

s'affronteront toutefois jamais ouvertement, chacun étant l'allié objectif de l'autre dans le délicat travail de légitimation de cette écriture au centre de l'univers littéraire français. Peut-être d'ailleurs est-ce cela qui explique que, si la notion de « négritude » apparaît pour la première fois sous la plume d'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor semble l'avoir reprise et mise à profit comme si de rien n'était.

Pendant ce temps, la revue *Présence Africaine*, fondée en 1947 et parrainée par Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Emmanuel Mounier, etc., a achevé de consolider, en l'institutionnalisant davantage, le sous-champ littéraire afro-antillais, désormais intégré dans le champ littéraire franco-français. Enfin, dans une troisième phase, l'étude se consacre aux positions d'Edouard Glissant et Mongo Beti, produits d'un mélange de conformité et d'opposition aux principes nomothétiques respectivement d'Aimé Césaire et de Léopold Sédar Senghor. Dans leurs textes, la prédominance du « schème du chemin » permettra une remise en cause partielle et subtile de l'hégémonie césairienne ou senghorienne, offrant ainsi à l'espace des possibles afro-antillais de nouvelles perspectives. Ce troisième mouvement est traité avec une acuité d'analyse encore plus sensible que précédemment, dans la mesure où, s'appuyant sur les diverses étapes descriptives déjà parcourues, il permet d'appréhender plus finement les stratégies des nouveaux entrants et leur inscription dans les réseaux existants.

Enfin, on soulignera la fertilité de cette méthode explicative qui consiste à combiner la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu et les concepts néokantiens de Lambros Couloubaritis. Toutefois, ces derniers auraient mérité d'être rapprochés des « schèmes de vision et de division » qui structurent l'habitus, concept peu présent dans l'étude, alors qu'il conditionne et est conditionné par celui de champ, utilisé systématiquement quant à lui. Ce qui rend corrélatifs les deux versants – les positions avec leurs stratégies et postures identitaires et les prises de position avec leurs schèmes régulateurs d'expérience –, n'est guère explicité qu'en termes de « correspondance », de « transmutation » ou d'« homologie », laissant de côté le produit de l'incorporation des structures sociales qu'est l'habitus. La notion de « posture », qui désigne une « singularité positionnelle » (une manière singulière d'occuper une position), est peu exploitée malgré sa présence dans le titre du livre et ne permet pas vraiment d'y voir plus clair. Et quand l'auteur dit que sa lecture des textes munie du concept de schème régulateur

« n'intéresse ni la stylistique, ni la poétique, ni l'analyse thématique, ni la narratologie, ni l'imagologie, etc. », c'est-à-dire ne concerne pas les études littéraires, il semble se rapprocher davantage de la démarche socio-philosophique d'un Lucien Goldmann que d'une analyse sociologique de textes littéraires.

Mais ces quelques remarques ne font que témoigner de la vertu stimulante de la lecture du livre de Buata Malela. En outre, il convient de saluer le fait qu'à aucun moment l'auteur ne verse dans la revendication identitaire qui est le travers de plus d'une étude sociohistorique des rapports (littéraires) afro-occidentaux. Aucun projet de valorisation d'une quelconque « africanité » n'émane de son propos, guidé par un souci heuristique des plus constants et jamais en défaut de rigueur analytique. L'auteur ne se prive d'ailleurs pas de signaler en quoi les constructions identitaires des divers protagonistes manifestent, souvent à leur corps défendant, la soumission à la doxa raciale « blanche », le corps « noir » n'étant que très rarement remis en cause comme l'un des socles de cette doxa, un peu à l'image de l'attachement involontaire de nombre d'auteurs féministes au corps sexué construit par le dominant masculin. Où l'on voit que, par leur cohérence et leur portée, par les réponses qu'ils contribuent à apporter à la question de la communication dans ses rapports avec l'« identité » notamment, les multiples résultats obtenus par l'enquête de Buata B. Malela devraient intéresser cette autre discipline métissée que sont les sciences de l'information et de la communication, lesquelles pourtant ne... communiquent guère avec la sociologie de la littérature.

Paul Dirckx

Centre Jean Mourot, université Nancy 2

Paul.Dirckx@univ-nancy2.fr

Isabelle MARC MARTÍNEZ, *Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*.

Bern, Peter Lang, coll. *Varia Musicologia*, 2008, 328 p.

Dans sa production sur le Hip Hop, Isabelle Marc Martínez constate que le rap français s'inscrit dans la tradition française du mariage entre musique et parole, sonorité et verbe, à l'instar de l'ensemble de la musique populaire française. De là, elle s'interroge sur la place qu'occupe le rap dans la culture populaire. Pour y répondre, elle part de l'hypothèse selon laquelle ce mouvement est une des manifestations de la diversité de la musique ou de l'art populaire, art désigné comme étant « la qualité d'être "aimé de tout le monde" » (p. 3). Isabelle Marc Martínez

se concentre donc sur l'analyse des textes rap, ceux-ci véhiculant une fonction poétique propre à l'art populaire (p. 4). Pour ce faire, elle se propose d'étudier la question à partir d'un corpus à la fois limité dans le temps (entre 1990 et 1995 : époque d'élargissement populaire du rap en France) et à quelques artistes paradigmatiques comme les groupes Assassin, IAM, Ministère Amer, NTM et enfin le rappeur Mc Solaar. Sa démarche se fait en plusieurs étapes.

Dans un premier temps, Isabelle Marc Martínez était son hypothèse à l'aide plusieurs éléments importants. Elle commence par définir le rap, avant d'en rappeler l'origine africaine-américaine et ses sources diverses issues du jazz, du reggae, de la soul et du funk. Ce rappel fait, l'auteure aborde la culture spécifique à ce courant musical, une culture agonistique fondée sur l'égo-trip au centre de laquelle se trouve le défi, la compétition avec soi-même et les autres rappeurs. Cet culture vient de la tradition africaine-américaine qui, elle-même, puise ses racines dans l'esclavage, puis le jazz et enfin la *jam session* ou le *freestyle*. Ainsi peut-on comprendre la présence systématique de l'hyperbole ou de la vantardise dans le rap. Cette présence se fait par l'omniprésence et la mise en scène de la première personne du singulier (p. 47) qui rivalise avec un « autre » ou un « nous ». Cette rivalité se manifeste aussi par la mise en avant du succès matériel, de la force physique, mentale, sexuelle et morale.

La violence occupe également une place importante dans le rap, à l'instar de la tradition africaine-américaine dans laquelle dire la violence passe par des voies détournées, comme la mise en relief d'un héros négatif (p. 50). Cette perpétuation du *badman*, ajoutée à l'hyperbole, permet d'effrayer ce que les rappeurs appellent « Babylone », symbole de la société corrompue et injuste. Par là, Isabelle Marc Martínez rappelle aussi que le rap peut détenir un message combatif et engagé contre la domination en général. C'est l'ensemble de ces traits que l'on retrouvera dans le rap français.

Effectivement, ce courant est né d'une importation américaine par les médias de masse, avant de connaître un développement indépendant, bénéficiant d'un terreau favorable et dynamique grâce aux jeunes des cités dont le profil musical était relativement proche des rappeurs africains-américains. Le rap commence au début des années 80 avec l'introduction du funk et de la soul dans l'univers musical en France, ce qui prépare les esprits pour le croisement à venir avec le rap. En plus, les

radios libres diffusent largement ce type de musique, notamment le blues, le jazz et le *break-dance*. En même temps, les premiers tags apparaissent sur les murs des grandes villes, essayant la culture Hip Hop dans la France hexagonale. Le succès mondial des deux groupes américains *Grand master Flash and the Furious Five* et d'*Afrika Bambaataa* vulgarise l'esprit Hip Hop en Europe et singulièrement en France, ce qui y facilite l'avènement du rap. Sur le plan interne à l'Hexagone, l'émission de rap animée par Sidney vers 1984 sur la première chaîne publique a aussi précipité l'éclosion du rap jusqu'à ce que les grands médias s'en lassent et l'enterrent vivant. De la sorte, le Hip Hop s'est retrouvé cantonné dans l'*underground*, surtout sur les radios libres, dans les discothèques et dans les quartiers. C'est dans ces lieux que se sont formés les premiers groupes français multiethniques, comme les Dee Nasty et NTM dans un premier temps, avant d'être ensuite rejoints par des groupes comme Authentik, Assassin, Ministère Amer et IAM.

Entre les années 1990 et 1995, la phase de consolidation du rap en tant que mouvement musical intégral s'opère avec les premiers succès commerciaux du rappeur Mc Solaar grâce à son opus « Bouge de là », puis suivent d'autres groupes comme IAM, NTM, Assassin et Ministère Amer. Tous ces rappeurs permettent la consécration du rap en France, même si cette consécration diffère de celle qui a eu lieu aux États-Unis, en raison notamment de la différence entre les rappeurs états-uniens et français : les seconds sont davantage multiethniques et travaillent plus la langue française.

Dans un deuxième temps, Isabelle Marc Martínez explique que les rappeurs français travaillent la langue en puisant dans l'héritage littéraire français, l'argot, le verlan et le parler local. Une démarche qui montre leur engouement pour la langue, à la différence des rappeurs américains. Le rap français puise aussi dans la tradition de la chanson française, plus précisément la tradition populaire dans laquelle il se reconnaît pleinement. Et les rappeurs réadaptent l'art au contexte français ; de la sorte, le rap est fait d'originalité, d'emprunt et de protestation contre la variété musicale tout en se revendiquant d'une esthétique poétique. En effet, du point de vue textuel, le rap rejoint la vieille tradition de la poésie chantée et se dote d'un noyau de base. Le noyau en question est le rythme linguistique (la rime) qui participe de l'oralité, la voix (irrégulière, scandée et/ou parlée), l'aspect ludique ou le jeu qui induisent la performance esthétique (p. 101) à travers entre autres l'usage de l'argot et, enfin, l'écriture engagée qui épouse le

contexte clos de la cité dont sont souvent originaires les rappeurs, comme le rappellent leurs textes.

Dans un troisième temps, l'analyse textuelle des quelques groupes proposés par l'auteure permet de dégager des traits saillants. Ces groupes dénoncent la dégradation du contexte (inter)national des années 90, le racisme de la société française (avec l'apogée du Front national), la violence de l'État à travers les agissements de la police, l'engagement pour une histoire revisitée, la référence à l'Afrique, etc. De plus, les rappeurs se vivent comme des poètes conscients de leur art, d'où le développement de l'égo-centrisme (MC Solaar) comme une forme d'agonistique hyperbolique du Hip Hop. Il s'agit d'une forme de défi lancé aux autres rappeurs ; d'où encore le jeu sur leur identité (par exemple chez le groupe IAM). S'ils sont conscients de leur art, ils peuvent aussi véhiculer dans leurs productions textuelles la domination masculine propre à l'ensemble du corps social à travers l'évocation de la femme comme objet sexuel, attirée par les *badboys* ou les lascars des banlieues. Seule la mère demeure respectable, en ce sens que la femme est cantonnée à la figure maternelle qui s'oppose à la femme *bitch*. Malgré cet aspect regrettable, les rappeurs se sentent aussi dotés d'une vocation pédagogique. C'est pourquoi certains d'entre eux dénoncent la société de consommation (même si d'autres s'y complaisent), le capitalisme, ainsi que l'échec de l'État. De là, est également soulignée la fonction émotionnelle et ludique du rap qui lui donne une autre dimension, moins engagée. *In fine*, l'auteure indique que le « concept de rappeur regroupe des caractéristiques complémentaires et/ou contradictoires ; engagé, révolté, viril, libidinal, noir, capitaliste, égocentrique et artiste sont autant de qualificatifs nécessaires pour tenter de saisir le sujet rap » (p. 231).

Cet ouvrage sur le rap français contribue à fixer les traits saillants de ce mouvement musical, l'un des plus importants de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, avec ses contradictions et ses aspects multiples grâce à ses racines rhizomatiques, puisqu'il puise aussi bien dans la musique africaine-américaine que dans la tradition de l'art populaire français comme le souligne l'auteure. Si l'on peut se montrer réservé sur la méthode utilisée – parce qu'elle conduit parfois l'auteure à trancher sur ce qui est en question dans l'univers des rappeurs, notamment sur la définition du rap, l'injonction de l'engagement, la légitimation du rap, etc. – on doit pourtant souligner que la démarche proposée contient en germes les bases d'une étude plus approfondie en termes de réseau de relations

objectives entre différents agents, ce à quoi invite la lecture de cet ouvrage stimulant.

**Buata Malela**

University of Silesia, Katowice, Pologne  
buata\_malela@no-log.org

## Histoire, épistémologie

**Jean Claude CHEVALIER, Pierre ENCREVÉ, *Combats pour la linguistique, de Martinet à Kristeva.***

*Essai de dramaturgie épistémologique.*

Lyon, ENS Éd., coll. Langages, 2006, 423 p.

Les disciplines scientifiques naissent, vivent et meurent. Cette réalité, pourtant évidente au regard de l'histoire et de l'épistémologie, reste souvent méconnue ou masquée au nom d'une prétendue scientificité absolue et éternelle, sorte d'idéal hypostasié que revendiquent de nombreux scientifiques. Elle est tout autant ignorée de politiques qui croient, avec la naïveté des ignorants ou l'obsession de l'évaluation quantitative qui leur sert d'argument définitif, à l'existence d'un savoir hors des pratiques sociales. Au cours de ces naissances, de ces progrès et de ces morts – définitives ou provisoires – les revues jouent un rôle de premier ordre. C'est peu dire que la communication scientifique, comme pratique et comme *praxis*, est un élément fondamental de la création et de la diffusion des connaissances, mais aussi de la capacité qu'auront certaines écoles et disciplines d'étendre leur influence et leur territoire pendant un temps plus ou moins long. Les sciences de l'information et de la communication, nées en 1974 peuvent apprendre sur les processus du développement d'une discipline scientifique et sur le rôle des revues à partir de l'histoire des sciences du langage en France.

De ce point de vue, l'ouvrage écrit par Jean-Claude Chevalier et Jean-Pierre Encrevé est exemplaire. Il prend pour objet la linguistique que Pierre Bourdieu décrit lui-même dans les années 70 dans *Ce que parler veut dire* comme la reine des sciences sociales. Il montre en examinant les revues de linguistique comment l'école française, insignifiante dans les années 40, atteint une influence mondiale indiscutée dans les années 70, avant de retomber dans une quasi-léthargie à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. En une soixantaine d'années, une discipline se construit, prend son essor, domine puis perd l'importance qu'elle avait.

Cet *Essai de dramaturgie épistémologique* repose sur une méthodologie double. Il croise les histoires de vie et l'étude documentaire. Trois hypothèses structurent