

## Le Solaar, identité et je(u) de masques

SAKAI Mami

La fièvre appelée **rap** atteint l'Hexagone dans les années 80, avec les chansons *Rapper's delight*, écrite en 1979 par le groupe Sugar Hill gang, et *The message*, écrite en 1982 par le rappeur Grand Master Flash<sup>1</sup>. Avant de connaître une diffusion mondiale, ces deux pièces avaient d'abord fait des ravages aux États-Unis, sur les trottoirs de Harlem, à New York.

Le rap est une scansion fortement syncopée, mi-parlée, mi-chantée, des paroles de la rue qui offrent une chronique rimée du quotidien, «une forme particulière d'engagement»<sup>2</sup>. La musique qui accompagne ces paroles est basée sur la répétition obsédante d'un échantillon sonore récupéré d'un disque vinyle et bouclé jusqu'à ce qu'il devienne méconnaissable<sup>3</sup>. Ce bricolage musical appelé *sample* est décrit par le rappeur Akhénaton comme un crime d'amour et de respect : «Je fonce avec fougue dans le fond du microsillon. / Nous sommes des Attila : ce sont des sillons que nous pillons. / J'aime, je respecte les artistes que je sample . . .»<sup>4</sup>

Cette forme d'art populaire, embrigadée par le mouvement Hip-hop<sup>5</sup>, trouve aussitôt un terrain fertile parmi les jeunes banlieusards. Ecartelés entre leurs familles, le plus souvent immigrées, matériellement défavorisées, et une société qui ne leur offre pas toujours les moyens appropriés d'intégration sans lamener leur héritage culturel, ces jeunes ont été le premier public du rap.

Tout comme l'incendie de voitures ou la casse de vitrines pendant les émeutes, le rap n'est au début qu'un autre moyen à la disposition du zonard anonyme pour manifester son mécontentement. À l'instar du rappeur de Harlem, le zonard français devient un chroniqueur social qui témoigne et résiste aux formes différentes d'oppression en criant sa colère et sa haine.

L'accès difficile à l'espace politique, «limité et contrôlé par les classes moyennes intégrées»<sup>6</sup>, les «logiques d'enfermement»<sup>7</sup> social et culturel qui mènent à l'amnésie collective, le besoin de sortir de l'anonymat, d'être re-

connu et traité avec considération, les frustrations de toutes sortes avaient nourri une agressivité latente qui s'enflamme devant les encouragements ou les interpellations des spectateurs occasionnels. Désormais, une rhétorique simple, ludique et spectaculaire, associée à la danse et à la musique permet une nouvelle forme d'expression : «J'ai quelque chose à dire, je le rappe» est devenu pour beaucoup la devise.<sup>8</sup>

Cette période, vue par plusieurs rappeurs comme l'âge d'or du rap français, est évoquée avec naïveté et quelque gaucherie, mais avec tendresse et nostalgie par le groupe NTM, plutôt connu pour sa violence verbale. «En 1983, il y a plus de dix ans déjà, / Le Hip-hop en France faisait ses premiers pas. / Il n'y avait pas d' règle, pas de loi, / Non, surtout pas de contrat, / Pas de problème entre toi et moi ! / Tout était clair, du but à la manière, / Donc, tout devait se faire — naïf, novice, mais tellement fier / D'évoluer dans un système parallèle / Où les valeurs de base étaient, pêle-mêle, / *Peace, Unity, love and having fun* / Le hip-hop n'a jamais eu besoin de gun, / Ni de gang, de toys, ni de bande, / Mais plutôt de la foi de ceux qui en défendent / La mémoire et l'éthique, / Les valeurs essentielles, / Celles qui créent encore l'étincelle quand je me rappelle . . .»<sup>9</sup>

L'insolite de cette rébellion artistique née sur le pavé, avec sa chorégraphie acrobatique et ses acrobaties verbales, assorties parfois de terribles injures, dépasse rapidement l'intérêt du scoop<sup>10</sup>. Les groupes de rap sont bientôt médiatisés<sup>11</sup>. Le premier disque de rap français est auto-produit par DJ Dee Nasty en 1984<sup>12</sup>. Dès le début des années 90, le rap est déjà devenu «la musique populaire qui se développe le plus rapidement»<sup>13</sup>.

Enfin, le rappeur peut entrer à sa manière dans chaque foyer. Présent sur TF 1, il s'adresse surtout à «la jeunesse de la galère», mais on remarque toutefois une percée de la culture Hip-hop dans la société de consommation<sup>14</sup>. Dorénavant, il sera trop facile «de réduire le rap à une ex-

pression de jeunes-immigrés-de-banlieue- paupérisés»<sup>15)</sup>.

Très tôt, le rap commence à devenir un objet d'intérêt du monde politique. Tandis que l'extrême droite, attaquée directement par la plupart des rappers, déplore «la décomposition nationale», Jack Lang, ministre de la Culture, se montre confiant dans les perspectives de succès de «la culture rap». Cependant, «cet art venu de la rue pour la rue» a d'ores et déjà «pignon sur rue»<sup>16)</sup> : les groupes se multiplient et certaines chaînes de radio en font leur gagne-pain.

L'émergence du rap dans les lumières de la scène ou des plateaux de télévision ne reste pas sans conséquence sur sa configuration. «Le business entre définitivement dans le milieu rap»<sup>17)</sup>, si ce n'est le milieu du rap qui entre dans le «business». Le creuset formel persiste néanmoins, dans lequel bouillonnait au tout début le mécontentement social et une recherche identitaire toujours présente. Cependant, la contestation qui donnait vie à cet outil simple atteint de moins en moins ses cibles pendant que le système récupère de plus en plus la révolte. L'affirmation de soi du rappeur passe par l'exaltation de l'instinct d'agression, mais c'est justement cela qui fait grimper le box-office. Le rappeur est en rage, donc il est.

Avec la brutalité du rappeur typique, Joey Starr fait état de ce changement : «Le business est venu foutre sa merde. Dans les autres disciplines, il n'y avait pas vraiment d'argent à prendre, à part faire des petites pubs avec un breaker et un graffiti derrière. Le rap est un business grand marché ; je pense que c'est, entre autres, ça qui tue tout le reste.»<sup>18)</sup> Rentré dans le show-biz, le rappeur passe sur «la face A» : «Je suis passé sur la face A, j'ai eu la renommée. / Mais, putain, ce que j'aime déchirer sur la face B!»<sup>19)</sup>

Il va sans dire que l'infiltration du grand capital dans cet art né sur le pavé s'est faite au détriment des valeurs originelles du rap, coincées maintenant entre l'enfermement dans une logique d'ordre sociale et l'enfermement dans la logique de l'industrie du spectacle. La vraie question serait plutôt de savoir si la dégradation qui découle de ce dilemme est une fatalité, ou autrement dit, si le changement est inévitablement une dégradation.

A l'évidence, «le reste» d'agressivité, pour n'envisager qu'un seul aspect de ce que suggère l'expression trop ambiguë du rappeur, n'a pas été tué. Le groupe de Joey Starr lui-même, NTM, a dû subir en 1996 les injonctions de la

justice, après que des organisations aient réagi à ses débordements verbaux<sup>20)</sup>. Mais si «tout le reste» était le regard nostalgique tourné vers l'élan initial qui permettait de «tchatcher», de «baratiner» avec ingénuité et ingéniosité à la fois, si «tout le reste» était l'image archétypale du déshérité sorti au carrefour pour retrouver ses semblables et se trouver lui-même dans leurs réactions, alors quelque chose serait pour beaucoup bien mort et enterré. Peut-être alors le rap pourrait-il renaître sous une autre forme. Certes, rompre le cordon ombilical qui retient le rappeur au sein de son voisinage, de ses *groupies*, de son *neighborhood*, quitter son *posse*<sup>21)</sup>, abandonner les fans de son milieu pour le grand public, si enthousiaste soit-il, passer du bitume à la scène, représente un tournant dans l'évolution du rap, en dépit d'une forte résistance de la part de certaines formations. Le caractère d'Intifada lyrique des banlieues transgresse de plus en plus dans un art à part ou dans un des sous-produits du show-biz.

Il serait toutefois, simpliste d'imaginer que, dans l'industrie du spectacle, il y ait un équilibre constant entre la réponse servile à la demande du goût dominant et le gros succès financier. Tout d'abord, «le goût dominant» n'est qu'un effet de mode, un leurre fabriqué avec de très importants moyens. Enfin, ce cercle vicieux si résistant et qui roule assez vite se heurte parfois à un tout petit caillou qui le casse d'une manière difficilement explicable.

Un tel petit caillou qui a eu l'effet éclatant d'un gros diamant a été le *single* intitulé «Bouge de là», publié en novembre 1990 et vite devenu un tube. Son texte est la narration abrupte d'un *trickster* qui va et vient sans but apparent entre la maison Alfort et le boulevard Barbès, l'ébauche d'un récit picaresque urbain, ponctué par six brèves rencontres échouées sur les écueils d'un dialogue provocateur, grinçant et d'un humour absurde.

Ces six épisodes se fondent sur le détournement du schéma de la communication. A chaque fois, on observe la rencontre entre le *trickster* et une autre personne qui lui fait une demande (directe ou indirecte) suivie d'une réponse déviée. Cela mène à l'échec de la communication et à la séparation des locuteurs sur l'injonction forte «Bouge de là!» Le dénouement, opposé d'une manière frappante à ce qui précède, consiste en un inventaire de formes de fuite et d'errance qui, par la simple énumération de termes apparentés, produit un certain effet lyrique : «Alors, j'ai bougé, j'ai dû m'en aller, partir, bifur-

quer, / j'ai dû m'évader, j'ai dû m'enfuir, j'ai dû partir, j'ai dû m'éclipser, / j'ai dû me camoufler, j'ai dû disparaître. / Oh! Oh! Bouge de là! / Bouge de là!»

Le nom du *trickster* se trouve disséminé tout au long du texte. A chacune des trois premières rencontres, il est appelé «Claude MC». A la quatrième, il devient «mon super MC». La cinquième personne qu'il rencontre, est un inconnu, «un charclo qui traîne», d'ailleurs ses paroles sont rapportées en style indirect. A la dernière rencontre, le «barateneur» décline lui-même son identité : «On m'appelle Solaar».

A l'époque où ce texte a été écrit, Claude MC Solaar, «le rappeur français le plus connu et le plus médiatisé, [. . .] reconnu comme l'un des nouveaux poètes de la chanson française contemporaine»<sup>22)</sup>, n'était encore qu'un aspirant à la «super» position du MC dans le monde du rap. Quant à Solaar, c'est le pseudonyme de Claude M'Barali, né le 5 mars 1969 à Dakar, de parents tchadiens, arrivé à l'âge de six mois en banlieue parisienne.

Une clé pour l'explication du choix de ce nom curieux pourrait se trouver dans un de ses propres textes, «Hasta la vista», écrit moitié en espagnol, moitié en français : «Soy como el sol, hijo de Africa.» Le caractère solaire d'un fils de l'Afrique, évoqué en anglais, Solar, a été tagué par le jeune Claude, d'abord sur les murs de Ville-neuve-Saint-George, comme un défi lancé à tous ceux qui ne lui avaient pas reconnu cette qualité. Cependant, le futur lauréat des Victoires de la musique pour l'année 1995, n'était pas encore «l'homme que l'on nomme le double a»<sup>23)</sup>. La vraie cérémonie d'adoption de ce nom s'est faite, dit-on, en suivant les exigences graphiques du tag. Éclatant dans son signifié, le signifiant Solar n'offrait pas trop de possibilités visuelles. L'orthographe aurait cédé devant la sensibilité de l'œil. Le nom se serait ainsi enrichi de cette distinction d'une deuxième lettre *a*<sup>24)</sup>. Enfin, Solar est devenu Solaar.

Il n'est pas toutefois impossible que le double a du nom de créateur du mouvement Hip-hop, le Disk Jockey Afrika Bambaataa, ait aussi joué un rôle dans ce choix. Sans tenir compte de l'allusion faite au «double a du Graal» dans un drôle de testament intitulé «Solaar pleure». Cependant, dans l'épithète qu'il se rédige lui-même à cette occasion solennelle, le nom de Solaar disparaît, comme s'il ne devrait pas lui survivre : «Ci-gît Claude, initiales MC, / Un p'tit qui a voulu que la vie

d'autrui soit comme une poésie.»

Le changement de nom de Claude M'Barali n'est pas insolite dans le monde du rap. A l'instar du père fondateur, Kevin Donovan, qui a pris le nom d'un chef Zulu du seizième siècle, Afrika Bambaataa Aasim, qui signifierait chef affectueux, le peuple de la planète Hip-hop se cache derrière des pseudonymes forgés d'une manière tellement originale qu'il pourraient constituer l'objet d'un chapitre distinct de l'anthroponymie.

Il y a parmi ces désignations des noms de pharaons, comme Akhéaton, de négus, comme Ménélik, de chef de la Horde, comme Teemour, de personnages de jeux vidéo, comme Destroyman, de quartiers, comme Harlem, des appellations familières, comme Daddy, des noms communs, comme Doc Gynéco ou Diam's, des jeux de mots, comme Lyr.X ou Melo Pheelow. Autant de masques qui défilent, ceux d'un joyeux bal masqué langagier et carnavalesque où tous les masques se reconnaissent : Booba, Soul Choc, Ekoué, Busta Flex, Fabe, Jahyze, Koma, Rohf, Rockin' Squatt, Sheryo, Shurik'n, Zoxea. Il y a même une rappeuse qui s'est fait appeler Melaaaz.

Claude MC Solaar, lui, diversifie les traits de son travestissement onomastique et les dissémine partout dans ses textes avec la fougue de l'ancien tagueur, en effaçant la frontière entre l'exhibitionnisme et le nihilisme, l'objet de ce qu'il appelle dans un de ces titres «le onzième commandement». La neutralisation de cette opposition est un des enjeux de son art : «Dois-je peindre mon visage comme les commandos / Ou passer inaperçu en fluo? / Qu'importe! . . .»<sup>25)</sup> Car le masque de carnaval attire le regard et en même temps dissimule, met en évidence le secret et favorise la prise de conscience. Il suspend aussi la nécessité aliénante et ouvre l'espace d'une liberté ludique qui permet la réalisation d'un équilibre favorisant la quête de l'identité, élément non négligeable du rap<sup>26)</sup>. Cependant, devenue obsession de l'identité, cette quête prolongée peut mener à un vrai délire identitaire et finir par l'éclatement du sujet. La multiplication des masques pendant un carnaval qui s'éternise ne devient qu'une expression plus burlesque. Son revers caché représente l'image douloureuse du corps déchiqueté.

Entre la narration pudique et la fumisterie agressive ou didactique, entre la vantardise et l'autodérision, entre le ton divinatoire et le style épistolaire, entre l'allusion livresque, les contorsions du verlan et la haute voltige

verbale, le don incontestable de MC Solaar, un lyrisme de funambule blessé s'insinue derrière ces «mascarades et camouflages»<sup>27)</sup>.

Le Maître de Cérémonie, «rappeur nostalgique, / néo-romantique»<sup>28)</sup>, revient souvent à son enfance, source importante de son inspiration. On apprend ainsi que «Claude, la simple brindille»<sup>29)</sup> fut «élevé au sac de riz de 25 kilos / porté par [sa] mère dans le train, bus et métro» jusqu'à «Evry City». Il était «très bon à l'école, encore meilleur au sport» quand il avait des baskets, parce que «les *shoes* de Tati, ça ne durait pat perpet'. . .»<sup>30)</sup> Le désir ardent de sa mère était qu'il réussisse le bac. En bon fils, il fait «rap, bac, fac. Première entrée dans les bacs, / peut-être parce qu'un jour Jésus m'a dit : "Vas-y, lève-toi et rappelle!"»<sup>31)</sup>

Quand «du haut de [son] mètre 78, [il] pense / avoir acquit l'état de connaissance, / alors, [il] prend de l'avance en prenant du recul, / planant sur le rythme, éclatant comme une boule.»<sup>32)</sup> Celui qui, enfant, se croyait tellement laid pour se qualifier de «Claudio, quasi Quasimodo», comprend maintenant, bien qu'il ose à peine prononcer cette terrible vérité, que «Dieu . . . Dieu . . . créa . . . créa . . . l'homme . . . l'homme comme . . . comme prototype . . . de . . . de Claude . . . Claude MC . . . Solaar.»<sup>33)</sup> Sous ce nom, il devient lui-même le prototype d'une série d'apparitions d'un carnaval Hip-hop, qui vont générer à leur tour dans le monde du rap français «des clones de Claude, des clowns, des clans de nains de jardin.»<sup>34)</sup>

«L'homme qui capte le mic et le nom possède le double *a*»<sup>35)</sup>, «MC Solaar du posse 500 one»<sup>36)</sup>, transforme ce masque sonore dans une sorte de ritournelle qui résonne partout dans son œuvre : «MC Solaar, tel est mon jingle»<sup>37)</sup>.

Devant la bêtise raciale, Solaar MC qui, enfant, jouait au foot «avec Kader et David», devient «Solaar Mamadou Cohen»<sup>38)</sup>. Au choix, il est «Solaarbalète»<sup>39)</sup> ou «le Solaarsenal [. . .] équipé de balles vocales.»<sup>40)</sup> Il enfile l'habit de déporté de «Solaarjenitsyne» qui veut quitter le goulag de sa solitude<sup>41)</sup>, cependant, quand il monte dans la monoplace, il devient Ayrtou Solaar<sup>42)</sup>.

Il est le «sexy MC»<sup>43)</sup>, alias «Laarso néo-dada», qui «fait du prose combat»<sup>44)</sup>. Le «pro du fluide flot»<sup>45)</sup>, «le héros, l'ami du disque»<sup>46)</sup>, envoyé devant un tribunal hip-hop «pour du son balancé», «clame pour [sa] défense»

qu'il a «plus de classe que tous les collègues de France» : «je lève ma main droite et dis que je m'appelle Laars.»<sup>47)</sup>

Toutefois, il reconnaît avoir en lui «plus de Claude que de Solaar»<sup>48)</sup>, «Claude MC Darling, le cinquième as»<sup>49)</sup>. «Dans la rue, il se présente simplement Declau»<sup>50)</sup>. «Dans le Sud, on [l']appelle Clôde»<sup>51)</sup>, alors que «de Panama à Amsterdam, les dames [l']appellent le Huitième moine»<sup>52)</sup>. Au jardin d'Eden, il était «Rahel, l'ange virtuel»<sup>53)</sup>. Cette pluralité du *je*, il la revendique : «j'ai comme tout le monde plusieurs personnages en moi.»<sup>54)</sup>

Quand «les stars du show-biz font de l'audiomat / sur les fils de Tito qui se serbo-croaient»<sup>55)</sup>, «dans le monde du rap», il remplace l'audiomat avec le Claudimat<sup>56)</sup>. Sa «mission dans l'action est la Solaarisation.»<sup>57)</sup>

Il «entre dans le rythme comme on entre dans une femme facile»<sup>58)</sup> et, parce que son «rap est liquide, fluide», pour apaiser la soif de celui qui l'écoute, il lui offre «un coca Solaar»<sup>59)</sup>. Son remède contre toute maladie est la «laarsothérapie», qui consiste dans le traitement des «maux par les mots.»<sup>60)</sup>

Las de vivre dans un âge de pierre, Monsieur Claude rêve d'être omniprésent, cependant introuvable, d'avoir mille faces comme Kaïser Sauzé, personnage centre du film *Usual suspects* de Brian Singer : «Si j'étais Kaïser Sauzé, j'aurais osé / disposer de prose, pour faire naître la rosée, / métamorphoser l'aube, les maisons closes, / et Monsieur Claude, le posé, aurait dosé / les esprits pour un mode plus pur, / de l'âge de pierre vers une autre aventure.»<sup>61)</sup>

Devant le miroir, il demande une confirmation de sa réussite avec des mots de conte de fées : «Miroir, miroir sur le mur / Dis-moi que j'suis plus pur, / que j'atteindrai mes buts futurs. / J'lève ma main droite et dis : "Je l'jure!"»<sup>62)</sup> Devant les souvenirs de son enfance, il se demande : «MC Solaar, tu représentes quoi?»<sup>63)</sup> Les réponses ne lui manquent pas.

Il est le «black au mike, qui perce comme Black & Dekker»<sup>64)</sup> ou bien un «torero lexical» qui fait «du rap d'attaque»<sup>65)</sup> et «draine le nouvel Eden» dans la «jungle urbaine»<sup>66)</sup>, sinon «comme un gladiateur desperado / envoyé en Enfer pour une mission commando»<sup>67)</sup>.

«Grâce au J. A. Z. Z.», il «pousse les limites de la boîte à rythmes»<sup>68)</sup> et «phrase pour les sauvages en Nike-air / et pour ceux qui naissent large dans des liasses en billets verts»<sup>69)</sup>, cependant, il a aussi «le son qui réveille le

détenteur de carte Vermeil.»<sup>70)</sup>

«La dubitative plume du poème du bitume», qui «fait ratata sur les tartes aux tunes», cherche «les rimes antidote.» «L'aisé les a lésés et dans leur alèse»<sup>71)</sup>, mais de nouveau, «des tonnes de rimes détonnent»<sup>72)</sup>, un «flip-flap de rimes»<sup>73)</sup>, et le «maître de la rime urbaine»<sup>74)</sup>, «arrimé à la rime, [. . .] trime sans frime contre le crime.»<sup>75)</sup>

«MC Claude, le commando de la phrase»<sup>76)</sup>, connaît «plein de tours de magie / pour faire de l'Enfer un Paradis»<sup>77)</sup>. Il est «maître du swing linguistique»<sup>78)</sup>, «le swingueur philosophique têtue»<sup>79)</sup>, son «stylo nique Chétane et les ânes porteurs du style oblique»<sup>80)</sup>. «Si le verbe est herbe, je crois que j'ai d'la bonne»<sup>81)</sup> dit-il plein de superbe. Bref, Solaar «solaarise»<sup>82)</sup>. Même si «l'histoire de l'art» a «la couleur du dollar»<sup>83)</sup>, «il faut rendre à Solaar ce qui appartient à Solaar.»<sup>84)</sup> Car, comme tout poète, il est «directeur de la Terre en somme»<sup>85)</sup>.

Adulé par le public<sup>86)</sup>, élu en 1995 artiste de l'année par les Victoires de la musique avant de recevoir la Grande médaille de l'Académie française, Claude MC Solaar est dénoncé par une partie du monde du rap et de la critique d'avoir «pratiqué une forme plaisante mais creuse d'acrobatie verbale»<sup>87)</sup>. Olivier Cachin, rédacteur en chef de *L'Affiche*, va jusqu'à écrire : «Ces textes sont d'un vide cosmique intersidéral. Qui écoute Solaar aujourd'hui? Le public de la variété, ceux qui veulent faire jeune, les profs de français qui décortiquent ses jeux de mots en classe, tous contents d'avoir un truc moderne à proposer. Mais le public rap ne se soucie plus de lui. Il s'est lui-même mis hors-jeu.»

Dans ce procès, les rappeurs sont convoqués pour appuyer l'accusation selon laquelle le rap n'est pas seulement un art au service de l'art. Le témoignage de Tintin rappelle l'indignation révolutionnaire des musiciens fidèles au Parti communiste devant la triste décadence des compositions de Prokofiev et de Chostakovitch, qui avaient délaissé la musique soviétique au profit de la cacophonie impérialiste : «Disons que Solaar a ouvert et créé un marché où on fait des références à la littérature et où on sample Gainsbourg. Il ne peut se vanter que de ça. En fait, il ne fait pas du rap français, il fait du rap franchouillard. C'est bien pour lui, mais si c'est ça le rap, alors je ne fait pas de rap. Et si je fais du rap, alors ce qu'il fait lui, ce n'est pas du rap.»

Il n'est pas obligatoire d'être «solaarisé»<sup>88)</sup> pour se ren-

dre compte de l'inanité de telles remarques. Mais il faut simplement écouter MC Solaar pour constater le caractère mensongé de ces critiques. Il «plaque au wax» tous ceux qui «parlent la langue de bois, / entrent dans le show-biz et ensuite ne parlent pas.»<sup>89)</sup> Il «fait ratata sur les tartes aux tunes / telle la madone d'la mélodie minable d'Madonna»<sup>90)</sup> et déplore le fait que «la chanson engagée laisse place à la variété»<sup>91)</sup>

Si «le but premier du Hip-hop en général, c'est la revendication», cette «revendication clairement maîtrisée et véhiculée»<sup>92)</sup> abonde dans les textes de MC Solaar. À une différence près : au lieu d'être «clairement maîtrisée et véhiculée», elle est poétiquement «maîtrisée et véhiculée». Et si «le rap est une chronique de la vie quotidienne de la cité», si «rapper, c'est parler de ce que l'on vit tous les jours»<sup>93)</sup>, alors MC Solaar ne fait que rapper, c'est à dire improviser, comme il sied à un vrai rappeur, des chroniques où le quotidien et l'intemporel se recherchent et où le contingent et l'imaginaire se rencontrent. Car ses chroniques ne sont pas celles d'un journaliste qui rime habilement et pique, par-ci par-là, une métaphore, mais celles d'un poète.

Ce qui est relativement compréhensible chez le défenseur des valeurs primitives de «l'Intifada» du rap, l'est peut-être moins dans les balbutiements des «clans de nains de jardin»<sup>94)</sup>, «les blaireaux et les mimes» «qui ont la faveur des gogos»<sup>95)</sup> : «Les salauds salissent Solaar, cela [le] lasse, mais laisse! / S'ils font cela, c'est qu'ils sont en état de détresse.»<sup>96)</sup>

Il suffit d'écouter ou de lire les morceaux de MC Solaar pour constater que rien ne manque des thèmes et des motifs considérés représentatifs pour le monde du rap. Dans un livre récent, intitulé *Pour une analyse textuelle du RAP français*, Mathias Vicherat, un des contempteurs de MC Solaar, se penche surtout sur la thématique du rap, et constate que la véritable trahison du MC serait d'avoir, méprisant de cette façon ce qui devrait être un élément consubstantiel au rap, mis de côté le contenu social.

Le démenti de cette allégation se trouve partout dans l'œuvre de MC Solaar, «socio-poétique sur mike ou sur cahier»<sup>97)</sup>. Si quelquefois «Claude MC prend le microphone, genre love story raggamuffin, / pour te parler d'une amie qu'on appelle Caroline»<sup>98)</sup>, ou s'enchantent devant les femmes qui «sont si sexy» même quand leurs «yeux sont cernés comme un gang par la police»<sup>99)</sup>, il

chante aussi une ballade en souvenir du «triste sort» d'Armand, qui «de galère en galère», «après un accident de travail», «son job perdu», s'est retrouvé clochard et qui, «avant sa fin, il habitait une belle propriété / avec vue sur la mort, un asile paumé / Avant sa mort, il en fut délivré / Laminé, décervelé, lobotomisé»<sup>100</sup>.

S'il est incontestablement un «néo-romantique» qui rêve d'un «monde où le cash n'est pas roi, / un monde Dagobert contre un monde Saint Éloi», assez souvent Solaar se montre intéressé par les «choses réelles, même si ça ne fait pas de single»<sup>101</sup>. En même temps, il sait qu'«oublier l'utopie, s'axer sur le réel / c'est s'écarter des rebelles / à temps partiel»<sup>102</sup> et qu'une fois l'enfance quittée, l'âge de l'insouciance, «de la lutte des glaces on passe à celle des classes»<sup>103</sup>.

Celui qui se fait appeler Solaarsénal se déclare l'ennemi «de la secte abjecte» qui «injecte dans l'économie / le narco-dollar» et son posse «le 501 blâme l'infâme dealer de came / dont le siège social se trouve sur le macadam.»<sup>104</sup> Il «constate que les ligues politiques sont pleines de gangsters modernes», que «les affranchis roulent en berline à Paris» pendant que le serpent d'Adam et Eve est devenu «le serpent monétaire»<sup>105</sup>. «Satan dirige la messe»<sup>106</sup> et «monte en bourse»: «Ce millénaire est monétaire. Le peuple est impopulaire. / À croire que le Veau d'or a une promo à l'échelle planétaire. / Il justifie la trahison, la fourberie. / L'économie, c'est toujours plus de loups dans la bergerie. / Est-ce les salauds qu'on adule? Des gosses, des adultes, / s'inculquent le nouveau culte et sur le globe le catapultes.»<sup>107</sup>

Celui qui se veut «auteur, rappeur, provocateur»<sup>108</sup> a «vu la concubine de l'hémoglobine / se faire belle comme les voûtes de la Chapelle Sixtine / pour l'alphabétisation des néo-fachos, à froid ou à chaud» et n'oublie pas que «la guerre niqua Guernica»<sup>109</sup>. Il rappelle «les colonies, l'anthropophage économie, / la félonie, la traite d'esclaves, / la dette, le F. M. I., / Bruno, Jean-Marie . . .», «le paysage de Gorée, maison d'esclaves, / caves sans amour, sans retour ni recours, / sans Cour de cassation, sans oreilles pour entendre? "Au secours!"»<sup>110</sup>.

«MC Solaar du posse 500 One» sait que «dans la cité des problèmes / le quartier calme a pété les boulons»<sup>111</sup> et, comme Virgile autrefois, accompagne son spectateur «dans la cité de la Bête», «ce qu'on appelle le ghetto», où «un gros salaire est le Smic» et où on peut voir «des

mecs foncer / dans la nuit, pourchassés par des Peugeot bleu foncé. / Là-bas, le taux de chômage n'est pas truqué. [. . .] Les hautes autorités ont vite constaté / que dans la cité il n'y avait plus d'autorité. / Les caïds paniquent, les femmes flics flippent. / Ici les droites le permettent de faire des triples flips. / Des gens s'abattent à coups de bates, cassent de but, / les sauvageons deviennent sauvages et en veulent toujours plus. / Certains disparaissent, stressent à Fleury, / d'autres businessent avec le diable et vite leur tombe est fleurie. [. . .] Sans facétie, c'est prophétie, apocalypse. / Dans la cité de la Bête, j'habite au six six six.»<sup>112</sup>

Dans la zone, même le Paradis n'est que la caricature de l'Enfer et l'Ange le ricanement du Diable: «Viens dans les quartiers voir le Paradis / où les anges touchent le RMI. / Ici le scooter et les beepers pullulent. / C'est d'un pas léger qu'arrive l'huissier / accompagné du serrurier. / Les idoles des jeunes sont des porno-stars / voire Pablo Escobar; / si les anges ont des ailes, ici les gosses volent. / Demande à Interpol! / Ils ont des pogs et songent à leur jacouzzi. / À chacun son paradis!»<sup>113</sup> «Satan rit. / Solaar pleure . . . Solaar pleure . . . Solaar pleure . . .»<sup>114</sup>

MC Solaar, créateur fantasque d'un rap ludique, bricolé avec des ingrédients trouvés sur le pavé du ghetto noir américain, s'inscrit aussi dans la longue tradition française de ménestrels, fantaisistes insolents et jongleurs de mots. L'originalité de son art se trouve d'abord dans la richesse de ce double héritage. Ses chansons ne peuvent s'ouvrir véritablement que devant un public qui sache décoder les signes propres au monde du rap,<sup>115</sup> goûter la fraîcheur d'une composition improvisée, se débrouiller parmi l'abondance parfois déroutante de ses allusions et apprécier les prouesses de tant de justesse verbales, un vrai feu d'artifice. Néanmoins, sa nouveauté profonde se trouve à l'intersection de deux voies qui finissent par se confondre: celle de la recherche d'une histoire qui fonde et justifie sa vie, en lui conférant une individualité distincte, et celle de la recherche de semblables qui puissent témoigner pour ses actes.

#### Notes

1) Vicherat, Mathias, *Pour une analyse textuelle du rap français*, Paris, l'Harmattan, 2002, p. 13.

2) *Ibid.*, p. 22.

3) Le spectacle qu'on appelle rap ne peut pas être transcrit. Il est impossible de le citer de la manière dont on cite un

- fragment de roman ou de poème. On peut transcrire ses mots, on peut décrire ou dessiner les mouvements de la danse, on peut faire la partition de l'accompagnement sonore, mais on ne peut pas citer toutes ses composantes dans leur simultanéité qui, elle seule, fait le rap. De surcroît, le rap est une performance éphémère. Comme tout art interprétatif, il ne peut pas être répété de manière identique une seconde fois. De plus, son déroulement dépend en grande partie de la réaction des spectateurs. Certes, il peut être filmé et transformé en une conserve appelée **clip**, qui veut dire *extraction*, mais aussi, en tant que verbe, *rogner* les ailes. On peut obtenir ainsi une trace de l'événement appelé rap, un aide mémoire. De toute évidence, pour formuler du rap un jugement nuancé, il faut tenir compte de la différence entre le processus de réception d'un texte rappé et d'un texte lu.
- 4) Akhénaton, *La face B*. «Métèque et Mat», Delabel, Virgin, 1995.
  - 5) «En 1979, **Zulu Nation**, créé par le Disk Jockey Africa Bambaataa Asaim comme une alternative à la violence, sera remplacée par **Hip-hop**, tendance englobant break-dance, danse free-style, graff (art du graffiti et des tags), style vestimentaire, langage argotique de la rue», dans Dominique et Michèle Frémy, *Quid 2000*, Paris, éd. R. Laffont, p. 406.
  - 6) Lapeyronnie, D., *L'individu et les minorités*, Paris, PUF, 1993, p. 60.
  - 7) Boucher, Manuel, *RAP, expression des lascars : signification et enjeux du rap dans la société française*, avec une préf. D'Hugues Bazin, Paris, l'Harmattan, 1998, p. 27.
  - 8) «Je texte termine : anthologie de textes rap, rassemblés et présentés par Augustin Aubert, Marc Casimiro de San Leandro et Virginie Milliot», Grigny, Paroles d'aube / La Camarilla, 1998, p. 7.
  - 9) NTM, *Tout n'est pas si facile*, dans «Paris sous les bombes», Sony Music, 1995.
  - 10) «Le rap s'inscrit dans la tradition des «dozens» (rituel d'insultes) où le locuteur excelle dans l'art de la repartie», dans Hugues Bazin, *La culture Hip-hop*, Paris, De Brouwer, 1995, p. 221.
  - 11) Boucher, Manuel, *op. cit.*, p. 33.
  - 12) Vicherat, Mathias, *op. cit.*, p. 13.
  - 13) Shusterman, Richard, *L'art à vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Minit, 1992, p. 183.
  - 14) «Le Hip-hop, c'est de l'eau par rapport au désert de sentiments que nous offre la société» déclare Barth du groupe schkoonk, dans Hors-Limite, n° 4, 1996.
  - 15) Bazin, Hugues, dans Manuel Boucher, *op. cit.*, préf., p. 13.
  - 16) «Pour moi, cela représente avant tout une expression vivante, à la fois vivante, à la fois musicale, poétique et chorégraphiée. Un art venu de la rue pour la rue. L'expression d'un désir de vie. Ce que je reconnais dans cette forme d'art, c'est une rythmique à la fois scandée, ordonnée et pleine d'improvisation», *Ibid.*, p. 156.
  - 17) *Ibid.*, p. 126.
  - 18) Yours, n° 11, octobre, 1995.
  - 19) Akhénaton, *op. cit.*,
  - 20) Frémy, Dominique et Michèle, *op. cit.*, p. 406.
  - 21) MC Solaar affirme souvent son identité liée à ses supporters du *posse 501* de Villeneuve-Saint-Georges : «MC Solaar du posse 500 One», à *temps partiel* ; «Le flot 9 One et 500 One [. . .]» *C'est ce que les gens veulent*. «Le 500 One blâme l'infâme dealer de came», *La devise*. «500 One posse la France [. . .] Lève-toi et rappe.», «L'homme à poigne, 500 One», *Wonderbra*.
  - 22) Boucher, Manuel, *op. cit.*, p. 366.
  - 23) *Wonderbra*
  - 24) Puma, Clyde, *Le rap français*, Hors collection, 1997, p. 23.
  - 25) *Le onzième choc*
  - 26) «Parole urbaine, [. . .] le rap est aussi l'expression d'une quête identitaire», Louis-Jean Calvet, *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot, 1994, p. 279.
  - 27) *Le onzième saison*
  - 28) *Les temps changent*
  - 29) *La cinquième saison*
  - 30) *Je me souviens*
  - 31) *Lève-toi et rappe*
  - 32) *La musique adoucit les mœurs*
  - 33) *Et Dieu créa l'homme*
  - 34) *REI*
  - 35) *Obsolète*
  - 36) *A temps partiel*
  - 37) *Protège-tibia*
  - 38) *Les colonies*
  - 39) *Obsolète*
  - 40) *La concubine de l'hémoglobine*
  - 41) *Daydreamin'*
  - 42) *RMI*
  - 43) *Je me souviens*
  - 44) *Prose combat*
  - 45) *Wonderbra*
  - 46) *Si je meure ce soir*
  - 47) *Vigipirape*
  - 48) *La cinquième saison*
  - 49) *Le cinquième as*
  - 50) *Les songes*
  - 51) *La vie n'est qu'un moment*
  - 52) *Wonderbra*
  - 53) *Nouvelle genèse*
  - 54) *Hiphopaalorap*
  - 55) *A dix de mes disciples*
  - 56) *La vie n'est qu'un moment*
  - 57) *Tournicoti*
  - 58) *A la claire fontaine*
  - 59) *L'histoire de l'art*
  - 60) *Les boys bandent*

- 61) *Protège-tibia*  
 62) *Daydreamin'*  
 63) *Je me souviens*  
 64) *Wonderbra*  
 65) *Dakota*  
 66) *La cinquième saison*  
 67) *Solaar pleure*  
 68) *A dix de mes disciples*  
 69) *Wonderbra*  
 70) *Tournicoti*  
 71) *A la claire fontaine*  
 72) *A temps partiel*  
 73) *Wonderbra*  
 74) *L'histoire de l'art*  
 75) *Paradisique*  
 76) *Qui sème le vent recolte le tempo*  
 77) *Paradisique*  
 78) *A temps partiel*  
 79) *A la claire fontaine*  
 80) *L'aigle ne chasse par les mouches*  
 81) *Le boys bandent*  
 82) *Zig zag de l'aisé*  
 83) *RMI*  
 84) *L'histoire de l'art*  
 85) *Dakota*  
 86) Son deuxième album, «Prouse combat», sorti en février 1994 s'est vendu à 1.000.000 d'exemplaires en France et est distribué dans plus de vingt pays.  
 87) Vicherat, Mathias, *op. cit.*, p. 80.  
 88) Epithète injurieuse attribuée aux critiques qui refusent de démolir l'œuvre de Solaar
- 89) *A dix de mes disciples*  
 90) *A la claire fontaine*  
 91) *A dix de mes disciples*  
 92) Vicherat, Mathias, *op. cit.*, p. 81.  
 93) Boucher, Manuel, *op. cit.*, p. 161.  
 94) *RMI*  
 95) *A dix de mes disciples*  
 96) *L'histoire de l'art*  
 97) *Le colonies*  
 98) *Caroline*  
 99) *Perfect*  
 100) *Armand est mort*  
 101) *Protège-tibia*  
 102) *A temps partiel*  
 103) *A la claire fontaine*  
 104) *La devise*  
 105) *Quand le soleil devient froid*  
 106) *Gangster moderne*  
 107) *RMI*  
 108) *Si je meurs ce soir*  
 109) *La concubine de l'hémoglobine*  
 110) *Les colonies*  
 111) *Dakota*  
 112) *Dégâts collatéraux*  
 113) *Paradisique*  
 114) *Solaar pleure*  
 115) «L'univers du rap est dicté par des codes vestimentaires ou linguistiques, qui le rendent parfois impénétrable aux non-initiés». Cacin Olivier, *L'offensive rap*, Découvertes Paris, Gallimard, 1996, p. 13.