semble plaire, qué-cho j'suis ». Au départ, *QALF* est le premier nom donné du morceau *Poséidon* du rappeur apparaissant dans la *mixtape OKLM Vol 1*⁹¹ de Booba. Mais *QALF* connote également son album sorti en 2020, et le morceau *Exutoire* n'est sortie qu'en 2016. Ainsi, on pourrait dire que l'artiste joue de la temporalité en mentionnant le nom « QALF » qui renverrait surtout à son album et qui a notamment fait succès. Il est essentiel de préciser que Damso mentionne et annonce l'album *QALF* depuis déjà ses débuts en 2014.

Avant de conclure, il est intéressant d'examiner l'*egotrip* à travers les auto-références qu'emploient les artistes. En effet, le fait de se mentionner soi-même participe à un caractère narcissique, et donc le signe d'un *egotrip*.

Dans le cas de Damso, on souligne des auto-citations voire des *gimmicks* récurrents qui se divisent en trois formes différentes mais désignant la même personne, Damso. L'auto-citation la plus récurrente est celle de « Dems » qui est un surnom de Damso. On retrouve cet *gimmick* dans précisément vingt morceaux de l'artiste.⁹² Son usage apparaît en début de morceau et à la fin. Il sert donc à ouvrir et à clôturer quasiment tous les morceaux de Damso. De plus, son usage semble servir de signature en quelque sorte, tel un peintre qui signe son œuvre. En effet, Damso affirme qu'il considère le rap, son rap en tant qu'œuvre d'art, c'est pourquoi dans son morceau *N. J Respect R* il déclare : « J'suis dans le mood de finir au Louvre parce que quand j'l'ouvre, j'peins avec les mots ». Dans cette *punchline*, on note la métaphore filée jouant sur l'homophonie de « Louvre » et « l'ouvre » qui confirme que Damso considère son rap comme un tableau, un chef d'œuvre. En ce sens, Damso a cette plume de « donner à voir » avec les mots et les sons. C'est pourquoi nous verrons un peu plus tard, justement, une articulation entre les deux. Ensuite, on constate la mention

⁹¹ Une sélection faite par le rappeur Booba afin de mettre en avant les nouveaux talents repérés.

⁹² Voir annexes p.141

de son propre pseudo « Damso » qui apparaît dans sept morceaux, et enfin le dernier qui relève juste d'une prononciation différente « D.A.M.S.O » qu'on enregistre uniquement dans deux morceaux.

Dans le cas de PNL, on observe également des auto-références à leur pseudo. Mais on constate que le groupe joue avec l'emploi de cette auto-citation. En effet, parfois « PNL » renvoie au duo et d'autrefois il renvoie au sigle, c'est-à-dire « Peace N' Lovés » (« paix et argent »). Au total, on relève treize références à « PNL », dont sept renvoyant au groupe, participant à cet *egotrip*. Par exemple, dans *J'suis QLF* Ademo déclare : « Et l'lendemain dans le bend', t'entends du PNL (Demande à ta soeur) T'entends du PNL » ou encore le morceau *Bambina* : « Elle est belle, mais elle kiffe trop PNL / J'pourrai jamais lui présenter mes séquelles ». Ensuite, on compte six auto-références connotant la signification du sigle PNL, par exemple dans le morceau *Recherche du bonheur* « Faut pas t'en faire PNL mon camp » ou encore dans *Capuche* : « J'fais du PNL crois pas que j'chante » faisant écho à l'idée que le groupe soutient depuis le début, qu'ils ne font que de la musique pour *ramener un billet*⁹³. C'est pourquoi le groupe énonce « PNL » dans le sens *peace and lovés* « paix et argent ».

1.3 volonté de s'inscrire dans une légende

L'*egotrip* du rappeur donne lieu à une volonté de s'inscrire dans une légende. Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'idée qu'il y aurait un trône à atteindre dans le monde du rap. Dans le cas de PNL, on souligne une évolution à travers sa discographie. Par exemple, dans *Gala Gala* issu de son premier projet : « j'compte arriver comme un ancien, j'compte partir comme un ancêtre ». On relève la volonté d'atteindre ce but avec l'usage d'une hyperbole irréaliste, plus précisément, d'une adynaton, une figure de style souvent employée à l'oral qui oscille entre l'hyperbole inconcevable et l'exagération. En effet, il est impossible physiquement de repartir en tant que personne qui n'est plus. La figure de style permet donc d'illustrer sa détermination et c'est pourquoi ses paroles apparaissent au sein du premier projet, *Que la famille* sorti en 2015, signalant donc son désir. On note dans le projet *Que la famille* un autre exemple, le morceau *Différents* : « l'rap est mort, j'le déterre pour le ré-enterrer ». Ici, Ademo signale que le rap n'est plus comme avant, et que grâce à ses sons il va le faire revivre. Mais sa puissance est tellement forte qu'il va tuer le rap et donc *niquer le game* voire *tuer le game*, une expression familière particulièrement employée par les

⁹³ Dans le morceau *Lion*, Ademo affirme : « Si j'pose ma voix sur l'instru c'est juste pour ramener un billet ».

rappeurs.⁹⁴ Ensuite, dès qu'on passe à l'album *Dans la légende*, c'est le moment où le groupe commence à faire davantage de bruit et se distingue également par son clip et son rap atmosphérique (cf. le *cloud rap*). C'est pourquoi, on note nettement une différence de l'*egotrip* employé par le groupe, par exemple : « QLF se fait le rap FR » (*J'suis QLF*). Enfin c'est dans leur dernier album en date, *Deux frères*, que le duo s'impose, en commençant le morceau *Celsius* par : « On prend l'rap on l'encule à deux.⁹⁵ ». Cette métaphore permet d'illustrer sa domination sur le rap français. Par ailleurs, c'est plus qu'une métaphore, puisque PNL s'est distingué de la *raposphère*⁹⁶ par les éléments suivants : un clip tourné en partie sur la Tour Eiffel, une remontée aux Champs Elysées, tel que l'équipe de France gagnant la coupe du monde, une collaboration avec le styliste de *Louis Vitton*, Virgil Abloh, et surtout la vente de 113.000 disques en sept jours et six singles de diamant d'affilée obtenu sur un seul et même album⁹⁷. Du côté de Damso, son désir de s'inscrire dans la légende s'illustre avec les paroles du morceau *N. J Respect R*, cité plus haut : « J'suis dans le mood de finir au Louvre parce que quand j'l'ouvre, j'peins avec les mots ». La référence au musée du Louvre vient appuyer son ambition d'être dans la légende puisque le musée du Louvre symbolise le grand art et la puissance du génie. Cette référence explique également le fait que la musique de Damso donne à voir. Ensuite, dans son premier album *Batterie Faible*, il manifeste son désir par le biais des références musicales :

Débrouillard « Vers le succès je marche, j'ai des ampoules aux pieds à chacun d'mes pas. C't'remake de **Billie Jean (Jackson)** » ; *Quotidien de baisé* : « J'suis plus enflammé que **Hallyday** a l'idée » ; *H.Gova* « Comme **Aznavour**, j'serais dans le game jusqu'à crever »

Ainsi on constate que ces références musicales ne sont pas insignifiantes pour Damso. En effet, elles renvoient toutes à des artistes importants au sein de la musique. Pour commencer, Michael Jackson surnommé le roi de la pop « The King of Pop », ensuite Johnny Hallyday, notons qu'avec l'emploi du verbe « enflammer » il fait directement écho à l'une des chansons les plus connues de

94

95 Une *punchline* percutante qui a été réitéré lors de la Ligue des Champions en 2020, où deux clubs de football français (Paris Saint-Germain et l'Olympique de Lyon) se retrouvent en demi-finale. Et l'entreprise de pari sportif *Winamax* avait tweeté, avec un montage de la couverture d'album *Deux frères*: « On prend l'Europe et on l'encule à deux ». Ce tweet a été énormément critiqué et jugé homophobe. Mais le plus intéressant à retenir c'est l'idée selon laquelle la *punchline* de PNL devient la métaphore d'une domination et d'une puissance à écarter la concurrence.

96

97 Mouv', « Rap français : qui est le boss actuel du rap game [édition 2019] », 2019. [article en ligne] <https://www.mouv.fr/rap-fr/rap-francais-qui-est-le-boss-actuel-du-rap-game-edition-2019-350911>

l'artiste *Allumer le feu*. Enfin une dernière référence, celle du chanteur Aznavour, considéré comme l'un des plus connus de la chanson française, et il est décrit comme « la divinité de la pop française » selon le critique musical Stephen Holden. En somme, ces références viennent témoigner l'ambition de Damso mais aussi illustrer en quelque sorte sa culture musicale. On note encore d'autres références à la musique au sein de la discographie de Damso et du duo PNL, passant par des références de chanson française, pop ou encore rock à des références au rap également.

En somme, nous avons observé que l'*egotrip* signale cet acte de scénographie auctoriale qu'emploie l'artiste. L'*egotrip* prend racine dès l'apparition du rap avec la présence de *freestyles*, de *battles* entre MC⁹⁸, ce qui explique que le rappeur va tenter d'être le meilleur par le biais de cet outil. De plus, par définition le rappeur se raconte⁹⁹, à la fois il raconte sa réalité au milieu de la banlieue ou non, et se raconte, dans le sens de se mettre en valeur et d'exagérer, d'où l'idée de mise en scène, de théâtralisation de soi. Pour finir, nous avons constaté que l'*egotrip* participe à l'identité musicale du rappeur avec la présence de ses propres auto-références. Il conviendrait d'observer que ce schéma de récurrence participe à l'identité musicale des artistes, en créant une constellation de sens et une articulation entre le texte et la musicalité. Enfin, nous nous demanderons si ce schéma de récurrence ne serait pas la clé du succès.

2. Un schéma de récurrence

Au sein de la discographie de Damso et de PNL, on relève cette interconnexion, cette intertextualité interne pour reprendre la notion du théoricien Jean Ricardou. Il reformule cette notion en « intertextualité restreinte » c'est-à-dire les rapports entre un texte à d'autres textes du même auteur. En effet, cette intertextualité restreinte participe à un schéma de récurrence. Les intertextualités internes que nous relevons du côté de Damso et de PNL témoignent d'un « recyclage » qu'opèrent les artistes. Mais il est intéressant d'examiner ce procédé comme l'expression d'un tic de langage élaboré autour de ses univers. Ensuite, il est essentiel d'aborder la musicalité des *gimmicks*, l'articulation entre le texte et la musicalité. Comment le rappeur met-il en œuvre ces deux outils afin d'enrichir ses propos, et par conséquent ces outils créent une dynamique au sens de Julia Kristeva. Enfin, nous nous intéresserons à l'identité musicale par le biais de ce schéma de récurrence.

⁹⁸ *Master of ceremony* « maîtres de cérémonie »

⁹⁹ Team Mouv', « Le culte de l'ego dans le rap français », *Mouv'*, 2018. Disponible à l'adresse : <https://www.mouv.fr/rap-fr/le-culte-de-l-ego-dans-le-rap-francais-346340>

2.1 Une articulation entre texte et musicalité

Julia Kristeva conçoit l'intertextualité comme « un processus dynamique par lequel les signes se chargent ou chargent de signification pour transgresser les codes¹⁰⁰ ». Cette relation dynamique de la langue, de l'intertextualité semble s'amplifier au sein du rap, au sein des quelques morceaux du corpus. En effet, on souligne un réel travail, une réelle articulation entre le texte, la signification des mots employés, et la musicalité chez Damso et PNL. Par exemple dans le cas de PNL, on enregistre dans le morceau *À l'ammoniaque* les paroles suivantes :

Une vision d'paranoïa
L'corbeau remplace le chant du coq
Un "je t'aime" coupé à l'ammoniaque
Ou j'finis comme Manu Le Coq

Tout d'abord au sein de ce clip on aperçoit deux animaux, une hyène et un vautour. Ces deux apparitions peuvent immédiatement faire écho au syntagme « une vision d'paranoïa » qui elle même fait écho au morceau *Abonné* : « J'ai une drôle de vision entre vautour et hyènes. » La hyène symbolise le côté à la fois charognard, nocturne et la voracité. Elle serait également l'allégorie de la connaissance, du savoir et de la science. Mais il est intéressant de s'attarder sur l'autre symbole qu'on note dans cet extrait, le corbeau. La mention du corbeau vient s'opposer avec celle du coq (« le chant du coq ») créant une dichotomie entre le bien et mal. En effet le corbeau symbolise le Mal. De plus, il est considéré comme un oiseau de mauvais augure dans la religion chrétienne, tandis que le coq connote le retour de la lumière du jour après les ténèbres de la nuit. À cet instant du morceau, on entend juste après qu'il ait dit : « L'corbeau remplace le chant du coq » le bruitage d'un cri de corbeau, provoquant ainsi une dynamique par le biais de la musicalité. On relève, une fois de plus, cet effet aux paroles suivantes lorsque Ademo mentionne le personnage Manu Le Coq issu du film *La Cité de Dieu*. Ce personnage à la fin du film meurt, tué par une balle et on perçoit distinctement le bruitage d'un coup de feu. En somme, la répétition du verbe et du son redouble la dynamique de l'intertextualité. Toutefois, le lien ne peut être fait qu'à partir du moment où l'on considère que l'auditeur reconnaît les rapports qui circulent au sein du texte. Ensuite, on souligne la pluri-sémiotique qui s'élabore entre le texte, la musique et enfin le clip. On note notamment un autre exemple de cette articulation entre le texte et la musicalité au sein du morceau *Shenmue*,

¹⁰⁰ Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. "Tel Quel", éd. du Seuil, 1969.

N.O.S chante : « Charbon, hiver, été, profit parc'qu'on voulait changer trop d'vies ». On décèle à la fin de cette accumulation, le bruitage d'une caisse enregistreuse ou cela pourrait également être le bruitage d'un encaissement d'argent. Ainsi la présence de ce fond sonore permet de redoubler la signification du lexème employé « profit ». Enfin, un dernier exemple qui illustre cette répétition et cette articulation, dans le morceau *Bang* Ademo déclare : « J'fais ni Mowgli ni Bambina (bambina, bambina, bambina) ». Ici, on enregistre un changement partiel de l'instrumental de *Bang* et reprend la mélodie du morceau *Bambina*, créant ainsi une intertextualité interne. Cet effet accentue le rebond. À la première écoute du morceau *Bang*, si on part du principe que l'auditeur connaît et reconnaît, par conséquent, le morceau *Bambina*, cela provoque un sentiment d'étonnement et bouleverse l'écoute de l'auditeur qui se plonge dès le début du morceau à une nouvelle instrumental. Ainsi, cela provoque un effet de contre-pied. D'ailleurs on relève cet effet auprès d'un autre artiste, le chanteur de *R'n'b* Monsieur Nov, dont le style musical est le *neo soul*¹⁰¹ et il incorpore à sa musique des sonorités de rap. En 2015, il sort le morceau *Quand vient la nuit* issu de son album *Evo*. Ensuite, en 2017 dans l'album *Evo 2* il décide de faire une deuxième partie de ce morceau. Enfin, en 2020 il sort le morceau *Quand vient la nuit Part 3* dans son album *Evo 3*. Au sein de cette troisième partie du morceau, on remarque en guise d'*outro* la reprise du refrain des deux premières parties de ce morceau, créant ainsi une intertextualité interne et provoque ce sentiment d'étonnement et cet effet de contre-pied puisqu'il surprend l'auditeur habile et connaisseur des morceaux antérieurs.

Il est intéressant d'étudier maintenant l'idée d'une musicalité des *gimmicks*. Tout d'abord, le *gimmick* est une cellule de quelque notes de musique capable de capter l'oreille de l'auditeur.¹⁰² Il peut être également sous forme d'une petite phrase et d'un seul mot qui permettent la reconnaissance et l'identification à l'artiste. En effet, on relève ce procédé chez les rappeurs, des *gimmicks* qui s'élaborent autour de leur univers. Dans le cas de Damso, on le reconnaît distinctement avec sa propre auto-référence « Dems » comme nous avons évoqué plus haut. Mais l'un des *gimmicks* récurrents qui caractérise le plus son identité musicale est le *gimmick* « Vie » qui apparaît comme *gimmick* mais également comme titre de ses morceaux tel que *QuedelaVie*, *TieksVie* et *BruxellesVie* appuyant le rebond. De plus, cet *gimmick* est aussi un signe, effectivement il déclare « Me serre pas la main, fais moi un #Vie » (Γ. *Mosaïque solitaire*). Ce signe de la main qui consiste à avoir les doigts écartés entre le majeur et l'annulaire formant la lettre V, rappelant le salut

¹⁰¹ C'est un genre musical hybride de la musique soul des années 1970 avec des influences de jazz, funk, hip-hop etc.

¹⁰² Christian Béthune, *Le rap. Une esthétique hors la loi*. 2003.

vulcain dans l'univers du film de science-fiction *Star Trek*, accompagné de la phrase « Longue vie et prospérité ». En ce sens, ce signe de la main n'est pas anodin dans l'univers de Damso. Il est recyclé au motif « Vie », qui devient un symbole de son identité musicale. De plus ce « Vie » est un signe d'appartenance et de ralliement, puisque justement on retrouve ce signe dans la foule de fans de Damso en concert.¹⁰³ Au-delà d'être un signe de rassemblement, ce « Vie » est réitéré en expression langagière. En effet, le site *Genius* explique que le signe est devenu un symbole depuis le morceau *BruxellesVie*. Le #Vie est utilisé par la plupart des bruxellois pour souhaiter de la vie sur le sujet en question. Ensuite, le *gimmick* le plus récurrent relevé dans la discographie de Damso, c'est le « Ouais » qui apparaît dans 27 morceaux. On le note parfois en début de morceau ou au milieu. Cet *gimmick* semble être un tic de langage, qui donne lieu à une musicalité et permet d'introduire le rappeur dans sa performance de rap ou de chant, notamment quand le *gimmick* apparaît en *intro*. Mais la présence de cet *gimmick* peut être de l'*egotrip* où le rappeur Damso s'auto-affirmerait. Enfin un dernier exemple qu'on observe dans cinq morceaux de Damso, c'est le *gimmick* « sale sale sale » qui participe à sa plume vulgaire. Dans le cas de PNL, certains *gimmicks* contribuent à ce caractère animale qu'on relève depuis le début. La répétition des onomatopées « ounga ounga » et « wawa » produit un mouvement sonore, et par conséquent on pourrait évoquer l'idée d'un cri animal du groupe. Ce schéma de récurrence s'illustre également au sein du morceau *Dans la légende* :

Xin xin xin xin zang
 Khey khey khey khey khey
 J'sors des mots de merde
 Et tu m'payes payes payes payes payes

Ademo semble s'auto-critiquer à propos de la facilité qu'il a à gagner de l'argent avec sa musique. Mais de manière sous-jacente, il souligne la critique faite à propos de sa musique, qui se résumerait à juste des onomatopées. D'ailleurs, l'occurrence de l'onomatopée « xin » et la redondance du verbe « payer » produisent une sonorité puisqu'on a l'impression d'entendre le bruit d'un encaissement d'argent qu'on retrouve plus distinctement au sein du morceau *Shenmue*, avec un travail plus poussé sur l'instrumental par le *beatmaker* NK.F¹⁰⁴. Ensuite, chez PNL on relève un *gimmick commun* à d'autres artistes c'est le « rampampam » : « J'ai mal, j'vois mes semblables en bas, bas, bas / Faire rampampampam » *DA*. Cet *gimmick* semble connoter les coups de feu, ainsi

¹⁰³ Voir annexe p.55

¹⁰⁴ Nk.F de son vrai nom Nikola Feve, est un ingénieur du son et de mix, qui a mixé les albums de nombreux rappeurs tels que PNL, Damso, Niksa, S.Pri Noir, Angèle etc.

l'onomatopée serait donc la métonymie de l'arme à feu. De plus, il peut faire écho au morceau de la chanteuse Rihanna, *Man Dow* qui emploie également cet *gimmick* et fait sens avec le clip où l'on voit un homme se fait descendre au début. Enfin, la répétition du verbe produit une musicalité, produit un mouvement sonore pour reprendre les propos de Philippe Biton. Dans le petit livre-manuel *Le rythme musical. Le rythme de la langue française. Paroles et musique. Le rythme en général du musicologue Ph. Biton (1948)*, celui-ci part du principe que : « Parler, c'est encore produire un mouvement sonore. La langue française, en tant que succession de sons, se trouve soumise aux mêmes lois rythmiques que la musique. ». Nous pouvons conclure, en rebondissant sur la critique faite à PNL à propos de la « pauvreté » de leur textes.¹⁰⁵ En effet, cette critique est récurrente dans le milieu du rap reprochant, à une partie de la mosaïque de rappeurs, un appauvrissement des textes mais est-ce que la présence de ce schéma de récurrence à travers les onomatopées et la musicalité des *gimmicks* ne tendraient pas le rap vers l'émotion, en ce sens un rap « Opéra », pour reprendre l'expression d'un intervenant du débat à propos de l'âge d'or du rap¹⁰⁶.

2.2 La clé du succès ?

Cette articulation entre le texte et la musicalité, que nous avons évoqué un peu plus haut, témoigne également d'une signature musicale et d'une identité musicale. Prenons le cas de Damso dont la discographie se compose de cinq albums : *Batterie Faible* (2016), *Ipséité* (2017) , *Lithopédion* (2018), *QALF* (2020) et récemment en 2021 *QALF Infinity*. C'est en analysant l'ensemble de ses albums qu'on prend conscience d'un véritable tissage qui est fait, créant un univers, une poétique particulière. Cette création s'élabore à partir de l'un des leitmotifs du rappeur : « Batterie faible » dont le choix de ce titre pour son premier album pose le fil conducteur, le fil d'Ariane de son univers. Par ailleurs, en étudiant sa discographie on enregistre au total neuf références de ce motif « Batterie faible » :

Périscope « Batterie faible recharge le stock » ; *Exutoire* « Batterie faible indique le Toshiba » ; *Quotidien de baisé* « Batterie faible, veuillez la recharger » [intro] + [outro] ; *QuedelaVie* « Batterie faible, j'suis scandalisé » ; *BruxellesVie* : « Batterie faible veuillez la recharger » ; *I.Mosaïque solitaire* : « Batterie faible m'a fait perde bcp d'amis »

¹⁰⁵ D'ailleurs, N.O.S déclare dans *Zoulou Tchaing* « Eh ouais j'suis bon qu'à écrire des textes de merde ».

¹⁰⁶ Jean, Ness, Nikita, « 2010-2020 : âge d'or du rap ((PNL, Nekfeu, Orelsan...) | LMAM #4 », *Alohanews*, 2020 [vidéo en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=brOvdJK2KHo&t=1s>

C'est à partir du dernier morceau Ξ . *Une âme pour deux* issu de son deuxième album *Ipséité* que Damso embraye sur une fiction. Ce morceau dresse le tableau *nwar*, sombre et sale d'un homme soûl qui rencontre une prostituée, et par la suite son proxénète avec qui, il va se battre. Ensuite la figure de la prostituée se voit transformer en une figure maternelle (« Elle me dit : « Si, si, ouais, ouais, Damso, j'suis ta mère »). Ensuite, on assiste donc à un protagoniste dérouté, perturbé comme les vers suivants l'indiquent : « What the fuck, putain d'bordel de merde » et « J'crois que j'deviens parano ». Enfin le protagoniste s'évanouie et se réveille à l'hôpital :

J'recule d'un pas puis d'un autre
J'crois que j'deviens parano
Mon cœur se serre, de la tension je perds
J'tomberai d'un moment à l'autre
J'me réveille sur un lit blanc, dans des draps blancs
Les murs sont blancs, j'suis entouré d'blancs
Et un black habillé en blanc qui d'mande comment j'me sens

Dans cette fin de ce couplet unique, on relève une description très imagée de ce que traverse le protagoniste. La description se veut plus puissante avec l'articulation qui est faite entre les paroles et l'instrumental, puisqu'on entend le son du battement de son cœur, qui crée en ce sens un processus dynamique, un rebond de sens entre la musique et le texte. Cette articulation se note également au début du morceau, lorsque Damso déclare : « J'dois pisser, faut qu'j'trouve un coin discret ». Ainsi la présence de cette articulation crée également une forme de performativité. On note ensuite la répétition de l'adjectif « blanc » qui symbolise la pureté, contrastant avec le début du morceau de Damso. On pourrait croire qu'il se trouve au Paradis mais au final on prend conscience qu'il est à l'hôpital à travers l'*outro* de ce morceau et l'instrumental qui reproduit le son d'un rythme cardiaque.

[Outro]

Monsieur Dems, vous m'entendez ? Si vous m'entendez, clignez deux fois des yeux. D'accord, je suis le docteur Leonard Da Vinci God

En quelques mots, vous avez été victime d'un transfert d'âme appelé "expérience de Walk In". C'est en quelque sorte une entente entre deux âmes. L'âme qui est dans le corps décide qu'elle ne peut plus continuer de vivre

Et au lieu de faire mourir son corps, une autre âme va continuer de vivre sa vie à sa place Comme vous avez pu le constater, votre âme a été victime d'une tentative d'échange forcé, mais si le transfert total a échoué, c'est à cause d'une seule et unique chose. Le Walk Out devait être capable de reproduire la chose qui vous caractérise le plus dans ce monde. Et je suis content de dire que votre flow, monsieur Dems, vous a sauvé la vie

Je vous garde encore une petite semaine afin d'effectuer quelques analyses en plus. Je vous ai prescrit en attendant la mixtape QALF de Damso et Jackpot du groupe OPG. Je vous revois dans quelques heures.

Reposez-vous, et à tout à l'heure
Monsieur Dams, vous m'entendez ?...

Cette fin est cruciale puisqu'il pose la trame de son univers et montre également que le choix du titre de son deuxième album est calculé. Le terme « ipséité » renvoie à ce qui fait qu'une personne, par des caractères strictement individuels, est différente d'une autre.¹⁰⁷ Pour le rappeur Damso ce qui le caractérise justement c'est son flow. Ainsi on passe de *Batterie Faible*, métaphore d'un être épuisé, à sa perte de connaissance dans Ξ .*Une âme pour deux*, avec cette tentative de transfert d'âme, échouée grâce à son flow, son ipséité. C'est pourquoi avec du recul et l'apparition de ses nouveaux albums on peut soutenir l'idée que tout était calculé. D'ailleurs, le rappeur Damso confirme bien cela dans une récente interview sur le plateau de l'émission *Quotidien*, sur la chaîne de TMC :

L'animateur. - Vous avez toujours dit que vous aviez tout planifié et que 2022 serait la fin de votre carrière. Pourquoi avez besoin d'écrire votre histoire ? Pourquoi vous ne laissez pas faire les choses naturellement ?

Damso. - C'est pas comme ça que je vois les choses.. C'est comme une future mère qui écrit déjà dans son calepin les noms de ses futurs enfants, donc elle a un objectif. Et c'est pareil, moi j'ai écrit les futurs noms de mes bébés, donc mes albums et j'espérais aller dans cette direction. [...] J'ai des objectifs et j'y vais parce que j'aime pas trop laissé la chance au hasard parce que le hasard je le connais pas donc je fais pas confiance.

À partir de là nous pouvons rebondir sur l'album qui suit, *Lithopédion* s'ouvrant sur le morceau *Introduction* (Damso / *Lithopédion*). Le morceau débute avec la reprise partielle de l'*outro* du morceau Ξ .*Une âme pour deux* :

[Intro]

Je vous garde encore une petite semaine afin d'effectuer quelques analyses en plus. Je vous ai prescrit en attendant la mixtape QALF de Damso et Jackpot du groupe OPG. Je vous revois dans quelques heures.

Reposez-vous, et à tout à l'heure
Monsieur Dams, vous m'entendez ?...

¹⁰⁷ La langue française. Ipséité. Dans *Dictionnaire de la langue française*. Consulté le 19 décembre 2020 sur <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/ipseite>

En somme cette reprise, ce rebond textuel et musical donne lieu à une forme de trilogie, au moment où Damso n'avait sorti que trois projets. Cependant, avec l'apparition de son album *QALF*, sorti en septembre 2020, on note toute la cohésion et le fil rouge de l'univers de Damso.

L'album *QALF* se clôture avec une fin attrayante du morceau *Intro* :

[Outro]
Merci, merci
Nwaar
Batterie rechargée

Il convient de préciser qu'à la fin de ce morceau on perçoit un chant gospel, ensuite la voix de Damso et enfin le son de l'électrocardiogramme, qui est une reprise musicale d'*Une âme pour deux* où on peut entendre le rythme cardiaque. Toutefois dans cet *outro*, on suggère le réveil de Damso, plongé dans le coma depuis le morceau Ξ . *Une âme pour deux*, avec le bruit du rythme cardiaque incessant. Lorsque Damso vient à remercier, cela laisserait entendre qu'il assisterait à son propre enterrement d'où le chant gospel. Ainsi, si on part du postulat que le rappeur bruxellois a été « réellement » victime de l'expérience de *Walk In*, du transfert d'âme et que depuis la fin de l'album *Ipséité*, il est dans le coma. On peut émettre l'hypothèse que les deux albums, *Lithopédion* et *QALF*, ont été faits par son inconscient. En effet, au sein de ses deux albums le rappeur exploite des sujets plus profonds et *nwaar*. Par exemple, le morceau *Julien*, issu de l'album *Lithopédion*, évoque la notion de pédophilie. Et dans l'album *QALF* on relève des tonalités plus sentimentales comme par exemple le morceau *DEUX TOILES DE MER* où l'on entend un réel message vocal de son fils de quatre ans. En somme, le rappeur bruxellois se livre sans filtre. Cette idée que l'on vient d'émettre s'appuie sur un détail, peut-être anodin, mais on remarque les différentes signatures d'un album à un autre. On passe de « écrit par Damso » à « écrit par William ». William étant son véritable prénom.

Enfin dans la seconde partie de l'*outro*, Damso cri « nwaar » qui semble annoncer qu'il se réveille enfin de ce coma, qu'il revient d'entre les morts et que William s'est livré pour une dernière fois. De plus, on note une reprise intertextuelle « inversée » de « Batterie Faible » devenant « Batterie Rechargée » laissant entendre un retour de ses sons *egotrip* et peut-être une prose plus *saaal*, c'est-à-dire plus vulgaire. Ainsi ce dernier morceau intitulé *INTRO*, apocope de la lexie « introduction » semble indiquer donc l'introduction vers une nouvelle étape de la carrière du rappeur et d'un éventuel nouvel album de Damso, peut-être une suite à *QALF*. Enfin dans son interview chez *Quotidien*, il déclare qu'il y a déjà un autre projet qui sortira l'année 2021. En effet,

en avril 2021, Damso sort l'album *QALF Infinity* qui est une suite de *QALF* et la suite de l'alphabet grec de son album *Ipséité*. Il est intéressant d'ajouter que la date de sortie de *QALF Infinity* est symbolique, il le déclare lui-même dans *France Inter* :

C'est juste que le 28 c'était une date symbolique, c'est l'anniversaire d'*Ipséité*, mon album où il y a les lettres grecques. Et comme je dis, c'est pour les initiés. Là, j'ai juste mis la symbolique avant les chiffres, c'est tout simplement ça.¹⁰⁸

C'est en ce sens que l'on voit tout le tissage qui se crée autour de ses œuvres. D'ailleurs pour Damso, faire du rap c'est créer justement une œuvre d'art. Il déclare avec une plume narcissique et *egotrip* dans le morceau *N. J Respect R* : « J'suis dans le mood de finir au Louvre parce que quand je l'ouvre je peins avec les mots » que nous avons déjà évoqué plus haut. Dans le cas de PNL, son identité musicale se construit autour des phrases récurrentes comme « Que la famille / Que la mif » qui apparaît dans 23 morceaux du groupe. De plus, ses *gimmicks* participent également à son identité musicale. On note bien que ce schéma de récurrence, ces intertextualités traversent différents paradigmes, le texte, la musicalité et surtout les clips qui permettent d'appuyer et d'illustrer leur univers.

Pour résumer, ce schéma de récurrence permet à l'artiste de créer son identité musicale et de développer, comme le fait Damso une fiction autour du motif « Batterie faible », et donc de concevoir le rap d'une nouvelle façon. Ensuite, la présence des *gimmicks* participe également à l'identité musicale des artistes. En effet, dans le morceau *Robe* de l'artiste Dadju en *featuring* avec Damso, on remarque que les deux artistes emploient la signature artistique de l'autre. Dadju utilise une périphrase pour évoquer l'artiste Damso : « J'suis un peu différent de celui qui chante « BruxellesVie » (ouais) ». Il est possible de déceler après la fin de cette parole, le *gimmick* de Damso « Ouais ». Ensuite, lors du couplet de Damso, il commence par « Dans ta tte-cha, je ferai « oh oh ah » » ainsi il fait donc référence à Dadju. « Oh oh ah » est un *gimmick* omniprésent dans la discographie de Dadju. Enfin on relève de plus en plus d'artistes concevoir leur album comme des « tomes » ou même le rappeur SCH aimerait adapter ses morceaux en tant que comédie musicale.¹⁰⁹ En somme, cela montre en quelque sorte que le rap est un genre presque insaisissable et toucherait

¹⁰⁸ Léa Salamé, *L'invité de 7h50*, « Damso : “Après cet album je serai un artiste accompli, en tout cas c'est comme ça que je le vois” », *France Inter*, 28 avril 2021, 11 minutes. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-28-avril-2021>

¹⁰⁹ Achour Mouloud, « Clique x SCH », *Clique TV*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=gD7sgzWgFEQ>

toutes les cordes. Enfin, en « recyclant » des motifs clés cela permet à l'auditeur d'assimiler facilement l'univers des artistes ou même les phrases, les tics de langages des rappeurs. Finalement cela crée une véritable culture vivante comme le déclare l'artiste Medhi Krüger :

[...] c'est l'idée d'une culture vivante aussi bien dans ses expressions que ses manifestations artistiques, les deux s'influencent. Le nouveau crée le nouveau. Un nouveau langage a créé une nouvelle forme d'écriture de poésie et cette nouvelle forme de poésie, elle aussi, a infusé en sens inverse.

Conclusion

« [...] c'est l'idée d'une culture vivante aussi bien dans ses expressions que ses manifestations artistiques, les deux s'influencent. Le nouveau crée le nouveau. Un nouveau langage a créé une nouvelle forme d'écriture de poésie et cette nouvelle forme de poésie, elle aussi, a infusé en sens inverse. »

Voici les propos que déclare l'artiste Medhi Krüger lors d'une conférence sur le rap. Ses propos illustrent notamment le résultat de notre réflexion émise tout au long de ce sujet de recherche. En effet, nous avons relevé une écriture qui donne à voir, à la fois à travers ses mots que sa musicalité, participant à cette idée de culture vivante. L'instrumental dans le rap vient participer à cet effet, en articulant le fond sonore et le choix du lexème qui permet d'illustrer davantage les propos du rappeur. Ensuite, la présence de références populaires vient appuyer cette écriture imagée et par la même occasion engendre une poétique cryptée. Partant alors de ce postulat, nous avons pu nous concentrer sur les différents registres de ses références (cinématographies, mangas, jeux vidéo etc.) à partir duquel nous avons réussi à faire le lien avec le processus de création des rappeurs. La mention de certains animés par exemple coïncide et trouve sa réponse à l'aide de la biographie de l'artiste. Par exemple, un rappeur comme Luv Resval, né en 1998, va citer par exemple Harry Potter dans ses morceaux. En ce sens, il est enclin à sa génération. La présence des références populaires devient donc un indicateur social.

Dans ce travail, il s'agissait notamment de rendre compte d'une pluri-sémiotique au sein d'un corpus issu de ce genre musical. Nous avons avancé la problématique suivante : « Comment les rappeurs du corpus mettent-ils en exergue un contraste entre les arts de l'élite et les arts populaires ? ». Pour y répondre, nous nous sommes d'abord concentré sur l'une des parties la longue de ce travail, la question de la mélancolie qui nous est apparue en premier lieu après une simple analyse des thèmes du corpus. Nous avons abordé la mélancolie comme un *topoi* et un signe d'une continuité de ce complexe de la mélancolie à travers la figure du banlieusard et du *bicraveur*.

Ensuite, au cours de ces recherches, nous avons abordé la question de la banlieue. C'est un sujet qui a oscillé ces recherches entre ce que nous dit les morceaux de rap, la sociologie et les médias. Nous nous sommes interrogés également sur notre légitimité à parler de la banlieue. Nous avons donc essayé au mieux de ne pas en tirer des conclusions stéréotypées et d'aborder le champ de la banlieue comme un mythe, un *topos* au sein de l'esthétique du rap.

De surcroît, cette tension entre les arts de l'élite et les arts populaires participe à la question de l'*egotrip*, de la scénographie auctoriale de l'artiste. Le fait de mentionner des auteurs classiques

indique l'inscription d'un système scolaire français au sein du rap. Mais certains rappeurs vont être en rupture totale de ce système éducatif tandis que d'autres vont se le réapproprier et accentuer l'exercice de style, qu'est l'egotrip en associant leur plume leur écriture à ses auteurs canoniques.

Ensuite, *a posteriori* nous avons dirigé notre réflexion à l'aide de la sémiologie. C'est en décelant une dynamique autour des morceaux du corpus et d'autres morceaux aux genres musicaux confondus que nous avons appréhendé en profondeur, notre corpus. Tous ses signaux s'articulent avec les clips vidéo, les pochettes d'albums et la mise en scène. Ainsi Damso et PNL ont volontairement ou non, créés une toile en recyclant des motifs récurrents. Cet outil théorique nous a permis de constater davantage la manipulation de la langue au sein de notre corpus. En effet, au-delà d'une utilisation apparente des rimes, nous avons observé une réappropriation d'expressions langagières, comme par exemple « parler dans le dos de quelqu'un » s'est transformée en « parler dans le V ». La lettre V vient illustrer la forme du dos. En ce sens, une simple expression a subit une réécriture chargée d'un signe et donc créant une nouvelle expression cryptée. D'ailleurs, en prolongeant la réflexion de Michael Riffaterre, ces intertextualités témoignent le signe d'une littéarité du rap. Nous avons notamment constaté qu'en prenant compte de l'analyse des *gimmicks*, des rebonds se créent à travers cet outil musical. En somme, cette idée de littéarité du rap semble parfois être volontaire ou non. De plus, la notion d'intertextualité nous a permis d'aborder la musicologie, notamment le *sample*, d'une différente manière en la redéfinissant avec les aspects de l'intertextualité. En somme, ces intertextualités apparentes témoignent d'une maîtrise entre les arts dites de l'élite et les arts populaires, produisant ce que l'artiste rap et *rn'b* Usky déclare : « Haute culture pour comprendre le lexique.¹ » Ainsi, la réflexion autour de la sémiologie et l'intertextualité nous a permis d'analyser comment par des références, on crée une culture vivante. Enfin, ce genre musical qui a toujours été représenté par une seule représentation d'auditeurs (cf. les jeunes de banlieue) mais le rap tend aujourd'hui, de plus en plus, à une communauté diverse. Ainsi, nous réfutons la critique d'un appauvrissement de la langue dans le rap et notamment dans le rap dit commercial, puisque nous observons bien que les rappeurs à succès comme Damso, PNL, Nekfeu² sont justement des raps à textes avec un univers ficelé et propre à chacun.

¹ Usky, *Science, Porte dorée : saison 2*, 2019.

² Anne Demoulin, « Jul, Damso et PNL, artistes les plus écoutés par les Français sur Spotify », *20minutes*, 2018. URL : <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/musique/2182279-20171205-jul-damso-pnl-artistes-plus-ecoutes-francais-spotify>

Enfin, à terme de ce long travail de recherche, il serait intéressant de faire des parallèles avec la poésie orale au sein du rap. D'ailleurs, si l'on considère le slam, (cf. le *spoken word*) comme l'ancêtre du rap on note particulièrement une continuité avec la poésie.³

³ *s.n.*, « Slam, Spoken word etc », *Arbobo*, 2021. URL : <http://www.arbobo.fr/slam-spoken-word-etc/>

Bibliographie

I - Corpus primaire

DAMSO, *Batterie faible* (2016), *Ipséité* (2017), *Lithopédion* (2018), 92i Records production.
QALF (2020), *QALF Infinity* (2021), Damso.

PNL, *Que la famille* (2015), *Le Monde Chico* (2015), *Dans la légende* (2017), *Deux frères* (2019), QLF Records.

II - Corpus secondaire

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, 1857.

• Morceaux de rap cités et/ou étudiés

ADEMO, « Mowgli », QLF Records, 2014.

DAFT PUNK, PHARRELL WILLIAMS, « Get Lucky », Random Access Memories, 2013.

DAMSO, *Salle d'attente*, Damso & Dolfa, 2014.

GRANDMASTER FLASH, THE FURIOUS FIVE, « The Message », Sugar Hill Records, 1982.

HATIK, « C'est la cité », *Chaise pliante*, Ognée Handzz & Medeline, 2019.

JOHNNY HALLYDAY, « Allumer le feu », *Ce que je sais*, 1998.

JOSMAN, « R.A.P (Rythm and poetry) », *Echecs positifs*, MGNTK, 2015.

KERY JAMES, « 9.4 c'est le Barça », *Denier MC*, Star-E Music, 2021.

MAES, « Billets verts », *Millenium production*, 2018.

MC SOLAAR, « Baby love », *Cinquième As*, Alain J & Eric K-Roz, 2001.

MONSIEUR NOV, « Quand vient la nuit » *Evo* (2015) , « Quand vient la nuit part 2 » , *Evo 2* (2017), « Quand vient la nuit part 3 » *Evo 3* (2020), Qronos Studio.

NEKFEU, S.PRI NOIR, « Ma dope », *Feu*, 2015.

NEKFEU, « Elle pleut », *Les Etoiles vagabondes*, Polydor France production, 2019.

N.O.S, « Une chaise au fond d'un hall », 2012.

OXMO PUCCINO, « Mama Lova », DJ Kheops, 2010.

SMEELS, « Cachemire », *Toujours pas rappeur*, Yeong Michin, 2018.

III - Ouvrages et articles sur les notions de rap et de banlieue

- Le rap

ATERIANUS-OWANGA, Alice, BOUTON, Éloïse, Chilla, et SONNETTE, Marie. *Rap et genres, de la domination à la transgression*, Conférence, 15 novembre 2017. Disponible à l'adresse : <https://youtu.be/khf4qplRzTM>

BARRIO, Sébastien, *Sociologie du rap français*, Université Paris 8, 2007.

BETTINA GHIO, Maria, *Le rap français. Désirs et effets d'inscription littéraire*, Paris, Université de Sorbonne, 2012.

BELAUD, Samuel, KRÜGER, Mehdi, PECQUEREUX, Anthony, ROQUEBERT, Corentin, *Rap, Littérature et Poésie : par amour ?*, Conférence, 16 janvier 2017. Disponible à l'adresse : <https://youtu.be/-9xbx5H9SMw>

BETHUNE, Christian, *Le rap. Une esthétique hors la loi*. 2003.

BETHUNE, Christian, « Sur les traces du rap » *Poétique*, vol. 166, n°2, 2011, p.185-201.

Disponible à l'adresse : <https://www-cairn-info.elgebar.univ-reunion.fr/revue-poetique-2011-2-page-185.htm>

CARINOS, Emmanuelle, HAMMOU, Karim, « Approches du rap en français comme forme poétique », Presses universitaires de Nanterre, 2017, p.269-284.

DI VINCENZO, Rossana, « Premier sur le rap : Sidney raconte « La vraie histoire de H.I.P.H.O.P », l'émission culte », *Télérama*, 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.telerama.fr/sortir/premier-sur-le-rap-sidney-raconte-la-vraie-histoire-dh.i.p.-h.o.p.-lemission-culte.n6195519.php>

FERAUGE, Guillaume, « Triller, TikTok..Meilleur endroit pour percer ? », *Tarmac*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://youtu.be/eklhV-bI3DI>

GARCIN, Romain, Jean, Nikita, « L'image des rappeurs : plus importante que leur musique ? (Damso, SCH, PNL) », *Alohanews*, 15 avril 2020, [Consulté le 26 avril 2021]. URL : https://youtu.be/_9QwOmQji4c

HAMMOU, Karim, « Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ? », *Informations sociales*, vol.190, n°4, 2015, p.74-82.

JOURNET, Nicolas, « Le rap, un genre élitiste ? » *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, vol.26 n°3, 2012, p.28. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/magazine-les-grands-dossiers-des-sciences-humaines-2012-3-page-28.htm>

LABOURIE, Manon, *Le rap comme poétique du langage ordinaire*, Paris, Université de Sorbonne, 2018.

L'ABC DR DU SON, *L'obsession Rap : Classiques et instantanés du rap français*, Hachette Livre, 2019.

MÉTÉZEAU, Frédéric, *Le Téléphone sonne*, « Rap musique n°1 en France : par qui et pour qui ? » France Inter, 2018, 39 min. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-telephone-sonne/le-telephone-sonne-24-aout-2018>

PECQUEUX, Anthony, *Essai de sociologie de l'action musicale, Voix du rap*, Paris, 2007.

TEAM MOUV', « Le culte de l'ego dans le rap français », *Mouv'*, 2018. Disponible à l'adresse : <https://www.mouv.fr/rap-fr/le-culte-de-l-ego-dans-le-rap-francais-346340>

- **La banlieue**

DE ROQUIGNY, Tiphaine, *L'économie du crime*, « Épisode n°3 : Un dealer dans la cité », France Culture, 2020, 58min. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-emission-du-jeudi-22-octobre-2020>

GRANIER, François. « Les banlieues françaises : entre émeutes et participations citoyennes », *Sociologies pratiques*, vol. 15, n°2, 2007, pp. 163-166.

GIBLIN, Béatrice, « Ghettos américains, banlieues françaises », *Hérodote*, 2006, p. 3-9. URL : <https://www.cairn.info/revue-herodote-2006-3-page-3.htm>

GUÉNOLÉ, Thomas, *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?*, Paris, 2015.

LOCHARD, Guy, « La « question de la banlieue » à la télévision française. Mise en place et évolution d'un conflit de représentations » Marilia Amorim éd., *Images et discours sur la banlieue*, Éres, 2002, p.31-41. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/images-et-discours-sur-la-banlieue--9782865869831-page-31.htm>

MARCHAL, Hervé, STEBE, Jean-Marc, « Chapitre premier. De la géographie à la sociologie », Hervé Marchal éd., *La France périurbaine*, Presses Universitaires de France, 2018, p.11-27. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/la-france-periurbaine--9782130799122-page-11.htm>

MARCHANT, Alexandre, « Drogue et banlieues : une histoire encore méconnue (France, années 1970-1980) », ENS de Cachan, 2015. Disponible à l'adresse : <https://vih.org/20150803/drogue-et-banlieues-une-histoire-encore-meconnue-france-annees-1970-1980/>

MERLIN, Pierre, *Les banlieues des villes françaises*, 1998.

RACHID. « « Génération scarface ». La place du trafic dans une cité de la banlieue parisienne », *Déviance et Société*, vol. 28, n°1, 2004, pp. 115-132.

SCIARA, Louis, « Banlieues, vous avez dit ban-lieux ? », dans : , *Banlieues. Pointe avancée de la clinique contemporaine*, sous la direction de Sciara Louis. Toulouse, Érès, « Humus - subjectivité et lien social », 2011, p. 23-43. URL : <https://www.cairn.info/banlieues--9782749213910-page-23.htm>

SAR, Yérim , « Dans le « nuage noir » des Tarterêts », *Vice*, 2017. Disponible à l'adresse : <https://www.vice.com/fr/article/ne3jbb/dans-le-nuage-noir-des-tarterets>

VIELLARD-BARON, Hervé, « Banlieue, quartier, ghetto : de l'ambiguïté des définitions aux représentations », *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol.12, n°2, 2011, p.27-40. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/journal-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2011-2-page-27.htm>

VIELLARD-BARON, Hervé, « La France : des territoires en mutations, la banlieue au risque des définitions », ENS de Lyon, 2006. Disponible à l'adresse : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/territ/FranceMut/FranceMutScient3.htm>

IV - Ouvrages et articles sur les notions de mélancolie, d'intertextualité et de sociocritique

• La mélancolie

JEANGIRARD, Claude, « VI. Aristote. Le Problème XXX », dans : , *La troisième dimension dans la construction du psychisme. Pourquoi les enfants font-ils des dessins ? Et pourquoi cessent-ils un jour de dessiner* , sous la direction de Jeangirard Claude, de Graaff Will. Toulouse, Érès, « Questions de psychiatrie », 1999, p.75-91. URL : <https://www.cairn.info/la-troisieme-dimension-dans-la-construction--9782865866601-page-75.htm>

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY Erwin, SAXL Fritz, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, 1989.

ROBIN, Didier, « La dépression est la vérité inversée du désir », dans *Cahiers de psychologie clinique*, 2005/1 (n° 24), p. 63-82. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2005-1-page-63.htm>

SCHOPENHAUNER, Arthur, *L'art d'être heureux*, Paris, Seuil éd., 2001.

STAROBINSKI, Jean, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil éd., 2012.

• L'intertextualité

LIMAT-LETELLIER, Nathalie, « Histoire du concept d'intertextualité », Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998. [En ligne] URL : <https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr>

SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan éd., 2001.

- **La sociocritique**

AMOSSY, Ruth, MAINGUENEAU, Dominique, « Autour des “scénographies auctoriales” : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://journals.openedition.org/aad/678>

POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voie d'avenir », *Pratiques*, 2011. [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/pratiques/1762#quotation>

V - Articles sur le registre populaire (cinéma, manga, jeux vidéo)

BERGERE, Sylvain, *Générations Scarface*, France Télévision, BFC Production, 2010, 52min.

BOUTLE, Arnaud, « La percée du manga en France », *Acta Litt&Arts* [En ligne], Acta Litt&Arts, La traduction du savoir et ses méthodes, B. Transferts littéraires : Textes et images, mis à jour le : 14/05/2019. URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/actalittarts/487-la-percee-du-manga-en-france>.

« Dragon Ball, la signification des symboles », *Culture Geek*, 2018. Disponible à l'adresse : <https://point-geek.fr/dragon-ball-la-signification-des-symboles/>

FAURE, Juliet, « One Piece : 500 millions de copies vendues dans le monde », *Melty*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.melty.fr/one-piece-500-millions-de-copies-vendues-dans-le-monde-a750328.html>

LE REGLEMENT, « Les 12 mangas du rap (Damso, Youv Dee, Orelsan) », *Youtube*, 2020. [En ligne] URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VDI0VLkopez&t=600s>

RENARD, Jean-Claude, « Tony Montana, héros des cités », *Politis*, 2011. Disponible à l'adresse : <https://www.politis.fr/articles/2011/02/tony-montana-heros-des-cites-13151/>

VI - Articles traitant du corpus

DEMOULIN, Anne, « Jul, Damso et PNL, artistes les plus écoutés par les Français sur Spotify », *20minutes*, 2018. URL : <https://www.20minutes.fr/arts-stars/culture/musique/2182279-20171205-jul-damso-pnl-artistes-plus-ecoutes-francais-spotify>

SNEP, « Production musicale française : de nouvelles performances remarquables malgré un contexte difficile » 2021. URL : <https://snepmusique.com/actualites-du-snep/production-musicale-francaise-de-nouvelles-performances-remarquables-malgre-un-contexte-difficile/>

- **Damso**

ACHOUR, Mouloud, « Clique x Damso : tout s'est passé comme prévu (sauf l'imprévisible) » *Clique TV*, 2018, 42min. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=I7kwwGwF3SA>

ACHOUR, Mouloud, « Clique x Damso : Clique Aime Like Follow », *Clique TV*, 2020, 46min. URL : <https://youtu.be/YDnbh11ZETY>

ALBIN, Brice, « INTERVIEW EXCLUSIVE DAMSO : « Les lettres ne sont pas complétées, donc évidemment on continue, QALF », *Youtube*, 2020, 12min. [vidéo en ligne] https://www.youtube.com/watch?v=mPR_6-IH_aM

CHAPUIS, Aurélien, « Voici 7 choses à savoir sur Damso, le rappeur qui défie l'infinité », *Konbini*, 2021. Disponible à l'adresse : <https://www.konbini.com/fr/musique/voici-7-choses-a-savoir-sur-damso-le-rappeur-qui-defie-linfinite/>

HAMAD, Cathy, « Damso : « Je sus passé de l'enfer au paradis fiscal », *SURL*, 2017. Disponible à l'adresse : <http://www.surlmag.fr/damso-entretien-interview-ipseite-2017/>

IMAMBAJEV, Nikita, « Damso, l'interview vérité », *Alohanews*, 2018, 20min. URL :

LE REGLEMENT, « Damso, tout simplement (Analyse QALF) », 2020, 23min. URL :

MALKI, Ilyass, « Qui es-tu : Damso », *Clique*, 2016. Disponible à l'adresse : <https://www.clique.tv/qui-es-tu-damso/>

MICLET, Brice, « Comment Damso redéfinit les codes de sa propre mythologie comme QALF », *Les Inrocks*, 2020.

TEAM MOUV', « Damso lâche encore une vidéo mystérieuse pour teaser son nouvel album », *Mouv'*, 2018. Disponible à l'adresse :

SALAMÉ, Lea, L'invité de 7h50, « Damso : « Après cet album, je serai un artiste accompli, en tout cas c'est comme ça que je le vois », *France Inter*, 2012, 11min. Disponible à l'adresse : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-28-avril-2021>

- **PNL**

ABRAHAMIAN, Atossa, « Le monde ou rien de PNL », *Fader*, 2016. Disponible à l'adresse : <https://www.thefader.com/2016/06/14/pnl-couverture-article-francais>

COURTOIS, Caurentin, « PNL, les deux frères sont les nouveaux rois de la com', *Huffpost*, 2019. Disponible à l'adresse : https://www.huffingtonpost.fr/entry/pnl-les-deux-freres-sont-les-nouveaux-rois-de-la-com_fr_5ca60c23e4b082d775e190cf

CROQUET, Pauline, « PNL, Orelsan, ou IAM : le manga source d'inspiration du rap », *Le Monde*, 2019. Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/pixels/article/2019/04/11/de-iam-a-pnl-le-manga-source-d-inspiration-du-rap_5448666_4408996.html

GENONO, « De « Naha » à « Béné » : la trilogie de PNL pour les nuls », *Vice*, 2017. Disponible à l'adresse : <https://www.vice.com/fr/article/8qknaa/de-naha-a-bene-la-trilogie-de-pnl-pour-les-nuls>

GENONO, « PNL : et si on parlait de la musique ? » *Mouv'*, 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.mouv.fr/rap-fr/pnl-et-si-parlait-de-la-musique-349084>

HOLYIMAGE, « PNL - Live Tour », 2017. Disponible à l'adresse : <https://www.holymage.com/pnl-live-tour/>

JACK, « De PNL à MMZ, immersion au cœur de la cité des Tarterêts », *CANAL +*, 2019. Disponible à l'adresse : <https://jack.canalplus.com/articles/lire/de-pnl-a-mmz-immersion-au-coeur-de-la-cite-des-tarterets>

MARIE, Laura, « Avec Deux frères, PNL réalise le second meilleur démarrage rap ventes pures dans le monde », *Intrld*, 2019. URL : <https://intrld.com/pnl-record-meilleur-demarrage-rap-physique-monde-2019/>

PONTET, Adrien, « From Namek to Bercy, PNL à jamais dans la légende », *Les Inrocks*, 2017. « Disponible à l'adresse : <https://www.lesinrocks.com/musique/namek-bercy-pnl-jamais-dans-la-legende-169644-24-11-2017/>

RIDEL, Xavier, « Mess, réalisateur des clips de PNL, s'exprime sur son travail », *Les Inrocks*, 2016. URL : <https://www.lesinrocks.com/2016/11/14/musique/musique/mess-realisateur-des-clips-de-pnl-sexprime-sur-son-travail/>

YARD, Staff, « Les chiffres de Dans la légende de PNL », *YARD*, 2017. Disponible à l'adresse : <https://yard.media/chiffres-de-legende-de-pnl/>

VII - Sources générales

FOUCAULT, Michel, « « Des espaces autres » [*] », *Empan*, 2004/2 (no54), p. 12-19. DOI : 10.3917/empan.054.0012. URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm>

SAUVAGNARGUES, Anne, « Art mineur - Art majeur : Gilles Deleuze » Dans: *Espaces Temps*, 78-79, 2002. *A quoi œuvre l'art ? Esthétique et espace public*. p.120-132. URL : https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_2002_num_78_1_4188

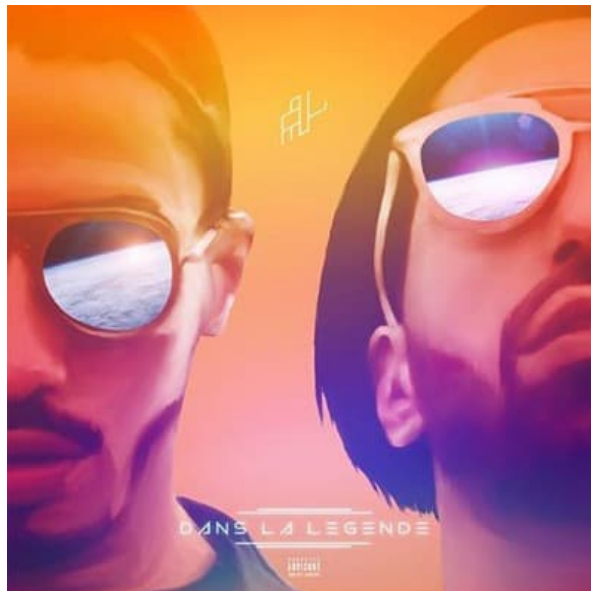
CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles* (1ère édition 1969 ; édition revue et corrigée Robert Laffont, 1982).

Annexes

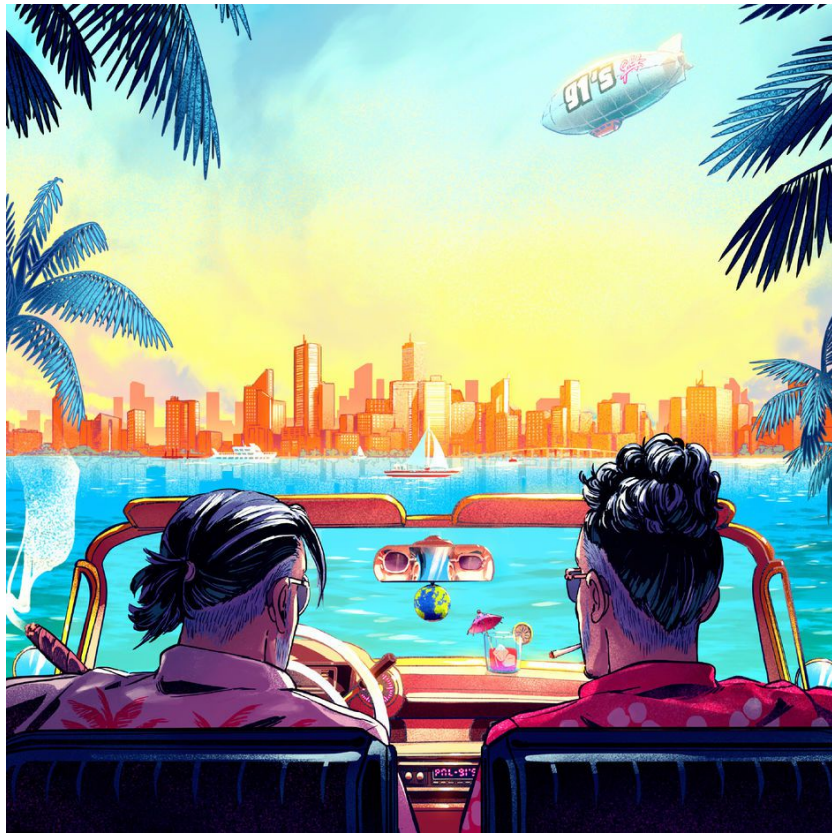
Images des pochettes d'album étudiées et/ou citées



PNL, *Que la famille*, QLF Records, 2015.



PNL, *Dans la légende*, QLF Records, 2016.



PNL, « 91's », QLF Records, 2019.



PNL, *Deux frères*, QLF Records, 2019.



Damso, *Salle d'attente*, 2014.

Découpage de l'illustration du morceau 91's de PNL



Extrait du film *Scarface*, 1983.





Extrait du film *Scarface*, 1983.

Extraits des clips de PNL

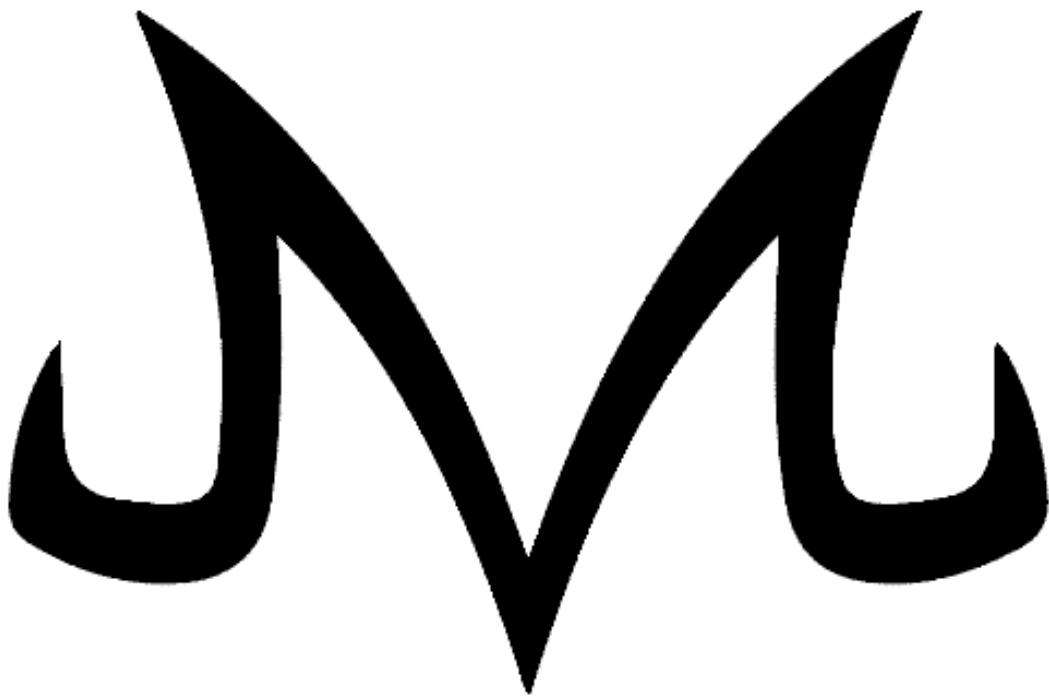


Extrait du clip *Le monde ou rien*, PNL, 2015.



Capture d'écran du clip Au DD, PNL, 2019.

Ma



Quête vers la Tour Eiffel



J'comprends pas, 2015.



DA, 2016.



129
AU DD, 2019.

Captures d'écran du clip PNL : *On enverra Mowgli chercher médailles*, 2017.



La scénographie

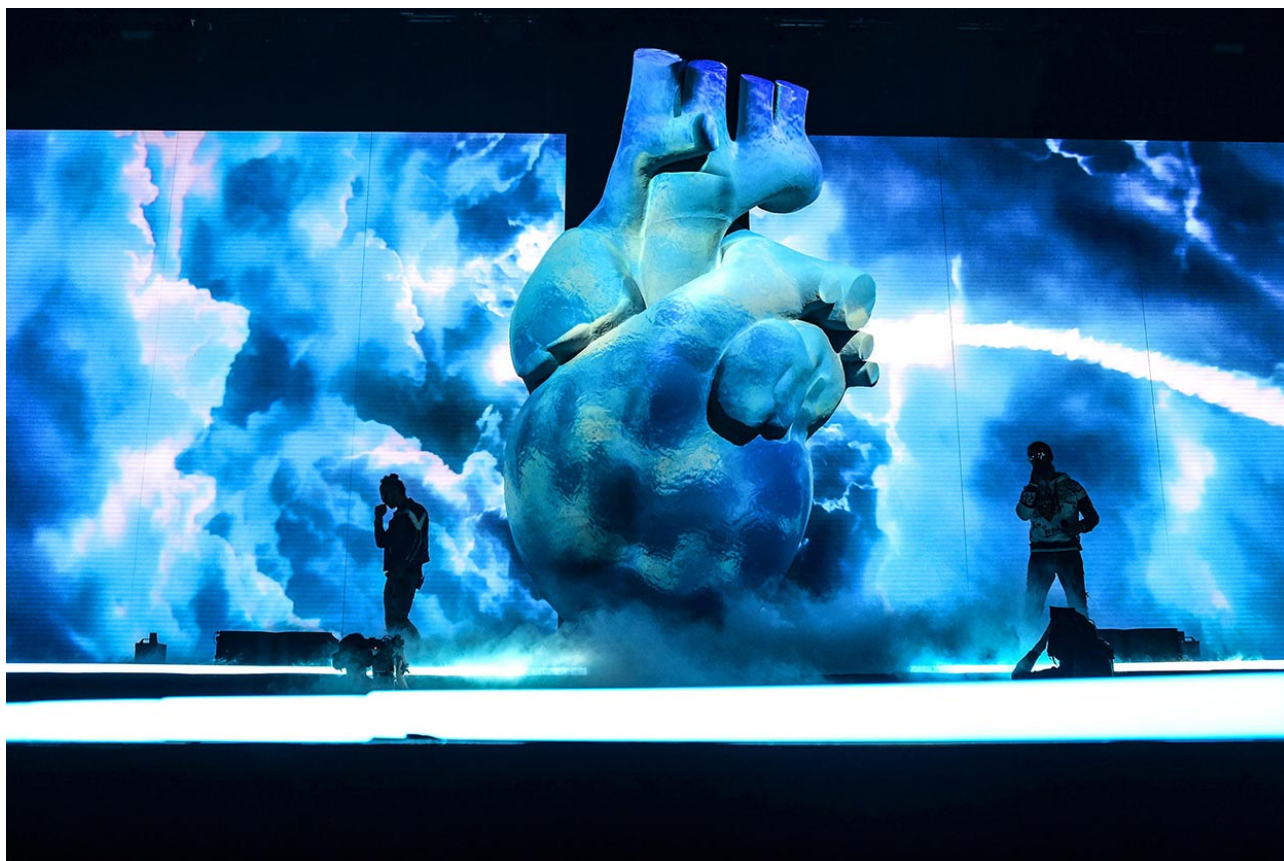
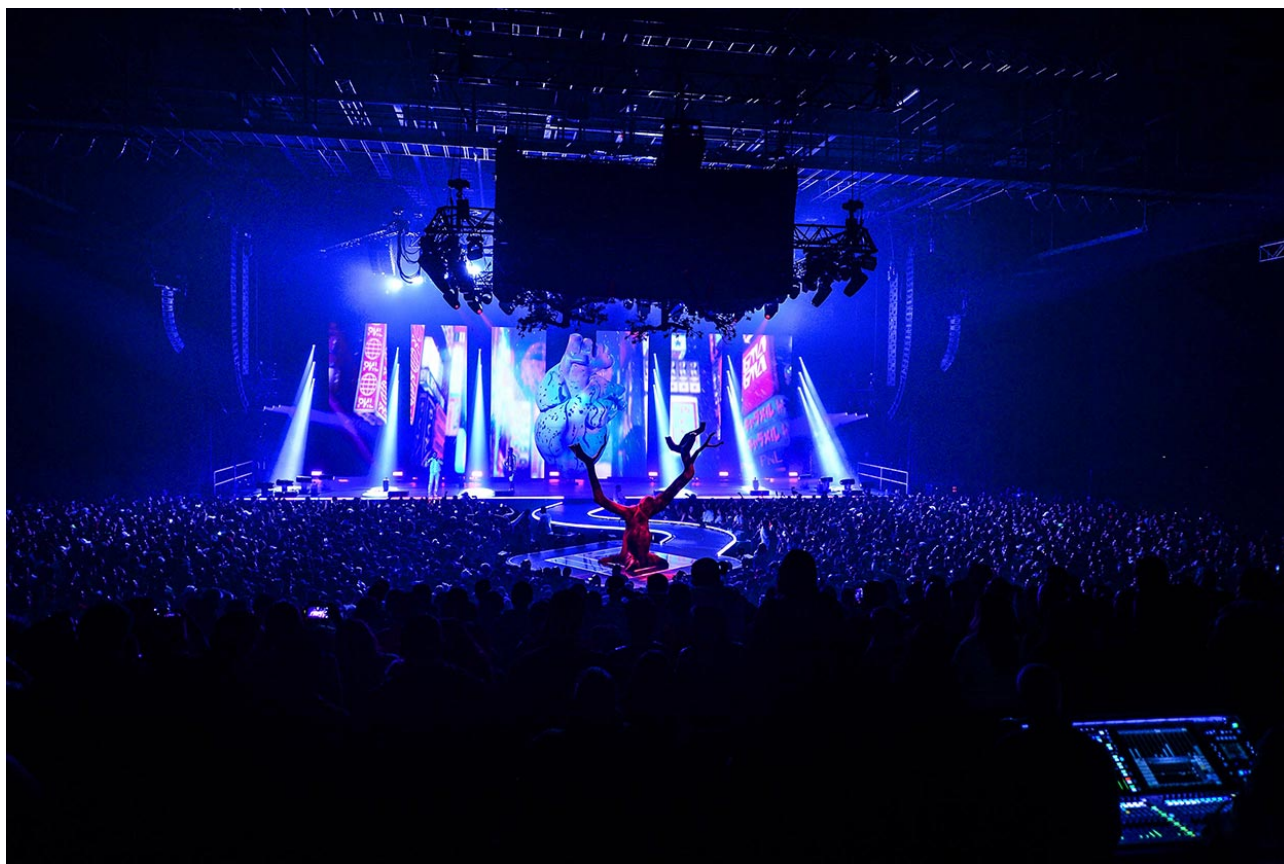


Image tirée du site *Holymage*, du concert Paris Berçy de PNL.



Le signe Vie durant le concert de Damso.

Mise en parallèle du symbole de l'arbre dans la discographie de PNL



Capture d'écran de la scène Paris Bercy, 2017.

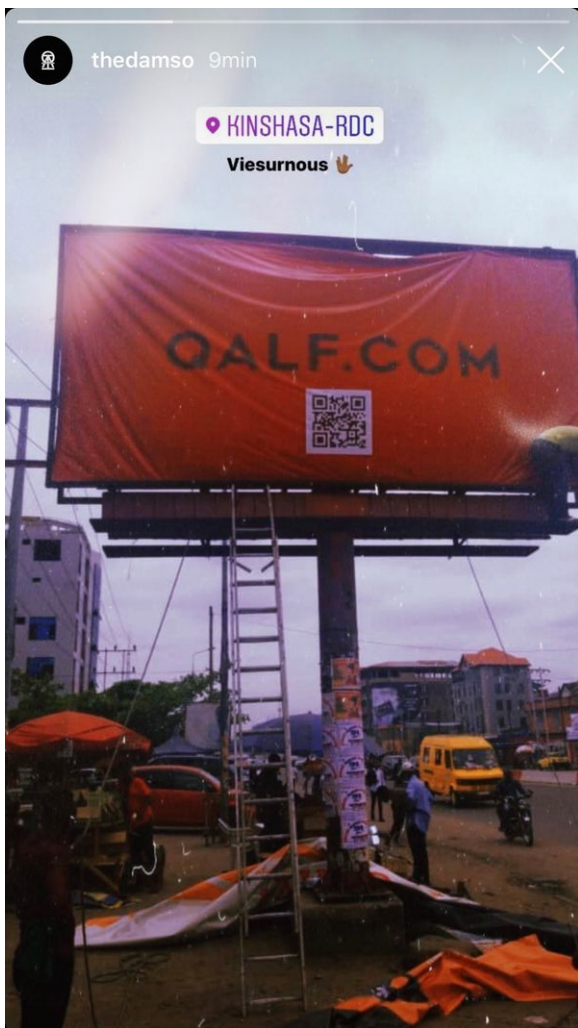


Capture d'écran du clip *La vie est belle*, 2016.



Extrait du jeu vidéo *The Legend of Zelda Majora's Mask*, 2000.

Campagnes publicitaires des artistes



Capture d'écran de la story *Instagram* de Damso.



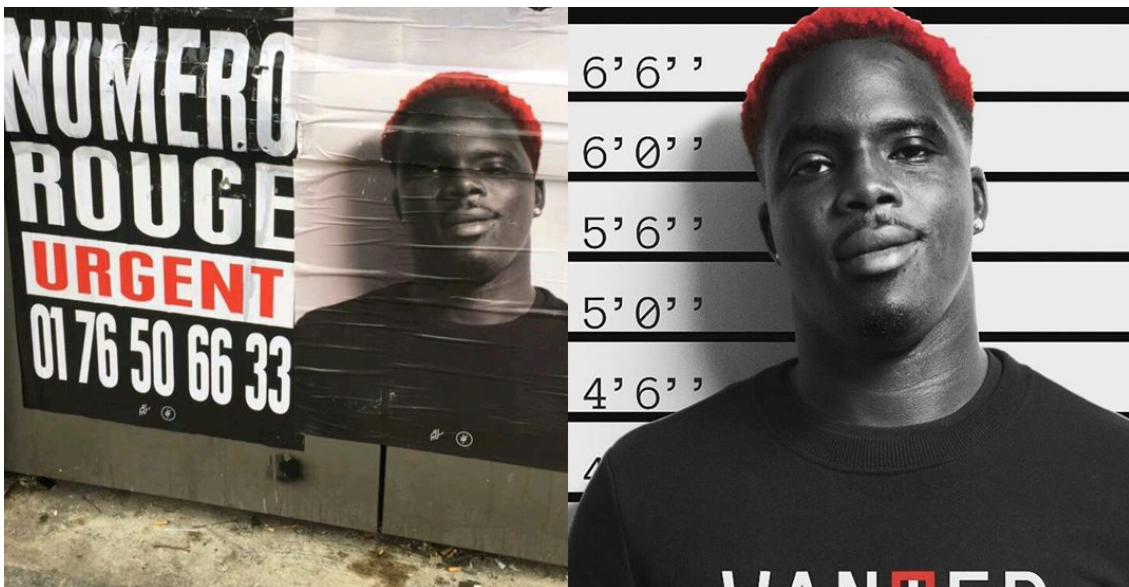
134
Image extraite de l'article en ligne « Ça y est, la promo de QALF a commencé à Paris et Bruxelles » <https://intrld.com/promo-qalf-paris-bruxelles/>



Image issu du site *YARD*, affiche de l'album *Dans la légende*



Capture d'écran du clip *Deux frères*, 2019.



Captures d'écran du clip *À l'ammoniaque*, PNL, 2018.



Captures d'écran du clip *Dans la ville* de DTF ft. N.O.S (2019)





Les intertextualités internes de Damso et de PNL

• Damso

« Batterie faible » : le fil conducteur de l'univers de Damso

	<i>Batterie Faible</i> (2016)	<i>Ipséité</i> (2017)	<i>Lithopédion</i> (2018)	QALF (2020)
« Batterie faible »	<i>Périscop</i> « Batterie faible recharge le stock » (deux sens possible stock de shit / musique)	<i>Mosaïque solitaire</i> : « Batterie faible m'a fait perdre bcp d'amis »		
	<i>Exutoire</i> « Batterie faible indique le Toshiba »			
	<i>Quotidien de baisé</i> « Batterie faible veuillez la recharger » lors de l'intro et outro = ouvre et ferme le morceau			
	<i>Quotidien de baisé</i> « Batterie faible veuillez la recharger » lors de l'intro et outro = ouvre et ferme le morceau			
Batterie faible > transfert d'âme expérience scientifique = le walk in /symbolique		<p><i>Une âme pour deux</i> : [outro] Monsieur Dams, vous m'entendez ? Si vous m'entendez, clignez deux fois des yeux. D'accord, je suis le docteur Leonard Da Vinci God En quelques mots, vous avez été victime d'un transfert d'âme appelé "expérience de Walk In".</p> <p>[...]</p> <p>Je vous ai prescrit en attendant la mixtape QALF de Damso et Jackpot du groupe OPG. Je vous revois dans quelques heures. Reposez-vous, et à tout à l'heure</p> <p>Monsieur Dams, vous m'entendez ?...</p>	<p>Introduction (Damso / Lithopédion)</p> <p>[intro] Je vous garde encore une petite semaine afin d'effectuer quelques analyses en plus. Je vous ai prescrit en attendant la mixtape QALF de Damso et Jackpot du groupe OPG. Je vous revois dans quelques heures. Reposez-vous, et à tout à l'heure</p> <p>Monsieur Dams, vous m'entendez ?...</p> <p>=> suite logique au dernier morceau d'Ipséité, Une âme pour deux</p>	<p>Intro : « Nwaaar (batterie rechargée) »</p>

Partie 1 : gimmicks récurrents

Ouais / Ouais Ouais (27)	Dems (20)	Vie (7)	Damso (7)	Sale Sale Sale (5)	D.A.M.S.O (2)
<i>Périscop</i>	<i>Exutoire</i>	<i>Périscop</i>	<i>Périscop</i>	<i>M. Noob Saibot</i>	Λ. <i>Lové</i>
<i>QuedelaVie</i>	<i>QuedelaVie</i>	<i>QuedelaVie</i>	<i>Sombre</i>	Γ. <i>Mosaïque solitaire</i>	<i>Slow (feat. Damso) Hamza</i>
<i>BruxellesVie</i>	<i>BruxellesVie</i>	<i>BruxellesVie</i>	<i>QuedelaVie</i>	<i>Nmi</i>	
<i>Monde</i>	<i>Quotidien de baisé</i>	Δ. <i>Dieu ne ment jamais</i>	<i>BruxellesVie</i>	<i>Dix leurres</i>	
<i>A.Nwaar Is The New Black</i>	<i>Monde</i>	<i>H. Gova</i>	<i>Quotidien de baisé</i>	<i>Feu de bois</i>	
Γ. <i>Mosaïque solitaire</i>	<i>A.Nwaar Is The New Black</i>	<i>MEVTR</i>	Δ. <i>Dieu ne ment jamais</i>		
Δ. <i>Dieu ne ment jamais</i>	<i>M. Noob Saibot</i>	<i>BXL ZOO</i>			
<i>E. Signaler</i>	<i>Z. Kietu</i>				
<i>H. Gova</i>	<i>N. J Respect R</i>				
Θ. <i>Macarena</i>	Γ. <i>Mosaïque solitaire</i>				
<i>K. Kin la belle</i>	Θ. <i>Macarena</i>				
<i>M. Noob Saibot</i>	<i>Introduction (Damso/ Lithopédion)</i>				
<i>N. J Respect R</i>	<i>Smog</i>				
<i>Introduction (Damso/ Lithopédion)</i>	<i>Nmi</i>				
<i>Baltringue</i>	<i>MEVTR</i>				
<i>Silence (feat. Angèle)</i>	<i>Deux toiles de mer</i>				
<i>Feu de bois</i>	<i>Pour l'argent</i>				
<i>Même Issue</i>	<i>D'JA ROULÉ</i>				
<i>Smog</i>	<i>FAIS ÇA BIEN</i>				
<i>Nmi</i>					
<i>Aux paradis</i>					
<i>Perplexe</i>					

Ouais / Ouais Ouais (27)	Dems (20)	Vie (7)	Damso (7)	Sale Sale Sale (5)	D.A.M.S.O (2)
Noir meilleur					
Life Life					
Pour l'argent					
D'JA ROULÉ					
INTRO					

• PNL

Que la famille	Que la mif	Jm'en bats les couilles	Toute ma vie	Je t'aime	J'veux du L du V du G	La vie est belle	Le monde ou rien
Celsius	Dans la légende	Sur Paname	Autre monde	Bang	Naha	Zoulou Tchaing	
Laisse	J'vends	Kuta Ubud	Lala	Mira	Je vis je visser	La petite voix	
Au DD	Oh lala	Zoulou Tchaing	Chang	A l'ammoniaque	Le monde ou rien	La vie est belle	
Mexico	Le monde ou rien	Gala Gala	DA	91's			
Le M	Que la mif	Lala					
Que la mif	Naha	Humain					
J'suis PNL	Autre monde	Athéna					
PTQS	Fuck mes rêves	J'suis QLF					
91's							
Athéna							
Que la mif							
Dans ta rue							
Bang							
Je vis je visser							
J'vends							
Simba							
Lala							

Lexique

- **Beat** : désigne le « battement » c'est le temps de la mesure ou de la pulsion. Dans la musique hip-hop, le terme se réfère à la partie basse d'un morceau.
- **Beatboxing** : consiste à faire de la musique en imitant des instruments uniquement avec sa bouche.
- **Beatmaker** : un concepteur rythmique, un compositeur de morceaux instrumentaux pour le rap.
- **Breakdance** : un style de danse caractérisé par ses mouvements dans les années 1970, son aspect acrobatique et ses figures au sol.
- **Bédo** : vient du verlan « daube » qui désigne le haschich ou marijuana et par extension elle désigne notamment la cigarette de haschich.
- **Bicrave/bicraver** : vient de la langue tsigane romani « bikin » qui signifie « vendre », en l'occurrence ici vendre de la drogue.
- **Deal / Dealer(eur)** : désigne la vente de drogue, celui qui redistribue la drogue.
- **EP** : signifie extended play est un format musical plus long que celui du single.
- **Featuring** : indique l'association d'un artiste sur un titre ou l'album d'un autre artiste, qui apparaît dans un couplet ou refrain.
- **Graffiti** : une inscription exécutée sur une surface.
- **Guesh** : désigne un bouffon.
- **Gimmick** : est une cellule de quelque notes de musique capable de capter l'oreille de l'auditeur.
- **Goumer** : signifie défoncer/tabasser quelqu'un.
- **Intro** : est l'abréviation du lexème introduction qui renvoie aux premières notes de l'instrumental.
- **Lové** : signifie l'argent.
- **MC** : l'abréviation de *master of ceremony* (« maître de cérémonies »).
- **Moula** : exprime l'action de « faire du cash » et désigne également le cannabisme.
- **Outro** : L'*outro* est un terme musical qui désigne la conclusion, la fin d'une musique.
- **Rap game** : désigne l'industrie du rap où l'on note une rivalité et une volonté d'être le meilleur lié à leur performance mais lié également à l'idée d'un succès.
- **Sample** : est un échantillon musical et un procédé technique qui consiste à emprunter une cellule musicale, déjà existante, afin d'être remaniée selon la propre créativité de l'artiste.

- **Seum** : Le *seum* vient du mot arabe « sèmm » qui signifie « venin » et l'expression « avoir le seum » exprime la frustration, la haine et le dégoût.
- **Visser** : L'argot *visser* signifie « vendre de la drogue » et qui lui-même est un détournement du verlan « servi »

Résumé :

Ce mémoire propose d'étudier le rap francophone à partir d'outils théoriques littéraires sans négliger sa part de musicalité. Cette étude explore la façon dont les textes de rap mêlent un croisement interculturel. À partir de là nous nous interrogeons sur un effet d'esthétique voire un héritage littéraire conscients ou non, et un aspect de la culture populaire comme le signal d'un processus de création. Ce travail aborde une étude comparée entre les textes de rap, les visuels tels que la pochette d'un album et les clips, enfin la musicalité qui illustre une complémentarité entre les arts et les signes qui participent à l'émergence d'une identité artistique.

Mots clés : intertextualités, références populaires, genres musicaux, littérature, identité artistique, styles.

Abstract :

This memoir proposes to study francophone rap from literary theoretical tools without neglecting its musicality. This study explores the way in which rap texts mix an intercultural crossing. From there, we question an aesthetic effect or even a literary heritage, whether conscious or not, and an aspect of popular culture as the signal of a creative process. This work approaches a comparative study between the texts of rap, the visuals such as the cover of an album and the clips, finally the musicality which illustrates a complementarity between the arts and the signs which take part in the emergence of an artistic identity.

Keywords: intertextualities, popular references, musical genres, literature, artistic identity, styles.