

LE RAP DE VALSERO OU LA RHÉTORIQUE D'UNE CONSTANCE DISCURSIVE CONTESTATAIRE

Paulin Arnaud TILONG LONGLA

Université de Dschang, Cameroun

tilonglonglapa@yahoo.com

Résumé : L'objectif de cette réflexion est de montrer comment on peut observer chez le rappeur camerounais Valsero une constance discursive davantage axée sur le paradigme de la contestation. On se demande comment en s'inscrivant dans ce registre à haut risque, il s'érige en porte-voix d'une jeunesse camerounaise aux abois, sans emploi du fait de la gouvernance de plus en plus chaotique au Cameroun. A travers l'analyse du discours principalement, on constate que sa parole, son discours, son rap se veulent constants, urgents, actuels, contextuels, essentiels, consubstantiels finalement à son statut de pamphlétaire.

Mots-clés : Rap, Valsero, Discours, Contestation, Politique, Société

Abstract : The objective of this reflection is to show how we can observe in the Cameroonian rapper Valsero a discursive constancy more focused on the paradigm of protest. One wonders how, by registering in this high-risk register, he sets himself up as a megaphone for a hard-pressed Cameroonian youth, unemployed because of the increasingly chaotic governance in Cameroon. Through the analysis of speech mainly, we see that his speech, his rap want to be constant, urgent, current, contextual, essential, ultimately consubstantial to his pamphleteer status.

Keywords : Rap, Valsero, Speech, Contestation, Politics, Society

Introduction

Si l'ouvrage d'Isabelle Marc Martinez *Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)* (2008) a pour but « la légitimation du rap en tant qu'art populaire » (2008 : 3), une part importante des travaux est consacrée aux fonctions poétiques du rap français, à sa vocation à se constituer en instrument de revendication car, dit-elle, le « hip hop s'éloigne sciemment du concept de l'art pour l'art et s'érige en porte-parole des laissés-pour-compte de la société

contemporaine.» (Marc Martinez, *op.cit.*, p.104). Le rap camerounais, celui de Valsero plus précisément ne s'éloigne pas de cet état des faits. Essentiellement contestataire, il a même souvent été qualifié de « biyayiste » c'est-à-dire consécutif à la politique de Paul Biya, Président de la République du Cameroun, qu'il considère comme chaotique parce que particulièrement hostile à l'émergence d'une jeunesse responsable, créatrice, capable d'apporter une réponse positive aux grands défis de l'heure (la saine gouvernance, l'industrialisation, l'emploi pour tous, la santé pour tous, la lutte contre le terrorisme, la protection de la nature ou de l'environnement, etc.). La densité du fait politique¹ dans les chansons de ce rappeur est donc indéniable et cela justifie même le ton contestataire qui en découle. Et si Valsero s'érige en va-en-guerre, c'est justement parce que, selon Hervé Tchumkam, « les musiciens vont en guerre contre le pouvoir politique tel qu'il est exercé » (2009 : 238), surtout par un gouvernement que le rappeur juge vieillissant et qui opprime la jeunesse ; d'où sa critique constante finalement mimétique d'un gouvernement constamment en péril. De *Politikement instable (PI)* à *L'Appel du peuple (AP)* en passant par *Autopsie de crime d'Etat (ACE)* (ses trois albums sortis respectivement en 2008, 2010 et 2013) ainsi que les singles « répons » (2009), « troisième lettre au président » (2011), « trente-trois ans de dictature » (2016) et « la vérité » (2019), en tant que pamphlétaire, il garde la même verve critique et on peut comprendre pourquoi : « Le pamphlet, de proche en proche, d'après les termes de Marc Angenot, s'en prend à un scandale illimité. » (1982 : 42)

Cette recherche vise à s'interroger sur les raisons d'une configuration discursive en permanence sous-tendue par la tendance à contester ; les modalités sous lesquelles le rap de Valsero présente cet état des choses ; la relation entre la vocation « pédagogique » de cet artiste et son inéluctable raccord au sous-genre du pamphlet dans un contexte camerounais fortement politisé. Elle prendra

¹Selon Vincent FAYOLLE et Adeline MASSON-FLOCH (2002 :70), le rap c'est « la politique en chanson ». (« Rap et politique », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], n°70, 2002, p.80, <http://mots.revues.org/9533>, D. Mis en ligne le 07 mai 2008, consulté le 13 février 2020 à 16h 18mn.)

majoritairement appui sur l'analyse du discours pour mettre en lumière les différentes facettes du discours du contre-pouvoir.

1. Le discours antiprésidentiel

L'on ne saurait parler du « rap de valsero » sans le mettre en relation avec le Président camerounais et pour cause, il en est, on a parfois nettement l'impression, le principal destinataire. En effet, la politique impulsée par cet homme politique semble aux yeux de l'artiste poser problème eu égard à un certain nombre d'observations loin d'être reluisantes. C'est la raison pour laquelle tenter d'y « remédier » est devenu son cheval de bataille. Ce faisant, il procède tantôt par des lettres ouvertes, tantôt par d'autres modalités non moins captivantes.

1.1. Les lettres ouvertes : entre interpellation et accusation

Pour s'adresser au Président de son pays, Valsero a pris la fâcheuse habitude de ne pas demander d'audience comme on pouvait d'ailleurs s'y attendre, si l'on s'en tient à l'austérité protocolaire et au ramdam médiatique qui entourent le chef de l'Etat camerounais. Dans un tel contexte, le rappeur, en tant qu'artiste populaire, procède par des lettres ouvertes, ce d'autant plus que, selon Marc Angenot, « ce sous-genre transpose dans la fiction l'échange épistolaire réel dont il subvertit les caractéristiques ordinaires : confidentialité du contenu, intimité relative des épistoliers, réciprocité de l'échange. Ces éléments, ici, sont remplacés par d'autres exactement contraires ; le secret de la missive est divulgué au public le plus vaste » (*op.cit.*, p.59). Ainsi de « lettre au président », première du genre, titre extrait de son tout premier album *PI*, qu'il adresse au destinataire éponyme. En voici le vers d'attaque : « Excuse-moi prési, mais il faut que je te parle. » C'est sur cette même modalité qu'il s'exprimera plus tard dans sa « troisième lettre au président » simplifiant la maigreur du recrutement des jeunes dans la fonction publique : « Excuse-moi c'est comme donner un os à une

centaine de lion. » En scrutant de près, l'on pourrait y voir le ton de la condescendance et l'atteste l'impératif à l'initial formulé au singulier plutôt qu'au pluriel (« excuse-moi » vs excusez-moi). Dans ce même sillage, la situation va s'aggraver avec l'apostrophe qui arrive et que l'on peut situer entre interpellation humiliante, de par même l'abréviation apocopique du mot président (« prési »), et interpellation sympathique car le registre familier dans lequel le mot « président » appartenant au registre courant s'inscrit désormais suggère justement la familiarité et le désir de faire tomber les barrières protocolaires et donc de se parler comme un fils à son père ; en se tutoyant : « je te parle ».

Le même ton d'interpellation transparaîtra un an plus tard dans son single intitulé « réponds » et cela toujours à l'entame de la lettre : « Prési, y a quelque mois je t'ai envoyé une lettre/, présentant les doléances de la jeunesse camerounaise ». L'apostrophe est ici plus visible tant le terme « prési » sur lequel elle repose constitue le premier terme du couplet initial. Le ton va monter dans le refrain :

Réponds ! Réponds ! Monsieur le Président, réponds ! Mais quelle est donc ta politique ?/
Réponds ! Monsieur le Président, réponds ! Mais quelle est donc cette politique ?/ Réponds
! Monsieur le Président, réponds ! Mais quelle est donc ta politique ?/ Réponds ! Monsieur
le Président, réponds ! Mais quelle est donc cette politique ?

La disposition de ce refrain est pour le moins attrayante, eu égard à la forte densité anaphorique qui le structure. Il est ici plus précisément question d'une battologie qui est, en se référant au *Dictionnaire de rhétorique* de Georges Molinié, « une figure microstructurale, variété de répétition. Elle consiste en l'itération du même mot ou groupe de mots, de manière absolument contiguë, mais sans limitation du nombre éventuel de reprises. » (1992 : 70-71). Ceci met en évidence l'emphase dans la sollicitation de la prise en considération de la requête formulée depuis la première lettre au sujet du triste sort de la jeunesse. Le rappeur laisse percevoir, si l'on s'en tient à la concaténation des modalités impérative, exclamative et interrogative, une psychose, un retentissant péril en la demeure, un malaise et un mal être renforcés par le mutisme présidentiel. L'urgence de la

réponse ou de la résolution de crise est signalée et le sentiment de dérégulation hautement perceptible.

A tout prendre, le discours antiprésidentiel pris sous le prisme de la lettre ouverte est de mise sous la plume du rappeur Valséro, surtout dans un contexte camerounais où les libertés d'expression², voire de manifestation³ ne sont qu'un leurre de lueur. La démocratie n'y est donc pas la chose du monde la mieux partagée, le Gouvernement brille par un monologue davantage fortifié par la forte « bunkerisation » de la présidence, du cortège présidentiel ; les mesures sécuritaires excessives qui encadrent les « descentes » sporadiques du Président sur le « terrain ». C'est sans doute pour rompre en visière avec ce constat lamentable que l'art, la musique (populaire), le rap notamment par le biais de la lettre (ouverte) s'avère arriver à propos, briser les barrières, réduire la distance, démystifier voire démythifier l'accès au « Prince ». Valséro, lorsqu'il n'est pas à l'origine d'une lettre ouverte pour interpeller et/ou accuser à la fois, est à l'origine d'autres types de chansons antiprésidentielles, tous aussi chargés de remontrances.

1.2. L'en-dehors des lettres : le même ton

PI de Valséro, dans le fond et de par sa forme, est la restitution de son engagement intégral et protéiforme. Ainsi peut-il alterner lettre ouverte et autre type de texte ou de chanson. Et, même lorsqu'il nous ballade hors des lettres, le rappeur reste constant dans sa logique critique d'interpellation et d'accusation du Président, sur un double axe dans la présente articulation, preuve que le

²Au Cameroun et en Afrique en général, la prise de parole dans la place publique est un exercice dangereux. Toute tentative allant dans ce sens et visant à critiquer le régime en place est vivement suspectée, surtout dans un contexte où les chefs d'Etat brillent par leur longévité au pouvoir.

³Corollaire logique de la liberté d'expression, la liberté de manifester ou le droit de le faire est mis à mal. L'on se souvient de la récente marche du M.R.C. (mouvement pour la renaissance du Cameroun) de l'opposant Maurice Kamto au Cameroun, dans le cadre de la crise postélectorale d'octobre 2018 ; marche qui en dépit de sa dénomination pacifique (« marche blanche »), fut interdite et ses auteurs molestés et emprisonnés. On a aussi en souvenir les récentes manifestations (Janvier 2019), réprimées dans le sang au Soudan, pour réclamer le départ d'Omar El Béchir, chef d'Etat de cette République depuis 1989, etc.

combat continue⁴ : l'abandon constant du pays pour voyager en Europe et la boulimie du pouvoir.

Dans les chansons « ne me parle plus », extraite de *PI* et « quitte les choses », troisième titre du répertoire de son troisième album *AP*, Valsero a vite fait de fustiger les nombreux voyages à Paris et en Suisse du Président, depuis les premiers couplets : « Ne me parle plus d'ici car je veux parti d'ici, /loin du chômage et la famine qui sévissent par ici. / Ne me parle plus de cet homme et tous ces voyages à Paris. » / « Encore un mois passé à bronzer hors du pays. / Paraît que t'as installé tes quartiers dans une villa en Suisse. »

Le caractère, en quelque sorte éponyme du titre de la chanson est flagrant ; il est autoréférentiel et marque déjà la révolte qui anime le rappeur vis-à-vis par exemple des multiples « voyages à Paris » du chef de l'Etat. La négation polémique qui revient de manière anaphorique dans l'extrait précédent et qui coure même le long de toute la chanson, n'est que mimétique de cet esprit de dénégation et finalement de pessimisme. Mais, il y a plus, une périphrase s'observe et qui pourrait passer inaperçue ; elle est contenue dans le syntagme nominal « cet homme », fait du déterminant démonstratif « cet », déictique d'ostension, de monstration marquant la dénonciation et l'accusation ainsi que du substantif « homme », terme connotant la vulgarité et en même temps le flou de l'indétermination, l'anonymat derrière lequel se cache un tiers qu'on refuse délibérément de désigner nommément : c'est le « nom refusé » (Angenot, *op.cit.*, p.266) et l'autorité bafoué (« tes », « ta »). Selon toute vraisemblance et à la faveur du fort régime de référentialité, c'est au Président de son pays, celui-là même qu'il admoneste depuis le début, que le « nom » est pour ainsi dire « refusé ». L'on se souvient du ton avec lequel il s'est adressé à ce dernier dans ses missives ; il en résulte que le Président est dépourvu de sensibilité, d'humanité. On peut donc comprendre pourquoi le nom ne lui est pas accordé, car « on ne peut attribuer un nom à celui qui appartient à une sous-

⁴ *Le combat continue* est le deuxième album studio d'Idéal J, sorti le 26 octobre 1998. Il contient notamment le single *Hardcore*, un classique du rap français.

humanité. S'il s'en pare, c'est par imposture et la périphrase marquera qu'on n'est pas dupe » (*ibid.*, p.p. 266-267).

La tendance du Président à s'éterniser au pouvoir est une lapalissade. Les répétitions obsessionnelles antiprésidentielles, qui se sont presque souvent établies en mode d'écriture « valseronienne » en sont la preuve. S'érigeant en faux contre ce constat amère, le rappeur va purement et simplement, par des sortes d'anaphores excessives le sommer de quitter « les choses avant qu'elles ne [l]e quitte » et cela dans cette chanson du même nom :

Quitte ces choses avant qu'elles ne te quittent. /Quitte ces choses avant qu'elles ne te quittent. /Quitte le pouvoir avant qu'il ne te quitte. /Tu parais usé, usé par 29 piges de pouvoir sans partage, /on vient pour stopper la crise. (refrain) (...) Quitte ces choses, fait gaffe à l'overdose⁵, /ces mecs qui applaudissent dans ton dos ourdissent des complots.

Il est évident que le ton employé « en-dehors des lettres » épouse les contours de l'espace clôt des lettres. En se situant toujours dans la logique de la « musique du désastre » (Tchumkam, art.cit., p.244), les chansons, même en s'affranchissant de la délimitation épistolaire conservent la même humeur antiprésidentielle. Et lorsque le compte rendu pour ainsi dire désastreux est établi, le Président s'en trouve toujours admonesté, fustigé sans vergogne à cause de ses différentes frasques managériales. Le rappeur, issu du peuple ou de l'Etat à l'échelle inférieure, tutoie et rudoie comme dans les lettres ouvertes le chef de l'Etat, membre influent, représentant attitré de l'Etat à l'échelle supérieure. Valsero apparaît donc iconoclaste, instigateur d'une « espèce de carnavalesque, une réversion des structures sociales, par le biais d'un discours qui s'oppose au discours officiel du pouvoir politique lorsqu'il ne le transcende pas tout simplement. » (*ibid.*, p.238) Cela du fait donc de son zèle, de sa tendance à vouloir bouleverser les valeurs protocolaire, hiérarchique et sociétale communément admises (par le système). Un zèle parfois matérialisé par l'omission à dessein, du

⁵Le Président Paul Biya est au pouvoir depuis le 06 novembre 1982. Donc cela fera bientôt 39 ans. De quoi parler d' « overdose » car le principe d'alternance, fondamental en démocratie est excessivement foulé aux pieds. On se rend bien compte que la « constance discursive contestataire » de valsero mime la longévité présidentielle.

titre « monsieur ». Pourtant, d'après J.-L. Borges (cité par Angenot, 1982 : 267), « « monsieur », ce titre dont l'oubli dans le commerce oral des hommes est chose imprudente ou anormale, devient une offense lorsqu'on l'imprime ». Le parolier en a conscience mais se passe volontairement des civilités tant les griefs qui sont reprochés au patron de l'Etat sont légion. L'équipe en charge de la gouvernance est très souvent aussi dans le viseur contestataire de Valsero.

2. Le discours antigouvernemental

Lorsque Valsero ne s'attaque pas au Président, il s'insurge contre le Gouvernement de son pays. Ce faisant, il procède par une dénonciation d'une équipe gouvernementale tantôt constituée d'une constellation de vieillards, tantôt encline à se constituer en bourreau occulte de la jeunesse camerounaise.

2.1. *Le Gouvernement vieillissant ou anti-jeunes*

La principale caractéristique du Gouvernement camerounais selon Valsero, c'est la vieillesse de ses membres ou leur longévité au poste ayant forcément pour corollaire la martyrisation de la jeunesse. Il le signifie déjà lorsque, dans sa chanson au titre fort opportun « ce pays tue les jeunes », extrait de *PI*, il parle de « tous ces vieillards de ministres », dirigeants de « ce pays [qui] tue les jeunes / ; [d]es vieux [qui] ne lâchent pas prise. / Cinquante ans de pouvoir et après ça ils ne lâchent pas prise. » Le vers d'attaque représente une synecdoque assez frappante de la généralisation d'une particularité parce que les dirigeants sont confondus à tout le pays. De là découle la force du coup porté à l'endroit de la jeunesse par ces « vieux » ; coup d'autant plus fort qu'il est destiné à tuer « les jeunes ». L'expression « vieillards de ministre » revêt une connotation emphatique et dévalorisante notamment avec l'antéposition du qualificatif « vieillards ». L'emphase resurgit dans la redondance contenue dans l'autre expression « ne lâche pas prise ». Le rappeur fustige donc ce gouvernement sénile de ministres car « à soixante ans ils pensent toujours à faire carrière » (« hold up »). Sa composition « hold up », qui fait partie de son album *ACE* en fait écho

également dans son refrain suivant une espèce de répartition antithétique bénéficiaire vs détrimentaire : « *Hold up*, ces mecs (les bénéficiaires) ont piqué le pouvoir, /ont endormi le peuple (détrimentaire) en le saoulant de bobards. - *Hold up* !/ Ils (ces bénéficiaires) ne veulent plus lâcher le pouvoir. /Le peuple (détrimentaire) leur court après en criant au désespoir. - *Hold up* ! »

L'accaparement du pouvoir et sa conservation sont une fois de plus à l'affiche ; preuve de l'égoïsme et même de l'égoïsme de la classe dirigeante qui sont à l'opposé de la léthargie dans laquelle on confine le peuple aux abois, surtout, en vérité, « la jeunesse » qui « crève à petit feu tandis que les vieux derrière leur forteresse se saoulent à l'eau de feu » (« ce pays tue les jeunes »). C'est ce qui justifie à coup sûr l'érection de Valsero en « porte-parole d'une génération révoltée, témoin des injustices, chroniqueur des inégalités » (Marc Martinez, *op.cit.*, p.215).

En peu de mots, le Gouvernement est gérontocrate et semble même s'y complaire car il se dresse de manière systématique contre la jeunesse puisse que selon toute vraisemblance, dans « ce pays », le Cameroun, « il faut atteindre cinquante ans pour se sentir accepté/ et franchir les quarante ans pour pouvoir se loger. / Il faut avoir les cheveux blancs pour pouvoir diriger.» (« ce pays tue les jeunes ») La platitude de la rime mime assez pertinemment la monotonie gouvernementale antigénérationnelle. Ce gouvernement, pour couronner le tout, usera des manœuvres peu orthodoxes pour se maintenir aux affaires.

2.2. *Le Gouvernement occulte*

Lorsqu'on parcourt l'entièreté des albums de Valsero, il est courant d'observer çà et là que l'une des caractéristiques du Gouvernement, la plus radicale d'ailleurs, consiste en de pratiques occultes. Ce mode opératoire pour le moins ésotérique se présente sous une double dimension à savoir son mode réel de fonctionnement et l'insouciance gouvernementale. Disséminés dans l'ensemble des chansons, les fragments ou portions de texte qui évoquent cette

attitude culminent dans sa chanson intitulée « bal des totems », extraite d'ACE, intégralement consacrée à cette thématique.

« Tout le monde sait comment ça fonctionne. / Tout le monde sait comment ça fonctionne. / Tout le monde sait comment ça fonctionne. / A sé⁶ bienvenue, *welcome* au bal des totems. » (« bal des totems ») Et comment ça fonctionne ? Serait-on tenté de demander. Ça fonctionne ainsi qu'il suit : « Ils boivent du sang humain sans problème... / Ils ont le pouvoir, c'est eux qui sont aux affaires. / Ils sont tous adeptes de Sodome et Gomorrhe. / Ils veulent vivre, ils ne veulent pas mourir. / Alors ils volent la vie des plus jeunes pour ne pas mourir. » (*idem*)

Cette articulation relative au mode de fonctionnement du « gouvernement occulte » s'ouvre sur le refrain de la chanson, on l'aura compris, « bal des totems ». Le caractère métaphorique de son intitulé atteste déjà de la profonde métamorphose que subissent ces « adeptes de Sodome et Gomorrhe », leur transmutation en quelque chose d'inhumain, d'occulte. Le terme « bal » auquel Valsero fait allusion connote les mouvements, l'affluence et la confusion, l'harmonie et la cacophonie réunies dans un étrange mouvement d'ensemble. Ceci démontre le contexte ou l'ambiance de confusion dans laquelle la nébuleuse opère. Pourtant, « tout le monde sait comment ça fonctionne », martèle Valsero. La reprise absolument contiguë ou la battologie que représente ce martèlement marque la banalité et la vulgarité du fait, finalement connu de « tout le monde ». L'emploi anaphorique du pronom de la délocution « ils » décline les actes divers et inhumains qu'ils commettent et cela surtout à l'encontre « des plus jeunes » dans le but de « vivre », de « ne...pas mourir ». Il en découle une surenchère sémantique traduisant une quête boulimique de la vie ou plutôt de la « vie éternelle ». On le voit, « le monde que contemple [Valsero], privé de valeur donc de sens, est burlesque, puéril et atroce, l'arbitraire y est tenu pour sagesse (...) » ; bref, nous constatons que « le monde de l'imposture est un lugubre carnaval. » (Angenot, *op.cit.*, p.99) Les actes qui y sont perpétrés sont dénués de toute raison.

⁶C'est une expression empruntée au *pidgin english*, variété linguistique locale camerounaise et qui signifie « je dis ».

L'un de ces actes mérite qu'on s'y attarde : le fait de boire « du sang humain ». Rien que d'en parler, ça donne du tournis, et ce d'autant plus que ceux qui le font sont sans gêne, parce que justement, ils « boivent du sang humain sans problème ». En fait, comme l'assertera Valsero plus tard dans sa composition portant le titre « j'en veux » de son album *AP*, « ils se nourrissent d'autres êtres humains. / Ils boivent du sang humain et deviennent des loups pour d'autres êtres humains. » La remarque que l'on peut rapidement dégager est la reprise de l'expression « boivent du sang humain » et cela dans deux albums successifs. L'acte est suffisamment grave pour qu'il le martèle, encore que le « sang humain, ça saoule, la chair humaine, ça saoule ! » (« bal des totems ») s'offusque-t-il. De même, le retour de l'expression « ça saoule » renseigne sur l'intensité de l'ivresse, le haut degré de perceptibilité de la conséquence de l'acte posé ainsi que sa gravité.

Les membres du Gouvernement semblent donc englués dans des pratiques sataniques, des sectes. La description du « bal des totems » est horrible, son mode de fonctionnement est dévoilé ; « tout le monde sait comment ça fonctionne » : « Ce carnaval est perversion et privation de sens. C'est la fête des fous, la course à l'abîme. Il <le pamphlétaire/Valsero> appelle à la rupture... » (Angenot, *idem*) Et, parlant d'appel à la « rupture », Valsero l'avait d'ailleurs déjà fait dans sa chanson au titre d'une patente négation polémique « ne me parle plus », tirée, l'on s'en rappelle de *PI*, transparaissant dans une obligation impersonnelle : « Faut rompre avec le club Sodome, t'es pas ce genre d'homme. » L'insouciance ou l'indolence dont ils font souvent preuve va également le prouver parce qu'ils « vivent au bled comme s'ils sont de passage » selon la déclaration de Valsero dans sa « lettre au président » ; n'ont pas porté la cagoule, /à visage découvert, ils nous braquent, nous pillent, nous saoulent. » (« hold up ») ; n'ont « rien à foutre de nos souffrances, ils nous piétinent. » (« je porte plainte », *AP*) La configuration conflictuelle du « ils » contre le « nous » est symptomatique de l'opposition entre les membres du Gouvernement insouciant (« rien à foutre »)

et le peuple qui les subit tel l'illustre le climax précédent allant du braquage à l'ivresse en passant par le pillage. Ceci démontre en tout état de cause qu'on décrit le « monde des "autres" qui constitue un groupe occulte, mais nombreux et puissant, qui dispose d'un pouvoir presque discrétionnaire sur l'ensemble de la vie : le monde se divise entre « eux » et « nous » » (Hoggart, 1970 : 117-118).

En sus, la zombification du peuple semble être l'un des aspects auxquels on reconnaît ce gouvernement. Valsero est en *featuring* avec la rappeuse Lady B dans sa chanson fort opportune « zombie » issue de l'AP lorsque cette dernière dès l'entame de son couplet déclare : « Le choix du peuple paralyse le peuple. /Personne ne bouge comme des zombies, ils ont drogué le peuple ». Valsero va renchérir : « Le peuple souffre, il crève en paix, garde le sourire, /ravale sa bière et repose en paix. » La comparaison du peuple aux zombies qu'on a drogué fait remonter en surface le fait d'être agi que d'agir, la désincarnation, la passivité qui caractérisent le peuple dont la descente aux enfers est gravement matérialisée par la gradation ascendante de la souffrance au silence ou à la mort.

Pour tout dire, c'est un univers de carnaval funeste dont peinture est faite ; « ce monde carnavalesque est un monde d'*après-la-catastrophe* : le cours de l'histoire s'est infléchi en une déchéance irrémédiable, l'entropie du mal s'est emparée du réel ; c'est ici à proprement parler la vision crépusculaire. » (Angenot, *op.cit.*, p.99)

Conclusion

En somme, le but visé par la présente réflexion aura été de montrer qu'il existe, en parcourant l'essentiel des productions de Valsero, une rhétorique de la contestation constante du « pouvoir politique tel qu'il est exercé » (Tchumkam, *art.cit.*, p.238). En empruntant à l'analyse du discours, à la stylistique et à l'esthétique pragmatique parfois, nous avons démontré comment, auréolé de son statut de pamphlétaire, en véritable « marginal autorisé » (Maingueneau, *op.cit.*, p.195), il tance particulièrement le Président de son pays d'une véhémence inouïe. Il fait ainsi preuve d'un courage et d'un sens aigu de la critique qui n'ont d'égal que la décrépitude sociopolitique ambiante et l'érosion viscérale du tissu

social. Une telle attitude est admirable et surtout opportune dans un contexte camerounais où l'on assiste en permanence « à une espèce de politique de la musique imposée par le discours dominant qui lui est en tout point défavorable » (Tchumkam, art.cit.,p.232) pourtant.

Les Chefs d'Etat africains règnent souvent sans partage ; l'idéal démocratique qu'ils n'ont de cesse de brandir aux yeux du monde n'est qu'un leurre, une dictature à peine voilée ; leur légitimité est constamment remise en question par des mouvements d'humeur souvent réprimés dans le sang. Par conséquent, le rap « se donne pour mission d'être le moment de la réflexion critique des pratiques et de l'exercice du pouvoir politique » (*ibid.*,p.244).

In fine « les musiques contemporaines » dont fait évidemment partie le rap, loin d'être considérées des simples produits de consommation et de loisir » (Marc Martinez,*op.cit.*,p.79), remplissent une fonction dite « pédagogique » ou engagée car « le rap est une écriture de l'engagement, déterminé par les circonstances présentes, mû par l'urgence de l'action contestataire » (*ibid.*,p.295). Et c'est justement le désir de décrypter cette « action » tournée vers la contestation, permanente, qui nous aura valu de marquer un temps d'arrêt « pour réfléchir sur les pouvoirs politiques du discours » (Maingueneau, *op.cit.*, p.13) rap.

Références bibliographiques

ANGENOT, Marc (1982), *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, paris : payot.

AMOSSY, Ruth (dir.) (1999), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Paris : Delachaux et Nieslé.

BETHUNE, Christian (1999), *Le Rap, une esthétique hors la loi*, Paris : Éditions Autrement.

- CHARAUDEAU, Patrick (2005), *Le Discours politique, les masques du pouvoir*, Paris, Librairie Vuibert, 256 p.
- HOGGART, Richard (1970), *La Culture du pauvre*, Paris : Les Éditions de Minuit, 424p.
- MAINGUENEAU, Dominique (1991), *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris : Hachette.
- MARC MARTINEZ, Isabelle (2008), *Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Peter Lang SA, Bern : Editions scientifiques internationales.
- MOLINIE, Georges (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, dans Huchon Mireille (dir.) *Livre de poche*, Paris-Sorbonne : Librairie Générale française.
- TANDIA MOUAFU, J.-J. Rousseau (2011), « De Valsero à Antonio : enjeux poétiques et stylistiques d'un échange épistolaire », dans Fotsing, Robert (dir.), *INTEL' ACTUEL*, n°10, Revue de Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Dschang.
- TCHUMKAM, Hervé (2009), « Musique et politique en Afrique », dans Fotsing, Robert (dir.), *L'imaginaire musical dans la littérature orale africaine*, Paris : L'Harmattan.

Discographie

- VALSERO (2008), *Politikement instable*, CD audio, Yaoundé : Betaa Scorpio production.
- VALSERO (2009), « Réponds », single, CD audio, Yaoundé : Betaa Scorpio production.
- VALSERO (2010), *Autopsie de crime d'Etat*, CD audio : Isango.
- VALSERO (2011), *L'Appel du peuple*, CD audio : Isango