

Faculté de philosophie, arts et lettres

Les textes du groupe de rap IAM : approche institutionnelle, narratologique et thématique

Mémoire réalisé par **David Zanutti**
Promoteur : **Jean-Louis Dufays**

Année académique 2021-2022
Master ROM2M, Finalité Sciences et Métiers du Livre

Remerciements

Avant toute chose, je remercie chaleureusement mon promoteur, M. Jean-Louis Dufays, pour la confiance qu'il a eue en mon projet, pour sa disponibilité, pour son énergie, pour ses relectures avisées et pour ses précieux conseils.

Je tiens ensuite à exprimer toute ma gratitude envers les professeurs qui m'ont inspiré au cours de mes études secondaires et supérieures. En particulier, les enseignements de MM. Mattia Cavagna, Jean-Louis Dufays, Costantino Maeder, Pierre Piret, Jean-Louis Tilleuil et Damien Zanone ont contribué, même indirectement, à l'élaboration de ce mémoire. J'ai aussi une pensée émue pour M. Olivier Luciani.

Je remercie enfin de tout cœur mes proches et mes relectrices pour leur présence et pour leur aide.

Avant-propos

Pour la rédaction de ce mémoire, parti a été pris de suivre les recommandations orthographiques de 1990. Celles-ci s'appliquent à la fois au corps du texte et aux citations des chansons. Seule exception, nous conservons telle quelle la graphie des titres des vidéos ou articles en ligne ; lorsque c'est le cas, nous l'indiquerons à l'aide de la notation *sic*.

En raison de la nature de notre sujet, nous avons jugé utile de mettre à disposition du lecteur, dans un document à part, les paroles d'une partie des chansons étudiées. Le choix de celles-ci et la manière dont elles ont été retranscrites sont expliqués dans l'avant-propos de ces Annexes. Au long de ce mémoire, les nombreuses citations seront écrites de telle sorte que la lisibilité soit privilégiée : elles peuvent ne pas refléter la manière exacte dont elles sont scandées dans la chanson. En outre, les titres des chansons seront placés entre guillemets, tandis que les titres des albums seront écrits en italique.

Introduction générale

Le choix de ce sujet de mémoire naît d'une ambition : celle de contribuer à faire entrer le rap dans le domaine de la recherche, et surtout de dépasser l'approche sociologique¹ si répandue qui se cantonne bien souvent à ne s'intéresser au discours des rappeurs que comme description des banlieues. La question initiale et fondamentale qui sous-tend l'ensemble du présent mémoire est donc : peut-on étudier l'œuvre d'un rappeur d'une manière littéraire ? Si oui, à travers quels aspects ? Dans quelle limite ?

En 2019, j'avais rédigé mon travail de fin de cycle sous la supervision de Jean-Louis Tilleuil sur le thème *La littérarité du rap : approche théorique et sociologique*². J'avais conclu ce travail en rappelant qu'il s'agissait d'une introduction à un domaine vaste qui restait encore à défricher. Surtout, une évidence s'imposait : le rap est un objet artistique complexe, il possède plusieurs composantes qui s'entremêlent. Un texte scandé – donc une dimension orale prépondérante –, un accompagnement musical essentiel puisqu'il oriente le registre émotionnel du morceau, des arrangements, échantillons et *scratches* variés, une performance scénique, tous ces éléments font que le texte seul est loin de suffire pour comprendre dans son ensemble un morceau de rap. Aussi le fait de n'étudier que le texte et, à cette fin, de le transposer à l'écrit, peut-il passer pour trop fragmentaire. Deux raisons justifient cependant cette approche : d'une part, j'ai constaté, au fil de mon cursus universitaire, que plusieurs concepts littéraires et domaines de recherche auxquels j'avais été initié pouvaient s'appliquer avec fruit à des textes de rap. D'autre part, les rappeurs entretiennent une relation particulière avec l'institution littéraire, tantôt en s'y opposant, tantôt au contraire en s'en rapprochant.

1 BOUCHER Manuel, *Rap, expression des lascar. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, 1998.

2 ZANUTTI David, *Introduction à la sociologie de la littérature. La littérarité du rap : approche théorique et sociologique* [Travail de fin de cycle], Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2019, superviseur : TILLEUIL Jean-Louis.

L'intérêt pour le groupe IAM en particulier provient de son identité riche et complexe, de l'ampleur de sa carrière, tant par sa longévité que par la quantité d'albums produits par ses membres. Aussi la première partie de ce mémoire présentera-t-elle l'histoire du groupe pour mieux comprendre en quoi l'étude littéraire de ses textes a du sens. Plus qu'une simple présentation de son parcours, il s'agira surtout de cerner le rapport qu'IAM a entretenu avec les médias au fil du temps, afin de voir comment sa réputation s'est construite et a évolué pour en faire un groupe unique dans le rap français, et dont l'étude des textes représente un réel intérêt littéraire.

L'œuvre d'IAM s'avérant particulièrement variée tant dans les thèmes que dans les styles, les questions qui seront traitées ici relèvent d'un choix personnel.

L'intérêt pour les morceaux humoristiques provient de la place particulière que ceux-ci occupent dans la discographie du groupe : ils sont inégalement répartis, relativement en marge du reste de la production, mais demeurent un pan significatif de son identité. C'est pourquoi nous allons aborder l'humour dans les textes d'IAM. Nous souhaitons mettre au jour la nature de cet humour, les procédés textuels qui le soutiennent et les fonctions qu'il occupe au sein des albums.

Ensuite, les études de lettres romanes prédisposent naturellement à se montrer attentif aux histoires et à la manière dont elles sont élaborées. IAM affichant une prédilection pour les textes narratifs, divers aspects de ces derniers seront étudiés : la façon dont les personnages de ces histoires sont conçus, leur place dans l'histoire, les procédés employés pour faire évoluer celle-ci, le rôle des refrains et la fin du texte retiendront particulièrement notre attention.

Si la narration occupe une part importante des textes d'IAM, la narration de soi est un aspect fondamental de l'écriture d'Akhenaton, rappeur du groupe. Les travaux de Damien Zanone sur l'écriture de soi chez les auteurs français³ ont motivé d'adopter une démarche similaire dans l'étude de ce rappeur. C'est pourquoi nous nous intéresserons aussi à la façon dont plusieurs aspects majeurs de sa vie se trouvent mis en texte au sein de son œuvre. Plus

3 ZANONE Damien, *L'autobiographie*, Paris, Éditions Ellipses, coll. « Thèmes et Études », 1996.

précisément, nous chercherons à mettre au jour la manière dont les événements traumatiques et leur impact sont exprimés dans les textes, puis nous nous interrogerons sur les différentes formes que prend le rapport à l'enfance lorsque cette dernière se trouve abordée.

L'approche résolument littéraire adoptée par ce mémoire conduit en outre à nous interroger sur le rapport à l'écriture entretenu par les rappers d'IAM. En l'occurrence, le thème de l'écriture est omniprésent chez eux et se manifeste à travers des motifs extrêmement récurrents. Il s'agira de définir ces motifs en tenant compte de la multitude de formes qu'ils peuvent prendre et d'établir leurs fonctions au sein des textes afin de mieux cerner le rapport d'IAM à l'écriture.

Enfin, les différentes parties de notre étude étant en apparence indépendantes les unes des autres, nous concluons ce travail par l'étude d'un morceau d'IAM, « Benkei et Minamoto », qui convoque trois des notions que nous aurons ainsi déployées, à l'exception de celle sur l'humour. Si cette démonstration se voudra une sorte de synthèse de ce mémoire, elle sera également attentive à la place significative qu'occupe « Benkei et Minamoto » dans l'œuvre d'IAM et à la manière dont ce morceau témoigne d'une époque de la carrière du groupe.

La discographie d'IAM comporte, si l'on considère l'ensemble des productions de chacun de ses membres en solo, les titres inédits, les multiples versions d'un même morceau et toutes les collaborations avec d'autres artistes, près d'un millier de titres, soit des centaines de textes. Comme il est évidemment impossible d'aborder l'ensemble de cette production en profondeur dans le cadre de ce mémoire, nous nous concentrerons sur les albums collectifs et solos de la discographie principale. Sauf cas exceptionnel, nous n'aborderons pas de titres inédits ni de morceaux collaboratifs dits *featurings*.

Première partie : Brève histoire du parcours d'IAM

1. Formation et émergence du groupe

Le groupe IAM se forme à Marseille en 1989, lorsque s'unissent Philippe Fragione (Akhenaton), Éric Mazel (Kheops), Geoffroy Mussard (Shurik'n), Pascal Perez (Imhotep), François Mendy (Kephren) et Malek Brahimi (Freeman). Ensemble, ils totalisent deux rappers, un DJ, un producteur dit « architecte musical » et deux danseurs. Le choix de leur nom de groupe a pour sens premier « Je suis, j'existe », en référence aux pancartes portées par des manifestants aux États-Unis affichant « I AM A MAN ». Le deuxième sens officiel est « Imperial Asiatic Men ». L'attrait pour les civilisations d'Égypte et d'Asie est l'un des piliers de leur identité, et l'une des raisons pour lesquelles le groupe ne tarde pas à se démarquer sur la scène rap naissante.

Dans un contexte où le rap commence seulement à faire parler de lui en France, où sa légitimité est encore quasiment absente au regard d'aujourd'hui, IAM va beaucoup agir pour le valoriser en même temps que sa carrière va se mettre sur pied. La cassette *Concept*⁴ marque l'acte fondateur du groupe⁵. Sortie en janvier 1990 à un tirage très limité, elle parvient à se faire connaître jusqu'à Paris. L'ensemble de 13 titres est déjà l'un des projets de rap français les plus aboutis, alors que le premier maxi de NTM, *Le monde de demain*⁶, ne sort qu'à la fin de l'année. Le premier véritable album d'IAM voit le jour un an plus tard : ... *De la planète Mars*. Il se place dans la continuité de *Concept*, dont il reprend et retravaille certains titres. L'ensemble se démarque d'emblée par l'originalité de sa production musicale, une certaine audace, un discours déjà élaboré et des textes travaillés et variés. La chanson « Tam-Tam de l'Afrique »⁷ est l'un des premiers titres emblématiques de l'histoire du groupe. Elle aborde l'esclavage et la déportation des Africains en Amérique sur un mode poétique. Ainsi, lorsqu'IAM contacte Stevie Wonder pour obtenir les droits du

4 Autrefois qualifiée de mixtape, récemment considérée comme un album par le groupe.

5 IAM, *Concept* [Cassette], Roker Promocion, 1990.

6 SUPRÊME NTM, « Le monde de demain », *Le monde de demain* [Maxi vinyle], Epic Records, 1990.

7 IAM, « Tam-Tam de l'Afrique », ...*De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

sample⁸ de son « Pastime Paradise »⁹, le chanteur aurait, après avoir lu le texte, demandé un pourcentage très modéré, cela permettant indirectement au groupe d'épargner un peu d'argent grâce au petit succès que connaît le morceau¹⁰. Cette anecdote souligne l'importance des textes et des sujets abordés au sein de l'identité du groupe, ce qui fera sa réputation.

Le second album du groupe sort en 1993. Il s'intitule *Ombre est Lumière*¹¹, et il s'agit du premier double album de l'histoire du rap. L'ensemble est ambitieux, éclectique. L'apport de l'ingénieur du son américain Nick Sansano sur le plan artistique amène la production musicale à un niveau encore supérieur, tandis que les thèmes abordés se diversifient, donnant dans l'humour, le politique, l'intime, le spirituel. L'album est un condensé de toute l'identité d'IAM. Le succès va croissant, et un titre en particulier propulse le groupe sur le devant de la scène : « Je danse le Mia »¹². La chanson existait pourtant depuis quelques années, mais lorsqu'elle est remixée avec un sample de « Give me the night »¹³ de George Benson, elle devient immédiatement un tube.

Sur le plan médiatique, le journaliste Olivier Cachin se fait très tôt une place parmi les meilleurs spécialistes de rap. Il est l'un des acteurs extérieurs au mouvement qui va largement contribuer à la diffusion de celui-ci. En effet, il rencontre IAM et bien d'autres artistes dès 1990, année pendant laquelle il crée l'émission *Rapline* consacrée au rap et à d'autres musiques alternatives. IAM s'investit dans l'émission en proposant spontanément de composer le générique¹⁴, qui figure plus tard à la fin de l'album ... *De la planète Mars*¹⁵. Le groupe participe à plusieurs reprises à l'émission. Celle-ci demeure l'un des vecteurs de légitimation ayant contribué à faire émerger le rap en France. Par ailleurs, Olivier Cachin est

8 Issu de l'anglais, ce terme désigne à la fois la pratique de réutiliser un échantillon musical pour un nouvel enregistrement, et l'échantillon en lui-même.

9 STEVIE WONDER, « Pastime Paradise », *Songs in the Key of Life* [Album], Tamla, 1976.

10 AKHENATON et MAZEL Éric, *La Face B*, Paris, Points, 2011, pp. 267, 279.

11 IAM, *Ombre est Lumière* [Album], Delabel, 1993.

12 IAM, « Je danse le mia », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

13 BENSON Georges, « Give me the night », *Give me the night* [Album], Warner Bros. Records, 1980.

14 CARAYOL Seb, « Olivier Cachin revient sur "Rapline", la meilleure émission rap de la télé française » [Article en ligne], Vice, 5/03/15, <https://www.vice.com/fr/article/7bnavd/olivier-cachin-rapline-909> [Consulté le 31/07/22].

15 IAM, « Rapline II », ...*De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

l'auteur de nombreuses publications sur le rap, dont la première, *L'Offensive rap*¹⁶, est parue en 1996. Il s'agit donc d'un journaliste extrêmement qualifié sur le sujet et sa contribution à la reconnaissance du rap, dès les origines jusqu'encore aujourd'hui, est substantielle, bien qu'il ne soit pas question ici d'en retracer tout le cheminement.

La participation d'IAM à deux émissions de télévision du même présentateur, à trois ans d'intervalle, et dans deux ambiances très différentes, est représentative des mentalités singulières de l'époque.

Il s'agit tout d'abord du passage à *Ciel, mon mardi !* de Christophe Dechavanne, en 1991¹⁷. C'est l'une des toutes premières télévisions d'IAM. Le groupe est invité aux côtés d'autres artistes hip-hop comme MC Solaar et Lionel D, l'un des pionniers du rap en France. MC Solaar y interprète son titre « Bouge de là »¹⁸ au début de l'émission. Ensuite, on retrouve Olivier Cachin dans le public qui est interrogé par Dechavanne sur l'origine du hip-hop, et le débat s'oriente sur la réputation violente du hip-hop, la dérision faite autour du mouvement qualifié de mode, puis l'émergence du rap en tant que branche du hip-hop. Des membres du public interviennent à plusieurs reprises. Sur le plateau, Akhenaton et Shurik'n participent activement au débat, ainsi que Lionel D¹⁹, Nicolas Peyrac²⁰, et Gérard Zwang²¹ notamment. Plusieurs choses sont significatives : c'est l'opportunité de présenter et défendre une vision du rap devant une France encore frileuse. Une certaine nervosité est perceptible, surtout chez Shurik'n, probablement due à l'inexpérience des plateaux télé. À un moment, les deux rappers d'IAM improvisent un couplet scandé sur un *beatboxing*²² de Lionel D, qui se joint à eux, montrant de la solidarité dans la volonté de promouvoir le hip-hop. Nicolas Peyrac s'y montre ouvert et favorable, et prend la parole pour défendre cette musique lorsque le docteur Zwang déclare qu'il s'agit d'une musique élémentaire, qu'il n'y a pas de technique ni d'art, et résume cela à du « boum-tap-boum-tap ». Ensuite, IAM interprète à

16 CACHIN Olivier, *L'Offensive rap*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard / Arts », 1996.

17 DECHAVANNE Christophe [Présentateur], *Ciel, mon mardi !*, Coyote [Production], TF1 [Diffusion], 1991. En ligne : GRAND MIXER DJ CURSOR X [Chaine Youtube], « Ciel mon mardi " MC Solaar" » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=jG0yClqcGq4> [Consulté le 29/07/22].

18 MC SOLAAR, « Bouge de là », *Qui sème le vent récolte le tempo* [Album], Polydor, 1991.

19 Rappeur parisien et pionnier du hip-hop en France.

20 Chanteur français de variété.

21 Chirurgien et sexologue français passionné de musique classique, auteur de plusieurs ouvrages sur ces deux derniers domaines.

22 Discipline du hip-hop qui consiste à reproduire de la musique avec sa bouche et sa voix.

son tour un de ses morceaux : « Red, Black and Green »²³. Il est engagé, revendicateur et optimiste, et constitue une réelle démonstration face aux critiques. À ce titre, on remarque la différence d'attitude entre IAM et MC Solaar, lequel, après avoir joué « Bouge de là », n'intervient pas dans le débat. À la fin de l'émission, le docteur Zwang conclut par « Je suis persuadé que dans dix ans, on ne parlera plus du rap », déclaration qui suscite une vive réaction du public, et de Shurik'n, pour qui « il y aura toujours de quoi composer le rap ». L'attitude du docteur Zwang est bien représentative d'une certaine hostilité et méconnaissance du rap, face à laquelle les pionniers de cette musique ont dû prouver leur volonté et leur détermination à la faire émerger à cette époque.

Trois ans plus tard, en mai 1994, IAM retrouve Christophe Dechavanne dans *Coucou c'est nous* !²⁴ Le contexte a changé : IAM est à présent au cœur du succès provoqué par « Je danse le Mia », et le ton de l'émission se veut largement plus comique et décalé. Si les questions du présentateur peuvent encore parfois tourner en dérision les attitudes du mouvement hip-hop, comme lorsque Shurik'n salue la foule d'un signe de la main et que Dechavanne interprète cela comme un geste propre aux rappeurs, le rap n'est plus la musique inconnue du grand public d'il y a trois ans. Dans une première partie de l'émission, cinq des membres d'IAM (Imhotep n'est pas présent) arrivent tour à tour sur le plateau. Ensuite, ils sont amenés dans une reconstitution d'une boîte de nuit des années 80, à l'image de celle du clip de « Je danse le mia », et sont interrogés à propos de ce terme originaire de la région de Marseille, sur la ville et son ambiance, etc. Le tout peut parfois s'avérer très stéréotypé, rappelant certaines réflexions de *Ciel, mon mardi !* Le passage qui a le plus marqué le public cependant, est celui où, à la fin de l'émission, le groupe fait une partie de « passe à dix » avec Christophe Dechavanne et Patrice Carmouze, suivie d'une course de ballons sauteurs. Cette séquence a été critiquée par une partie des fans, qui considéraient

23 IAM, « Red, Black and Green », ...*De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

24 DECHAVANNE Christophe [Présentateur], *Coucou c'est nous !*, Pro CD [Production], TF1 [Diffusion], diffusé le 11/05/1994. En ligne : Coucou C'est Nous ! [Chaîne Youtube], « IAM est dans Coucou c'est nous – Emission complète » (sic), <https://www.youtube.com/watch?v=YH4z079lp4k> [Consulté le 29/07/22].

qu'IAM s'était laissé aller au succès et contredisait l'attitude affichée jusqu'alors. En réalité, si cela peut être vu comme une erreur, il faut garder à l'esprit que le succès a été fulgurant et que le jeune groupe a dû se positionner par rapport à celui-ci. Très rapidement après, le contrepied est pris.

2. Âge d'or

Le passage aux Victoires de la musique de 1995²⁵ est un événement mémorable de l'histoire du groupe, par l'audace et la démarche engagée qu'il a affichées sur scène. Après la participation de MC Solaar en 1992 à la septième édition de la cérémonie, lors de laquelle ce dernier avait joué le célèbre « Bouge de là », IAM est alors le second groupe de rap à y être récompensé, en tant que groupe de l'année. Le succès de « Je danse le mia » y est pour beaucoup, et le public attend logiquement à voir ce titre festif joué sur scène, à l'instar du hit de MC Solaar. Seulement, nous l'avons vu, le succès fulgurant de « Je danse le mia » a altéré l'image d'IAM auprès de son public de base par son omniprésence soudaine dans tous les médias. Le groupe développe alors une certaine aversion pour ce titre, car il refuse de voir son identité réduite à sa dimension festive et comique. Aussi, lorsque les six membres rejoignent la scène de cette dixième édition des Victoires, défient-ils toutes les attentes et jouent-ils « Sachet blanc »²⁶, un morceau écrit et composé volontairement aux antipodes de ce que représente « Je danse le mia » : une production austère, lente et sobre, un solo de Shurik'n, trois couplets traitant des ravages de la drogue. L'audace réside dans ce que le groupe raconte avoir passé la journée à faire pression sur l'organisation pour ne pas jouer son tube, jusqu'à obtenir gain de cause²⁷. Ce geste permet à IAM de réaffirmer sa part d'identité plus engagée et son autonomie vis-à-vis du champ commercial. La déclaration sentencieuse d'Akhenaton avant d'entamer le morceau, après les traditionnels remerciements, reste également dans cette veine : « En ces temps très agités, que cette

25 M_K VIDÉO [Chaîne Youtube], « iam le sachet blanc aux victoires de la musique 1995 » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=v49KblX2QgU> [Consulté le 29/07/22].

26 IAM, « Sachet blanc », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

27 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, *op. cit.*, pp. 346-347.

Victoire soit une parcelle ajoutée aux victoires éternelles de la musique contre les défaites quotidiennes de l'humanité ». Cet évènement marque un tournant pour le groupe, car il persistera dans les années à venir à s'écarter le plus possible de l'ambiance festive de « Je danse le mia », qui ne sera plus joué sur scène durant une dizaine d'années.

En 1995 sort le premier album solo d'Akhenaton, *Mètèque et Mat*²⁸. À plusieurs égards, celui-ci marque une transition entre l'éclectisme d'*Ombre est Lumière* et la sobriété du futur album d'IAM *L'École du micro d'argent*²⁹. Il témoigne aussi d'une plus grande maturité vis-à-vis de la carrière et de la gestion du succès : sur la lancée de « Je danse le mia », *Mètèque et Mat* contient aussi le titre populaire – à moindre échelle – « Bad boys de Marseille, partie 2 »³⁰. C'est avec ce titre que le groupe commence à promouvoir de nouveaux rappers, en l'occurrence le jeune groupe de la Fonky Family. *Mètèque et Mat* possède une dimension introspective et autobiographique sensiblement plus marquée que tout autre album de rap auparavant. Akhenaton y laisse voir notamment une prise de recul sur son vécu (« Au fin fond d'une contrée »³¹, « Murder »³²), ou de la lucidité face au succès (« Quand tu tombes bas »³³). Mais avec le titre « Éclater un type des Assedic », Akhenaton se retrouve poursuivi pour « incitation à la violence envers des agents du service public »³⁴.

Akhenaton n'est pas le seul rappeur à avoir fait face à ce phénomène. Cela dénote une véritable antipathie, une frilosité et une réticence de la part d'une partie de la classe politique à l'encontre des rappers, voire une réelle volonté de détourner et d'utiliser certains propos à des fins politiques à travers les médias. Ainsi, cette seconde moitié de la décennie 1990 présente une ambivalence entre, d'une part, la consécration de plusieurs rappers (les Victoires de la musique, la popularité croissante en France, de nombreux albums salués par la critique) et, d'autre part, l'incapacité des élites à considérer le rap

28 AKHENATON, *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

29 IAM, *L'École du micro d'argent* [Album], Delabel, 1997.

30 AKHENATON, « Bad boys de Marseille, partie 2 », *Mètèque et Mat* [Réédition 1996], Delabel, 1996.

31 AKHENATON, « Au fin fond d'une contrée », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995. (Voir *Annexes*)

32 AKHENATON, « Murder », *L'Americano* [Maxi vinyle], Delabel, 1995. (Voir *Annexes*)

33 AKHENATON, « Quand tu tombes bas », *L'Americano* [Maxi vinyle], Delabel, 1995.

34 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, *op. cit.*, p. 398.

autrement qu'avec dédain ou hostilité. La chanson « Dangereux »³⁵ d'IAM, sortie à cette époque sur *L'École du micro d'argent*, évoque la plainte dont a fait l'objet Akhenaton et rend compte de la fracture entre le rap et d'autres objets culturels et moyens d'expression : « Ce que le cinéma se permet, la télé, les livres et les magazines, pour nous c'est prohibé ».

Un rappeur pourtant, rencontre un autre succès auprès d'une instance de légitimation notable : en 1998, MC Solaar se voit décerner par l'Académie française la Grande Médaille de la chanson française pour « l'ensemble de ses chants poétiques »³⁶. Il s'agit encore aujourd'hui du seul artiste de rap à s'être vu décoré de cette récompense annuelle. Notons par ailleurs que l'ensemble des autres récipiendaires, exclusivement des chanteurs français de variété, l'ont reçue pour « l'ensemble de [leurs] chansons »³⁷. Le choix de MC Solaar ne nous semble en réalité pas anodin, mais mettrait plutôt en lumière la propre (non) relation d'IAM avec le champ littéraire. En effet, nous l'avons vu, IAM et MC Solaar sont depuis leurs débuts salués par le public et la critique pour la qualité de leurs textes. L'année 1998 est par ailleurs particulièrement faste pour le rap français, car elle voit la sortie de plusieurs des albums les plus reconnus, tout en faisant suite à la sortie en 1997 du classique *L'École du micro d'argent* (dont la réédition paraît en 1998 avec le morceau « Indipendenza »³⁸ – nous y reviendrons). MC Solaar sort lui-même cette année-là son quatrième album. Choisir cette année en particulier pour mettre à l'honneur un rappeur a donc du sens dans la mesure où, d'une part, un temps a été nécessaire au rap pour se développer et gagner en légitimité et en qualité (voir l'évolution à travers les années 1990), et d'autre part, l'évolution que connaîtra le rap dans les années 2000 est parfois qualifiée de crise, avec un changement de paradigmes et de valeurs. Or, parmi tous les rappeurs connaissant le succès en 1998 et reconnus pour leur qualité d'écriture, c'est pour MC Solaar que l'Académie opte. Nous émettons l'hypothèse que cela est en grande partie dû à l'image de ce dernier. En effet, Claude MC apparaît davantage posé, mesuré, éloigné de toute polémique, en somme, plus « lisse » que le groupe marseillais chahuteur et parfois provocateur, comme en témoigne son passage à

35 IAM, « Dangereux », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997. (Voir Annexes)

36 Grande médaille de la chanson française [en ligne], Académie française, 2022, <https://www.academie-francaise.fr/grande-medaille-de-la-chanson-francaise> [Consulté le 05/04/22].

37 *Ibid.*

38 IAM, « Indipendenza », *L'École du micro d'argent* [Réédition], Delabel, 1998.

*Ciel, mon mardi !*³⁹ Peut-être l'éloignement géographique de Marseille par rapport à la capitale y est-il aussi pour quelque chose, IAM ayant beaucoup insisté sur celui-ci. Dans les textes en eux-mêmes, les auteurs d'IAM se montrent également nettement plus vindicatifs et revendicateurs que MC Solaar. Dans les albums du groupe, les morceaux les plus poétiques en côtoient de plus triviaux, mais aussi des propos plus tranchants : « Destruction, car la France est une garce / Elle a osé trahir les habitants de la planète Mars »⁴⁰. Parmi les éléments pouvant expliquer la relation difficilement conciliable entre l'attitude d'IAM et une quelconque reconnaissance institutionnelle, un évènement en particulier, survenu en 1999, marque le paysage télévisuel français et change durablement le rapport entre IAM et les médias.

Cette année-là en effet, lors de la quatorzième édition des Victoires de la musique, IAM monte à nouveau sur scène⁴¹. Ses membres interprètent leur morceau « Indipendenza », présent en bonus sur un maxi issu de *L'École du micro d'argent*, puis sur la réédition de l'album en 1998. Le texte est particulièrement frontal et engagé. Derrière la revendication de l'indépendance culturelle des Marseillais, il tacle la classe politique et l'hypocrisie des leçons d'amour de la France. La mise en scène convoque en réalité toute une imagerie intimement liée à l'actualité de l'époque : la République connaît alors une série d'attentats du Front de libération national corse (FLNC) qui revendique l'indépendance de l'île. Les membres d'IAM arrivent donc sur scène mimant une conférence de presse du FLNC, cagoulés et en treillis, avant d'être rejoints par une vingtaine de leurs amis. Aux premiers rangs du public se trouvent des membres de l'establishment plus ou moins indirectement ciblés. Freeman raconte par la suite qu'il a, sous l'effet du stress, envoyé sa cagoule à la figure d'une ministre au moment de l'enlever⁴². Bien sûr, l'aspect choquant et provocateur du morceau est avant tout stylistique.

39 DECHAVANNE Christophe, *op. cit.*

40 IAM, « Planète Mars », ... *De la planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

41 DIMITROV6 [Chaine Dailymotion], « IAM Indipendenza aux victoires de la Musique 1999 » (*sic*), Dailymotion, <https://www.dailymotion.com/video/x8e3ad> [Consulté le 29/07/22].

42 ESTROUGO Audrey [Réalisatrice] et IAM, *Encore un printemps* [Documentaire], Canal+ e.a., 2008.

3. Années 2000

Le passage à l'an 2000 marque un tournant dans la carrière d'IAM. De nouveaux artistes gagnent en popularité à cette période, les programmations radio et les attentes du public changent : le rap évolue. Les membres du groupe, après avoir atteint un sommet avec *L'École du micro d'argent*, mettent à profit les années suivantes pour sortir plusieurs projets individuels globalement reconnus. *Où je vis*⁴³ de Shurik'n, *Sad Hill*⁴⁴ de Kheops, *L'palais de justice*⁴⁵ de Freeman et *Chroniques de Mars*⁴⁶ d'Imhotep, bénéficient de cette aura. Akhenaton produit deux bandes originales de films, celles de *Comme un aimant*⁴⁷ et de *Taxi*⁴⁸, laquelle rencontre un certain succès. Quelques projets mineurs sortent en 2000 : *La Garde*⁴⁹ de Shurik'n et son frère Faf Larage, et *Electro Cypher*⁵⁰, où Akhenaton expérimente la musique électronique.

Puis, à partir de 2001, un effet pervers du succès commence à se manifester. Désormais, chaque nouvel album sera jugé à l'aune de *Métèque et Mat* et de *L'École du micro d'argent*. Ainsi, cette année-là sort le second album solo d'Akhenaton, *Sol Invictus*⁵¹. Le rappeur est alors en pleine dépression, et le disque est à l'image de cette situation : sombre, complexe, hermétique. Bien qu'il se vende correctement et qu'il soit salué pour plusieurs qualités, le public n'y retrouve pas le *Métèque et Mat* n°2 qu'il espérait. Le changement de ton, de propos, de style musical, n'est pas tout à fait compris. Le dernier titre, « Mon texte, le savon »⁵², est d'ailleurs qualifié de « chant du cygne »⁵³. L'album d'IAM *Revoir un printemps*⁵⁴, qui sort lui en 2003, rencontre le même problème vis-à-vis de *L'École du micro d'argent*. Six années ont passé depuis le classique, et le public ne se retrouve pas dans l'esthétique du nouvel opus. En réalité, le groupe a la volonté, avec *Revoir un printemps*, de dépasser son

43 SHURIK'N, *Où je vis* [Album], Delabel, 1998.

44 KHEOPS, *Sad Hill* [Compilation], Delabel, 1997.

45 FREEMAN, *L'palais de justice* [Album], Delabel, 1999.

46 IMHOTEP, *Chroniques de Mars* [Compilation], Kif-Kif Production, 1998.

47 AKHENATON et COULAIS Bruno [Compositeurs], *Comme un aimant* [Bande originale], No Sellout, 2000.

48 IAM [Producteur], *Taxi* [Bande originale], Delabel, 1998.

49 FAF LARAGE et SHURIK'N, *La Garde*, Delabel, 2000.

50 AKHENATON, *Electro Cypher* [Album-compilation], Labels, 2000.

51 AKHENATON, *Sol Invictus* [Album], Hostile Records, 2001.

52 AKHENATON, « Mon texte, le savon », *Sol Invictus* [Album], Hostile Records, 2001.

53 « Mon texte le savon » [en ligne], Genius, <https://genius.com/Akhenaton-mon-texte-le-savon-lyrics> [Consulté le 06/04/22].

54 IAM, *Revoir un printemps* [Album], Hostile Records, 2003.

prédécesseur, de produire quelque chose d'encore plus ambitieux, sans en reprendre la recette. Cela le pousse à innover sur le plan tant textuel que musical. Il y a une recherche lexicale et rythmique poussée, plus de densité, ce qui donne un aspect véritablement cérébral⁵⁵, peut-être à l'excès, car il perd en spontanéité. À la différence de la dimension intellectuelle que l'on peut trouver chez MC Solaar, qui reste facilement compréhensible, lisse d'une certaine manière, cet aspect cérébral est marqué par la violence qui imprègne l'album. Celui-ci, élaboré dans un contexte de tension liée à l'après 11 septembre et à la guerre en Irak, comporte un caractère d'urgence, avec des rythmes saccadés et des productions chargées. L'autre innovation majeure de *Revoir un printemps* est le recours à un orchestre symphonique pour une partie des musiques, grâce à la collaboration du compositeur Bruno Coulais. *Sol Invictus* et *Revoir un printemps* présentent donc le paradoxe d'apporter une plus-value textuelle réelle, de proposer un ensemble plus soutenu, plus cérébral, plus complexe, mais au prix d'un hermétisme qui a rendu ces disques moins populaires à leur sortie. Ils bénéficieront, quelques années plus tard, d'une plus grande reconnaissance. Toutefois, cela semble indiquer que le public s'est moins identifié aux textes d'IAM à cette période, à la différence de la décennie 1990.

Pendant la seconde moitié des années 2000, cette lente descente se poursuit. En réaction à la période de crise interne au groupe entourant la création de *Revoir un printemps*, caractérisée aussi par l'aspect cérébral et la complexification que nous avons évoqués, les projets qui paraissent dès 2006 prennent la tendance inverse : un relâchement certain se fait sentir au profit de davantage de spontanéité. L'humour, le second degré et l'autodérision retrouvent une place dans les albums – ce qui ne sera pas particulièrement bien reçu à l'époque – les textes sont à nouveau plus simples et plus accessibles, et les productions se rapprochent des tendances contemporaines. Pourtant, *Soldats de fortune*⁵⁶ d'Akhenaton et *Saison 5*⁵⁷ d'IAM, respectivement sortis en 2006 et 2007, rencontrent un succès bien moindre qu'auparavant et le groupe perd en visibilité médiatique. Le concert donné au pied des pyramides de Gizeh en 2008 pour les vingt ans du groupe demeure toutefois un évènement fort, IAM réalisant un rêve et une ambition de longue date. Peu

55 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, op. cit., p. 520.

56 AKHENATON, *Soldats de fortune* [Album], 361 Records, 2006.

57 IAM, *Saison 5* [Album], Polydor, 2007.

après ce concert, Freeman quitte le groupe. L'activité des membres demeure constante : après *Saison 5*, de 2008 à 2012, Akhenaton, Shurik'n et Imhotep travaillent sur des albums solos, à l'image de la période qui avait suivi *L'École du micro d'argent*. Akhenaton réalise son deuxième film et publie son autobiographie *La Face B*⁵⁸ en collaboration avec Éric Mandel, et Kheops se consacre à un ouvrage sur la bête du Gévaudan⁵⁹.

Le rapport médiatique change aussi, suite à l'épisode de « Indipendenza ». Les invitations à la télévision et les demandes d'interviews se font plus rares. Pourtant, Akhenaton assure la promotion de *Sol Invictus*. Après le 11 septembre, sa foi musulmane apparaît plus souvent dans les discussions et les questions, alors qu'il s'était converti à l'islam une décennie auparavant. Ses interventions sur les plateaux télé tendent alors à s'orienter vers la politique et la situation de l'islam en France, faisant parfois passer son actualité discographique au second plan. Il effectue ainsi divers passages à l'émission *Tout le monde en parle*⁶⁰ de Thierry Ardisson au cours des années 2000 : en octobre 2001⁶¹ et en mai 2002⁶² pour *Sol Invictus*, en septembre 2003⁶³ (avec IAM) où il débat avec Nicolas Dupont-Aignan et Gérard Darmon, ou encore en mars 2006⁶⁴ où la discussion se concentre sur les caricatures du prophète Mahomet, en présence notamment d'Éric Zemmour. La présence du groupe au complet se fait, elle, de plus en plus rare. Il n'aura plus l'opportunité de marquer les esprits comme lors du passage de « Indipendenza ». Par ailleurs, chaque membre étant devenu père en 2000 et ayant dépassé la trentaine, ils sont moins enclins à jouer la provocation.

58 AKHENATON et MANDEL Éric, *op. cit.*

59 GARCIN Pierre-Yves et MAZEL Éric, *La bête du Gévaudan à travers 250 ans d'images*, Marseille, Éditions Gaussen, 2008.

60 ARDISSON Thierry [Présentateur], *Tout le monde en parle*, Tout sur l'écran [Production], France 2 [Diffusion], 1998-2006.

61 INA ARDITUBE [Chaine Youtube], « Tout Le Monde En Parle avec Chouchou & Loulou, Pierre Ardit, Akhenaton | INA Arditube » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=E7peg0l4KoA> [Consulté le 29/07/22].

62 INA ARDITUBE [Chaine Youtube], « Interview biographie d'Akhénaton | INA Arditube » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=8USdcEzKuk0> [Consulté le 29/07/22].

63 INA TLMP [Chaine Youtube], « Tout Le Monde En Parle avec IAM, Nicolas Dupont-Aignan, Gérard Darmon | 20/09/03 | Archive INA » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=CvYXJRftLw> [Consulté le 29/07/22].

64 INA ARDITUBE [Chaine Youtube], « Akhenaton : Marseille, l'Islam et les caricatures de Mahomet chez Thierry Ardisson | INA Arditube, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=YXC-X3v24Ic> [Consulté le 29/07/22].

4. Renouveau et stabilité

Au début des années 2010, le groupe a pour ambition de créer un album entièrement samplé avec des musiques d'Ennio Morricone. Le projet demeure près de deux ans sur les rails, le *maestro* ayant marqué son accord, mais se voit finalement abandonné car les ayants droit du producteur italien exigeaient des conditions non acceptables pour le groupe sur les plans financier et artistique⁶⁵. Tenu par un contrat bientôt arrivé à échéance, celui-ci repart alors de zéro et réalise en quelques mois l'album *Arts Martiens*⁶⁶, sorti en avril 2013. Une renaissance semble alors se profiler : IAM renoue avec l'imagerie asiatique qui faisait l'identité du groupe dans les années 1990, les productions, qui rappellent la *old school*⁶⁷, sont enrichies par le travail du compositeur Sébastien Damiani, et les textes se révèlent variés et imagés, marquant aussi le retour du « storytelling »⁶⁸. Alors que précédemment, des doutes avaient émergé chez une partie du public à propos de l'âge du groupe et de sa capacité à réaliser à nouveau un album à la hauteur des classiques d'antan, *Arts Martiens* rencontre un réel succès critique et commercial.

L'album rend compte d'une certaine maturité des membres du groupe, qui prennent acte de leur âge et en tirent parti : la première piste de celui-ci, « Spartiate Spirit »⁶⁹, dresse un bilan de l'histoire du groupe et réaffirme sa vocation de perdurer, résumée par le refrain : « Toujours là ». Plusieurs textes abordent ainsi ce thème de diverses manières sous un angle original. En ce sens, le groupe se donne une image différente des autres rappeurs. Lors de la promotion de l'album, il retrouve plus souvent les plateaux télé et donne de nombreuses interviews. Témoignant de cet apaisement, l'ancienneté du groupe est mise en avant et vue comme gage d'une forme de sagesse. Cependant, la valorisation de la culture hip-hop et du rap demeure récurrente dans les revendications des Marseillais. Ainsi, une intervention de Laurent Gerra lors de l'émission *Vivement dimanche prochain*⁷⁰ de Michel Drucker (vraisemblablement entre fin 2013 et début 2014) a suscité une vive réaction de la

65 YANNICK06, « Ne l'appelons plus IAM Morricone », *Le Blog IAM* [Blog], 13/12/12, <http://groupe-iam.blogspot.com/2012/12/ne-lappelons-plus-iam-morricone.html> [Consulté le 06/04/22].

66 IAM, *Arts Martiens* [Album], Def Jam Recordings France, 2013.

67 Désigne l'esthétique propre aux productions des années 1990.

68 Procédé sur lequel nous revenons en troisième partie.

69 IAM, « Spartiate Spirit », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

70 DRUCKER Michel [Présentateur], *Vivement dimanche prochain*, Production DMD [Production], France 2 [Diffusion], 1998 - .

part d'Akhenaton. L'humoriste, derrière une imitation de Fabrice Lucchini, avait isolé quelques phrases du morceau « Les raisons de la colère »⁷¹ pour les tourner en dérision, déclarant que « c'est du rap, on s'en fout du sens »⁷². Akhenaton avait répliqué en un message caustique, dénonçant le refus d'une partie de l'intelligentsia de « reconnaître que dans le rap, on peut souvent rencontrer une dimension poétique, métaphorique »⁷³, et rappelant le sens engagé de la chanson, que Laurent Gerra n'avait, semble-t-il, pas perçu.

Suite à la popularité d'*Arts Martiens*, la maison de disque Def Jam Recordings France propose à Akhenaton de produire un nouvel album solo : *Je suis en vie*⁷⁴ sort alors en novembre 2014. Dans le prolongement d'*Arts Martiens*, cet opus lumineux et positif exprime la nouvelle philosophie de vie de son auteur. Les interviews assurant la promotion sont l'occasion pour le rappeur de s'exprimer à ce sujet. À quarante-cinq ans passés, il apparaît alors apaisé. Cependant, après les attentats survenus en 2015 en France, le sujet de l'islam est de nouveau fréquemment abordé.

La même année, une vive polémique éclate suite à la participation d'Akhenaton à la nouvelle campagne de pub de Coca-Cola. Celui-ci était alors directeur artistique d'une exposition consacrée à l'histoire du hip-hop à l'Institut du monde arabe (Paris) : « Hip-Hop – du Bronx aux rues arabes ». Coca-Cola est l'un des rares sponsors à avoir proposé sa collaboration. L'entreprise a contacté l'artiste en lui proposant de réaliser un morceau entier, avec carte blanche, qui s'inscrirait dans la campagne publicitaire axée sur le bonheur. C'est cette liberté artistique qui a séduit Akhenaton⁷⁵. La chanson « Vivre maintenant »⁷⁶ est ainsi née, dans la continuité exacte de l'esprit de *Je suis en vie*. Une minorité du public n'a pas

71 IAM, « Les raisons de la colère », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

72 SÄVÄGE LØKI [Chaine Youtube], « Laurent Gerra – Luchini, le rap – VDP 2014 », Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=i9s35nz6C-g> [Consulté le 29/07/22].

73 YANNICK06, « Akhenaton répond à Laurent Gerra ... Ca fait mal! » (*sic*), *Le Blog IAM* [Blog], 10/03/14, <http://groupe-iam.blogspot.com/search?q=laurent+gerra> [Consulté le 06/04/22].

74 AKHENATON, *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

75 YANNICK06, « Lettre ouverte d'Akhenaton : LETTRE OUVERTE A DES ESPRITS PLUS TROP OUVERTS » (*sic*), *Le Blog IAM* [Blog], 27/04/15, <http://groupe-iam.blogspot.com/2015/04/lettre-ouverte-dakhenaton-lettre.html> [Consulté le 06/04/22].

76 AKHENATON, « Vivre maintenant » [Single], Virgin Records, 2015.

accepté cela, ce qui s'est manifesté par des réactions disproportionnées. Cette affaire retient notre attention car elle illustre la difficulté pour le milieu hip-hop à bénéficier du mécénat, et elle met en lumière la volonté d'Akhenaton de placer la création et la pratique artistique au centre de sa démarche.

Ces dernières années, le groupe continue de produire des albums, même si aucun n'a retrouvé le succès d'*Arts Martiens. Révolution*⁷⁷ sort en 2017, *Yasuke*⁷⁸ en 2019, et *Rimes essentielles*⁷⁹ en 2021. La situation du groupe est aujourd'hui assez stable, bien que, depuis *Rimes essentielles*, celui-ci soit retourné à la production en tant qu'indépendant. Depuis 2017, il cherche à remettre en valeur ses anciens projets à travers les titres joués sur scène, le merchandising officiel, ou la réédition de vinyles. Ses membres bénéficient toujours d'une réelle reconnaissance pour leurs textes et leur apport au rap français, même si les plus jeunes auditeurs ne les connaissent plus forcément. Cela n'empêche pas certains professeurs d'utiliser leurs textes en cours, comme la philosophe et professeure Marianne Chaillan, qui explique avoir travaillé sur « Nés sous la même étoile »⁸⁰ avec ses élèves⁸¹.

En 2020, le ministère français de la Culture promeut l'ensemble des membres du groupe au grade d'officier de l'ordre des Arts et des Lettres⁸². Imhotep, Kheops et Khepren sont cités en tant que rappers, ce qui est inexact puisqu'ils n'interviennent pas directement dans le procédé d'écriture, mais il s'agit là d'une véritable reconnaissance, étant donné que cette décoration honorifique vient saluer l'apport « au rayonnement des Arts et des Lettres en France et dans le monde »⁸³.

77 IAM, *Révolution* [Album], Def Jam Recordings France, 2017.

78 IAM, *Yasuke* [Album], Def Jam Recordings France, 2019.

79 IAM, *Rimes essentielles* [Album], Côté Obscur, 2021.

80 IAM, « Nés sous la même étoile », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

81 KONBINI, *Philo ou Ghetto, qui de IAM ou Nietzsche a dit cette phrase ?* [vidéo en ligne], Youtube, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=sfmV31raru4> [Consulté le 06/04/22].

82 « Nomination dans l'Ordre des Arts et des Lettres – Hiver 2020 » [en ligne], Ministère de la Culture, 2020 <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2FNous-connaître%2FOrganisation%2FConseil-de-l-Ordre-des-Arts-et-des-Lettres%2FArretes-de-Nominations-dans-l-ordre-des-Arts-et-des-Lettres%2FNomination-dans-l-ordre-des-Arts-et-des-Lettres-hiver-2020#federation=archive.wikiwix.com> [Consulté le 05/08/22].

83 « Conseil de l'Ordre des Arts et des Lettres » [en ligne], Ministère de la Culture, 2022, <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?download=1&url=https%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2FNous-connaître%2FOrganisation%2FConseil-de-l-Ordre-des-Arts-et-des-Lettres#federation=archive.wikiwix.com> [Consulté le 05/08/22].

Comme on le voit, IAM possède une carrière riche, longue de trois décennies. Les œuvres du groupe ont dominé le paysage rap durant toutes les années 1990. Dès le début, il a rencontré un succès qui n'a fait que croître, en se surpassant sans cesse. L'histoire du groupe est aussi faite de controverses, de malentendus et de remises en question. Il garde cependant l'image de vétérans qui ont donné ses lettres de noblesse à un genre sous-estimé. Akhenaton et Shurik'n sont ainsi reconnus pour la qualité de leurs textes, leur culture et leur regard sur le monde.

Deuxième partie : L'humour dans les textes d'IAM

Introduction : un humour présent à plusieurs niveaux

L'humour est, du propre aveu d'IAM, l'un des piliers majeurs de l'identité musicale du groupe⁸⁴. Cela peut s'expliquer par l'importance qu'occupent la rigolade et la taquinerie entre ses membres dans leur quotidien, que ce soit dans le privé ou lors des activités collectives comme les sessions de studio et les tournées. Rien d'étonnant donc à ce que nombre de morceaux se teintent d'humour au fil des albums. Pourtant, il serait malaisé d'identifier un morceau emblématique de cette tendance tant la portée humoristique se montre variée. Dans certains cas, la dimension comique est particulièrement prégnante, même si le texte ne s'y limite pas forcément (« Attentat II »⁸⁵). Dans d'autres, il est plus difficile d'attribuer cet aspect, à cause de l'ambiance musicale plus sobre (« Des sous »⁸⁶) ou simplement du propos du texte pouvant osciller entre autodérision et dénonciation. Il ne s'agit donc pas d'établir une définition stable de ce qui fait un morceau humoristique chez IAM, mais plutôt d'avoir à l'esprit que cette portée humoristique peut se montrer plus ou moins élevée. De plus, il arrive souvent que le caractère comique ne porte que sur une phrase du texte, une « punchline »⁸⁷, sans pour autant que le morceau dans son ensemble n'en ait la vocation. Cela vaut surtout pour les egotrips⁸⁸, dont le registre favorise les taquineries envers un adversaire fictif qu'il s'agit de dévaluer, de ridiculiser. Dans la sphère IAM, Akhenaton en particulier se montre friand de ces piques jouant sur les mots, si bien qu'elles ponctuent régulièrement un couplet qui n'est pas spécialement drôle par ailleurs. Par exemple, sur « Omotesando »⁸⁹, typiquement egotrip, il dit : « Alors c'est quoi que tu fais : rap ou violence ? *Pas-beau Escroc-blague !* ». En mettant en confrontation la pratique du rap et la violence, il dénonce cette dernière en minimisant la posture du (fictif) rappeur violent à travers le détournement ludique du nom du célèbre trafiquant colombien Pablo

84 BOUTHIER Baptiste et IAM, *Entre la pierre et la plume*, Paris, Éditions Stock, 2020, p. 14.

85 IAM, « Attentat II », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993. (Voir *Annexes*)

86 IAM, « Des sous », *L'Empire du côté obscur* [Maxi vinyle], Delabel, 1997.

87 Phrase brève reposant sur un jeu de mot ou un trait d'esprit.

88 Registre et exercice de style très répandu dans le rap, et qui consiste pour le rappeur à se mettre en avant de manière hyperbolique, dans un esprit ludique.

89 IAM, « Omotesando », *Yasuke*, Def Jam Recordings France, 2019.

Escobar. Pourtant, même si ces exemples sont légion, ils ne suffisent sans doute pas pour que l'on puisse qualifier d'humoristique un morceau dans son ensemble. Globalement, tout egotrip est par définition à prendre au second degré, mais ne relève pas nécessairement pour autant du ton humoristique.

1. Évolution au cours de la carrière

Le constat est clair : l'écrasante majorité des morceaux humoristiques d'IAM est concentrée dans les deux premiers albums du groupe, et concerne donc les premières années d'activité de celui-ci. Au début de leur carrière, les Marseillais se distinguent par l'original mélange de références et de concepts personnels, d'ambiances musicales, d'humour, de spiritualité et de revendication qui forge leur identité. Dans *Concept*, cet éclectisme ne donne pas à voir un humour explicite, même si l'on devine qu'il est bien sous-jacent. Dans *...De la Planète Mars* en revanche, apparaît le morceau « Attentat »⁹⁰, dont nous reparlerons, et qui s'impose encore aujourd'hui comme l'un des exemples les plus représentatifs de l'humour du groupe. C'est aussi à cette époque qu'est créée une première version de « Je danse le mia » ; initialement pensée comme l'auto-référence humoristique à un phénomène propre à Marseille, la chanson devait au départ n'être jouée que sur scène et ne pas dépasser l'aire de la cité phocéenne. À cette époque, les *punchlines* humoristiques et les moqueries associées sont de manière récurrente adressées au *sucker MC*⁹¹ – influence américaine oblige –, c'est-à-dire au mauvais rappeur que l'on raille dans la logique de l'egotrip. Si la logique reste la même, le terme *sucker* disparaîtra plus tard du vocabulaire d'IAM, mais prendra d'autres formes.

Ombre est Lumière est l'album où l'humour est le plus présent. Ce double opus approfondit en la perfectionnant la démarche entamée sur *Concept* et poursuivie sur *...De la Planète Mars* : certains titres refont leur apparition, mais renouvelés (« Pharaon reviens »⁹², « Attentat II »), et le groupe pousse plus avant l'utilisation des interludes comiques. Si

90 IAM, « Attentat », *...De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991. (Voir Annexes)

91 MC signifie *Master of Ceremony*, et désigne le rappeur.

92 IAM, « Pharaon reviens », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

l'éclectisme demeure, les différents piliers de l'identité d'IAM se côtoient sur une quarantaine de pistes avec une grande cohérence, ce qui fait dire à Akhenaton qu'il s'agit de l'album le plus représentatif du groupe⁹³. Cette déclaration est significative, car elle met en valeur l'importance des textes spirituels et humoristiques.

Pourtant, lorsque sort *Mètèque et Mat*, le premier album solo d'Akhenaton, l'humour perd en importance au profit de l'introspection et des émotions. L'atmosphère musicale est alors moins débridée, comme elle avait pu l'être avec « Attentat II ». Les albums d'Akhenaton parus entre deux albums d'IAM ont souvent marqué une transition entre le précédent et le suivant, et c'est le cas pour celui-ci : à sa façon, tout en poursuivant l'esthétique d'*Ombre est Lumière*, *Mètèque et Mat* préfigure déjà *L'École du micro d'argent*. Aussi, à partir d'ici, l'humour devient-il presque absent sur les disques et, même lorsqu'un morceau comporte une certaine légèreté, ce n'est pas sans se départir de la sobriété typique des productions de la seconde moitié de la décennie 1990. C'est pourquoi le frivole « Elle donne son corps avant son nom »⁹⁴ sur *L'École du micro d'argent* ne suffit pas à conférer un aspect comique à cet album, lorsque « Petit frère »⁹⁵, « Nés sous la même étoile » ou « Demain, c'est loin »⁹⁶ marquent durablement la mémoire des fans et par là même redéfinissent aux yeux du public l'identité d'IAM.

Dans les années qui suivent, l'humour ne fait donc plus son apparition. Lorsqu'après *L'École du micro d'argent* suivent les quelques projets solos de chacun des membres, même ce qui peut passer pour du second degré ne se départ pas d'un ton assez guindé. Que Kheops, Freeman, Akhenaton et Shurik'n se rebaptisent le temps de l'album *Sad Hill* respectivement Blondin, Tucu, Sentenza et Jo l'Indien ; que Shurik'n laisse poindre un peu d'autodérision avec son « Oncle Shu » dans *Où je vis* ; qu'Akhenaton parte en mission pour « Sauver Tonton » dans les *Chroniques de Mars*, ou encore que Shurik'n et son frère Faf

93 AKHENATON et MANDEL Éric, *op. cit.*, p. 331.

94 IAM, « Elle donne son corps avant son nom », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997. (Voir *Annexes*)

95 IAM, « Petit frère », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

96 IAM, « Demain, c'est loin », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

Larage revêtissent les armures de chevaliers d'*heroic fantasy* sur « La garde meurt mais ne se rend pas »⁹⁷ et dans l'album qui en découle, *La Garde* ; tout cela reste en apparence sobre, sérieux, parfois martial. Les années difficiles que vivra ensuite le groupe au début de la décennie 2000, autour de *Revoir un printemps*, ne sont plus propices à la veine humoristique.

À partir de 2005-2006, lorsque le groupe se relâche quelque peu et renoue avec plus de spontanéité, des titres plus légers revoient le jour. Sur *Soldats de Fortune* d'Akhenaton d'abord : cet album a fait intervenir un plus grand nombre d'invités que d'ordinaire, car plusieurs artistes de l'entourage d'Akhenaton et d'ailleurs produits sur son label La Cosca, étaient présents lors des sessions en studio. La dynamique de groupe a pu favoriser l'apparition d'un ton parfois plus récréatif à travers l'album. De même, on retrouve ce trait sur l'*Official Mixtape*⁹⁸ prévue pour annoncer la sortie de l'album *Saison 5*. Sur ce dernier, le titre « Coupe le cake »⁹⁹ est alors le morceau le plus loufoque depuis l'époque d'*Ombre est Lumière*. Sa réception fut houleuse : de nombreux fans avaient grandi avec pour standard l'esthétique de *L'École du micro d'argent*, dix ans plus tôt, sans forcément connaître les albums antérieurs d'IAM. Une partie du public n'a dès lors pas compris qu'un titre aussi léger soit mis en avant, d'autant que son clip s'est avéré particulièrement déjanté. La popularité d'IAM décroissait à cette époque, et « Coupe le cake » rompait avec l'image du groupe sérieux, intellectuel et revendicateur qui était la sienne. Ce titre est ainsi un exemple significatif de la façon dont IAM est perçu par son public, mais aussi de l'écart qui peut parfois exister entre les deux.

Par la suite, l'humour continue de n'être présent que de manière marginale et anecdotique, même si la tendance, depuis 2017 avec *Révolution*, va vers un ton plus globalement positif et optimiste, lumineux. La légèreté – plus que l'humour à proprement parler – prend alors une portée collégiale en ce qu'elle vise à être partagée sur scène. Récemment, le morceau « N'importe quoi »¹⁰⁰ illustre cela. Taillé pour les concerts, avec un texte plus court que d'habitude et un refrain simple fait pour être répété facilement par la

97 FAF LARAGE et SHURIK'N, « La garde meurt mais ne se rend pas », *Chroniques de Mars*, Kif-Kif Production, 1998.

98 CUT KILLER et KHEOPS, *Official Mixtape* [Mixtape collaborative], La Cosca, 2007.

99 IAM, « Coupe le cake », *Saison 5*, Polydor, 2007.

100 IAM, « N'importe quoi », *Rimes essentielles*, Côté Obscur, 2021.

foule, il s'agit d'un titre badin mais non dépourvu d'une certaine ironie, dans lequel Akhenaton conjecture sur ce qu'il fera lorsque les mesures sanitaires liées à la pandémie cesseront. Cette dernière manifestation d'humour demeure cependant très minoritaire au regard du reste de la production récente du groupe.

2. Fonctions des morceaux humoristiques

Le fait que l'humour soit présent à plusieurs niveaux dans l'ensemble discographique d'IAM mobilise plusieurs fonctions – l'une n'excluant pas forcément une autre – de cette catégorie de chansons :

Premièrement, un tel morceau peut simplement représenter un moment de *légèreté*. Parler de quelque chose de futile, sur un ton badin, peut contribuer à aérer l'album, à diversifier voire à équilibrer la palette de thèmes abordés sur celui-ci. À cet égard, le titre « Second souffle »¹⁰¹, s'il n'est pas spécialement qualifiable de comique, introduit un jeu d'interludes mettant en scène des membres du groupe écoutant une démo en se rendant à leur concert, pour finalement rejoindre la scène en retard ; « Pause »¹⁰² apporte un egotrip bon enfant bien moins brut que les martiaux « Mental de Viêt-Cong »¹⁰³ et « Tiens »¹⁰⁴, au sein d'un *Revoir un printemps* frénétique et anxiogène.

Dans *Saison 5*, « Coupe le cake » représente aussi un pur moment de légèreté. Le titre joue sur l'ambiguïté qu'Akhenaton expose dans l'intro : « Comme le dit Tonton¹⁰⁵ : "fais tourner"... Fais tourner le mic, fais tourner le son, et pour une fois dans ta vie ne la joue pas perso », où « faire tourner [le joint] » se substitue à la musique. L'originalité du texte réside dans ce qu'il est ponctué d'une multitude de bruitages remplaçant certains mots, ce qui crée un niveau d'écoute supplémentaire par des jeux sur le rythme qui viennent compléter celui de la rime : « Tout seul tu es une souris, mais à dix tu es un [éléphant] / Alors tu deviens trop

101 IAM, « Second souffle », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

102 IAM, « Pause », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

103 IAM, « Mental de Viêt-Cong », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

104 IAM, « Tiens », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

105 Surnom d'Imhotep, beatmaker et producteur d'IAM.

lourd, on ne peut plus te virer du [train] ». Ici, le bruitage *tchou-tchou* signifiant par métonymie le train remplace dans le chef de l'auditeur le mot « train », lequel rime alors avec la fin de la mesure précédente « un », puisque le mot « éléphant » est remplacé par un barrissement.

Autre cas représentatif : « Le repos, c'est la santé »¹⁰⁶, dans *Ombre est Lumière*. Dans une ambiance tout à fait différente du débridé « Coupe le cake », ce morceau-ci propose l'atmosphère détendue d'une journée à la plage entre amis, en mettant en scène la bande d'IAM. Il trouve parfaitement sa place dans la mosaïque qui compose le double album. C'est donc derrière un ton tranquille et bienveillant que point l'humour, que ce soit envers un membre du groupe – « François arrête-toi de taper dans la bouffe / Pouffe de rire si tu veux mais ce midi, à la plage / On mangera des sandwiches, toi des algues » – ou bien à l'encontre d'un quidam : « Le minot¹⁰⁷ se jette à l'eau en éclaboussant Tchoa¹⁰⁸ qui (sans le faire exprès, hein !), le noie ». Dans la première, il y a le thème de la nourriture, très présent dans le registre humoristique, et sur lequel nous reviendrons. Dans le second, l'insert entre parenthèses et le verbe noyer sont bien sûr respectivement une litote et une hyperbole servant le caractère bon enfant de cette chamaillerie balnéaire.

Deuxièmement, un texte peut prendre une tournure ironique, voire caustique, en vue de réagir à une attaque ou à une **polémique**. En ce cas, le but n'est pas de faire rire mais des mécanismes relatifs à l'humour sont néanmoins utilisés pour tourner la cible en dérision, par la rhétorique ou l'ironie. Lorsqu'à la suite du succès de « Je danse le Mia », IAM se voit propulsé en haut des charts, à une époque où la notion de rap *underground* était encore bien présente, une partie du public reproche au groupe sa notoriété nouvelle. La chanson « Reste underground »¹⁰⁹ répond à ces détracteurs. Shurik'n y emploie le discours rapporté pour discréditer leurs arguments en pointant le ridicule de cette mentalité : « J'entame une carrière, mais je ne veux pas vendre un disque / Je fais un concert, mais il ne vaut mieux pas l'annoncer / J'y fous un bon service d'ordre pour empêcher les gens de rentrer ». Toujours dans cette dérision, Akhenaton détourne deux références à des textes antérieurs d'IAM : « Et

106 IAM, « Le repos, c'est la santé », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993. (Voir *Annexes*)

107 Enfant, gamin en jargon provençal.

108 Diminutif de François, donc Kephren.

109 IAM, « Reste underground », *Le feu* [Maxi vinyle], Delabel, 1994.

moi je danse sur leurs figures jusqu'à ce que la soirée vacille » vient justement du « Mia » (« Je danse le Mia jusqu'à ce que la soirée vacille / Une bagarre au fond et tout le monde s'éparpille »), et « Pourquoi tant de haine, mon Dieu est-ce vraiment la peine ? / Shurik'n te le dira : "Les MC's ne sont pas les mêmes" » reprend un passage de Shurik'n sur « Red, Black and Green » dans lequel « les hommes sont les mêmes » remplace « MC ». L'intérêt ici est que ces auto-références, en mentionnant la chanson du *casus belli* avec un brin de violence et une chanson à l'origine portée sur les droits de l'Homme, créent la mise à distance nécessaire à l'humour¹¹⁰. De plus, cela suscite un jeu de connivence avec la partie du public pour qui la connaissance de ces références apporte une meilleure compréhension.

Troisièmement, l'humour peut servir à dépeindre ou illustrer une évocation satirique qui de près ou de loin, se rattache à une *portée sociale*. Cela peut être plus ou moins trivial. Il s'agit ici de cibler un type de personnes. À l'origine, « Je danse le Mia » se veut une description d'un ensemble de comportements typiques de certaines personnes à Marseille, les *mias*. C'est seulement à travers cette description que la dimension de « voyage dans le temps » via l'ambiance des soirées auxquelles des membres d'IAM ont assisté dans leur jeunesse se met en place. La portée caricaturale de la chanson se manifeste davantage dans l'une de ses nombreuses versions : « L'ultra mia »¹¹¹. Akhenaton y réinterprète les paroles originales quelque peu modifiées, mais de sorte que le narrateur soit ledit *mia*, avec un accent marseillais appuyé à outrance.

Dans « Harley Davidson »¹¹², la moquerie se fait encore plus explicite. À ses premières heures, le groupe se produisait en concert à la Maison Hantée, salle de spectacle tenue par des bikers. Akhenaton raconte : « Un grand choc des cultures nous opposait aux vrais bikers, mais on faisait tout de même front contre les "faux-Harley". Sur le port, on charriait avec férocité les bikers de pacotille, ces minets qui paraient pour brancher la "gazelle" »¹¹³. La chanson, parue dans *Ombre est Lumière*, a failli être choisie comme *single* à la place de « Je danse le mia », dont elle partage l'aspect comique. Ici, les MC's du groupe raillent ces « faux-Harley ». Le refrain reprend de manière parodique celui de la chanson du même titre de

110 EMELINA Jean, *Le comique. Essai d'interprétation générale*, Paris, Sedes, 1991, p. 29.

111 IAM, « L'ultra mia », *Je danse le mia* [Maxi CD], Delabel, 1994.

112 IAM, « Harley Davidson », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993. (Voir *Annexes*)

113 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, op. cit., p. 173.

Brigitte Bardot¹¹⁴ : « Je n'ai besoin de personne en Harley Davidson » devient alors « Je ne peux plus voir personne en Harley Davidson », avec un timbre faussement mièvre et le tout ponctué d'imitations de vomissements. Comme pour « Reste underground », le texte met l'accent, au-delà des boutades, sur l'absurdité de l'attitude de la personne ciblée. Mettant en avant sa moto pour attirer les filles, l'amateur se retrouve cocufié par l'engin lui-même : « Lorsqu'elles te larguent, déçu tu t'aperçois / Que le siège en cuir les a plus touchées que toi », tout comme son attitude frimeuse finit par le mettre en tort : « T-shirt blanc, lunettes noires, cheveux au vent / Pas de casque – et vlan ! PV dans les dents ! ».

En effet, une part des textes humoristiques d'IAM fait preuve d'un certain caractère descriptif, au lieu d'asséner blagues et moqueries sans fil conducteur. Le diptyque formé par « Attentat » et « Attentat II » prend même une véritable dimension narrative. On y suit les membres du groupe s'incrutant dans une soirée puis à un vernissage d'art contemporain qui finissent par virer au chaos. C'est surtout l'occasion de dresser le portrait de l'écart culturel qui existe entre les jeunes des quartiers et la bourgeoisie. Ces deux morceaux méritent cependant une explication plus approfondie, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement.

Quatrièmement, l'humour est aussi l'occasion de faire preuve *d'autodérision*. Se cibler soi-même par un trait d'esprit en adoptant une posture ironique et autocritique est une manière efficace de faire de l'humour. Tony Mayer définissait l'autodérision ainsi : « dire "tu es une tête de bûche", c'est de l'esprit ; dire "je suis une tête de bûche", c'est de l'humour »¹¹⁵. C'est ainsi que dans « Je suis peut-être »¹¹⁶, présent dans *Métèque et Mat* où nous avons constaté le net recul de l'humour, Akhenaton se livre à une autocritique tout en légèreté sur ses imperfections physiques : minceur, dentition, nez et manière de danser sont évoqués plaisamment dans un texte dépourvu de refrain. Le tout, jouant sur le physique, est très imagé et regorge de comparaisons plus ou moins loufoques, comme lorsque le rappeur prétend avoir doublé Jacquouille la Fripouille dans *Les Visiteurs*. Pourtant, le texte est en réalité un egotrip qui prend à contrepied les lois du genre. Sa structure en anaphore, chaque couplet commençant par la concession « Je suis peut-être », puis en épiphore, chaque

114 BARDOT Brigitte, « Harley Davidson », *Brigitte Bardot Show* [Album vinyle], Disc'AZ [Label], 1968.

115 MAYER Tony, *L'humour anglais*, Paris, Juillard, 1961, p. 60.

116 AKHENATON, « Je suis peut-être », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995. (Voir *Annexes*)

couplet terminant par la tranchante conclusion « Mais putain, qu'est-ce que je tue sur le micro ! » en témoigne. Conformément à l'esprit des egotrips d'IAM, la qualité du rap et l'importance du travail sont toujours mises en avant : « Et lorsque je souris, je m'apparente à un damier (...) Difficile de travailler la diction, la prononciation / Avec autant d'aérations ».

Cinquièmement, le second degré se manifeste au travers des nombreuses punchlines ponctuant les *egotrips*. Ce sont les cas les plus nombreux, mais aussi les moins prégnants car un egotrip n'a pas toujours pour but de faire rire. Le second degré sert alors à employer une violence verbale plus appuyée, ou bien un registre plus vulgaire.

3. Figures et motifs récurrents

La nourriture occupe une place récurrente dans le procédé humoristique. C'est surtout Shurik'n qui utilise ce motif.

Celle-ci occupe tout d'abord une place de choix dans « Attentat » et « Attentat II ». Dans le premier, le groupe IAM s'infiltré dans une soirée huppée dotée d'un buffet. Shurik'n s'en donne à cœur joie. Chez lui, l'attentat dont il est question concerne avant tout la ripaille. La nourriture intervient à plusieurs reprises : au début, lorsque le groupe entre dans la soirée, Shurik'n annonce déjà la couleur : « 1 : l'entrée bien entendu je ne la paie pas / 2 : on va tout bouffer, et ce sera tout pour toi ». Plus loin, une transition est opérée entre le point de vue d'Akhenaton et celui de Shurik'n sous le prétexte de la nourriture. En effet, le premier termine son couplet en apercevant son comparse au milieu des sandwiches, et le second commence le sien de suite : « Il m'a gavé mais j'ai bougé car j'avais faim / Qui vois-je au buffet ? S-H-U-R-I-K-E-N // Euh, je me tâte entre le pâté et le jambon ». Elle sert ainsi la narration. Au fil du texte, Shurik'n formule plusieurs jeux de mot imagés mettant la nourriture en lien avec l'idée d'attentat : « Les sandwiches ont voltigé, aucun rescapé », « Hop, je fomenté un complot contre un nouveau rôti chaud », « Normal quand on carbure au steak de houblon / Moi j'ai exterminé un plat de sandwiches au saucisson ». Cette

réurrence n'est pas anodine. L'obsession de Shurik'n pour la nourriture illustre ici l'excès, par opposition à la mesure dont il faut faire preuve dans ce genre de soirées. Cet excès contribue à l'effet humoristique, et il accentue le décalage trivial entre l'attitude des jeunes de banlieue et les mœurs des petits bourgeois.

Dans « Elle donne son corps avant son nom », la nourriture intervient dans les deux couplets qui constituent l'histoire. Au début, les deux protagonistes (Akhenaton et Shurik'n) dégustent en terrasse une glace avec une bouteille de Perrier : c'est la situation initiale, la crème glacée rappelle l'enfance et connote la détente. Pour insister sur ce caractère des personnages, le retour aux Perrier après l'arrivée de la femme et de son « copain » : « Illico, aussi sec, on est retourné à nos Perrier » tranche avec la vodka commandée par la femme. L'écart physique entre les protagonistes et l'homme comparé à Golgoth 13¹¹⁷ se manifeste aussi dans la boisson choisie, soft pour les uns et alcool fort pour les autres. Ici, le Perrier peut traduire une certaine naïveté, ce qui fera sens à la fin de l'histoire. Dans le second couplet : « On leur proposa de boire ou de manger un truc / Un capuccino, deux sucres roux : elles aimaient le luxe ». Proposer à boire et à manger par hospitalité est incontournable, mais sert ici d'étape liminaire aux fins que l'on devine. Le choix de la boisson sert cependant à caractériser le goût du luxe des deux femmes, qui s'avéreront être des prostituées venues dépouiller les deux bonshommes.

Dans le délirant « Donne-moi le micro »¹¹⁸, le récit de l'évasion des deux MC's atteints de « microphonite aigüe » les fait passer par un McDonald. Ici aussi, la nourriture prend une valeur de futilité, lorsqu'Akhenaton commande de manière inutilement détaillée : « Je veux trois *cheeses*, un Sprite avec des glaçons mais pas trop », puis lorsqu'il reprend dans le micro, Shurik'n en cœur : « Trois *cheeses*, un Sprite (et moi deux Big et trois frites) / Une portion de nuggets bien cuite (et vite !) » dont nous noterons au passage l'aspect rythmique. Leur commande est cependant l'occasion d'installer un comique de répétition déjà présent au premier couplet et qui se retrouvera encore dans le suivant : les deux rappers entament spontanément le début de leur texte « Tam-Tam de l'Afrique » – « Ils sont arrivés un matin par dizaines, par centaines / Sur des monstres de bois aux entrailles de chaînes » – dès lors

117 Robot de combat dans l'univers de Goldorak.

118 IAM, « Donne-moi le micro », *Donne-moi le micro* [Maxi vinyle] ; Delabel, 1993. (Voir Annexes)

qu'ils parviennent à parler dans un micro. Nous avons déjà croisé ce titre autrement plus grave et sérieux que les autres : le groupe y rompt avec le ton du morceau comique pour souligner sa vocation engagée. Le comique de répétition est enrichi de variantes, car chaque mesure du texte de « Tam-Tam de l'Afrique » est ponctuée de commentaires exaspérés des personnes alentours : dans le second couplet avec le McDonald, l'employé les interrompt en leur tendant leur commande : « Sur des monstres de... (c'est bon c'est bon, allez tenez !) ».

Dans « Les je-veux-être »¹¹⁹, IAM tacle et ridiculise plusieurs sortes de personnes qui d'une manière ou d'une autre se donnent un genre pour se faire passer pour ce qu'elles ne sont pas. À un moment, la nourriture sert à discréditer celui qui met trop d'argent dans les vêtements et les parures, mais qui ne peut s'offrir une alimentation décente : « Sur les poignets, autour du cou, les bijoux exhibés de partout / Souvent le soir dans l'assiette on ne trouve qu'un trou (...) La journée c'est les sapes et le soir on bouffe des pâtes ». L'opposition fond-forme ou apparence-réalité est un enjeu récurrent dans les textes d'IAM à des niveaux divers : ici, la nourriture mangée à domicile tient lieu de face cachée, quand les habits portés en ville construisent la face publique. Un peu plus loin dans le morceau, nouvelle occurrence qui tacle cette fois les mauvais MC's : « Ils se sont regroupés, ont formé une confrérie / J'ai découvert leur nom : le Bolognese Posse / Interview du leader : "wesh, je suis un rappeur génial" / C'est ça, rappe-moi donc un kilo d'emmental ». Le nom de Bolognese Posse rappelle sans doute les pâtes dont il était question plus haut. La syllepse du verbe rapper donne lieu au jeu de mot si souvent rebâché de la râpe à fromage, mais cela fonctionne bien dans le morceau car ce rapport à la nourriture rabaisse le MC ciblé. Dans la même idée, on retrouve plus loin : « Mais la seule chose qu'il vole, c'est des bonbons, c'est tout », où les bonbons connotent l'enfance et donc contribuent à rabaisser, amoindrir la cible.

119 IAM, « Les je-veux-être », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

Dans une moindre mesure, avec « Guinche le style »¹²⁰, un morceau frénétique et purement stylistique, la nourriture est encore présente pour ridiculiser le *sucker MC*, mais le texte n'a pas vraiment de fil conducteur. Dans « Mwa »¹²¹, qui se moque d'une utilisation excessive des réseaux sociaux comme Instagram, le groupe évoque la manie de publier des photos de son déjeuner (exhiber quelque chose d'anodin) ou de son verre de champagne (exhiber un luxe surfait).

Enfin, « Pain au chocolat »¹²² est un morceau engagé d'*Arts Martiens* comportant une introduction comique qui rappelle les interludes des premiers albums. Celle-ci caricature un fait d'actualité : fin 2012, Jean-François Copé, alors candidat à la présidence de l'UMP, avait prononcé un discours lors d'un meeting dans lequel il avait fait référence à un jeune homme à qui des « voyous » auraient arraché son pain au chocolat à la sortie du collège car on ne mange pas pendant le ramadan¹²³. Ces propos avaient suscité une certaine polémique car accusés de banaliser l'islamophobie. Le morceau « Pain au chocolat » s'ouvre ainsi sur un dialogue dans lequel un petit Jean-François commande un pain au chocolat à la boulangère. Celle-ci lui répond qu'il est assez dangereux d'en manger en ce moment, et elle lui conseille plutôt : « un croque-monsieur, ou vraiment le plus sûr : le rouleau à la saucisse pur porc ». La naïveté de l'enfant et l'incongruité de la proposition de la boulangère participent évidemment au caractère comique ; ici, la nourriture, toujours utilisée pour se moquer, revêt une portée sociale et même politique.

Dans plusieurs cas, l'humour chez IAM ne se départ pas d'une **forme de violence** ou, à tout le moins, d'une certaine crudité. Sur ce point, le groupe n'est certes pas comparable à d'autres rappeurs chez qui l'humour de la violence est nettement plus marqué et mis en avant¹²⁴, mais cette dimension existe bel et bien dans plusieurs de ses textes. Bien sûr, c'est

120 IAM, « Guinche le style », *Donne-moi le micro* [Maxi vinyle], Delabel, 1993.

121 IAM, « Mwa », *Mwa* [Maxi], Def Jam Recordings France, 2017.

122 IAM, « Pain au chocolat », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

123 HADDAD Marie-Pierre, « Copé et le pain au chocolat, une affaire qui n'a jamais vraiment fonctionné » [Article en ligne], RTL, 24/10/16, <https://www.rtl.fr/actu/politique/cope-et-le-pain-au-chocolat-une-histoire-qui-n-a-jamais-vraiment-fonctionne-7785421951> [Consulté le 29/07/22].

124 DUFAU Benoît, « Humour et violence dans le rap français », in LECA-MERCIER Florence et PAILLET Anne-Marie (dir.), *Le sens de l'humour. Styles, genres, contextes*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », n°34, 2018.

dans le cadre des egotrips qu'elle sera la plus présente. Les egotrips sont en soi des fictions à visée ludique, et même si chacun d'eux est donc à prendre au second degré, certains dégagent ce second degré de manière plus évidente. La fiction permet alors de s'inventer un personnage, un autre moi, avec la mise à distance nécessaire.

Par exemple, dans « Chez le mac »¹²⁵, Shurik'n interprète un proxénète par une métaphore filée très efficace dans laquelle les machines d'enregistrement et les phrases tiennent lieu de prostituées. C'est donc un egotrip classique qui parle de musique, mais sur un mode original. L'exigence et l'obligation de résultat du proxénète, qui se traduisent par de la violence, est ainsi retranscrite : « La MPC¹²⁶ travaille pour moi, très dur / Et au moindre bug je la colle au mur, c'est sûr / La dernière mélodie que j'ai recrutée / S'est prise deux gifles quand elle a refusé de se faire troncater¹²⁷ ». Derrière cette violence banalisée, il reste la valeur du travail méthodique de la musique. En effet, l'idée de coller la MPC au mur est peut-être une référence à la session d'enregistrement de *Concept*, lors de laquelle la petite table de mixage défaillante de Kheops avait fini fracassée contre le mur sitôt le dernier *scratch* enregistré¹²⁸. De plus, la mention du sample renvoie à la méthode de création privilégiée du groupe, pour qui le sample est à la fois source d'inspiration mais aussi de problèmes juridiques entravant la création¹²⁹.

125 IAM « Chez le mac », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997. (Voir *Annexes*)

126 Machine de la marque Akai, acronyme de *Music Production Center*, servant à la production de musique et comportant notamment un échantillonneur et un séquenceur. Massivement utilisée par le groupe tout au long de sa carrière.

127 « Troncater vient de la fonction *truncate* sur les MPC (tronquer, en français), qui permet de supprimer les parties inutiles d'un sample. » Source : genius.com <https://genius.com/1083800>.

128 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, *op. cit.*, p. 230.

129 L'exemple le plus connu et contemporain de « Chez le mac », est la version originale de « L'empire du Côté Obscur » qui utilisait à l'origine un sample de la « Marche Impériale », le thème de Dark Vador composé par John Williams. Ce dernier a refusé d'accorder le droit du sample et la musique a dû être entièrement recréée.

Dans une idée similaire, le morceau solo d'Akhenaton « Rooney »¹³⁰ met en avant, toujours sur le mode de l'egotrip, non pas les compétences du rappeur au micro mais bien celles au jeu-vidéo de football PES, auquel il jouait énormément dans les années 2000. La dimension comique du morceau tient justement à ce décalage avec les attentes habituelles d'un egotrip – nous y reviendrons. Akhenaton débute son couplet en évoquant successivement les trois premières versions du jeu :

« J'ai débuté sur la version 1, très vite mon nom s'est répandu et devenu Chillosevic / Au 2 c'était Achilla : où je passe la pelouse ne repousse plus et les criquets ne l'ouvrent plus non plus / Au 3 j'ai atteint un autre stade, j'étais Augusto Pinochill, le général qui descend les gens dans les stades ».

Il joue avec son surnom de Chill pour détourner les noms de Slobodan Milosevic¹³¹, Attila¹³² et Augusto Pinochet¹³³. Associer son nom à ces hommes peut laisser perplexe, mais le détournement crée un cadre ludique qui met à distance la réalité plus dure (d'autant que *chill* signifie tranquille, calme, et c'est précisément la façon dont Akhenaton conclut le texte : « Si dans la vie je suis *nice*, à PES je suis un *monster* ! »). Les phrases citées sont essentiellement hyperboliques, et nous y reviendrons au moment d'aborder ce procédé¹³⁴.

Il est un morceau qui prend à contre-pied l'utilisation de la violence telle que nous venons de la décrire : il s'agit de « Il faut taper »¹³⁵. Titre présent sur la version 2CD de *L'École du micro d'argent*, il s'inscrit dans la veine plus légère mais néanmoins sobre de « Elle donne son corps avant son nom » propre à cette époque. Ici, la description ne porte pas sur un « je » fictif mais sur un « tu » que l'on va tourner en dérision. Le jeune homme ciblé a une attitude qui rappelle celle vue dans « Les je-veux-être », il s'invente une image de caïd qui se révèle incapable de tenir lors des interrogatoires de la police. Akhenaton et Shurik'n, complices, décrivent la violence dont fait preuve le « gadjo » afin de s'en moquer : « Oui tu fais des braqu' », « Bien sûr tu as un gun et tu t'en sers », « Être craint et respecté dans le

130 AKHENATON, « Rooney », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.

131 Président de la Yougoslavie entre 1997 et 2000 et poursuivi pour crimes de guerre et génocide.

132 Roi des Huns et grand conquérant du V^e siècle.

133 Général et dictateur chilien ayant notamment utilisé le stade national comme prison lors de son coup d'état en 1973.

134 DUFAU Benoît, *op. cit.*, p. 303.

135 IAM, « Il faut taper », *L'École du micro d'argent* [Volume double], Delabel, 1997. (Voir *Annexes*)

quartier, c'était sa fierté », « Tu as changé de statut, on ne t'appelle plus petite frappe », « Tu es un fachomako¹³⁶, un dur, un dangereux gadjo¹³⁷ / Pour ça il n'y a qu'à regarder tes tatouages au Stabilo ». Sur cette dernière tirade, on retrouve d'ailleurs la référence à l'enfance ; nous avons déjà croisé celle-ci à plusieurs reprises, dans « Le repos c'est la santé » où Akhenaton conseille aux gamines d'aller jouer à Barbie après qu'elles lui aient apporté une glace, dans « Elle donne son corps avant son nom » avec la référence à Goldorak, dans « Donne-moi le micro » avec l'enfant et son Fisherprice, dans « Les je-veux-être » avec la mention des bonbons, ou encore dans « Pain au chocolat » avec la mise en scène du petit Jean-François. Notons que la nourriture (le sucré) demeure présente. Le Stabilo est ici infantilisant car il évoque un écolier gribouillant sur sa peau alors que le tatouage est autrement plus définitif. La dureté du personnage n'est qu'apparente et est, avec sa mythomanie, l'objet de la moquerie et non plus l'hyperbole des égotrips. Le ton est évidemment ironique et ce dès le début du texte, avec les fausses concessions anaphoriques d'Akhenaton : « Oui, bien sûr ». Le morceau va cependant encore plus loin pour jouer sur cet aspect de la violence. Lorsque les policiers le battent en interrogatoire, « un coup de bottin lui a suffi pour craquer / Il a tout envoyé, même les voleurs de VTT » : sa réputation de dur n'est qu'une façade, il ne supporte pas la violence. Il préfère la délation, et ses dénonciations sont alors si abondantes qu'il faut « taper pour qu'il s'arrête de parler », d'où l'ironie du titre. Le texte regorge ainsi de jeux de mots imagés : « Tu es comme le Minitel : on allume, on tape et tu envoies des noms » emploie la syllepse des verbes allumer et taper tel que le décrit Dufau¹³⁸. Le morceau fait donc un usage comique de la violence.

L'emploi d'*expressions figurées* est très fréquent et contribue à ajouter un aspect trivial au comique. Pour rester sur « Il faut taper », on remarque la récurrence de jeux de mots sur le fait de (se) balancer, « Tu fais le *Gee*¹³⁹ mais tu es d'octobre, le mois de la balance » fait référence au signe astrologique, « Tu balances tellement qu'à ton quartier, ils t'ont appelé la Terraillon » renvoie à la marque de balances, « Il s'est balancé comme un

136 Expression marseillaise désignant une personne extravagante et quelque peu agressive.

137 Garçon, homme en argot.

138 DUFU Benoît, *op. cit.*

139 Diminutif anglais de *gangster*.

Tarzan accroché à sa liane » et « Tout le monde plonge, il n'y a que toi qui résistes / Quoi de plus normal pour le roi des trapézistes » évoquent l'action du balancement plutôt que l'objet de la balance. Ces exemples de syllepse jouent sur le double sens propre et figuré de la balance ou de se balancer, mais la comparaison reste plus fréquemment employée.

Dans « Je suis peut-être », les expressions figurées sont légion. Cela a du sens car le texte parle des défauts physiques d'Akhenaton, et l'abondance d'images facilite la représentation. Les comparaisons sont introduites de différentes manières : « maigre comme un stockfish », « on dirait une radio », « mes jambes sont des 11 », « je m'apparente à un damier », tu crois voir un droïde », « Je suis comme E.T. : je veux rentrer maison ». Ces comparaisons servent le propos empli d'autodérision et contribuent donc au procédé humoristique.

Le même procédé est utilisé dans « Elle donne son corps avant son nom » et vient ponctuer la narration d'une touche de légèreté. Au début, lorsque la femme arrive, les protagonistes décrivent sa beauté en employant le champ lexical du son, de la musique : « Méditerranéenne mixée comme chez nous / Basses, aigües à fond, ouh, elle envoyait la ganzou! ». La locution verbale « envoyer la ganzou » vient de la région de Marseille et signifie « mettre le feu ». Elle reste cependant rarement employée, ce qui crée un décalage comique accentué par la prononciation plus relâchée à cet endroit du texte. Utiliser une expression marseillaise est récurrent chez IAM (on pense au *mia*) et contribue au comique : n'importe qui en comprend le sens sans même la connaître. Plus loin, le climax des frasques des quatre personnages est évoqué ainsi : « Dix secondes après, c'était la cavalcade / Et comme Jackie Chan, on a fait nous-mêmes nos cascades ». Il est à noter que Shurik'n est un inconditionnel du cinéma asiatique et que le groupe a visionné de nombreux films du genre lors de la création de l'album. Cette tournure périphrastique et cette comparaison créent un lien saugrenu (ce qui participe au comique) entre le cinéma de Jackie Chan, synonyme d'action, de pirouettes mais aussi d'humour, et les étreintes de nos personnages. Elle colle ainsi parfaitement à l'ambiance du morceau.

Quelle que soit la figure de style utilisée, le but de ces expressions figurées est d'introduire un élément de sens pertinent avec le propos humoristique, mais incongru par son aspect décalé, inattendu. Elles apportent une dimension imagée à un énoncé oral.

L'humour peut aussi être suscité par les nombreuses figures *d'amplification* ou de minimisation telles que l'hyperbole, la litote ou l'euphémisme. Nous avons vu avec « Rooney » un bel exemple : « Au 2 j'étais Achilla : où je passe la pelouse ne pousse plus et les criquets ne l'ouvrent plus non plus ». La phrase bien connue à propos d'Attila selon laquelle là où il passe l'herbe ne repousse pas, est détournée de sorte qu'il s'agisse de la pelouse du terrain de football. Si cette expression imagée est déjà en soi une forme d'hyperbole qui traduit le côté conquérant et associe le terrain à un champ de bataille, Akhenaton y adjoint une suite à laquelle l'auditeur qui connaît la phrase à propos d'Attila ne s'attend pas. Les criquets (nous sommes à Marseille) apportent un élément loufoque qui n'a apparemment rien à faire là, mais qui conserve tout de même un lien avec l'idée de l'herbe. L'exagération comique réside dans cette surenchère de ce qui est déjà une forme d'exagération, et dans la redondance du mot « plus » que cela provoque (laquelle contribue d'ailleurs à l'effet rythmique du texte).

Le frénétique « Guinche le style » ne possède pas de fil conducteur apparent et donne l'impression d'un *freestyle*, mais il est un pur exercice de style et de *flow*. Les rythmes sont variés et parfois hachés. La tirade qui conclut le texte consiste en une accumulation faite d'une surabondance d'adverbes : « Rien que pour, seulement pour, au moins pour, purement pour, néanmoins pour, toutefois pour, uniquement pour, simplement pour, exclusivement pour... juste pour le style ». La gratuité et la longueur de cette conclusion soulignent bien le sens du morceau et sa dimension ludique.

L'exagération peut aussi tomber dans l'absurde. Dans le diptyque « J'ai pas de face »¹⁴⁰ et « J'ai vraiment pas de face »¹⁴¹, où Akhenaton fait la satire de l'industrie musicale et de la télé-réalité en interprétant le personnage cynique et immoral de M. Gamani, une mise en scène au début et à la fin de la chanson imite des slogans promotionnels ridicules. À

140 AKHENATON, « J'ai pas de face », *Métèque et Mat* [Réédition 1997], Delabel, 1997.

141 AKHENATON, « J'ai vraiment pas de face », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

la fin de « J'ai pas de face », nous avons cette surenchère débitée avec le ton caricatural d'un présentateur radio : « J'ai vraiment pas de face, la Gamaniania / Mégadance Masterminx Flashparty, volume 2 / Disponible en laser cassette / Vu à la télé / Et même à la radio / Tu peux même l'emmener en vacances ! ». L'absurdité est poussée jusqu'à cet oxymore « Vu à la radio ». On retrouve une ellipse suscitant un effet semblable à la fin de son successeur : « Le nouvel album de Monsieur Gamani, déjà dans tes mains ! Le titre qu'il te faut ! ». Derrière cette fantaisie, c'est l'insistance acharnée de la promotion de ces produits musicaux, allant jusqu'au gavage, qui est ici critiquée, c'est pourquoi l'effet comique repose sur l'exagération.

4. Les interludes

Impossible de parler des morceaux humoristiques d'IAM sans aborder les interludes. Ceux-ci sont présents essentiellement Dans *...De la Planète Mars* et *Ombre est Lumière* et dans une moindre mesure, dans *Métèque et Mat*. Par la suite, ils disparaissent quasiment. Leur particularité est qu'ils s'avèrent presque toujours comiques. Dans *...De la Planète Mars*, si l'on excepte l'intro et l'outro, l'album ne compte pas moins de sept interludes dont cinq comiques, tandis que le double disque d'*Ombre est Lumière* en comprend neuf dont un seul n'est pas comique (« Où sont les roses ? Intro »¹⁴²). Les interludes participent directement à l'ambiance humoristique des albums : cela n'est pas pour rien que nous avons établi que l'humour se concentrait surtout sur ces deux premiers opus. Pourtant, ils se distinguent des morceaux traditionnels, à plusieurs égards : d'abord par leur brièveté bien sûr, certains ne durent que quelques secondes, mais aussi par leur spontanéité. En effet, ils ne sont pas travaillés comme l'est un texte construit ou un instrumental recherché, mais résultent la plupart du temps d'un moment de délire collectif lors de la session studio. Du reste, les interludes partagent des procédés similaires aux morceaux entiers comme ceux que nous avons vus, mais avec une liberté peut-être plus grande.

142 IAM, « Où sont les roses ? Intro », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

Premièrement, ils peuvent relever de l'autodérision et donc être autoréférentiels. « La méthode Marsimil »¹⁴³ consiste en une présentation par Shurik'n de Nick Sansano, ingénieur du son américain, où l'on voit les progrès de celui-ci en français « après deux mois de travail acharné avec IAM, à Marseille », durant lesquels il a en fait appris à jurer avec l'accent marseillais ; et Shurik'n de conclure laconiquement : « et il est resté que deux mois hein ». Il s'agit typiquement d'un sujet de rigolade interne au groupe avec une personne qui a par ailleurs contribué à la qualité d'*Ombre est Lumière* et c'est donc l'occasion de plaisanter sur le caractère des Marseillais. Comme autoréférence, il y a aussi « RXN »¹⁴⁴ où une voix masculine déclare simplement : « Ouais euh, j'aime pas trop le rap, mais franchement ce qu'il y a entre les morceaux dans l'album d'IAM, c'est super ». Enfin, « L'échantillon » fait intervenir Imhotep commençant ainsi : « Cet échantillon est bon, très bon » d'un ton suggérant qu'il parle d'un joint, pour en fait se plaindre de la difficulté de trouver un échantillon de sample qui satisfasse Akhenaton. C'est le même procédé employé plus tard au début de « Coupe le cake ». On voit ainsi que le sujet du travail de la musique n'est jamais bien loin.

Les interludes sont aussi l'occasion de caricaturer une musique ou un procédé musical en particulier. « Crécelle »¹⁴⁵ met en scène un *MC* fictif utilisant de manière exagérément aigüe l'ancêtre d'Auto-Tune. Sa carrière ruinée par l'avènement d'IAM, il décide de « se recycler dans le jardinage » avant de saluer l'auditeur pour retourner « à [ses] poireaux et à [ses] tomates ». On retrouve de nouveau la présence de la nourriture pour tourner en dérision, en ce qu'elle représente ici quelque chose d'anodin, de négligeable.

Les caricatures ne s'arrêtent pas là : dans *Ombre est Lumière*, Akhenaton se montre assez incisif à l'encontre des musiques new wave, pop-rock à l'instar d'Indochine. En résultent « Alone tout seul forever »¹⁴⁶, « Achevez-moi »¹⁴⁷ et « Le slow de Lai t'es »¹⁴⁸. Dans les deux premiers morceaux, Akhenaton imite un chanteur dépressif qui se lamente sur son sort et a des idées suicidaires. Le timbre de voix d'Akhenaton, volontairement caricatural, y

143 IAM, « La méthode Marsimil », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

144 IAM, « RXN », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

145 IAM, « Crécelle », *...De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

146 IAM, « Alone tout seul forever », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

147 IAM, « Achevez-moi », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

148 IAM, « Le slow de Lai t'es », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

est pour beaucoup dans l'aspect comique. Dans le troisième, c'est la chanson populaire mièvre qui est ciblée. Akhenaton commence en imitant une chanson du type, sur un air de guitare : « C'était l'été 82, la première fois où je t'ai rencontrée / Nous étions seuls sur la plage et tu étais belle à rêver » avant d'opérer une transition sur une interview de ce chanteur : « Ouais ce qui m'intéresse dans mes chansons, c'est de parler de choses dont jamais personne n'a parlé avant, tu vois / Sublimier des émotions rarement vécues par le commun des mortels / Quand j'ouvre la bouche, il y a 20 millions de Français qui pleurent (snif)... Moi aussi ». Ici, le ton évidemment ironique permet de glisser une critique sur le contenu des chansons. Akhenaton emploie de plus des tournures hyperboliques, l'exagération contribuant à l'effet comique.

Dans *Mètèque et Mat*, « Assedic : 3h du matin »¹⁴⁹ sert d'introduction à « Éclater un type des Assedic »¹⁵⁰, un coup de gueule contre l'administration. Cet interlude représente Akhenaton dans son cauchemar, faisant face à un employé récalcitrant lui inventant une série d'excuses pour ne pas accéder à sa requête : « Vous avez oublié de me donner les feuilles jaunes (...) Vous n'avez pas donné la bonne adresse de votre employeur (...) Vous n'avez pas la jambe gauche bleue, vous n'avez pas droit à l'indemnité, et vous avez la couille droite plus lourde ! ». Ici, l'élément trivial et incongru survient savamment au terme de la gradation.

Par ces quelques exemples, nous pouvons voir que les interludes constituent des occasions pour le groupe de ponctuer l'album d'instantanés de légèreté qui traduisent la bonne ambiance au cours des enregistrements. On retrouve chez eux des procédés similaires aux autres morceaux, avec la liberté de se montrer un peu plus absurdes ou déjantés.

149 AKHENATON, « Assedic : 3h du matin », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

150 AKHENATON, « Éclater un type des Assedic », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

5. Le cas de « Attentat II »

La seconde partie du diptyque est très intéressante car elle synthétise de nombreuses caractéristiques que nous avons mises au jour précédemment. Le texte, tout déjanté soit-il, n'est pas dépourvu de sens et comporte une véritable portée sociale : il s'agit de mettre en confrontation les valeurs et références culturelles de deux catégories sociales (comme pour « Attentat ») et de se moquer de la mentalité des vernissages et de l'art contemporain.

Tout d'abord, la narration est scénarisée par une introduction s'adressant au public : « Vous avez aimé le premier, vous adorerez le second ». On retrouve l'auto-référence du groupe et une connivence avec le public est créée, en jouant sur son horizon d'attente. Ce deuxième « attentat » est encore plus frénétique que le précédent. Shurik'n y fait d'ailleurs référence en parlant de « la soirée d'hier ». Le texte comporte aussi une part d'autodérision, lorsqu'Akhenaton s'étonne que Freeman parle de peinture : « Je vois les autres en compagnie de femmes parler de peinture / Malek s'intéresser à la culture ? » induit que ce dernier n'est pas très cultivé.

Ensuite, on retrouve encore une fois une référence à l'enfance : « Car si cette chose est un tableau, ma sœur de dix ans s'appelle Picasso » infantilise les compétences de l'artiste, en plus de jouer sur l'euphémisme. Dans la même idée, l'accumulation de termes avec le suffixe -o tourne en dérision les noms des styles et courants artistiques : « Si je ne me trompe, son style c'est... du merdico-cubico-débilo-gribouillage abstrait ? ». Cette dernière tirade fait aussi intervenir le registre scatologique.

En effet, ce registre que nous n'avions pas encore abordé prend ici un sens particulier car il sert à illustrer l'opposition de classe, et cela vaut aussi pour « Attentat » : il y a la haute société distinguée et bourgeoise, et les jeunes banlieusards. C'est pourquoi le registre scatologique et la nourriture sont si importants dans ces deux morceaux, car les jeunes se situent ainsi du côté du « bas » : la nourriture, c'est le ventre, par opposition à la culture, l'intellect. La trivialité de ces éléments, en plus d'être saugrenue, véhicule aussi la portée sociale. Dans « Attentat », un camarade du groupe va aux toilettes et l'odeur est telle qu'Akhenaton la compare à « un tir équivalent à Londres sous le Blitz ». Dans le second volet,

c'est un artiste marginal qui est responsable d'une mauvaise odeur, mais cette fois de la bouche : « Mais dis-moi, tu flingues de l'haleine, zé ! Ouvre la bouche et les accords de Genève sont violés ». Il y a dans les deux cas une référence à la guerre et aux armes chimiques, mais il y a ici une inversion bas-haut sur la source de la mauvaise odeur.

Enfin, la nourriture est évidemment omniprésente dans le morceau. Shurik'n y consacre plusieurs mesures. Elle sert à illustrer, de nouveau, le contraste culturel : « Tout autour de moi le spectacle est dur : culture, peinture, sculpture / Mais je vois dans le fond la nourriture ». L'accumulation des arts est contrebalancée par la simple nourriture, et la rime établit un lien d'opposition entre les deux. Plus loin, « Liquide ou solide tout y passe, rien ne m'échappe / Je mords une biscotte et je sens le caviar – eurk ! » relève de cette même opposition, puisque Shurik'n se trouve contredit. Il mange de tout mais n'a pas le gout du luxe représenté par le caviar. La nourriture sert aussi à faire des blagues aux visiteurs. Akhenaton barbouille ainsi de ketchup un tableau pour se moquer ensuite de membres du public qui prennent cela comme partie intégrante de la toile ; la bande crache en outre des noyaux d'olive à la tête des convives.

Conclusion

L'humour d'IAM possède la particularité d'être irrégulièrement réparti à travers la discographie : les premières années de la carrière du groupe, dont les membres sont alors en pleine jeunesse, sont propices à la création de toutes sortes de morceaux comiques, parmi lesquels se retrouvent divers tons et procédés humoristiques, allant du plus caustique au plus absurde. À l'inverse, un changement s'opère assez vite entre 1995 et 1997, et si le second degré sera toujours présent par moment, ce sera le plus souvent sur un ton paradoxalement plus sérieux.

L'humour n'est cependant pas l'aspect majeur sur lequel IAM a forgé son identité, si bien que, même s'il fait partie des piliers du groupe, il n'en demeure pas moins quelque peu marginal. Des rappeurs comme Lorenzo, Alkpote ou Vald sont davantage réputés pour leur humour absurde ou burlesque en faisant beaucoup plus souvent des références explicites et

vulgaires liées à la sexualité, alors qu'à l'inverse, celle-ci est pratiquement absente chez IAM (même « Elle donne son corps avant son nom » use de plusieurs périphrases pour l'aborder). De plus, la façon d'IAM d'écrire des egotrips, dont on rappelle l'importance du second degré, tend à se distinguer de celle d'autres rappeurs. Chez IAM, un fil rouge est en général présent, de sorte qu'un thème lie l'ensemble du texte. Chez d'autres, l'egotrip prend plus souvent la forme d'un enchaînement de punchlines indépendantes les unes des autres. C'est le cas de « Jimmy Punchline »¹⁵¹, morceau dans lequel Orelsan débite trois minutes de punchlines. S'y retrouvent des thèmes courants dans ce genre d'egotrip : vantardise tournant autour du vulgaire et de la sexualité, ou bien du succès : « Je distribuais des CD dans l'Hexagone / Pendant que tu distribuais tes CV dans les Macdo », etc.

151 ORELSAN, « Jimmy Punchline », *Perdu d'avance* [Album], 3^e Bureau, 2009.

Troisième partie : Les textes narratifs

Introduction

Les rappers d'IAM affectionnent les textes à dimension narrative. Cela peut être lié au fait qu'ils aiment écrire des couplets longs, au cours desquels une histoire peut s'installer, mais aussi au goût prononcé du groupe pour le cinéma, si bien que le septième art est souvent une source d'inspiration. Un texte narratif présente en outre l'avantage de pouvoir plonger l'auditeur dans une situation donnée, ce qui évite de dénoncer directement un sujet mais le donne plutôt à « voir » à l'auditeur à travers un effet très visuel de « caméra à l'épaule ». C'est ce dernier que l'on nomme « storytelling », c'est-à-dire le fait de raconter des histoires.

Nous chercherons donc dans cette partie à mettre au jour divers procédés employés par IAM pour élaborer ses propres histoires. De cette façon, nous pourrions rendre compte de leur diversité, ainsi que des similitudes entretenues avec d'autres modes narratifs, malgré la différence qui existe entre le rap et, par exemple, le roman.

1. Les personnages

a. Les noms des personnages

Lorsque les noms sont donnés

Dans une partie des histoires racontées, les personnages que nous suivons se voient attribuer un prénom. Nous allons donc nous intéresser aux raisons qui justifient la présence d'un prénom explicite, à ce que cela apporte à l'histoire, et aux modalités du choix de tel ou tel prénom.

Dans les récits autobiographiques

Certains textes à teneur autobiographique prennent la forme d'un storytelling. Dans ceux-ci, lorsque des personnages sont nommés, il s'agit de personnes réelles et le narrateur n'est donc pas responsable du choix du prénom. Tout au plus peut-il user d'un surnom, ce qui s'avère effectivement le cas à plusieurs reprises. Dans « Le repos c'est la santé » et le diptyque de « Attentat » et « Attentat II », étant donné qu'il est question de moments entre amis, des membres de l'entourage de Shurik'n et d'Akhenaton sont cités. Il peut s'agir d'autres membres du groupe IAM comme Imhotep, Freeman (lequel à cette époque se faisait encore appeler Malek Sultan) ou Kephren. Ce dernier est d'ailleurs plutôt appelé par son prénom François ou bien par son diminutif Tchoua. On retrouve ces deux occurrences dans « Le repos c'est la santé ». Il peut aussi s'agir de personnes extérieures au groupe et inconnues du grand public : Ali, Houari, etc. Cela n'impacte pas la bonne compréhension du texte. Dans un registre moins léger, Akhenaton évoque aussi par la narration des moments plus marquants de sa vie. Dans « Un jour comme un lion »¹⁵², il nous présente son cousin Gilbert de la sorte : « Mon idole passe devant le bar, "salut, Gil" / Coup de bol c'est mon cousin Gilbert », en ajoutant donc au diminutif prononcé lors du discours rapporté l'identité du personnage et son prénom complet. Plus loin, un autre personnage est évoqué par un discours rapporté¹⁵³ : « Papy l'appelle "Jacky le Cannibale" / Il bouffe les types à coups de pêches dans la tête ». Nous avons donc son surnom attribué par le grand-père du narrateur, et l'explication de celui-ci justifiée immédiatement par l'emploi figuré du verbe « bouffer ». Dans « Au quartier »¹⁵⁴, plusieurs amis d'Akhenaton sont cités : Houari, Babou, Nouar, Saïd, lesquels sont inconnus du public. L'importance n'est pas en soi de les connaître, d'autant que, contrairement aux prénoms des fictions, ils n'ont pas de signification particulière. L'intérêt est que le texte parle justement d'un changement de vie et d'un déménagement entraînant la perte d'amis, comme le refrain l'explique : « Il n'y a plus rien de bon ici à part les souvenirs, les potes, les vrais (...) les murs gris sont là pour regarder les meilleurs partir ». Les prénoms soulignent donc l'importance de l'amitié et confèrent à l'histoire davantage de véracité.

152 IAM, « Un jour comme un lion », *L'univers des lascars* [Album collaboratif], Da L'As Production, 1999.

153 JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus lettres », 4^e édition, 2015, p. 35.

154 IAM, « Au quartier », *Saison 5*, Polydor, 2007. (Voir Annexes)

Dans les fictions

Les cas d'emploi de noms propres dans des textes fictionnels sont majoritaires et présentent une certaine variété de sens et de modalisations.

Dans « Paul »¹⁵⁵, un inédit de *L'École du micro d'argent*, le prénom n'est évoqué que dans le refrain : « Paul n'a que des pierres dans ses poches / Pas un pascal pour remplir sa brioche ». Le choix du prénom est en apparence anodin mais, comme cela sera le cas pour d'autres morceaux, un prénom courant et de préférence bref suffit pour présenter un personnage simple, de la classe populaire. De plus, il est ici utilisé pour jouer sur les sonorités avec l'allitération en [p], mais aussi sur les prénoms : Paul, Pierre, Pascal. Un « pascal » est un mot d'argot vieilli désignant un billet de 500 francs. Paul est un voleur, mais le fait de le nommer tend à l'humaniser et évite de le réduire à sa condition de voleur afin d'orienter le propos du texte qui se concentre justement sur sa motivation : la faim. « Paul » présente aussi un cas d'intertextualité. En effet, si le morceau n'est jamais paru de manière officielle, on retrouve sur « Y'a pas le choix »¹⁵⁶, paru cette fois sur *Où je vis*, le même incipit : « Il fout un grand coup de pied dans une boîte en fer », et dans la clôture : « L'histoire s'arrête ici. Paul est entré dans une banque, hier à midi ».

Dans « Un brin de haine »¹⁵⁷, le choix des prénoms relève d'un autre enjeu, puisque la connotation des origines des prénoms est déterminante. Vincent est un immigré calabrais dont le prénom a été francisé, et qui nomme son fils Stéphane « afin qu'il puisse mieux s'intégrer dans la société ». Le texte explicite directement ce choix. Les deux prénoms sont donc courants et français. À l'inverse, le meilleur ami de Stéphane porte le prénom arabe d'Hicham. L'ironie de l'histoire repose sur les préjugés de Vincent à l'encontre des immigrés d'autres origines alors que c'est son propre fils qui exerce une mauvaise influence.

155 IAM, « Paul » [Titre inédit], ca. 1996. (Voir *Annexes*)

156 SHURIK'N, « Y'a pas le choix », *Où je vis*, Delabel, 1998. (Voir *Annexes*)

157 AKHENATON, « Un brin de haine », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995. (Voir *Annexes*)

Le morceau « Peines profondes »¹⁵⁸ se compose de deux histoires indépendantes. La première, celle de Shurik'n, met en scène un garçon prénommé Steve. De nouveau, le prénom est à la fois simple et très répandu, donc renvoie à un personnage populaire, mais il est ici américanisant. En effet, l'histoire évoque les tueries par armes à feu qui ont lieu dans les écoles américaines – le clip a d'ailleurs été tourné à New York. Ce choix n'est donc pas anodin. Il est de plus utilisé de manière rythmique. Le prénom apparaît à trois reprises ; premièrement (nous mettons en gras) : « Premier jour de classe, plein de **trac**, **Steve** est en nage », deuxièmement : « Avec les filles, il y a pas bon, **Steve** a pas le bon **style** », et troisièmement : « **Ce** matin-là, **Steve** se lève et **s'dit** d'un air **décidé** ». En plus des parallélismes sonores « Steve / style » et « Steve se lève », la proximité récurrente de la fricative [s] suivie de l'occlusive [t] (ou [d]) et de la voyelle [i] produit l'effet rythmique recherché dans le rap. Dans la seconde histoire, celle d'Akhenaton, la jeune fille s'appelle Stella. Son nom n'est évoqué qu'au milieu du couplet et est justifié dans le texte : « C'était l'étoile de sa mère, pour ça elle l'a appelée Stella ». L'intérêt réside dans cette justification du choix de la mère, car le prénom est directement en lien avec l'étoile (*stella* signifie étoile en italien). Cela vient souligner le sujet de l'histoire, car Stella subit dans son enfance des violences verbales et psychologiques de la part de son père. L'information à propos de son prénom sert alors à caractériser la mère qui, elle, aime sa fille mais ne peut la protéger du père. Cette différence de traitement est à l'origine de sa psychologie instable, comme le confirme la phrase suivante : « Une enfance pétrie d'émotions contraires ». C'est pourquoi l'explication du choix de son prénom et la mention de sa mère font sens¹⁵⁹. Notons du reste que Steve et Stella commencent tous deux de la même manière.

158 IAM, « Peines profondes », ...IAM [Album], Def Jam Recordings France, 2013. (Voir *Annexes*)

159 À propos du prénom Stella, on pourrait ajouter ceci : Stella est l'étoile de sa mère, au figuré cela signifie qu'elle lui apporte de la lumière dans sa vie. Stella porte pourtant en elle des sentiments ambivalents et instables. Elle finit par se pendre. Le suicide est un péché et Dante place les suicidés dans le septième cercle de son *Enfer*. Lucifer, avant d'être le Satan que l'on connaît, est un ange au service de Dieu. Déchu, il s'abat sur la Terre. Lucifer est aussi le nom donné par les Romains à l'étoile du Berger, et signifie « qui apporte la lumière ». De plus, le refrain de « Peines profondes » dit : « Les peines les plus profondes peuvent déclencher la foudre », accompagné en fond du bruit du tonnerre. Si l'expression « déclencher la foudre » peut s'appliquer au cas de Steve par la fusillade à l'arme automatique sous le coup de la colère, la foudre peut s'appliquer aussi à l'histoire de Stella : la foudre est lumière tombée du ciel, et fait le lien à la fois avec la lumière de l'étoile, la chute de Lucifer et celle de la pendaison. J'extrapole peut-être, mais cela montre à quel point le choix du prénom peut avoir du sens dans les histoires.

Avec « Ici ou ailleurs »¹⁶⁰, trois couplets autonomes donnent lieu à deux histoires assez similaires mais pourtant distinctes, l'une de Shurik'n, l'autre d'Akhenaton (le couplet de Freeman n'est pas un récit). Seul Shurik'n nomme sa protagoniste : Alice. Le prénom n'apparaît qu'une fois, et vers la fin du couplet, donc assez tardivement. On remarque qu'il s'agit encore d'un prénom courant, et s'il est aussi lié par assonance et allitération avec le reste de la phrase, c'est un autre jeu de rythme qui doit attirer l'attention de l'auditeur. En effet, avec « Alice croise le réel au réveil à l'arrière d'une Volvo », c'est la paronomase de réel et de réveil qui est vraiment porteuse de sens. Au premier degré, elle se réveille dans la voiture après une soirée fortement alcoolisée dont elle ne garde aucun souvenir, et au cours de laquelle elle a été violée. Au second degré, cela se rapporte au thème de l'histoire. Avant cet événement, la jeune fille ignore que l'excès d'alcool rend vulnérable et le danger que cela représente. Elle voit les garçons qui l'entourent comme des héros de contes. La réalité est hélas bien plus glaçante. L'éveil à cette réalité devient alors plus métaphorique et se rapporte à une question de maturité. Cette dernière est évoquée à plusieurs reprises dans le texte. En outre, le choix du nom d'Alice peut évoquer l'héroïne du roman de Lewis Carroll *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*¹⁶¹. Les deux ont en commun l'innocence de l'enfance, la curiosité et un rapport particulier à l'imaginaire et à la réalité, appuyé par l'usage plus ou moins explicite de psychotropes. Cela est aussi suggéré phonétiquement, puisque « Alice croise le réel au réveil » rime avec le titre du roman – les mots réveil et merveilles entretenant alors un rapport antithétique lourd de sens. La référence au récit de Lewis Carroll est également suggérée dans le refrain : « *These are the fairytales* » (Ce sont des contes de fées).

Le morceau « Médailles »¹⁶² ne consiste pas en un texte narratif à proprement parler, la voix des MC's est la leur et non pas celle d'un narrateur. Pourtant, Shurik'n emploie à un endroit le procédé d'attribuer un prénom à un personnage fictif : « Je les regarde parader fièrement l'ego sur la poitrine / Pendant qu'Armand s'éveille tremblant dans sa tente de camping / C'est là qu'il vit depuis qu'ils ont fermé son usine ». C'est là tout ce qu'on sait sur

160 IAM, « Ici ou ailleurs », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003. (Voir Annexes)

161 CARROLL LEWIS, PAPY Jacques (trad.), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2005.

162 IAM, « Médailles », ...IAM, Def Jam Recordings France, 2013.

cet Armand, qui est donc défini avant tout par son métier d'ouvrier et sa situation précaire. Lui donner ce prénom permet de le personnifier et de susciter plus d'empathie envers lui. De plus, Armand est un prénom ancien qui était encore courant il y a un siècle, mais qui l'est beaucoup moins de nos jours. Cela nous donne un indice sur son âge et on peut alors plus aisément se le représenter. On peut par exemple imaginer qu'il s'agit d'un quinquagénaire déjà usé par le travail à l'usine.

Le cas de « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres »¹⁶³ est particulièrement nuancé et développé. Trois personnages sont nommés : Fredo, son ami Shams et la copine de ce dernier, Clara. Il est avant tout intéressant de souligner la façon dont chacun des prénoms est évoqué pour la première fois au cours du double récit. Shams apparaît dans le premier couplet d'Akhenaton, au début de l'histoire : « J'allume une clope, me tourne vers Shams : "Fréro, pourquoi tu as pris cette caisse dégueulasse ?" ». En insérant un autre niveau de discours et en interpellant Shams par « fréro », le narrateur suggère qu'il s'agit de son meilleur ami. Au début d'une histoire, l'exposition d'un personnage est cruciale pour comprendre rapidement de qui il s'agit. Le procédé est le même pour Clara : Akhenaton ne mentionne pas son prénom, mais fait parler Shams par un discours rapporté : « Il me dit : " (...) Ton nom revient trop dans la bouche de ma chérie" ». Le fait que Shams emploie ce mot pour la qualifier suffit à l'auditeur pour comprendre que l'enjeu relève de la jalousie. Plus loin, lorsque c'est Shurik'n qui donne sa voix à Shams, il peut alors utiliser son prénom puisque le personnage a déjà été présenté auparavant. De plus, Shams utilise « ma chérie » lorsqu'il parle à Fredo mais la nomme par son prénom lorsqu'il s'adresse à l'agent de police. La double désignation du personnage de Clara sert donc à la fois à l'exposition du personnage au début de l'histoire, et à indiquer le sentiment de Shams vis-à-vis d'elle (il l'aime) et de Fredo (il est jaloux). C'est Shams qui nomme Fredo pour la première fois. Lui n'emploie aucune marque d'affection comme « fréro », car au moment de l'énonciation, l'amitié est rompue. Peut-être est-ce valable aussi pour Clara, ce qui indiquerait qu'ils se sont en fait séparés suite à son arrestation. Toujours est-il que la première mention de Fredo dans les couplets de Shurik'n est : « Clara et Fredo se lançaient dans une grande discussion ». Fredo est mis en relation avec Clara, et c'est précisément cette proximité qui suscite une

163 IAM, « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013. (Voir Annexes)

tension dans l'histoire. Tous deux possèdent le même nombre de syllabes et une répartition des consonnes et des voyelles identiques, alors que Shams ne possède qu'une seule syllabe. Cela semble les rapprocher tous deux au détriment de ce dernier. Le prénom de Clara n'est peut-être pas anodin non plus : alors que les petits truands fomentent leurs sombres manœuvres, on peut émettre l'hypothèse que Clara représente un personnage plus clair, en dehors des magouilles.

En conclusion, nous avons vu par ces exemples que les prénoms utilisés étaient souvent brefs, d'une ou deux syllabes, et souvent communs. Ils sont brefs car dans le rap, chaque syllabe est importante et il ne faut pas les gaspiller, il faut aussi faire attention au rythme que le mot crée et à ses sonorités. Ils sont simples pour dresser les portraits d'hommes et de femmes du commun, souvent humbles, de façon à montrer que leur situation peut arriver à n'importe qui. Leur choix n'est cependant pas dépourvu de sens et a presque toujours une fonction au sein de l'histoire. Il y a cependant des exceptions avec des prénoms plus longs, comme dans « Benkei et Minamoto »¹⁶⁴, mais nous en reparlerons en abordant ce morceau dans son ensemble.

Lorsque les noms ne sont pas donnés

Lorsque la narration nous présente l'histoire de personnages qui ne sont pas nommés, la désignation de ceux-ci prend alors une forme pronominale. Dans ce cas, l'énonciation se fait le plus souvent à la première ou à la troisième personne, même s'il existe de rares cas d'emploi de la deuxième personne.

Dans « Le soldat »¹⁶⁵, récit à la première personne, nous ignorons le nom du soldat qui nous parle et qui apparaît comme un individu parmi des cohortes d'autres. Si les détails de son opération militaire abondent dans les trois couplets, les refrains se font volontiers plus flous. Les couplets se terminent ainsi : « Connaitre leurs/mon visage(s) ? Ne t'en soucie pas,

164 IAM, « Benkei et Minamoto », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013. (Voir Annexes)

165 IAM, « Le soldat », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993. (Voir Annexes)

c'est une simple histoire de soldat ». Le texte thématise ainsi explicitement le problème de l'anonymat des fantassins. Notons qu'à la fin du dernier couplet, après le massacre de civils, le narrateur estime avoir perdu son humanité ; la question rhétorique finale cesse alors d'être posée, comme si la perte d'humanité rendait inutile l'interrogation sur son identité.

Dans « Visages dans la foule »¹⁶⁶, le titre est évocateur et les personnages décrits à la troisième personne ne sont que des ombres au milieu de la faune urbaine. Leur personnalité est définie au minimum et peut correspondre à une foule de gens. La femme décrite par Akhenaton est un peu plus détaillée que l'homme décrit par Shurik'n, Akhenaton mentionne le mari et les enfants de son personnage quand Shurik'n ne fait qu'évoquer « les siens », donc il y a plus de personnages mais malgré cela, tous deux demeurent ternes conformément au sens du morceau. Leur donner un nom n'aurait pas de sens.

Dans « Un cri court dans la nuit »¹⁶⁷, l'emploi du pronom de la troisième personne a pour effet de déposséder les personnages de leur mainmise sur leur propre destin. Ils sont réduits à une ombre, et l'unique expression de leur moi, de leur identité, se limite à un cri. Dans la première histoire, il y a en fait deux personnages principaux qui se succèdent : le garçon assassiné dans le métro, puis son père qui le pleure. Le cri peut alors provenir de tous deux, comme l'illustre cet enchaînement : « Mourant dans une flaque de sang / Une flaque de pleurs, une vague de peur ». Le cri du père en pleurs succède au cri d'agonie du garçon. Dans la seconde histoire, la femme n'est définie et vue par les autres que par son métier de prostituée, sauf pour son fils : « Pour eux elle n'est qu'une pute, pour son fils elle reste une mère ». Dans sa condition, ce sont les hommes qui louent ses services qui la maintiennent dans un état de servitude. Eux-mêmes sont désignés par une métonymie qui les déshumanise : « Un manteau, un parapluie, l'enfer en costume gris se rapproche ». La nature du cri que pousse cette femme correspond à une plainte silencieuse que nul n'est de toute façon présent pour entendre. Une autre interprétation possible serait que le cri est un cri de jouissance simulé. Il est clairement sous-entendu qu'elle ne prend aucun plaisir (« l'étreinte

166 IAM, « Visages dans la foule », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

167 IAM, « Un cri court dans la nuit », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997. (Voir Annexes)

plus brève que tendre ») mais on peut supposer que simuler fasse partie du métier. La séquence « un cri sans bruit hante les rues sans vie » fonctionnerait alors en tant qu'hypallage, c'est-à-dire que « sans vie » s'appliquerait au cri et vice-versa, sans vie signifiant sans enthousiasme, sans émotion, et les rues, désertes donc silencieuses.

Ces caractéristiques valent globalement pour les autres cas. Ces histoires mettent en scène des personnages pauvres, violents ou marginaux. Ne pas leur donner de nom tend à les universaliser, à induire que cela pourrait être n'importe qui. Citons toutefois deux autres exemples. Premièrement, dans « Une femme seule »¹⁶⁸, la femme de l'histoire est d'abord perçue comme un personnage fictif à l'instar de l'homme de « Sachet blanc ». Ce n'est que parce que le narrateur exprime son propre sentiment et qu'il révèle, à la toute fin, qu'il s'agit en fait de la mère d'Akhenaton, que ce personnage prend une toute autre dimension. Il n'est donc pas réellement anonyme. Deuxièmement, dans « Murder », Akhenaton s'exprime à un « tu » qui fut son ami. Il évoque le souvenir des méfaits qu'il l'a vu commettre. Ne pas le nommer sert alors à maintenir son anonymat, mais c'est une personne bien réelle aussi. Dans *La Face B*, Akhenaton le nomme « J »¹⁶⁹.

b. Les rôles thématiques des personnages

Vincent Jouve suggère que le rôle thématique est porteur de sens et participe à véhiculer des valeurs, à situer le récit sur le plan idéologique¹⁷⁰. Il peut relever d'une catégorie psychologique ou sociale. Si l'on songe aux rôles thématiques présents dans les storytellings d'IAM, des similitudes se dégagent.

Sur le plan psychologique d'abord, nous pouvons établir diverses catégories relativement récurrentes. Il y a premièrement les personnages faisant face à un traumatisme ou vivant un deuil. Dans « Un cri court dans la nuit », le couplet d'Akhenaton insiste sur le deuil du père dont le fils a été assassiné ; dans « Sans issues »¹⁷¹, c'est aussi un père dont la famille périt dans un accident de voiture. Par extension, le personnage peut être pris de

168 IAM, « Une femme seule », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993. (Voir *Annexes*)

169 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, *op. cit.*, p. 146.

170 JOUVE Vincent, *op. cit.*, p. 82.

171 IAM, « Sans issues », *L'École du micro d'argent* [Volume double], Delabel, 1997. (Voir *Annexes*)

regrets ou de remords, comme l'est celui de Shurik'n dans « Sans issues » en repensant à sa vie, celui du « Soldat » après avoir réalisé que ses généraux lui ont fait massacrer des civils, ou celui de « J'attends »¹⁷² qui a tout le temps de regretter l'échec de son braquage dans le couloir de la mort.

Deuxièmement, le personnage peut être une figure d'innocence : c'est typiquement le profil d'Alice et de la fille anonyme du couplet d'Akhenaton dans « Ici ou ailleurs », car le morceau insiste sur l'ignorance du danger et des vices dont autrui peut se montrer capable. Il en va pareillement pour « Fruits de la rage »¹⁷³, où la femme battue relève de cette même catégorie, tout comme les enfants témoins de la violence conjugale représentent aussi cette innocence perdue.

Cela induit par extension que, troisièmement, les personnages sont plus généralement victimes de diverses formes de violence, que ce soit par le vol, le viol, le meurtre ou le harcèlement à l'instar de Steve et Stella dans « Peines profondes ».

En conséquence, il y a aussi, quatrièmement, des personnages alcooliques, des maris ou des hommes violents, voire jaloux : en plus des deux exemples évoqués, nous pouvons citer les cas de « Où te mèneront tes pas » qui reprend les deux premières de ces caractéristiques, et de Shams dans « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres », ainsi capable de tuer son meilleur ami à cause de sa jalousie, entre autres choses. Le morceau « Joan » n'est pas en reste avec un agresseur particulièrement repoussant, injurieux, ivrogne et dangereux.

Cinquièmement, les personnages décrits sont aussi souvent ambitieux d'une manière ou d'une autre : cette ambition dévorante est au centre de la seconde histoire de « Sans issues », mais c'est aussi l'appât du gain qui motive le braquage dans « J'attends », les magouilles dans « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres » ou encore l'appartenance à la mafia dans « La Cosca »¹⁷⁴.

172 SHURIK'N, « J'attends », *Où je vis*, Delabel, 1997. (Voir Annexes)

173 IAM, « Fruit de la rage », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

174 AKHENATON, « La Cosca », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995. (Voir Annexes)

Ces catégories psychologiques favorisent la présence récurrente de certaines catégories sociales. Au fil des storytellings, nous croisons, d'abord, des prostituées : les morceaux « Un cri court dans la nuit », « Elle donne son corps avant son nom » et « Nid de guêpes »¹⁷⁵ évoquent la prostitution de trois manières différentes, et si l'une est plutôt badine et comique, les deux autres suscitent de la compassion voire de l'effroi. Il y a ensuite les immigrés de plus ou moins longue date, et les problématiques qui découlent de l'assimilation, le tout évoqué dans « Un brin de haine », ainsi que le migrant de « Si tu m'aimais »¹⁷⁶. Puis, il y a les jeunes des quartiers et plus ou moins liés au trafic de drogues, que l'on croise notamment dans « L'aimant », « Sachet blanc » et « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres ». Enfin, les truands de toutes sortes sont sans doute les plus représentés, qu'ils soient voleurs (« Paul »), mafieux (« La Cosca »), délinquants (« Un brin de haine »), trafiquants (« Sombres manœuvres / Manœuvres sombres »), ou criminels (« Murder »).

Au départ de ces observations, nous constatons que certains paradigmes idéologiques ressortent dans pratiquement toutes les histoires d'IAM. Lorsque l'histoire se focalise sur un seul personnage, il s'agit le plus souvent d'une personne en situation précaire, que ce soit par sa pauvreté, son statut social, son activité, son état psychologique ou son mode de vie. Seule, c'est souvent à la vie, à la fatalité ou à la mort qu'elle fait face. Lorsqu'un personnage entre en relation avec un autre, il en résulte un conflit qui place l'un en position de victime et l'autre d'agresseur, de bourreau. Aussi les storytellings d'IAM sont-ils, à l'exception des morceaux humoristiques, assez sombres, tristes, voire macabres. Ils dépeignent en fait des thématiques et des préoccupations omniprésentes dans les textes du groupe. Toutes sortes de problématiques sociétales sont ainsi évoquées en lien avec les types de personnages rencontrés. Le microcosme du quartier, la pauvreté, la violence, l'injustice et les discriminations sont autant de préoccupations constamment abordées par le groupe, et elles constituent ensemble l'un des piliers majeurs de son identité musicale¹⁷⁷. Rien d'étonnant donc à ce que les récits dépeignent autant de personnages issus de ces catégories sociales et illustrant ces tensions, ces rapports conflictuels, ces violences et ces problématiques.

175 AKHENATON, « Nid de guêpes », *Black Album* [Album], Hostile Records, 2002. (Voir *Annexes*)

176 IAM, « Si tu m'aimais », *Saison 5*, Polydor, 2007.

177 BOUTHIER Baptiste et IAM, *Entre la pierre et la plume*, op. cit., p. 14.

c. La psychologie des personnages

Après avoir évoqué des catégories psychologiques, nous pouvons approfondir cet aspect et nous intéresser plus en détail à la psychologie des personnages clés des storytellings d'IAM, pour voir comment celle-ci est décrite, mise en texte et surtout, évolue.

Akhenaton a été marqué par la guerre du Vietnam. Il s'en est inspiré pour écrire « Le soldat », où l'on suit un GI traumatisé sur le champ de bataille¹⁷⁸. Le personnage se montre très sensible aux horreurs du combat. Il a perdu nombre de ses camarades et les cadavres sont présents partout. Cela le rend critique vis-à-vis des ordres qu'il reçoit : il remet clairement en question l'utilité de cette guerre. Il peut se montrer cynique, ce qui semble indiquer une tentative de prise de distance face au choc, comme le quatrain 4 du couplet 1 le montre : « Ce n'est qu'un jeu macabre (...) Les horreurs du combat en tout cas m'ont vite appris / La raison pour laquelle ceux qui sont morts sourient ». Cela ne l'empêche pas de conserver, sous l'angoisse, son instinct de survie (« Je n'hésite pas à tirer aveuglément sans savoir »). Il se montre capable de faire preuve d'empathie envers les ennemis de son âge et les familles endeuillées, se disant qu'il aurait pu être leur ami. Il éprouve aussi de la défiance envers ses généraux et colonels dont il ne partage pas les convictions et les motivations. La découverte du massacre de civils au napalm à la fin le traumatise plus que tout. Nous avons donc affaire à un personnage qui agit, au fond, sans motivation réelle mais suivant un devoir qui contrevient à ses valeurs morales. Il est un personnage dramatique qui subit les lois humaines au point d'en perdre son humanité. La psychologie de celui-ci est ainsi travaillée de sorte à faire ressentir la peur, le dégoût et la honte qu'inspire la guerre.

Dans « J'attends », le personnage principal est visiblement le chef de la bande de braqueurs au début de l'histoire. Il donne ses instructions et semble bien organisé, capable de garder son sang-froid. Si ce qu'il fait est répréhensible, il n'est pas un meurtrier et ne tient pas à verser de sang. C'est l'un de ses hommes, plus faible nerveusement, qui cause l'échec de l'opération. Lorsque le narrateur évoque cet événement, il est advenu depuis longtemps et l'on remarque déjà une légère prise de distance critique et un peu cynique lorsqu'il fait

178 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, op. cit., p. 18.

remarquer : « Classique : coincés par une benne à ordures ». Cette réflexion « méta » fait référence aux scènes semblables courantes dans les films d'action, ce qui les rend stéréotypées. Le personnage affiche une certaine ironie, tout comme lorsqu'il déclare laconiquement « Sorti de la jungle, enfermé chez les fauves ». Au cours de sa détention, les remords du détenu vont croissant, deux allusions sont présentes au deuxième couplet. Dans le même temps, c'est son espoir de se voir gracié qui s'amenuise. Le jour de son exécution, il tient à se montrer digne : il bénéficie d'une douche et de parfum à volonté mais refuse la cigarette et l'alcool. Il semble se soucier de ce qu'on dira de lui après sa mort. Malgré sa peur pendant la procédure, le fait qu'il qualifie cela de jeu auquel il doit jouer jusqu'au bout indique une conscience claire de ce qu'il a commis et démontre un certain courage. Finalement, ce personnage était, comme le décrit le refrain, excessivement ambitieux. Placé du côté du vouloir, il rêvait de luxe à tout prix. Son repentir est cependant sincère. La méthode narrative à la première personne et insistant sur l'exécution fait en sorte de brouiller ce que l'auditeur peut ressentir à son égard, entre mépris et pitié.

Le personnage joué par Shurik'n dans « Sans issues » est lui aussi un sujet très ambitieux, mais l'histoire prend une toute autre tournure. Dans le cas présent, cette personne a en effet réussi à accéder à ses rêves de luxe et de grandeur, guidé par son ambition toute sa vie durant. Se sentant mourir, il réalise la vanité de ses acquis et ressasse tout ce qu'il a fait pour obtenir ce qu'il voulait¹⁷⁹. On comprend alors que son ambition a eu un impact sur toutes ses relations sociales et sentimentales : il s'est abstenu de s'amuser durant ses études, a trompé et menti pour s'élever, a trahi des amis, a éludé l'éducation de ses enfants et n'a finalement pas même aimé sa femme. La primauté du paraître et du matériel sur l'émotionnel est résumée par ce zeugma révélateur : « J'ai construit une famille et une maison ». L'important pour lui était d'avoir une famille modèle pour l'apparence et il ne voit celle-ci que comme un bien de plus, mais sur le fond sa famille est un échec sentimental. Le pouvoir et le vouloir s'équilibrent tous deux chez lui, car il a vécu et agi selon ses moyens, mais il demeure antipathique. À travers ce personnage et les remords qu'il éprouve à la fin de sa vie, l'histoire aborde l'importance du spirituel face au matériel, un sujet

179 Une interprétation parfois évoquée est que le personnage se suicide, mais nous estimons que cela n'a pas de sens au vu de son développement. Qu'il réalise ses erreurs lorsqu'il est trop tard a plus d'impact, sans quoi il serait toujours en mesure de modifier le cours des choses.

cher à Shurik'n (par exemple, « Le dernier empereur »¹⁸⁰). Le « rêve de satin » évoqué en clause peut être une allusion aux philosophies asiatiques. Shurik'n est en effet proche de la spiritualité taoïste, et le satin est une étoffe provenant d'Asie, tout comme la soie avec laquelle elle est faite. Tout autre est le personnage d'Akhenaton dans « Sans issues ». Celui-ci représente un père dévasté par le chagrin de la perte de sa famille toute entière qui le plonge dans un désespoir terrible, imprégnant chaque parcelle de la maison. L'horreur de la tragédie est accrue par la légère dispute que le couple avait eue au matin avant de partir au travail. Ce sentiment d'injustice mêlée de regret suscite la colère du personnage. C'est pourtant finalement le malheur qui l'emporte, puisque le suicide est clairement suggéré. Les valeurs morales et le destin des personnages dépeints par Shurik'n et Akhenaton sont donc opposés : de ces deux pères de famille, l'un vit avec la sienne toute sa vie sans l'aimer vraiment, galvaudant cette chance, et l'autre la perd alors qu'il ne peut plus vivre sans elle. Dans les deux textes se retrouve la métaphore de la construction : « On dit qu'il est possible de reconstruire ce qui n'est plus » s'oppose à « J'ai construit une famille et une maison ». La tragédie narrée par Akhenaton lui a sans doute été inspirée de celle qu'a vécue sa grand-mère, dont le mari a péri lors d'un accident de travail un jour où ils s'étaient disputés. Elle lui a enseigné à ne jamais partir en dispute de la maison, à toujours embrasser sa femme, conseil qu'il n'a jamais oublié¹⁸¹.

Dans « Joan »¹⁸², la fille dont Akhenaton nous raconte l'histoire est au départ une enfant modèle. Bonne élève, elle se découvre un talent pour la danse classique et entrevoit une carrière prometteuse. Son physique correspondant à sa psychologie, nous apprenons qu'elle était très belle – même si l'apparence physique est assez peu mentionnée dans les storytellings. Notons aussi que ce profil n'est pas sans rappeler la fille enlevée dans « Nid de guêpes ». Toujours est-il que malgré les rêves qu'elle porte, elle se trouve aussi amoureuse d'un « boulet » qui ne peut qu'avoir une influence néfaste sur elle. Elle fait le choix de travailler dans le giron de ce garçon, dans un bar. Cette décision aura des conséquences dramatiques, puisque, dans ce contexte, elle est victime d'une agression qui brise son genou et sa carrière de danseuse. Elle avait pourtant fait preuve d'un certain tempérament en

180 IAM, « Le dernier empereur », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

181 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, op. cit., p. 41.

182 AKHENATON, « Joan », *Si tu savais Saison 2* [Album en ligne], Me-Label, 2012. (Voir Annexes)

gifiant son agresseur, puis la peur avait pris le dessus, et à raison. Elle subit une autre blessure physique : une balafre sur sa joue. Le visage étant une partie importante de l'identité d'une personne, la blessure au visage a un impact aussi sur sa personnalité. Durant sa convalescence, dépressive, la jeune fille devient accro aux antidouleurs. Elle parvient cependant à se relever suffisamment pour reprendre un petit emploi. Lorsqu'elle recroise, plus tard, son agresseur, elle lui rend dent pour dent et le tue d'un coup de fourchette dans le cou. Il nous est dit ensuite que, durant son séjour en prison, « elle a terrorisé la centrale ». Un tatouage « Streetlife » vient désormais orner son cou, pour signaler l'endroit où elle a appliqué sa vengeance. L'arc narratif de ce personnage est donc davantage fourni que les exemples précédents. La fille modèle qui a eu le malheur de s'amouracher du mauvais garçon (ce qui n'est pas la cause directe de son agression) entre, une fois ses rêves brisés, dans une dynamique de vengeance qui l'amène en prison et l'endurcit encore davantage. Les traumatismes physiques et mentaux s'influencent mutuellement : les blessures de son corps meurtrissent son moral, et son passage en prison l'amène à se tatouer.

Enfin, « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres » présente des psychologies assez nuancées et un questionnement moral original. L'opposition des points de vue de Fredo et de Shams met en exergue leurs personnalités respectives. Ainsi, Frédo, qui est le premier narrateur et manifestement la victime dans l'affaire, apparaît comme un personnage fidèle à ses amis – le lien d'amitié est particulièrement visible lorsqu'ils évoquent leurs souvenirs communs. Son caractère de flambeur ressort tout de même à la façon dont il critique la voiture choisie par Shams, ce que la réplique de ce dernier confirme : « La discrétion, c'est pas ton fort ». Le sourire de Fredo sur le coup révèle sa naïveté : il est loin d'imaginer que cela motivera Shams à l'éliminer. Shams, quant à lui, semble nettement plus calculateur que Fredo, prudent et attaché à la bonne marche de leurs magouilles. Il est difficile de savoir quelle est la cause première de sa défiance envers son ami : son manque de discrétion était un réel danger, mais le texte suggère vaguement que le rapprochement entre Clara et Fredo était antérieur. Toujours est-il que, malgré sa jalousie et ses soupçons croissants, Shams ne prend pas aisément la décision de tuer Fredo. Au fond, il ne pense pas que ce dernier ait été capable de le trahir, mais le risque de tout perdre prend le dessus. D'une certaine façon, c'est de nouveau son ambition qui le mène à sa perte. L'auditeur peut

dès lors se demander qui est le plus coupable dans l'histoire, et le texte est construit de telle sorte qu'il est difficile de trancher. On peut considérer que les soupçons qui pèsent sur Fredo et Clara étaient infondés, de même que les rumeurs de trahison. Cela n'empêche que l'attitude de Fredo était inconsciente et dangereuse, et il aurait dû être capable de s'en rendre compte et d'écouter Shams quand celui-ci a tenté de lui parler. Le dernier quatrain de Fredo est ambigu : on peut considérer qu'il dit la vérité, ce qui le rendrait un peu plus innocent et ferait de lui un suiveur plutôt qu'un malfrat né. On peut aussi imaginer qu'il ment ou qu'il se ment à lui-même en repensant à ses erreurs. Cette incertitude nuance et relativise le statut de victime qu'il revêt à la première écoute.

2. Le temps et les vitesses des récits

Le morceau « Un brin de haine » est écrit majoritairement au présent et scindé en trois couplets. Chaque partie du récit fait un usage différent de ce temps. Au premier couplet, le quatrain liminaire est d'abord au passé pour situer les personnages : l'immigration de Vincent, la naissance de Stéphane, le choix de son prénom et le fait qu'il grandisse. Ensuite, le reste du couplet utilise le présent de vérité générale. Il décrit la dynamique qui règne dans les quartiers nord, faite de défiance et de stéréotypes. Au sein de l'histoire, cette première partie sert à planter le décor, lequel se révélera un terreau fertile pour la violence et le drame. Le second couplet correspond à une radicalisation progressive de l'attitude de Vincent : on comprend dès le début que le temps est passé avec (nous soulignons) « Œil pour œil, dent pour dent, Vincent vit quasiment / Désormais enfermé comme Pygmalion ». Ce couplet-ci utilise toujours le présent, cette fois pour décrire principalement les habitudes de Vincent, ses tentatives de détourner son fils de Hicham. Le dernier quatrain cependant, introduit déjà le couplet suivant : on passe d'un présent général à la narration d'un événement unique et précis, le départ de Stéphane pour Toulon. Ce dernier couplet commence, après une courte ellipse, à l'arrivée en ville : on le repère par la disposition en anadiplose de « Toulon », en fin de deuxième couplet et en début de troisième. À partir de là, la narration devient simultanée et se resserre sur l'action ; les détails et les liens de cause

à effet deviennent nombreux. La manière d'employer le temps du présent avec trois sens différents selon le couplet crée ainsi une progression qui va de la description d'un contexte social défavorable puis de l'hostilité aveugle d'un personnage à une succession de petits événements qui tournent mal et qui mènent au drame.

« Joan » présente un cas plus rare d'emploi du passé simple. Il concerne les actions principales, et est utilisé en même temps que l'imparfait qui recouvre les habitudes et les actions de longue durée. Le premier verbe au passé simple apparaît ici : « Si bien qu'elle devint espoir au ballet, promesse de gloire, rêves, tout s'est emballé ». Ce temps, devenu rare aujourd'hui dans les récits, connote un niveau de langage un peu plus soutenu. Il évoque aussi les contes et l'imaginaire, et semble ainsi correspondre à la personnalité de Joan telle qu'elle nous l'est décrite au début. Cela ne fait que souligner l'évolution vers le bas qu'elle connaît par la suite et l'éloignement de ses rêves. Le passé simple présente aussi l'avantage de demeurer proche de l'action malgré l'écart temporel : les passages qui évoquent l'agression de Joan puis sa vengeance conservent leur crudité. Le passé simple correspond enfin à la narration faite par la « voix 3 » de l'introduction de l'histoire, le morceau comporte ainsi deux niveaux narratifs et donc deux temps, et l'on revient au temps présent à la fin du texte lorsque le narrateur quitte l'histoire et s'adresse à nouveau aux deux autres voix : « En tout cas la voici sous tes yeux [...] Approche et vise ce qui t'attend ».

Le premier couplet de « J'attends » opère une transition significative d'un temps à l'autre. Les huit premières mesures sont au passé, la narration est ultérieure. Certes, le texte commence avec un détail temporel précis (« Six heures du soir ») qui le rapproche du « Soldat », mais au moment de l'énonciation, le narrateur est déjà en prison et ne fait que ressasser cet événement. Seul le dialogue est au présent, mais pas la narration principale. L'élément déclencheur est la crise de panique d'un des braqueurs, qui tire sur un homme. L'opération tourne alors au désastre, et le récit bascule au présent sur cette phrase : « L'enfer commence ». Cette brusque apparition du présent et l'image de l'enfer ont un caractère sentencieux, irrévocable. L'auditeur plonge dans l'action de la course-poursuite aux côtés du narrateur. La remarque « J'entends d'ici le cliquetis des menottes » rappelle qu'il s'agit d'un souvenir encore vivace et clôt l'action au présent de la course-poursuite. Les

deux dernières mesures ont recours au sommaire (le temps du récit est inférieur au temps de l'histoire) et à la parataxe pour résumer au maximum la durée du procès. De même, le début du second couplet « Sorti de la jungle, enfermé chez les fauves » résume non sans ironie la transition entre la rue et la prison.

« Où te mèneront tes pas »¹⁸³ emploie un autre procédé : la narration antérieure. Le texte commence en effet par une anticipation de ce qui va advenir : « Comme tous les soirs, il va rentrer à moitié bourré ». Le narrateur prononce par trois fois la formule « Comme tous les soirs », ce qui témoigne à la fois d'une habitude bien ancrée et aussi du ras-le-bol qui le caractérise. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une narration antérieure car le temps employé n'est pas au futur mais le principe est similaire. Ainsi, bien que les événements décrits ne soient pas encore advenus au moment de l'énonciation, le fait qu'ils se soient déjà produits par le passé donne à l'auditeur l'impression de les vivre sur le moment-même. Après cette description anticipée des disputes conjugales, le narrateur se recentre sur lui-même et son ressenti, le changement de temps du récit est introduit avec la phrase : « Mais là je n'ai plus envie, plus la force, infernal est ce manège ». Trois temps se côtoient alors : le présent pour le sentiment de trop-plein du narrateur, le passé pour les souvenirs de son père avant les ravages de l'alcool, et le futur pour évoquer une lueur d'espoir et la décision de partir.

Dans « La Cosca », nous écoutons le récit de la vie d'un ancien *mafioso* nonagénaire. L'essentiel de celui-ci est donc une narration ultérieure. À travers la vie de ce personnage, c'est une histoire de l'évolution de la mafia au cours du xx^e siècle que nous suivons. Le passé simple est alors utilisé en plus du passé composé. Ce récit est cependant accompagné de quatre autres situations où le temps présent employé est significatif de leur place dans l'histoire. D'abord, le texte commence par deux quatrains introductifs contant les origines de la *Cosca*¹⁸⁴, le présent est alors employé car ces événements demeurent fixes dans le temps. L'élément déclencheur pour le personnage est « Le jour où [son] sang a coulé sur un fil », et le récit se lance sur le premier verbe au passé simple : « je fus perdu ». Ensuite, le texte finit

183 MELYN et SHURIK'N, « Où te mèneront tes pas », *Adamant-ium* [Album], Camouflage Studio, 2016. (Voir Annexes)

184 Terme italien désignant une « famille ». Le texte donne plusieurs exemples de noms connus.

sur un passage également au présent, et l'action passe des grands moments de la vie du personnage à l'instant de son exécution. La transition s'opère avec une réflexion d'ordre général sur sa situation (« me font comprendre que mon âge est critique ») qui bascule sur ce qui se rapproche d'une scène (le temps du récit équivaut au temps de l'histoire) : « Dehors, cette moto m'inquiète ». Nous suivons ainsi les derniers instants du personnage en direct, et l'effet est accru, au niveau sonore, par l'arrêt de la musique au profit du bruit de la scène. Avant cela, à l'intérieur du récit, la remarque, là aussi au présent – « Aujourd'hui ils vendent même des organes » –, indique déjà le début du doute chez le personnage et la prise de distance avec le milieu, le mot « même » suggérant son désaccord. Le divorce sera acté peu après. Enfin, le refrain est lui-aussi au présent, chanté en italien par Mario Castiglia et repris par Akhenaton : « *il tuo sangue appartiene alla Cosca* – ton sang appartient à la Cosca ». Cela implique, malgré le départ du personnage, l'irrévocabilité de l'appartenance de sa vie entière à la mafia. Son emprise est totale et pérenne.

3. Deux manières de raconter

Au sein du corpus des textes qui retiennent notre attention pour leur dimension narrative, deux stratégies sont mises en place de manière récurrente. Si IAM parle de storytelling pour qualifier les morceaux écrits « caméra à l'épaule »¹⁸⁵, il ne s'agit pas du seul procédé utilisé pour raconter une histoire. Certains storytellings ont plutôt tendance à décrire une situation plus globale, sans nécessairement narrer le passage d'un état à un autre. En d'autres termes, l'histoire porte plus sur les conditions de vie du sujet que sur une succession nette d'actions. C'est pourquoi nous nommons cette catégorie « tableau » – nous allons justifier de suite ce que nous entendons par là. Comme nous allons le voir, ces deux façons de raconter mettent en place, malgré leurs similitudes sur le fond, des modalisations différentes.

185 BOUTHIER Baptiste et IAM, *Entre la pierre et la plume*, op. cit., p. 14.

Le souci du détail : détails techniques vs détails poétiques

Ce que nous nommons, faute de mieux, « storytellings purs » correspond aux morceaux qui s'approchent le plus de ce qu'on appelle au cinéma la technique de la « caméra à l'épaule ». Une première caractéristique est le souci du détail apporté dans ces fictions. Ces récits reprennent souvent des termes techniques ou des détails réels. Par exemple, dans « Au quartier », nous suivons les personnages dans des lieux de Marseille : l'avenue Camille Pelletan, la place Sadi-Carnot, etc. Dans « La Cosca », le narrateur donne différents noms de *cosche*¹⁸⁶, de lieux et de personnages clés liés au milieu. Dans « Le soldat », chaque couplet annonce l'heure précise, dans une forme de rigueur militaire qui donne une impression d'instantanéité. Les détails techniques ou situationnels ont une incidence directe sur l'action : dans « Un brin de haine », on se rend compte que Stéphane a perdu ses clés en retournant son blouson, permettant par là le quiproquo qui s'ensuit. Les noms des marques ou du matériel ont tendance à être plus souvent explicités dans ces storytellings : le M16 dans « Peines profondes », l'Audi dans « Un brin de haine », l'Opinel dans « Un cri court dans la nuit », le champagne Veuve Clicquot et les Mercedes dans « J'attends », etc.

Les « tableaux », eux, font preuve d'un souci du détail différent, la description se fait plus poétique et littéraire. Le couplet de Shurik'n dans « Ici ou ailleurs » ne décrit pas clairement le ou les garçon(s), il emploie la métaphore du serpent et ensuite du héros, car le drame est lié à cette perception déformée du danger. « Sans issue » regorge de ces effets de style : Akhenaton emploie l'accumulation « Pétrifié, paralysé, abandonné, blessé » pour décrire l'état émotionnel du narrateur. Plus loin, pour décrire l'atmosphère suffocante de la maison vide : « Les murs sont tristes, ils ont effacé les sourires / Les souvenirs, à chaque objet je les respire », les murs font l'objet à la fois d'un usage métonymique pour évoquer la maison et d'un emploi métaphorique pour suggérer la tristesse du narrateur. Les souvenirs se répandent dans l'air et le contaminent comme une maladie. Le couplet de Shurik'n dans « Un cri court dans la nuit » correspond aussi à un tableau. Il use d'une isotopie jouant sur les fées et les princesses des contes pour enfant : Blanche-Neige, la Belle au bois dormant, Peau d'Âne, Cendrillon, et cette référence à l'enfance et à l'innocence génère un décalage qui

186 Pluriel de *cosca*.

accroît l'aspect sordide de la réalité. Chacune des occurrences entretient un lien pertinent avec la situation de la femme que l'histoire décrit : « Miroir, dis-lui qui est la plus belle » se réfère à la méchante reine de Blanche-Neige et aborde l'importance de l'apparence physique pour une prostituée ; par son étymologie, « fée » est issu du mot latin *fatum*, le destin – « les fées se foutent d'elle » suggère que sa situation n'est pas susceptible d'évoluer ; « Belle au bois dormant » fait le lien avec l'inconfort du matelas ; le fait que Blanche-Neige croque la pomme dénote sans doute une forme de naïveté ; Peau d'Âne, par sa double identité de princesse et de souillon, assure un parallèle avec la situation décrite ; les escarpins rappellent les talons décrits au début du couplet et cette Cendrillon-ci connaît une fin ironiquement différente que celle du conte. Ces procédés servent à décrire une situation stable dans le temps, à l'instar d'un tableau, et ils ont pour effet de souligner l'état psychologique ou la détresse du personnage afin de susciter l'empathie de l'auditeur. Contrairement aux storytellings purs, les tableaux jouent davantage sur le *pathos* au détriment de l'action – ce qui n'empêche pas un relatif mélange entre les deux procédés.

L'ordre de la narration : linéaire vs libre

Les storytellings ont tendance à être plus clairs, il y a davantage de linéarité dans la succession de leurs actions. Le récit est fait d'étapes successives, les personnages et la situation connaissent une véritable évolution, conséquence de leurs choix. Cela est particulièrement marquant dans « Une femme seule » où le personnage effectue un long parcours difficile avant de s'en sortir, dans « La Cosca » qui connaît une fin moins heureuse, ou encore dans « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres » où la décision du personnage d'éliminer son ami est le fruit d'une réflexion murie et d'une combinaison de circonstances. Ces textes comportent un début, un milieu et une fin clairement définis, et le programme narratif des personnages est en conséquence plus facilement identifiable.

Les tableaux sont plus figuratifs, ils décrivent une situation mais il n'y a pas véritablement de début, de milieu puis de fin nets, le passage de l'un à l'autre est plus vague et l'action s'organise différemment. La temporalité est davantage brouillée, l'emploi des temps est libre. Dans le premier couplet de Shurik'n de « Ici ou ailleurs », la transition entre le présent et le passé s'opère via l'odeur des vêtements, puis il est question de prénom gravé dans la pierre et ensuite de la soirée où le drame a eu lieu. À la toute fin du couplet, il y a un retour au présent. Les personnages subissent leur destin et sont moins libres de leurs choix.

Incidences sur les programmes narratifs

Pour illustrer ce propos, prenons l'exemple du storytelling « J'attends » qui présente de surcroît l'intérêt d'une particularité. En effet, dans le morceau, l'histoire donne lieu à deux programmes narratifs¹⁸⁷ successifs pour le même personnage : le premier couplet en est un, les deux couplets suivants en sont un autre. D'abord, nous pouvons résumer le premier programme narratif de la sorte : 1) Manipulation : volonté de faire un braquage (sous-entendu). 2) Compétence : préparation minutieuse du braquage (« préparé le coup »). 3) Performance : la tentative de braquage. Cette performance est un échec et donne lieu à une seconde performance (« mais ça a foiré »). 4) Performance 2 : course-poursuite, le but étant d'échapper à la police. Nouvel échec qui se conclut sur « le cliquetis des menottes ». 5) Sanction : au sens littéral et tel quel dans le texte : « sanction : peine capitale ». L'enfermement dans le couloir de la mort et le temps qui sépare le personnage de son exécution débouchent sur un nouveau programme narratif qui s'accomplira en deux temps : l'attente et l'exécution, comme suit : 1) Manipulation : enfermé, devoir/obligation de survie au milieu de la faune carcérale. 2) Compétence : éviter les embrouilles, se projeter dans le passé, éprouver des remords. 3) Performance : accomplir la procédure qui mène à la

187 COURTÉS Joseph et GREIMAS Algirdas Julien (préf.), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive : méthodologie et application*, Paris, Hachette, 1986, in MAEDER Costantino, *Nozioni di analisi letteraria : la narrativa. Narratologia, semiotica, scienze cognitive*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 8^e édition, 2018.

chaise électrique de manière digne, conséquence des regrets. 4) Sanction : la mort. La sanction énoncée lors du premier programme narratif atteint ici son issue définitive. Par le truchement de ces deux programmes distincts, le titre du morceau est bien illustré puisqu'il met en avant le second programme, axé sur l'attente.

À l'inverse, le couplet de Shurik'n dans « Un cri court dans la nuit » présente une femme emprisonnée dans sa condition de prostituée. Cette condition n'évolue pas au fil du texte qui se concentre sur une description de son état physique et émotionnel. Plusieurs éléments indiquent que la situation est figée et n'est pas susceptible d'évoluer : la comparaison avec un train fantôme suggère que le personnage tourne en rond, la comparaison au bateau qui ne sort pas du port signifie la même chose, et le retour de Cendrillon « vers son taudis » détourne la fin originale de l'histoire vers une issue moins heureuse. L'immersion dans le rêve est la seule stratégie viable de la femme face à sa condition. On retrouve au troisième quatrain une isotopie qui marque la transition de « l'enfer en costume gris » (le client à satisfaire) vers le purgatoire (la passe en elle-même) devant aboutir, on le suppose, vers une dignité recouvrée une fois la besogne accomplie (la phrase « pour son fils, elle reste une mère » et la comparaison avec Peau d'Âne rappellent l'ambivalence de l'identité de la femme et le fait qu'elle a tout de même une autre vie à côté).

Stratégies de mise en scène

Les storytellings purs se démarquent par le recours à des stratégies de mise en scène qui confèrent un effet de spontanéité au morceau. L'insertion de dialogues ou de discours rapportés est récurrent. On les retrouve par exemple au début de « J'attends » lorsque le protagoniste donne ses consignes à sa bande, à plusieurs reprises dans « Joan » où ils scandent la relation entre le personnage et son agresseur, dans des moments clés de l'action, dans « L'aimant » pour favoriser l'effet « caméra à l'épaule » dans le quartier, etc. Dans un but similaire, il arrive aussi qu'une séquence introduise le morceau sous la forme d'un dialogue, comme dans « Joan » ou « L'aimant », ou sous la forme d'une caricature « méta » d'un présentateur télé, comme dans « Attentat » et « Attentat II » : le premier présente des

jeunes chanteurs inconnus qui sont en fait le groupe IAM à ses débuts, le second s'adresse au public en faisant référence au premier, et cela participe à l'aspect comique et ludique des morceaux. Dans « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres », il y a aussi des dialogues entre Fredo et Shams, ainsi qu'une séquence entre les deux histoires avec la voix du commissaire. Enfin, les couplets des deux MC's d'IAM peuvent se répondre de sorte à créer un dialogue au niveau de l'énonciation, comme le donnent à voir « Elle donne son corps avant son nom » ou « Donne-moi le micro ». En résulte une véritable connivence entre les deux personnages qui contribue à l'effet comique. Comme nous pouvons le voir, ces stratégies qui créent plus de véracité et d'instantanéité s'appliquent aussi aux morceaux humoristiques.

Stratégie de description

Les tableaux usent quant à eux de procédés davantage littéraires. La manière de raconter l'histoire est dès lors différente. Le morceau « Artificielle »¹⁸⁸ décrit la vie de deux hommes, l'un accro à l'alcool et l'autre à la cocaïne. Shurik'n et Akhenaton emploient la première personne pour aborder la relation à la drogue sur un mode passionnel, au moyen d'une métaphore filée qui associe la drogue à une amante. Il n'y a pas de narration à proprement parler, un peu à l'instar du couplet de Shurik'n dans « Un cri court dans la nuit ». En fait, les tableaux insistent davantage sur la description et se distinguent par leur brièveté, ne dépassant pas un couplet, alors que les storytellings sont plus longs pour introduire du développement. Cette stratégie de description présente une liberté quant à l'approche du texte. Dans celui de « Artificielle », cela permet aux personnages de s'adresser à leur bouteille et à leur dose comme à une personne, procédé littéraire qui n'est pas possible dans un storytelling « pur ».

188 IAM, « Artificielle », ...IAM, Def Jam Recordings France, 2013. (Voir Annexes)

4. Les refrains

Les refrains marquent une pause dans le récit. Le niveau d'énonciation change, la focalisation prend du recul sur l'histoire et c'est souvent le moment pour le narrateur de prononcer une réflexion sur celle-ci, comme on le voit dans « Joan » et « Un brin de haine ». Dans « J'attends », la particularité est que le refrain continue d'être scandé après l'exécution du personnage, mais la voix paraît plus lointaine. Cela donne l'impression que cette idée (« Je voulais la vie de château, je n'ai eu que le donjon ») demeure au-delà même de la mort. Dans « La Cosca », le personnage finit fusillé ; le dernier refrain ne comporte que la voix de Mario Castiglia qui rappelle « *Il tuo sangue appartiene alla Cosca* » comme une sentence funeste et irrévocable, mais pas celle d'Akhenaton, dont le personnage est mort.

Naturellement, si le refrain interrompt le récit, il sert à marquer une ellipse plus ou moins longue. Dans ces cas-là, le refrain peut consister en un simple passage entièrement musical, ou comporter la répétition d'un court syntagme : « Tu appartiens à la Cosca », « C'est une simple histoire de soldat », etc. Nous pouvons dès lors nous intéresser à la manière dont ces refrains courts influencent le récit, et surtout nous interroger sur l'impact des ellipses sur l'histoire. Pour répondre à ces questions, l'étude du cas de « Une femme seule » va se révéler significatif.

a. « Une femme seule »

Progressons dans l'ordre : avant de déterminer comment fonctionne le refrain dans ce morceau, nous devons établir ce qui se passe dans les couplets.

Premier couplet

Le premier quatrain entier sert à entamer le récit : c'est le *je* qui parle, et il y a une redondance dans le contenu, car nous pourrions tout résumer sémantiquement par les mots « souvenir lointain douloureux ». Quatre mesures pour dire cela est relativement long. Cette introduction continue sur une cinquième mesure (vue sur une « ville hostile ») et une

sixième mesure. Il y a alors un basculement très subtil sur une troisième personne, un *elle* qui apparaît d'abord dans une tournure périphrastique : « cette créature de Dieu qui fut tentée par un reptile ». Cette périphrase agit un peu comme un *spoiler* ou une annonce métaphorique dont on n'a pas encore la clé. La périphrase, en plus d'apporter une symbolique chrétienne connotant l'innocence, montre aussi une sorte de pudeur de la part du narrateur (qui prendra tout son sens à la fin). Le récit commence alors véritablement par « Elle était née dans un quartier... ». Une série d'éléments de contexte sont énoncés à la suite, jusqu'à « elle a décidé de se marier ». À ce moment, le *je* reprend la parole (« Je demande le respect »), et s'adresse pour la deuxième fois à l'auditeur. La première, c'était avec « je te prie de croire », qui montrait que le narrateur connaît son sujet et se signalait par la familiarité du *tu*. Pour la seconde, c'est donc le *vous* qui est utilisé, revêtant une fonction qui prend surtout son sens avec le clip¹⁸⁹. Le couplet se termine sur le titre du morceau, à l'instar de « Un jour tu pleures, un jour tu ris »¹⁹⁰. Il y a là une chose étonnante sur laquelle nous allons revenir. Quoi qu'il en soit, dans ce premier couplet, le *je* encadre la partie du texte consacrée au *elle*. De plus, le *je* termine le couplet en nous disant qu'il va nous raconter une histoire. Or, nous sommes à la fin du premier quart du récit. Nous ne pouvons que nous étonner d'apprendre seulement à ce moment que l'on va entendre une histoire. Cela nous invite à nous questionner sur la nature et le sens de ce premier couplet.

En fait, ce premier couplet est uniquement une introduction, une contextualisation. On nous donne des éléments de contexte sur la situation de la femme au début du récit, c'est-à-dire sa situation initiale. Nous avons huit données : /quartier/, /immigrés/, /famille nombreuse/ donc /difficile d'étudier/, /plus d'école/, /la rue/, /les vols/, et /se marie à 17 ans/. Or, il apparaît que, sur ces huit choses, les sept premières portent uniquement sur des éléments de contexte qui ne dépendent pas de la femme – elle subit son environnement ; la dernière chose, le mariage, est en fait la première action qu'elle accomplit, cela relève explicitement de sa décision. Cette décision a un sens dans le contexte de l'époque, puisque le mariage a pour but de stabiliser sa situation, ce qui est marqué par le mot-lien « ainsi » qui ne laisse pas de doute sur le lien de causalité. Le premier élément véritablement narratif est

189 Dans le clip, Akhenaton narre son histoire à table en compagnie de convives qui l'ignorent et discutent entre eux.

190 Cf. Cinquième partie, point 4 (p. 100).

donc la décision du mariage, c'est l'élément déclencheur qui fait suite à la situation initiale. Ainsi, la femme correspond bien à la fonction narrative de héros, lequel est défini par ses choix et actions. Le seul élément véritablement narratif du couplet est /cette femme se marie/ : c'est tout ce qui est raconté ici, et cela a une portée forte car il apparaît que toute l'histoire va tourner autour de cette problématique : le mariage.

Premier refrain

Le premier refrain de « Une femme seule » ne comporte pas de paroles rappées. En fait, il y a bien des paroles mais elles sont en voix-off, c'est à dire qu'elles ne se situent pas au même niveau énonciatif que la voix principale du *je*, ce n'est pas Akhenaton qui parle. Cela implique que l'énonciateur de ces voix-off n'est pas impliqué dans le récit comme l'est le *je* ; il est extradiégétique, détaché émotionnellement et vient apporter ce motif qui reviendra dans tout le reste du morceau : « seule, alors qu'elle voudrait être aimée ». Le fait de n'avoir que ces mots en voix-off et non des paroles scandées par le narrateur comme un refrain traditionnel, implique aussi l'absence d'un jugement, d'un méta-commentaire de la part du narrateur qui donnerait une clé de compréhension des couplets, comme c'est le cas dans d'autres titres (ex. : « J'attends »). Au contraire, la voix du refrain reprend en écho l'ultime mot du couplet (« seule ») en une anadiplose. Le texte du refrain n'apporte pas de contenu par rapport au couplet puisque nous savons déjà de la femme qu'elle est seule, mais nous ignorons pourquoi puisqu'il vient d'être dit qu'elle se mariait. Cette apparente contradiction est révélatrice, car on peut déjà en déduire que le mari est absent physiquement ou sentimentalement et que cela mènera potentiellement à un divorce – une attente est générée. Donc, si le refrain ne donne pas de nouvelle information, il a tout de même la fonction narrative d'ellipse, cas que nous retrouverons dans d'autres storytellings en solo. Cette fonction d'ellipse est alors renforcée par le « silence » du narrateur qui se trouve remplacé par la voix-off, comme une pause dans le récit pendant laquelle le temps va passer et donc le récit, évoluer.

Deuxième couplet

Nous revenons au récit avec une reprise *in medias res* : « Elle fut rapidement enceinte et eut un garçon ». L'ellipse a été brève mais elle est présente tout de même, le narrateur nous dit ce qui s'est passé pendant celle-ci. Ensuite le récit continue. Notons que l'intégralité de ce couplet-ci concerne le *elle*, le narrateur est effacé et, contrairement au premier couplet, il ne parle pas de lui, tout relève du récit de la vie de la femme. On peut dès lors se demander en quoi évolue la narration, et d'emblée constater une stagnation. Certes, la femme connaît une succession de grossesses, elle étudie, travaille à la maison, mais elle subit son quotidien et le couplet se termine sur la tournure hypothétique « elle comprit qu'elle risquait de devenir » : sa situation ne la satisfait pas, elle ne s'améliore pas. Pourtant, on voit tout de même dans ce couplet la volonté de la femme d'agir en s'instruisant. Il y a là un *topos* récurrent chez IAM : la nécessité de s'élever intellectuellement pour échapper à la vie des quartiers et, plus largement, à sa condition.

Au sein de ce couplet, nous pouvons relever en outre le recours à la fatalité et au destin, qui fait écho à la « créature de Dieu » du premier couplet. On notera aussi la manière dont le mari est cité, au moyen d'une anacoluthie : « elle accoucha du troisième [enfant] / il n'avait pas beaucoup d'argent, il était souvent absent ». Cela n'a pas de sens de considérer qu'il s'agit du troisième enfant qui aurait grandi, car plus loin dans le couplet il est encore question des fils enfants. L'absence du mari est donc mentionnée en un vers isolé entre le passage à propos des enfants d'un côté puis directement après, un retour sur le *elle* – c'est-à-dire que l'absence du mari se manifeste dans la mise en texte même. Enfin, le couplet se termine sur une tournure hypothétique : un rêve de départ est envisagé, lequel serait une solution à la situation de la femme ; à l'inverse, rester dans cet état la condamne à la solitude. On notera qu'elle est de fait déjà une femme seule, la formule paraît donc quelque peu inadéquate. En parallèle avec le premier couplet qui se terminait sur le mariage en tant que décision de la femme pour s'extirper d'un environnement défavorable, ce deuxième couplet finit sur la possibilité d'un départ avec un but similaire.

Deuxième refrain

Le deuxième refrain est dentique au premier mais deux fois moins long, il s'agit du refrain médian et il conserve la fonction d'ellipse. Pourtant, les deuxième et troisième couplets ne suivent pas la même articulation entre eux que le premier avec le deuxième. Ceux-ci se suivaient thématiquement après une courte ellipse, entre l'annonce et le début du mariage. Le début du troisième couplet ne coïncide cette fois pas avec la fin du deuxième. Le dernier refrain aura la même fonction mais sera à nouveau long de quatre mesures, pour ménager un temps de pause avant le couplet final.

Troisième couplet

Le début de ce couplet voit le retour du *je* à la narration : le narrateur est un témoin privilégié de la misère de la femme. L'ambivalence écrasante des sentiments de celle-ci se trouve exprimée en trois mesures successives : l'homme décide de la quitter – par antithèse, c'était elle qui avait décidé de se marier au premier couplet : notons la récurrence du verbe décider –, le divorce se fait d'un commun accord, mais au fond il semble qu'elle garde de l'amour pour lui : la force de l'émotion du narrateur lui-même se manifeste par une exclamation et le juron « putain ! ». Le troisième couplet est, hormis cela, moins narratif et se permet quelques redites à propos du travail à la maison et du sens du sacrifice envers les enfants. Ce passage est plus poétique aussi et comporte des métaphores : « ignorant la solitude qui l'a prise dans ses serres », « le matin se réveillait sur une musique triste ». Alors que le deuxième couplet était surtout descriptif, ce troisième couplet mêle les observations du narrateur et sa propre vision sur ce qu'il décrit, il laisse davantage passer son émotion, son indignation face à cette situation.

Dernier couplet

C'est à nouveau le narrateur qui initie ce couplet. Pourtant, il y a une variation : c'est la première fois que le *je* parle au passé (passé composé). Jusqu'ici, il ne parlait qu'au présent (« je me rappelle », « je me souviens »), et le passé employé était celui de la narration qui concernait le *elle* (passé simple du récit, imparfait et passé composé). Ce détail n'est pas anodin : commencer le dernier couplet par « j'ai vu » induit qu'un temps plus long est passé, qu'un recul a été pris. En d'autres termes, la succession de malheurs de la femme s'est achevée et le narrateur peut à présent en faire le bilan. En effet, ce dernier couplet est consacré à relater la prise de conscience et la décision de la femme de partir chercher son bonheur ailleurs. Le verbe décider est de nouveau employé ici (« Si bien qu'un jour elle a décidé de s'en aller ») comme en écho au premier couplet ; cette fois, ce sera une réussite. Il y a d'autres choses à détailler, comme par exemple le lien qui pourrait être fait entre l'idée de partir de Marseille et le concept de « L'aimant » d'IAM, ou la présence d'une réflexion morale à la fin du récit, récurrente dans les premiers textes narratifs d'IAM (« Mais songez-y, perdez votre jeunesse, où est le sens de la vie ?). Enfin, le couplet se termine sur l'ultime révélation du narrateur, qui s'adresse à nouveau à son public : cette femme seule est en fait la mère d'Akhenaton. Ceci invite à une nouvelle écoute/relecture du texte que l'on peut envisager sous un jour nouveau.

Conclusion : les caractéristiques et le rôle des refrains dans la structure narrative

Dans ce morceau, les refrains ne servent pas seulement à aérer le texte, à décorer ou à être accrocheurs. Ils scindent le texte en quatre séquences ayant chacune des caractéristiques propres. Le premier couplet est, nous l'avons vu, purement introductif ; le premier refrain fait donc un lien direct avec le début du second couplet qui est lui, concentré sur le quotidien de la femme. Le refrain médian est plus bref – nous n'avons pas d'hypothèse particulière : peut-être est-ce un simple souci de rythme, ou bien le *je* reprend-il la parole deux mesures plus tôt que ce à quoi l'auditeur s'attendrait, pour créer une surprise, une

interruption. Toujours est-il que le troisième couplet change de ton et le narrateur s'implique émotionnellement davantage (cela est perceptible aussi à l'écoute). Le dernier couplet reprend une narration plus linéaire, mais encadrée au début et à la fin par le narrateur qui donne la clé de lecture du morceau : cette histoire est celle de la mère d'Akhenaton.

Si les refrains sont textuellement très dépouillés, ils entretiennent avec chaque fin de couplet un lien par anadiplose : « ...femme seule / / seule... » sans apporter davantage. Intéressons-nous donc à l'enchaînement de chaque dernière mesure, puis de chaque première mesure de couplet : Premièrement avec « écoutez-donc le récit de la vie d'une femme seule » → « elle fut rapidement enceinte et eut un garçon », on passe ici de l'annonce d'un récit à une reprise *in medias res* directement après le refrain ; de plus, il est dit qu'elle est seule alors qu'elle a un mari et des enfants, ce qui ressemble à une contradiction. Deuxièmement avec « elle comprit qu'elle risquait de devenir une femme seule » → « je me souviens ces soirs elle attendait son mari », la phrase de fin indique ici le risque de la solitude comme si ce n'était pas déjà le cas ; elle redevient effectivement une femme seule car il y a divorce au début du troisième couplet ; la situation prend ici le contrepied de la transition précédente en confirmant l'état de solitude. Troisièmement avec « pour voir le courage et la sagesse rares d'une femme seule » → « J'ai vu trop de larmes dans ses yeux verts », on passe ici d'une observation laudative de son état de solitude à un début de conclusion, le récit a avancé entre les refrains. Quatrièmement enfin, avec « cette femme seule était ma mère », le syntagme « femme seule » n'est pour la première fois plus placé en fin de mesure mais en début ; la fin de la mesure et le dernier mot est « mère » : la révélation tombe à la toute fin. De fait, comme il n'y a pas de refrain final comme cela peut être le cas dans d'autres morceaux, la reprise de « seule... » comme dans les autres refrains n'est plus nécessaire. Cela traduit que la solitude est terminée pour la mère d'Akhenaton. Dans la première version du morceau, le narrateur répète encore à deux reprises « écoutez-donc le récit de la vie d'une femme seule », mais il s'agit bien de la voix du narrateur et non de la voix-off du refrain ; dans la version ultérieure, il n'y a plus que l'instrumental.

Ainsi en conclusion, nous avons montré que même les refrains les plus simples servent à articuler les différents couplets entre eux, en introduisant des répétitions ou des variations qui font sens et servent le récit. Ces refrains dépouillés mettent en valeur les textes des couplets et la richesse de la narration.

5. Les fins

La fin d'un récit est essentielle car elle lui donne tout son sens et résume ses enjeux. Vincent Jouve distingue la *clôture*, « la fin proprement dite », de la *clausule*, « ce qui sert à mettre en place, en marche, la clôture du texte »¹⁹¹. Dans les *storytellings* d'IAM, la fin prend des formes et des modalités variables :

D'abord, elle peut être ouverte, de sorte que la suite soit facile à deviner. Le couplet de Shurik'n dans « Peines profondes » introduit la fin par une modification du temps employé : « Ce matin-là, Steve se lève et se dit d'un air décidé ». On comprend qu'une décision est prise et qu'il va se passer quelque chose. La clôture « Maintenant que j'ai mon M16, on va voir si ça les fait marrer » sous-entend la fusillade qui s'ensuit mais celle-ci n'est pas mise en texte. Akhenaton utilise le même procédé dans « Sans issues », et le projet de suicide du personnage ne fait pas de doute. Autre exemple, le couplet de Shurik'n dans « Y'a pas le choix » introduit la fin par une accumulation de « marre de... » menant à la folie. Le commentaire « méta » du narrateur « L'histoire s'arrête ici / Paul est entré dans une banque, hier à midi » rend explicite la fin dramatique. Dans « Joan » enfin, la clausule « En tout cas, la voici sous tes yeux mon gars » opère un retour au premier niveau de narration, celui de la séquence d'introduction. Connaissant maintenant la vie de Joan, les deux personnages du début actualisent ce qu'ils connaissent de cette femme et doivent reconsidérer l'idée de lui voler son sac. On suppose donc qu'ils ne le feront pas. La clôture se fait en deux temps, d'abord avec la dernière phrase du narrateur qui consiste en une forme de menace, et ensuite avec le refrain, qui agit ici comme un résumé de la morale de l'histoire, en dehors de la narration.

191 JOUVE Vincent, *op. cit.*, p. 66.

Ensuite, la fin est l'occasion d'un moment de rétrospection du personnage sur ses propres actions, ses choix ou sa vie. Dans « La Cosca », la clause est relativement longue, toute la fin étant amenée par la séquence de l'embuscade. Le narrateur a le temps de se fendre d'une remarque cynique sur le prix de sa tête et le nombre d'assaillants. La clôture se fait sur la rétrospection du narrateur sur sa vie, « je n'ai jamais été heureux » rappelant la fin du premier couplet. « Je dois sortir » agit de manière performative puisqu'il se tait alors, ce qui équivaut dans l'énonciation à sortir du récit. Dans « Le destin n'a pas de roi »¹⁹², nous suivons en parallèle deux personnages simultanément, chaque couplet de Shurik'n répondant à celui de Faf Larage. La fin est ainsi amenée au moment du dernier couplet : on suit le SDF quitter sa rêverie et se faire chasser de son banc. La rétrospection apparaît alors qu'il s'engage dans une ruelle, elle est ici énoncée par le narrateur : « Il fut comme eux jadis, y pensent-ils ? J'en doute ». La fin n'est pas explicite, le fait qu'il tourne à gauche (connotation négative dans l'inconscient collectif) et qu'il « croise la route de dame Destinée » suggère la mort mais cela n'est pas certain. On retrouve une formule rétrospective dans « Murder » lors de la clôture : « Tu t'excusais par la manière dont tu avais grandi / Mon Dieu, quel gâchis ! », ainsi que dans « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres ». Le morceau comporte une première fin, celle du récit de Fredo. Le pénultième quatrain entame la clause, la narration a effectué une ellipse par rapport à l'histoire principale. Pour finir, Fredo considère qu'il n'a fait que suivre ses amis dans leurs magouilles et repense à son père, opérant la transition vers le refrain. La seconde fin est celle du récit de Shams, laquelle consiste en fait en un commentaire méta-narratif rappelant qu'il s'adresse à un policier : « Et je crois que vous connaissez déjà la fin de l'histoire ». La fin de l'histoire est le début du morceau. La clause correspond ici au moment où l'histoire de Shams raccroche avec celle de Fredo : « à bord d'une caisse volée ».

Enfin, la présence récurrente de petites morales énoncées à la fin de certaines histoires est à souligner. Le narrateur de « Un brin de haine » se fend d'un jugement tranchant sur l'attitude désastreuse de Vincent : « Voilà ce qui arrive quand on méprise les hommes et qu'on se fout éperdument de l'éducation de son même ! ». Sur le ton de la légèreté, les protagonistes de « Elle donne son corps avant son nom » finissent par donner

192 FAF LARAGE et SHURIK'N, « Le destin n'a pas de roi », *Chroniques de Mars*, Kif-Kif Production, 1998. (Voir Annexes)

un conseil à l'auditeur : « Traitez les filles avec respect mais attention / Prenez garde à celles qui ne donnent pas leur nom ». Dans « Une femme seule », la morale se trouve sous forme de question rhétorique adressée là aussi à l'auditeur : « Perdez votre jeunesse : où est le sens de la vie ? ». Dans le récit autobiographique « La peur »¹⁹³, la prise de recul d'Akhenaton donne lieu à un apprentissage, une prise de conscience de sa part : « Les remords sont l'addition de nos fautes / Et quand mes enfants sont nés, j'ai appris à avoir peur pour les autres ». Enfin, dans « Une valse pour Lilah »¹⁹⁴, Akhenaton termine en revenant sur le mur qui avait été au départ de l'histoire, dans une réflexion morale édifiante :

« J'ai regardé ce mur comme une frontière du monde / Il m'a appris qu'à l'heure où les masques tombent / Un sourire vaut mieux que des centaines de frondes / Que les pierres qui sont là ne sont faites que pour être franchies / Et que les murs qui séparent, faits pour être détruits ».

Conclusion

Par ces observations, nous avons démontré l'importance et la variété des textes narratifs au sein de l'œuvre d'IAM. Ceux-ci empruntent au cinéma un aspect souvent visuel et détaillé. Les personnages possèdent des psychologies parfois complexes et nuancées, selon que le récit est à la première ou à la troisième personne. Ils se distinguent cependant des personnages de roman, pour la raison évidente de la brièveté d'un morceau de rap : même s'ils connaissent une évolution, le passage d'une étape du programme narratif à une autre se fait plus rapidement, et les « quêtes » de ces personnages sont établies avec moins de précision. Cela est davantage visible dans ce que nous avons nommé « tableaux ».

193 AKHENATON, « La peur », *Astéroïde* [Album], Just Music Beats, 2020. (Voir *Annexes*)

194 AKHENATON et LARA Catherine, « Une valse pour Lilah », *Au-delà des murs* [CD d'un spectacle], AZ Records, 2009. (Voir *Annexes*)

Akhenaton et Shurik'n sont cependant loin d'être les seuls à écrire des storytellings. D'autres rappeurs, souvent réputés eux aussi pour leur écriture, y ont eu recours. C'est le cas, par exemple, de Kery James, avec « X et Y »¹⁹⁵. Ce morceau, qui relate les actions funestes de deux assassins, présente des similitudes avec les storytellings d'IAM : thème sombre, attention portée à la psychologie des personnages, souci du détail, prise de recul à la fin du récit, etc.

195 KERY JAMES, « X et Y », *À l'ombre du show business* [Album], Up Music, 2008.

Quatrième partie : La narration de soi chez Akhenaton

Introduction

Akhenaton passe pour l'un des rappers français à avoir le plus instillé une dimension autobiographique au sein de son œuvre, tant avec IAM que dans ses projets en solo. Il a d'ailleurs publié son autobiographie *La Face B*¹⁹⁶ en 2010, laquelle apporte un éclairage nouveau sur nombre des textes de sa carrière. Ces derniers regorgent de références à la vie du rappeur, y compris les morceaux collectifs avec IAM. C'est l'une des différences majeures entre l'écriture de Shurik'n et celle d'Akhenaton : le premier a tendance à traiter d'un sujet de manière globale, tandis que le second glisse souvent une allusion à son vécu ; le morceau « 4.2.1. »¹⁹⁷ par exemple, illustre cette différence, puisque Akhenaton nous parle de ses oncles dockers jouant aux dés, d'où le choix du titre¹⁹⁸. La nature des références d'Akhenaton à son propre vécu varie considérablement, allant des souvenirs d'enfance, de la nostalgie, des liens avec ses parents ou de l'amour envers ses enfants, jusqu'à l'évocation de faits plus négatifs. Tous ces éléments tiennent une place importante dans l'ensemble de la narration de soi, car ils recouvrent une grande partie de la discographie d'Akhenaton. C'est pour cela qu'ils retiendront particulièrement notre attention. Nous traiterons d'abord des événements traumatiques, lesquels se distinguent en trois catégories : la confrontation avec la violence, la dépression et les deuils. Après avoir établi la présence de chacune d'elles au sein de l'œuvre, nous chercherons à en définir les modalités, à voir en quoi les événements racontés constituent un cap dans la vie de l'auteur et la façon dont cela se traduit dans sa carrière. Nous traiterons ensuite du rapport à l'enfance, en distinguant cette fois la propre enfance d'Akhenaton, le passage à l'âge adulte et la paternité. De cette manière, des aspects variés de l'écriture de soi d'Akhenaton seront abordés.

196 AKHENATON et MANDEL Éric, *op. cit.*

197 IAM, « 4.2.1. », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

198 Le 421 est un jeu de dés.

1. L'expression des évènements traumatiques chez Akhenaton

a. Présence, modalités et nature des évènements traumatiques

Akhenaton grandit à Plan-de-Cuques, village en périphérie de Marseille, puis dans le centre-ville. Il est témoin d'un meurtre dans son enfance. Ensuite, durant son adolescence et sa jeunesse, il est confronté à d'autres formes de violence, comme des règlements de compte, commis par certains membres de son entourage. Il est ainsi amené à côtoyer des bandits. Il vit un temps à New York, où il rencontre une grande partie des acteurs hip-hop de l'époque, mais où les rivalités entre gangs ne sont pas loin. Un jour, il se retrouve ainsi plongé par erreur dans une fusillade, sans être impliqué. Tout cela est antérieur à sa carrière musicale. Akhenaton a donc assisté à plusieurs faits de violence dans sa jeunesse, en raison du milieu dans lequel il a grandi. Ceux-ci sont narrés ponctuellement à plusieurs reprises dans les albums, et dans *La Face B*.

Akhenaton connaît aussi une période de dépression, entre 2000 et 2003 environ, soit au début de la trentaine. Celle-ci a un impact sur l'ensemble de la production artistique de l'époque, aussi bien dans l'ambiance musicale que dans les thèmes traités. Elle n'est cependant pas explicitement évoquée à ce moment, bien que quelques titres évoquent clairement un mal-être. Elle sera évoquée *a posteriori*, au détour d'un texte ou l'autre, et surtout dans *La Face B*.

En ce qui concerne les deuils, Akhenaton vit une succession de deuils très rapprochés : entre 2010 et 2012, il perd son père et ses grands-parents, ne lui laissant que sa mère. Ces évènements sont absents de *La Face B* car postérieurs à la parution du livre (2009). Peu après le décès de son père, il participe aux concerts du groupe IAM, dont un au festival Rocktambule en 2010¹⁹⁹. L'année suivante, il joue sur scène à plusieurs reprises la chanson dédiée « Si tu savais »²⁰⁰. Les conséquences de ces deuils se traduisent principalement sur le plan artistique, avec l'expression d'une nouvelle philosophie de vie. Le

199 « Festival Rocktambule. L'événement IAM, ce soir à Grenoble » [en ligne], Le Dauphiné libéré, 21/10/10, <https://www.ledauphine.com/isere-sud/2010/10/20/l-evenement-iam-ce-soir-a-grenoble>, [Consulté le 06/04/22].

200 AKHENATON, « Si tu savais », *Si tu savais Saison 1* [Album en ligne], Me-Label, 2011.

sujet est par la suite ponctuellement mentionné dans les textes. En 2020, Akhenaton perd sa mère. L'hommage qu'il lui rend en chanson par les premiers mots de « La faim de leur monde »²⁰¹ devient alors le point de départ d'un morceau fleuve de dix-neuf minutes sur l'état de la société, et dont le texte a fait l'objet d'une édition au format livre²⁰².

b. Mise en texte et impacts des évènements traumatiques

Pour le premier aspect : la violence

Premièrement, la narration de certains actes de violence se caractérise par un souci du détail. Dans plusieurs textes, il peut s'agir du nom de l'arme qui est utilisée. Ainsi dans « J'voulais dire »²⁰³, « P38 explose la tête visée, de sang tout couvert » et « Ce putain de soir d'été où ils m'ont tiré dessus au Mac-10 » se rapportent respectivement à la fois où Akhenaton assiste à un meurtre dans un bar tabac (le P38 est un petit pistolet semi-automatique) et à celle où il se retrouve pris dans une fusillade à New York (le Mac-10 est un pistolet-mitrailleur). Dans un morceau entièrement consacré à un tel évènement, les détails peuvent être des noms de lieux, comme dans « Au quartier », où l'on suit l'action à travers les rues de Marseille : Camille Pelletan, place d'Aix, Sadi-Carnot. Les détails macabres sont plus rares, notons toutefois par exemple : « Ou ils te laisseront gisant, agonisant dans une mare de sang ». Le nom de personnages réels de l'entourage d'Akhenaton sont aussi régulièrement cités : Gilbert et Lamine dans « Un jour comme un lion » entre autres. À contre-exemple, le morceau « Murder », dans lequel le rappeur s'adresse à un ancien ami criminel, ne donne pas son prénom, sans doute par pudeur, ainsi que nous l'avions vu dans la partie concernant les textes narratifs.

Deuxièmement, la narration de la violence donne (quasi) systématiquement lieu à une prise de recul, à la fin du récit, sur cette violence. L'un des cas les plus récents est le morceau « La peur » (2020). C'est le même évènement de la fusillade qui est raconté dans « J'voulais dire » (1999) et dans *La Face B* (2009), mais sous un nouvel angle, beaucoup plus

201 « L'ironie de la vie fait qu'à l'instant même / Où mon encore pose les premiers mots de ce poème / J'aurais tant aimé qu'elle puisse l'écouter / Il y a une heure, petite maman, le ciel vient de te rappeler », in AKHENATON, « La faim de leur monde », *La faim de leur monde* [Single], La Cosca, 2021.

202 AKHENATON, *La faim de leur monde*, Paris, L'Iconoclaste, 2021.

203 AKHENATON, « J'voulais dire », *Comme un aimant*, Delabel 2000.

immersif et détaillé. À la fin, Akhenaton conclut par la prise de recul que nous avons déjà évoquée²⁰⁴. L'expérience de la violence est ainsi l'occasion d'une prise de conscience et d'une prise de distance vis-à-vis de celle-ci, Akhenaton étant pacifiste et expliquant simplement : « Je suis un enfant de la violence, donc un adulte de la paix »²⁰⁵. Lorsqu'il revient sur ses propres erreurs, l'observation est la même. Par exemple : « On a notre part de démon, on braquait les clandestins / En se faisant passer pour des flics on taxait leurs trois sous / Joue plus fort, j'expie mon dégoût : pardon »²⁰⁶ ou encore, dans le récit de la mésaventure qui l'a conduit à quitter les quartiers : « Depuis ce soir je n'ai plus sorti le feu du placard, c'était une leçon / Le sort ne joue pas que des tours de bâtard »²⁰⁷.

Pour le deuxième aspect : la dépression

D'abord, la période de dépression peut se marquer, dans les textes, par une dépréciation globale de l'existence. Les occurrences sont relativement peu nombreuses chez Akhenaton. L'un des cas les plus exemplaires est sans doute « Musique de la jungle »²⁰⁸, qui commence ainsi : « J'ai tellement de douleurs et de peine / Si je fais le point, au fond je ne sais plus bien ce que je fous ici-bas et ce qui me fait plaisir / Idées obscures, devenu sombre à force de subir / Stupide vie dure entre haine et désir ». Ce texte a été écrit autour de 2001 ou 2002, soit dans la période la plus intense de la dépression d'Akhenaton. Pourtant, il est possible rétrospectivement d'identifier des passages antérieurs préfigurant déjà cette dépression. Dans « Pousse au milieu des cactus, ma rancœur »²⁰⁹ (1998), on trouve ainsi : « Habitué à vivre l'échec, mon verbe est sombre », « Ma salive est empoisonnée, mes larmes sont de la cigüe ». Ce morceau, qui traite de la façon dont le succès et le travail du rap ont changé le rapport d'Akhenaton avec ses amis du quartier, sur la base de malentendus et d'on-dit. La perte de certaines amitiés et le sentiment d'isolement qui s'ensuit est l'une des causes de sa dépression.

204 Cf. p. 74.

205 AKHENATON, « La faim de leur monde », *op. cit.*

206 IAM, « Tous les saints de la Terre », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

207 IAM, « Au quartier », *op. cit.*

208 AKHENATON, « Musique de la jungle », *Black Album*, Delabel, 2002. (Voir Annexes)

209 AKHENATON, « Pousse au milieu des cactus, ma rancœur », *Sad Hill*, Delabel, 1997.

Ensuite, la dépression se traduit par un impact psychique et physique. Akhenaton a connu des crises de spasmophilie. Il décrit dans *La Face B* des « difficultés à respirer, hyperventilation, poitrine comprimée, vertiges (...) Le médecin m'a prescrit de l'élixir parégorique (...) je ne sentais plus mes muscles »²¹⁰. Une première mention de cela avait déjà été faite en 2006 sur « Alamo »²¹¹ : « Puis l'élixir parégorique m'a cassé / J'ai fait *Sol Invictus* en dépression, le moral fracassé ». Il s'agit d'ailleurs de la première véritable mention explicite par Akhenaton de sa dépression, qui est bien derrière lui à ce moment.

Enfin, l'aspiration à la mort est évoquée, mais seulement de manière lyrique, à nouveau dans « Musique de la jungle » : « Quand je vois le mal que j'ai à sourire je frémis / Dans ces instants aussi tristes, je me fous de mourir »²¹².

Pour le troisième aspect : les deuils

Après le décès de son père en 2010, Akhenaton écrit deux textes en son hommage, « Si tu savais »²¹³ et « Le temps d'un poème »²¹⁴. Le premier met l'accent sur les souvenirs d'enfance, il est une manière de maintenir la complicité et le lien filial : « Dans les travées, on chantera ces chansons en bleu et blanc, on parlera tactique / Comme ces soirs où l'ambiance était magique / Tu me feras ton sandwich : tomates et piment ». Le texte abonde de détails et d'anecdotes de ce genre. Le second, écrit un peu plus tard, affiche une certaine pudeur. Nous pouvons relever l'évocation de l'état de santé : « Et quand cette foutue maladie a pris ton cerveau, c'était un autre combat trop fort pour tes ergots », « J'ai pris la lumière qui m'anime dans tes courts instants de lucidité ».

Les deuils sont de plus l'occasion de souligner l'importance et le besoin d'écriture après de telles épreuves. À court terme, « Si tu savais » et « Le temps d'un poème » ont été écrits dans la foulée, et le premier a aussi été joué à plusieurs reprises sur scène l'année suivante. Dans le second, on trouve : « Je n'ai pas grand-chose à donner, que mon corps qui

210 AKHENATON, *op. cit.*, p. 514.

211 AKHENATON, « Alamo », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.

212 AKHENATON, *op. cit.*

213 AKHENATON, « Si tu savais », *op. cit.*

214 AKHENATON, « Le temps d'un poème », *Si tu savais Saison 2* [Album en ligne], Me-Label, 2012.

traduit toutes ces émotions / Mes coups de blues et mes projets, ces heures que je vis plongé à fond dans ma passion ». Plus tard, en 2014 sur l'album et le titre éponyme *Je suis en vie*, on retrouve plusieurs mentions comme : « J'ai mis mon cœur à nu dans les courbes des lettres / J'espère que de là-haut mon père approuve mes gestes / Comme rendre grâce pour ce jour, c'est le minimum »²¹⁵.

Après les deuils du début des années 2010, une inspiration nouvelle vient par la lecture. Le roman *Musashi* du japonais Eiji Yoshikawa, édité en français sous les tomes *La pierre et le sabre*²¹⁶ et *La parfaite lumière*²¹⁷, influence grandement Akhenaton pour la création de *Je suis en vie*. Il l'explique à travers plusieurs interviews, disant que, dans une telle situation, deux solutions se présentent : se laisser couler ou devenir plus fort.

Conclusion

Par tous ces exemples, il apparaît que les manières de raconter de tels évènements de vie sont variées. À cause de la nature de l'œuvre, composée de dizaines de textes étalés sur près de trente ans et non d'une seule autobiographie, les faits se répartissent d'une façon particulière, peuvent se voir redits différemment, certains faisant l'objet d'explications plus amples quand d'autres sont à peine évoqués. Chez Akhenaton, la narration des évènements traumatiques comporte ainsi trois niveaux. D'une part, il peut s'agir de récits anecdotiques relatant un évènement fini et lointain, comme les faits de violence. D'autre part, la dépression, notamment, se marque davantage dans le ton général des morceaux que dans le propos ; elle n'est explicitée qu'*a posteriori*, principalement sur le support livre qu'est *La Face B*. Enfin, les conséquences morales des deuils sont également davantage relatées que les deuils eux-mêmes, à travers l'expression d'une nouvelle philosophie de vie. Nous pouvons donc constater en quoi le récit de ces évènements marque et structure la carrière d'Akhenaton, avec un réel impact artistique, sur le plan tant musical que discursif.

215 AKHENATON, « Je suis en vie », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

216 YOSHIKAWA Eiji, DILÉ Léo (trad.), *La pierre et le sabre*, Paris, J'ai Lu, 2013.

217 YOSHIKAWA Eiji, DILÉ Léo (trad.), *La parfaite lumière*, Paris, J'ai Lu, 2013.

2. Le rapport à l'enfance chez Akhenaton

a. Mise en texte

Pour le premier aspect : l'enfance d'Akhenaton

Pour commencer, comme nous l'avons vu précédemment, l'enfance et la jeunesse d'Akhenaton ne se sont pas passées sans qu'il assiste à des événements violents. Marseille a évolué depuis les années 1970 et Akhenaton a été le témoin de cette évolution. C'est pourquoi, avec le recul, des textes relatent les dynamiques néfastes de l'époque, notamment celle de la drogue. Après une introduction reprenant une interview d'un toxicomane, « Du rêve dans les veines »²¹⁸ commence ainsi : « Je devais avoir douze ans et je marchais vers le métro / Le sol couvert de seringues, de mollards et de mégots ». Ce texte particulièrement évocateur met en confrontation l'enfance et l'innocence avec la nocivité de ce milieu dont le rappeur a été témoin adolescent : « Cette merde nous a volé une part de notre innocence / Au club de la violence nos vies se sont abonnées ». Akhenaton se désolidarise explicitement de celui-ci et cite un exemple de nom, probablement d'une connaissance, à l'instar des textes narratifs : « Tu as vu la sœur à Mario ? (...) Je l'ai croisée au métro, la reuss²¹⁹ est devenue un boulet ». Il y a cet aspect de processus destructeur, de spirale négative telle qu'évoquée dans l'introduction, où le personnage rechute à chaque fois. Malgré cela, Akhenaton n'oublie pas des aspects plus positifs de son enfance, qui côtoient les moins bons. Dans « Limonade et sirop de menthe »²²⁰, il déclare : « Je suis le produit de cet amour à domicile / Des fêtes, des braquages, des coups et homicides ». Il y a donc une certaine ambivalence. Les ravages de la drogue cependant impliquent émotionnellement le rappeur : « On y a perdu des amis, on y a perdu des cousins / J'ai le sentiment que je reviens de loin ». C'est pourquoi nous pouvons parler de « anti-nostalgie » pour qualifier cette prise de recul sur cette part de l'enfance d'Akhenaton.

218 IAM, « Du rêve dans les veines », *Rimes essentielles*, Côté Obscur, 2021. (Voir *Annexes*)

219 Verlan de « sœur ».

220 IAM, « Limonade et sirop de menthe », *Rimes essentielles*, Côté Obscur, 2021.

L'enfance à proprement parler d'Akhenaton, telle qu'évoquée dans les textes, entretient par ailleurs un rapport tout particulier à la famille. Les parents et aïeux font ainsi l'objet d'une affection profonde et d'une reconnaissance admirative. Les origines italiennes y tiennent tout d'abord une place de choix, car une partie de la famille du rappeur vient de Naples et a émigré à la fois à Marseille et à New York. Le morceau « Où sont les roses ? »²²¹ relate ainsi cette émigration, tout en abordant la question plus générale de l'assimilation des immigrés italiens et les difficultés rencontrées par ceux-ci. Le texte mélange donc dimension biographique et portée sociale. On retrouve dans celui-ci l'admiration d'Akhenaton pour son grand-père : « Je m'amuse en relisant les messages typiques / Que mon grand-père m'écrivait à grande peine en français phonétique / C'est cette volonté de faire que j'admire ». Une autre évocation, cette fois dans « Oriundi »²²² : « Je pense à Pépé quand il a vu New York par l'écoutille et qui a fini sa vie à Brooklyn ».

Après la succession de deuils que subit Akhenaton au cours des années 2010, les textes se chargent, à partir de 2020 environ, d'une gratitude encore plus explicite et moins liée aux origines italiennes. Les souvenirs d'enfance se parent des idées de transmission et d'héritage de valeurs apprises par les parents et grands-parents. Le deuil se fait davantage ressentir au détriment des détails de souvenirs d'enfance :

« J'ai grandi près de mes grands-parents / Ils m'ont appris à être heureux avec peu (...) / Mes modèles évaporés dans le flot de mes pleurs / Demeurent là, enfermés au fond de mon cœur / Ils m'ont tout donné sans jamais rien attendre en retour / à part l'expression de tout mon amour »²²³.

Entre Marseille et l'Italie, chez ses parents ou ses grands-parents, les souvenirs d'enfance d'Akhenaton apparaissent cependant fréquemment liés à des fleurs ou à de la nourriture, le plus souvent méditerranéennes. Le jardin et les fleurs font l'objet d'une métaphore filée dans « Où sont les roses ? », tous deux représentant la situation de la famille. Le texte prend ainsi une dimension narrative : un olivier pousse, est arraché par le fascisme de Mussolini, les fruits s'éparpillent, un jardin est planté en Provence, etc. Dans le

221 IAM, « Où sont les roses ? », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993. (Voir Annexes)

222 AKHENATON, « Oriundi », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

223 AKHENATON, « Marches pour les cieux », *Astéroïde*, Just Music Beats, 2020.

même morceau, Akhenaton évoque : « J'aimais courir, me distraire dans l'allée (...) / Que c'était doux de faire la sieste dans le canapé / Les mains imprégnées d'odeur de basilic et de poisson grillé ». Dans « Le calme comme essence »²²⁴ aussi : « Je me souviendrai alors de ces jours où / Je chapardais des citrons dans les champs de Cefalù ». Le titre « Paese »²²⁵ fait également la part belle aux moments passés à Naples : « Santa Lucia, dis-moi comment va le Vésuve et l'Isola Verde / Où gosse je me baladais, je me perdais / Je viens de là où les bougainvilliers sont immenses ».

La couleur bleue est chère à Akhenaton, elle représente à la fois la mer et le ciel²²⁶. Elle semble associée chez lui à l'enfance, sans doute pour avoir baigné dans cette couleur sur les bords de la Méditerranée. Il l'explicite dans « Mots blessés »²²⁷ : « Si ensuite je devais décrire mon enfance, je la peindrais en bleu / Même avec l'amour de mes parents scindé en deux ». Cette couleur est aussi implicitement évoquée dans « Lumières Orange »²²⁸(*sic*). Ce titre a été écrit et composé pour accompagner la réalisation du troisième maillot de l'Olympique de Marseille de la saison 2012-2013 à laquelle Akhenaton a contribué. Il consiste en un plaidoyer passionné pour le football, mais c'est un souvenir d'enfance qui initie le propos : « On était assis sur les gradins / Et je fixais les yeux de mon père s'illuminer de joie ». À la fin du morceau, Akhenaton justifie sa participation à la conception du maillot : « Alors, pourquoi ce maillot ? (...) / Pour fixer de mes yeux les cieux et arracher un sourire à mon père / Comme quand sur ces marches on était assis / Et se projeter dans les nuages était si facile ». Le retour au souvenir du début du texte (plus le parallélisme du verbe fixer) s'accompagne d'un regard vers le ciel – que l'on devine bleu –, lequel prend un double sens : il est à la fois lié au deuil et à l'insouciance de l'enfance.

Enfin, l'enfance est aussi un moment où se construit un certain rapport au savoir et au monde. Tout jeune déjà, Akhenaton était curieux. Il lisait une encyclopédie que sa mère lui avait offerte, s'intéressant notamment à l'Égypte, aux dinosaures, à l'archéologie, à la Bible, etc. Son approche de la connaissance et de la culture se scinde en deux : d'une part,

224 AKHENATON, « Le calme comme essence », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995. (Voir Annexes)

225 AKHENATON, « Paese », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

226 « Difficile comme discerner la démarcation entre le ciel bleu et la mer », in AKHENATON, « Mes soleils et mes lunes », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

227 AKHENATON, « Mots blessés », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006. (Voir Annexes)

228 AKHENATON, « Lumières Orange » (*sic*) [Maxi vinyle], Adidas, 2012.

l'autodidaxie qui relève de la maison, d'autre part, l'ennui à l'école. Pour la première, la chambre prend une place toute particulière, car elle est le lieu où l'enfant vit et rêve et donc, se construit. Akhenaton rend hommage à cette pièce importante dans « Sur les murs de ma chambre »²²⁹. À travers l'énumération des posters de personnes qu'il admirait adolescent, la pièce prend une dimension allant bien au-delà des murs, l'imagination dépassant les limites. Pourtant, la fascination du jeune Philippe Fragione pour l'Amérique a connu un revers lorsque celui-ci s'est rendu pour la première fois à New York, quand le rêve s'est heurté à la réalité du Nouveau Monde, comme il le relate dans « L'Americano »²³⁰ : « Que savais-je de la vie, enfermé derrière une porte ? » fait alors vraisemblablement référence à la porte de sa chambre dans laquelle il « rêvait New York »²³¹. La chambre est aussi un lieu d'éveil spirituel, ainsi que le présente le titre « Je combats avec mes démons »²³² :

« Quand je me couchais après le bonsoir de ma mère / J'essayais de voyager jusqu'au fond de l'univers / Je les ai vues de mes yeux, les planètes, les galaxies » ; « L'abstraction de la solidité des barrières / Transformer une pièce aux dimensions d'un univers / C'est pourquoi je fus capable de m'enfermer dans ma chambre / Des heures et d'en faire le royaume des Ombres ».

Quant à la seconde, le système scolaire n'a jamais semblé épanouissant pour Akhenaton. Dans « Grands rêves, grandes boîtes »²³³, il dénonce l'attitude de certains professeurs qui déprécient les élèves. Ces reproches se retrouvent aussi dans « Mon texte, le savon pt.IV »²³⁴ et « Mosaïque »²³⁵. Il déclare dans ce dernier exemple : « Même, je trouvais les heures de classe nulles, colorées d'un ennui mortel ». Pourtant, les trajets vers et en revenant de l'école sont mentionnés de manière récurrente dans les souvenirs qu'il évoque. Il semble que ce trajet à pied ait constitué un moment de réflexion : « Un soir, je rentrais de l'école, il y eut un déclic / Au fond de ma personne s'éveilla un être mystique »²³⁶.

229 AKHENATON et SAÏD, « Sur les murs de ma chambre », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.

230 AKHENATON, « L'Americano », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995. (Voir Annexes)

231 AKHENATON et FAF LARAGE, « On rêvait New York », *We Luv New York* [Album concept], Me-Label, 2011.

232 AKHENATON, « Je combats avec mes démons », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995.

233 IAM, « Grands rêves, grandes boîtes », *Révolution*, Def Jam Recordings France, 2017.

234 AKHENATON, « Mon texte, le savon pt.IV », *Astéroïde*, Just Music Beats, 2020. (Voir Annexes)

235 IAM, « Mosaïque », *Yasuke*, Def Jam Recordings France, 2019.

236 AKHENATON, « Je combats avec mes démons », *op. cit.*

Pour le deuxième aspect : le passage à l'âge adulte

Avec le décollage de la carrière d'IAM permettant aux membres du groupe de vivre de leur musique, l'accession à la célébrité et la naissance du premier fils d'Akhenaton en 1995, celui-ci voit son mode de vie s'améliorer, accroissant le décalage avec celui de ses amis d'enfance. Le morceau « Au fin fond d'une contrée »²³⁷ relate le sentiment de nostalgie qui l'étreint à cette époque, sur un mode métaphorique et fabuleux singulier. Les amis avec lesquels il jouait et faisait des balades en vélo se muent en statues, figées dans une situation précaire. Akhenaton décrit un « processus d'élimination » déclenché par le passage à la vie d'adulte. Pour comprendre l'importance de ce processus, il importe de prendre en compte le fait que l'album *Mètèque et Mat* contient à de multiples reprises l'idée d'évolution, de passage à un état meilleur : lorsqu'Akhenaton parle de sa conversion à l'islam : « Athée, j'ai mué pour devenir un être ultra-mystique »²³⁸, « Je me métamorphose hors de ma chrysalide »²³⁹, ou de sa pratique artistique : « Chrysalide il est, chrysalide il restera / Mais moi je préfère être un papillon, créer des œuvres dans mon sillon »²⁴⁰. Que cet aspect se retrouve dans « Au fin fond d'une contrée » n'est donc pas anodin, car il souligne les différents enjeux de ce moment clé de la vie d'Akhenaton. Il voit ses amis prendre le mauvais chemin jusqu'à les perdre de vue, l'emplissant de regrets et de nostalgie : « Mais JP, tu as grandi trop tôt / Ton visage aujourd'hui me fait froid dans le dos ».

Sorti dans *Sol Invictus* au plus fort de la dépression d'Akhenaton, « Quand ça se disperse »²⁴¹ semble se placer dans la continuité de cet exemple. Ici, le propos s'oriente davantage sur la propre adolescence du MC, en particulier le temps des premières soirées et des premières amours. Ici, il dresse une comparaison entre sa situation actuelle, faite de désintérêt pour les activités et soirées d'un trentenaire, et celles de son adolescence. Le texte insiste sur l'idée d'éloignement, ce qui le mène à un sentiment de solitude, ainsi que l'indique le refrain : « Je suis de ceux qui restent quand ça se disperse... ». Cet éloignement s'applique à son cercle d'amis mais surtout à la fille dont il s'était énamouré mais dont les

237 AKHENATON, « Au fin fond d'une contrée », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

238 AKHENATON, « Je combats avec mes démons », *op. cit.*

239 AKHENATON, « Dirigé vers l'est », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

240 Akhenaton, « Le calme comme essence », *op. cit.*

241 AKHENATON, « Quand ça se disperse », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001. (Voir Annexes)

chemins se sont séparés, jusqu'à creuser un fossé trop profond pour être comblé : « Je me sentais petit face à elle en ce plein mois d'hiver / Je compris qu'on ne vivait plus dans le même univers ». La nostalgie de cette époque prend sa forme la plus aigüe dans cette supplication vite suivie d'une tentative de résignation adressée à lui-même :

« Rendez-moi les rampes de spot dans les garages, les regards qui cherchent / Si elle est venue, mon Dieu je réalise, c'est impossible / C'est mon adolescence que je réclame, la page est tournée / Chill, fais-toi au fait que ce n'est qu'au fond des yeux ces journées ».

« Quand ça se disperse » trouve lui-même son successeur dans le morceau « Après la fête »²⁴² paru cette fois en 2013. Ce troisième exemple se montre moins précis dans les faits évoqués, moins autobiographique que les précédents, mais il reprend le thème des soirées entre jeunes pour parler de l'adolescence comme d'une fête. La fatalité est très marquée dans ce texte, surtout dans le couplet d'Akhenaton (car il s'agit ici d'un titre d'IAM auquel Shurik'n participe également) : la perte de connaissances est vue comme inéluctable : « Par la force des choses, une maladie grave, par souhait, par désir / D'autres horizons que ceux qu'on avait », et le couplet se finit sur un simple constat : « Ils sont loin ces samedis au parfum acidulé / Mes souvenirs, décidément si durs à manipuler ». Le couplet de Shurik'n quant à lui, reprend la présence de l'amour et des enfants comme seule solution contre la nostalgie. En effet, « Au fin fond d'une contrée » et « Quand ça se disperse » contiennent tous deux l'idée qu'être aimé et devenir soi-même parent permet de lutter contre cette torpeur. Cela est particulièrement éloquent dans le premier cas : « Heureusement, une reine d'Orient m'a épousé, elle m'a redonné / Un peuple d'ombres afin de pouvoir gouverner / Ma destinée est jonchée de paysages verts »²⁴³. Cet aspect nous intéressera très prochainement.

Pour finir, l'importance des souvenirs et la gestion émotionnelle de ceux-ci finit par évoluer chez Akhenaton. Nous avons relevé dans le texte de « Quand ça se disperse », cette réflexion : « Chill, fais-toi au fait que ce n'est qu'au fond des yeux ces journées ». Plus tard, dans *Je suis en vie* (qui, comme nous l'avons vu, témoigne d'un changement majeur de philosophie de vie), nous retrouvons cette idée mais cette fois dans une toute autre optique.

242 IAM, « Après la fête », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013. (Voir *Annexes*)

243 AKHENATON, « Au fin fond d'une contrée », *op. cit.*

Dans « Tempus fugit »²⁴⁴, morceau initiant l'album, Akhenaton commence son texte en relatant un incendie qui correspond à celui survenu le 25 juillet 1997 dans les collines du Massif de l'Étoile, au nord de Marseille, non loin de Plan-de-Cuques²⁴⁵. Évacué par les pompiers, le rappeur n'emporte qu'une boîte à souvenirs avec des photos de famille. Cet événement est le point de départ de la réflexion développée dans le morceau : les souvenirs revêtent ici une valeur bien plus grande que les biens matériels, ainsi que dit dans le refrain : « Mes souvenirs, au fond de mes yeux posés, jusqu'à la fin on ne pourra me les voler ». Il s'agit alors de se détacher des biens matériels pour se concentrer sur l'essentiel : « Que mes yeux fassent la part entre utile et futile ». La fin du premier couplet opère un retour au moment de l'incendie : « Un jour il a fallu que je me décide entre mes jeux » indique qu'un travail doit être fait sur soi-même pour renoncer plus facilement à ce qu'on ne peut éviter de perdre. Akhenaton a ici préféré valoriser ses beaux souvenirs plutôt qu'un attachement à des jeux futiles. Dès lors, avec « Tempus fugit » et par la suite, le rapport d'Akhenaton au souvenir devient plus serein et même source d'inspiration.

Pour le troisième aspect : la paternité

Devenir père modifie le regard porté sur le monde. Si Akhenaton et IAM ont toujours eu une réputation d'artistes engagés, la donne change quelque peu lors du baby-boom que connaît le groupe en 2000. Dans la foulée, le regard critique porté par les rappeurs sur la société et exprimé dans les textes prend la forme d'une inquiétude vis-à-vis de l'avenir que leur progéniture est susceptible de connaître. *Revoir un printemps* est empreint de cette préoccupation : dans « Bienvenue »²⁴⁶, Akhenaton et Shurik'n s'adressent à leur nouveau-né dans une description cynique de l'état du monde en leur souhaitant avec ironie la bienvenue dans celui-ci : « Bienvenue là où le fort tue le faible, où la faim tue de fait ». Shurik'n conclut toutefois par une ouverture sur du positif, tout en affirmant sa présence aux côtés de son fils : « Je t'annonce le sombre parce que le clair je préférerais que tu le découvres / Allez petit, lance-toi, t'inquiète, fonce, moi je te couvre ».

244 AKHENATON, « Tempus Fugit », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014. (Voir *Annexes*)

245 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, *op. cit.*, p. 20.

246 BEYONCÉ et IAM, « Bienvenue », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

Dans *Sol Invictus*, Akhenaton avait déjà exprimé une forme d'angoisse mais cette fois plus intime : avec le morceau « Le fiston »²⁴⁷, il se place dans la peau d'un père anxieux de voir son fils manquer l'école, fumer et avoir de mauvaises fréquentations. C'est un sentiment qu'il éprouve maintenant qu'il est lui-même père et il comprend ce que son propre père a pu ressentir vis-à-vis de lui lorsqu'il était adolescent. Dans ce cas-ci, la paternité apporte du recul, un regard nouveau sur sa propre expérience de jeunesse.

Outre les préoccupations inhérentes au rôle de père, l'affection d'Akhenaton est elle aussi présente. « Mes soleils et mes lunes »²⁴⁸ consiste en une véritable lettre d'amour pour ses enfants, dans un registre métaphorique, spirituel et hyperbolique où se mêlent les éléments naturels. Le texte est écrit au futur comme une promesse de protection, dans un procédé similaire à celui qu'employait par exemple Jacques Brel dans « Ne me quitte pas »²⁴⁹. Cette protection peut prendre la forme d'un réconfort : « Un de ces mois rudes où le blizzard glace les rivières / Mon sac sera rempli de dattes et de vent du désert », ou d'un accompagnement : « Je paverai les rues d'élangs de mon cœur pour que vos pas soient sûrs / Parce que chaque jour se fait rude par nature ». On retrouve d'ailleurs dans ce dernier extrait la préoccupation face à l'avenir que nous avons mentionnée.

Le fait d'avoir des enfants amène aussi à une prise de conscience d'Akhenaton qui influence ses choix et son comportement. Dans « Au quartier », c'est la naissance à venir de son fils Yanis qui le pousse à changer radicalement de milieu de vie et à quitter le quartier pour la sécurité de sa famille. Dans « La peur », Akhenaton nous explique dans la conclusion du récit comment la naissance de ses enfants a changé son rapport à la peur pour l'y rendre plus sensible mais en contrepartie, lui apprendre à la dompter.

Finalement, la paternité est une manière de revivre une seconde enfance à travers celle de ses propres enfants. Si l'idée était déjà présente dans « Au fin fond d'une contrée », c'est véritablement le morceau « Revoir un printemps »²⁵⁰, lequel donne son nom au quatrième album d'IAM, qui la met en avant. Dans celui-ci, l'emploi du verbe revoir est

247 AKHENATON, « Le fiston », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

248 AKHENATON, « Mes soleils et mes lunes », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001. (Voir *Annexes*)

249 BREL Jacques, « Ne me quitte pas », *La Valse à mille temps* [Album], Philips, 1959.

250 IAM, « Revoir un printemps », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003. (Voir *Annexes*)

révélateur et le printemps se rapporte bien sûr métaphoriquement au printemps d'une vie, donc à l'enfance. Le couplet d'Akhenaton étant assez imagé et poétique, c'est celui de Shurik'n qui explicite le plus l'idée de revivre une nouvelle enfance : « Moins pressé d'aller à l'école pour les cours que pour les potes s'y trouvant / Revoir les parties de billes sous le préau se faisant avec acharnement ». Autre exemple, « Souris, encore... »²⁵¹ est une chanson pleine de tendresse d'Akhenaton dédiée à sa fille, à qui il s'adresse dans le texte. À la fin de celui-ci, il termine en la taquinant : « J'espère que tu auras une petite place pour ton vieux père dans ton appart' à New York ». Connaissant l'affection du rappeur pour la ville, on peut comprendre à travers cette remarque que la voir heureuse et vivre ses rêves serait une façon pour lui de revoir, en mieux, sa propre jeunesse à travers celle de sa fille.

Conclusion

L'approche que nous avons faite des textes d'Akhenaton abordant l'enfance a montré la variété de modalités employées pour parler de celle-ci. Forcément liée aux souvenirs, l'enfance fait l'objet de différentes considérations. Nous avons ainsi mis au jour trois formes de nostalgie : une nostalgie « positive » liée à l'affection familiale, aux origines méditerranéennes et aux rêves juvéniles, une « anti-nostalgie » lorsqu'un regard critique sur l'environnement dans lequel il a grandi est posé, et une nostalgie « négative » lorsque la perte de la jeunesse et les regrets se font sentir. Par la suite, nous avons vu qu'un nouveau rapport au souvenir était apparu, fruit de l'expérience de la vie. Enfin, aborder le nouveau rapport à l'enfance induit par la paternité a permis de comprendre l'importance que celle-ci a eue non seulement pour l'homme, mais aussi pour l'auteur, compte tenu de son impact au sein des textes.

251 AKHENATON, « Souris, encore... », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

Cinquième partie : Les motifs de l'écriture

Introduction : quelques constats

Pour un mémoire concernant une approche littéraire du groupe IAM, il est important de constater tout d'abord l'importance qu'occupe le sujet de l'écriture au cœur des textes. Les rappers du groupe entretiennent visiblement une relation étroite avec celle-ci, et nombreux sont les textes abordant l'écriture sous des angles différents. Ce rapport à l'écriture se manifeste à travers des motifs, c'est-à-dire une répétition particulièrement récurrente de certains mots qui concernent l'écrit. Il nous intéresse ici de comprendre comment ces motifs sont utilisés, dans quels contextes, quels sens ils prennent et ce que cela traduit du rapport à l'écriture d'Akhenaton et de Shurik'n.

Un deuxième constat à établir est qu'il existe un nombre considérable d'occurrences à travers les morceaux du groupe, ainsi qu'une grande variété de types (ce que l'on nomme respectivement *token* et *type* en lexicométrie). Ces quantités sont telles qu'il ne saurait être question ici de les lister toutes²⁵². Le présent mémoire ne traitant pas de lexicométrie, cette approche ne nous concerne de toute façon pas. Cela suppose néanmoins que nous ne pourrions traiter que d'une partie minime des cas.

En outre, bien que nous parlions ici des motifs de l'écriture, ces derniers coexistent avec d'autres motifs qui relèvent de la pratique de la musique et donc, d'une dimension sonore. Cela n'est guère étonnant compte tenu de la nature double du rap, à la fois écrit et oral, texte et musique. Même si nous ne traiterons ici que de l'aspect écrit, il importe de noter que l'usage de motifs relevant de l'écrit ou du son ne varie pas selon qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre. Les observations que nous ferons des premiers peuvent s'appliquer aux seconds.

252 J'ai, pour l'expérience, listé ces occurrences dans les principaux albums du groupe et albums solos, de *Concept* (1990) à *Astéroïde* (2019). Elles se chiffrent par centaines, pour une centaine de types. Il n'est en conséquence pas envisageable d'en établir ici une liste ni un référencement.

Ceci induit un nouveau constat : malgré leur grand nombre et la multitude de leurs formes, ces motifs prennent pour la plupart un même sens et sont utilisés de manière similaire. Leur étude en est donc facilitée, et nous allons pouvoir en dégager des catégories générales d'emplois. Autrement dit, une fois dégagés des cas généraux, cela s'avère valable pour une myriade d'autres.

1. Diversité dans la typologie²⁵³

Avant tout, nous pouvons distinguer différents types de motifs selon leur nature. Il y a premièrement les outils d'écriture : outre les classiques et très récurrents *stylo*, *Bic* et *stylo à bille*, ainsi que la *plume*, ce sont plus rarement le crayon *HB*, le *pinceau*, le *calame* ou le *pochoir* et le *spray* qui ressortent. Il y a ensuite, forcément, les supports de l'écriture : *papier*, *feuille*, *page*, *parchemin*, *livre* ou *cahier*, voire *tablette* ou *stèle*. Troisièmement, plusieurs éléments textuels apparaissent : *rime*, *quatrain*, *vers*, *phrase*, *lettre*, *voyelle*, *consonne*, *verset*. Quatrièmement, le praticien de l'écriture se désigne de plusieurs manières : *poète*, *rimeur*, *versificateur*, *journaliste*, *conteur*, *lyriciste*, *peintre*, *Homère* [de l'asphalte], etc. Cinquièmement, la dénomination de la pratique de l'écriture peut prendre une forme verbale : *rimer*, *conter*, *graver*, *noircir* [les parchemins], par exemple. Sixièmement enfin, la forme du texte revêt plusieurs appellations : *poème*, *esquisse*, *frise*, *arabesque*.

De cette première liste, des similitudes se dégagent. On remarque qu'à travers ces six types de motifs, certains d'entre eux font partie d'un même ensemble : le *stylo* et la *feuille*, extrêmement fréquents, sont du matériel moderne ; à l'inverse, le registre se rapproche parfois d'objets ou de matériaux antiques, comme le *calame*, le *parchemin*, la *stèle*. Il en va de même pour les noms des praticiens et de leur activité, ceux-ci pouvant être proches de la réalité, comme *poète*, mais aussi se montrer plus imagés : *alchimiste verbal*, etc.

253 Pour une meilleure lisibilité, les occurrences des motifs sont ici mises en italique et non entre guillemets lorsqu'il ne s'agit pas de la citation explicite d'un texte donné. Nous utilisons aussi la forme lemmatisée du mot, c'est-à-dire qu'il peut se retrouver par exemple au pluriel dans les textes sans que nous ne le notions.

De plus, il arrive que ces motifs soient employés, par effet de style, avec chacun des cinq sens. Ainsi, nous avons l'ouïe et le son avec « Et la foule bouge au son des mots », le goût avec : « tu peux [...] goûter le verbe, apprécier le savant mélange »²⁵⁴, l'odorat avec : « Tu sais que ça sent bon le soufre, l'encre et le MC »²⁵⁵, la vue avec « Mon pinceau trace de douces frises »²⁵⁶, « Mon verbe est sombre »²⁵⁷ ou bien « Il y a tant de couleurs et d'épines dans mes proses »²⁵⁸, et enfin le toucher avec « Nous, on caressait nos feuilles »²⁵⁹. Pour ce dernier, Akhenaton utilise aussi cette périphrase : « Dans la soie de Samarcande, j'envelopperai mes douces pensées pour vous et votre mère »²⁶⁰. Samarcande est une ville du Ouzbékistan historiquement située sur la route de la Soie, et réputée au Moyen Âge pour la qualité de son papier. Akhenaton explique ainsi qu'il écrit sur du papier son affection envers sa famille. La soie connote ici la douceur, et donc le toucher.

2. Contextes d'utilisation et sens des motifs

a. Dans les egotrips

Tout d'abord, l'écriture est très fréquemment présente dans les egotrips. Cette catégorie de morceaux est l'un des *topoi* du rap, et IAM recourt abondamment à cet exercice de style. Dans ces cas, les motifs de l'écriture servent de critères pour juger de la qualité d'un MC dans le jeu de l'egotrip. Cela est bien naturel : l'écriture est un domaine privilégié de la pratique du rap, le lieu où s'exerce le pouvoir et la légitimité par la parole, le langage. Le rappeur y fait état de son autorité et de sa supériorité technique. L'écriture est, au même titre que la performance orale, une discipline dont la maîtrise passe par le travail ou le talent. Chez IAM, c'est essentiellement cet aspect qui est valorisé dans les egotrips, mais d'autres rappeurs ont une esthétique différente²⁶¹.

254 IAM, « Sale argot », *Official Mixtape* [Mixate collaborative], La Cosca, 2007.

255 AKHENATON et VEUST LYRICIST *e.a.*, « L'École de samba », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.

256 SHURIK'N, « Oncle Shu », *Où je vis*, Delabel, 1998.

257 AKHENATON, « Pousse au milieu des cactus, ma rancœur », *op. cit.*

258 IAM, « Les mots », *Les mots* [Maxi vinyle], Def Jam Recordings France, 2013.

259 IAM, « Nos heures de gloire », *Saison 5*, Polydor, 2007.

260 AKHENATON, « Mes soleils et mes lunes », *op. cit.*

261 Cf. Deuxième partie, conclusion (p. 40).

Les egotrips d'IAM prennent de nombreuses formes au fil des albums. Les plus intéressants sont sans doute ceux développant un thème tout entier. Ainsi, nous avons déjà parlé de « Chez le mac » comme d'un morceau humoristique, mais cet egotrip fait aussi la part belle au monde des lettres ; le faux proxénète joué par Shurik'n déclare par exemple : « On y trouve des plates, des croisées, des embrassées / Choisissez, chacune d'elles a sa spécialité », détournant les schémas de rimes pour en faire des filles à son service.

Dans « Marvel »²⁶², Akhenaton et Shurik'n évoquent l'univers et les personnages de la maison d'édition Marvel Comics. Le premier s'identifie plutôt à Galactus²⁶³ tandis que Shurik'n reprend son rôle de Wolverine²⁶⁴ – ou Serval – qu'il avait déjà occupé dans « L'École du micro d'argent »²⁶⁵. Le morceau est surtout l'occasion d'un exercice de style reposant sur les jeux de sonorités et les rimes internes. La scansion insiste par exemple énormément sur le son [i] qui traverse tout le texte.

Le morceau « Troie »²⁶⁶ est un autre exemple de métaphore filée, qui utilise en plus la métaphore guerrière, la plus représentée dans les egotrips d'IAM. Dans une guerre de Troie reconstituée, Akhenaton devient « Achill », détournant son surnom de Chill pour s'identifier au mythique héros grec Achille. L'introduction dictée par le rappeur Sako place le décor : l'allégorie du Verbe a été prise en otage par les « Troyens de la variété », les Spartiates débarquent pour la délivrer. En toile de fond, nous retrouvons donc un combat contre la facilité d'écriture et le moindre effort, la revendication d'une certaine légitimité. L'ensemble du texte se décompose ainsi en plusieurs niveaux. D'abord, le décor se voit déployé par la métaphore guerrière avec des références à la guerre de Troie, au monde grec et antique au sens large (on n'attend pas ici l'exactitude historique) : les occurrences de myrmidons, d'hoplites et de trirèmes côtoient celles de calames, de catapultes et d'arbalètes. C'est typiquement dans ce genre de textes que l'on retrouve le rapport au monde antique, et les motifs de l'écriture s'adaptent donc en conséquence. Ensuite, la

262 IAM, « Marvel », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013. (Voir *Annexes*)

263 Personnage de l'univers Marvel de Marvel Comics, destructeur de planètes.

264 Super-héros de l'univers Marvel de Marvel Comics caractérisé par ses griffes, parfois nommé Serval dans les traductions françaises.

265 IAM, « L'École du micro d'argent », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

266 AKHENATON et SAKO, « Troie », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006. (Voir *Annexes*)

dimension egotrip du morceau donne lieu à une survalorisation stylistique du rappeur, qui se trouve ici liée à la métaphore de la guerre de Troie et à l'écriture. Akhenaton use par exemple de l'ellipse pour sous-entendre sa puissance et la conclusion rapide du combat : « J'ai pris le champion de ton *crew*, il a rejoint l'autre rive » fait référence à Hector vaincu par Achille, ici « trainé sous les murs de Troie, attaché derrière un chariot de rimes » ; il y a aussi une gradation qui convient bien à l'exagération caractéristique d'un egotrip : « Leur maudit palais, je le démolirai pierre par pierre, rime après rime, lettre après lettre ». Dans ce dernier exemple, le rappeur bascule d'un sens littéral à une métaphore au cours de la gradation.

b. Au sens « revendication »

Dans un tout autre registre que l'egotrip, la plume, le stylo et leurs dérivés servent à transmettre un message, à communiquer, à revendiquer. Les motifs s'inscrivent dans un texte à portée sociale. Le titre « Dangereux », que nous avons déjà mentionné en traitant de l'histoire du groupe, est un bon exemple, puisqu'il aborde la question de la liberté d'expression : « Je pose du verbe sur un papier / Compose des textes et les scande / Oui, ma langue est déliée ». Par le biais de l'écriture, deux pôles sont mis en tension : le rappeur, les banlieues, le peuple, interpellent les élites, les politiques, l'État. Ces derniers font l'objet d'une dénomination assez floue, car un « ils » impersonnel cache très souvent les cibles véritables de tel propos ou de tel reproche. Rappelons que malgré une sensibilité marquée vis-à-vis des problèmes sociétaux et un certain engagement, ce dernier « tient davantage de la posture esthétique [...] que de l'engagement militant »²⁶⁷. Toujours est-il que dans les cas de « Manifeste »²⁶⁸ et de son successeur « 21/04 »²⁶⁹, l'écriture devient une réaction viscérale et nécessaire de la part des deux rappeurs du groupe. Ces deux textes ont été écrits aux

267 BÉTHUNE Christian, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksiek, 2004, p. 125.

268 AKHENATON et SHURIK'N, « Manifeste », *Où je vis*, Delabel, 1998.

269 IAM, « 21/04 », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

lendemains de victoires importantes du Front National de Jean-Marie Le Pen, la première aux élections législatives de 1997 à Marseille, la seconde à l'issue du premier tour des élections présidentielles, le 21 avril 2002. La revendication et l'urgence d'écrire sont nettement perceptibles :

« Mes phrases dérangent toujours aux alentours / J'arrêterai peut-être le jour où les êtres / Élus au deuxième tour cesseront de faire les sourds (...) / Et si on ne le dit pas nous, qui va le dire ? / Et si on ne l'écrit pas, qui va le lire ? Qui va s'en souvenir ? Le pire, c'est qu'on est pas sûr que ça serve » (Shurik'n, « Manifeste »).

Dans la continuité de la veine guerrière des egotrips, écrire dans ce contexte de revendication consiste aussi en un combat, et le sens des motifs s'adapte en conséquence : « Je braque mon arme : mon stylo et sa bave saumâtre » (Akhenaton, « 21/04 »). Notons d'ailleurs cette manière de qualifier l'encre de saumâtre : c'est un emploi relativement récurrent qui se retrouve par exemple dans : « Mon encre est si amère qu'une goutte pourrait rendre aigre la mer »²⁷⁰.

c. Au sens « émancipation »

Comme pour le sens revendication, l'écriture entretient un lien avec la liberté, mais nous distinguons le sens émancipation par son caractère davantage individuel que social. L'écriture permet l'évasion, l'expression de soi, l'introspection. Elle ne sert plus à revendiquer mais constitue un idéal permettant d'accéder à un autre état, de se forger un autre art de vivre, d'échapper à sa condition. On retrouve là un certain stéréotype du rappeur qui s'en est sorti grâce à sa plume, comme dans « Un jour tu pleures, un jour tu ris »²⁷¹, texte sur lequel nous reviendrons. La liberté est le thème au cœur du morceau « Aussi loin que l'horizon »²⁷². Dans celui-ci, Akhenaton donne une place essentielle à l'écriture à travers le motif de la feuille : « Le béton s'est écarté, ma feuille est devenue cette formidable steppe ». La feuille prend une dimension spatiale en étant associée, par sa forme plane, à une steppe ouverte sur la liberté par rapport aux tours de béton au pied desquelles le rappeur a passé sa

270 IAM « Mon encore, si amère », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

271 IAM, « Un jour tu pleures, un jour tu ris », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993. (Voir *Annexes*)

272 IAM, « Aussi loin que l'horizon », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

jeunesse. Le début du couplet d'Akhenaton dans « Dernier coup d'éclat »²⁷³ voit l'utilisation de « mine » pour mentionner la pointe du crayon : « Pour une fois dans ma vie je me sens, comment dire ? Libre, affranchi d'obligations stupides / Mine entre le pouce et l'index ». Ce morceau est particulier car sa rédaction date de la création d'*Arts Martiens*, qui risquait à l'époque d'être le dernier album en contrat d'IAM. Il consiste donc en une sorte de bilan d'adieu, d'où la prise de recul et le sentiment de liberté au moment de l'écrire. Paradoxalement, Shurik'n utilise sur ce même titre une formule contre-intuitive lorsqu'il décrit l'effet émancipateur que l'écriture lui a apporté : « Ces tas de phrases torturées, ces feuilles raturées, ces basses saturées, ces caisses claires m'ont capturé ». Ici, être capturé revient à devenir passionné, mais la valeur de liberté est tout de même sous-entendue.

d. Au sens testamentaire

Il arrive qu'un texte entier soit construit de sorte que le rôle de l'écriture au sein de celui-ci soit de transmettre un témoignage. Nous parlerons donc de sens testamentaire. Ces cas s'avèrent plus rares et peuvent prendre une forme narrative. Comme pour les storytellings que nous avons étudiés, la voix du narrateur n'est pas celle d'Akhenaton ni de Shurik'n. Par exemple, le personnage de « Nid de guêpes », que nous avons déjà abordé, connaît les horreurs que sa sœur a vécues grâce à son journal intime : c'est parce que celle-ci l'a rédigé que l'on peut connaître ce qui lui est arrivé. La chanson de Shurik'n « Lettre »²⁷⁴ prend, elle, une véritable portée testamentaire, puisqu'il s'agit d'une lettre qu'un homme atteint de maladie et proche de la mort rédige à son petit fils à naître, qui ne le connaîtra donc jamais : l'ensemble de la lettre contient des conseils de vie comme un héritage que le grand-père veut transmettre. Il n'y a pas de motifs de l'écriture en soi dans le texte, si ce n'est l'incipit qui fait office de mise en abyme : « Si tu lis cette lettre, c'est que j'ai dû m'absenter ». Dans « Lettre aux hirondelles »²⁷⁵, le procédé épistolaire est cette fois utilisé par Akhenaton comme si l'un de ses amis incarcéré lui écrivait une lettre. L'introduction

273 IAM, « Dernier coup d'éclat », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

274 SHURIK'N, « Lettre », *Où je vis*, Delabel, 1998.

275 AKHENATON, « Lettre aux hirondelles », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995.

mime le début d'une missive : « Salut Chill, je t'écris cette lettre pour te remercier... ». Le détenu relate alors les raisons qui l'ont amené derrière les barreaux, et son texte se conclut sur le motif du livre au sens de l'émancipation que nous avons vu : « Comme une porte sur le ciel, j'ouvre un livre / Mon Dieu, j'aurais aimé vivre libre ».

3. Métonymie et métaphore

L'utilisation des motifs de l'écriture s'accompagne, dans une grande partie des cas, d'un procédé de métonymie ou de métaphore.

Lorsqu'il s'agit de la métonymie, le motif utilisé est en général le *stylo*, la *plume*, la *rime* (au singulier ou au pluriel), ou le verbe. Ceux-ci sont alors employés pour désigner le rappeur lui-même, c'est-à-dire que sa plume ou son verbe, donc sa parole, représentent la partie de lui mise en avant. Cela est logique, étant donné que c'est par l'écriture dans un premier temps, puis par la performance orale dans un second temps, que le rappeur s'exprime. Quand Akhenaton déclare par exemple « mon verbe est sombre »²⁷⁶, son verbe se réfère à l'ensemble de son propos, et même à son état d'esprit. Dans d'autres cas, la métonymie porte sur un plus petit ensemble, comme une partie du texte : « Les consonnes et voyelles rendent le réel éternel »²⁷⁷ exprime la pérennité du texte et de ce qu'il raconte en ne désignant que ses lettres. Le terme « prose » est lui aussi souvent utilisé. Employé au singulier, il désigne l'ensemble des textes écrits et rappés. Il est l'antonyme de la poésie, mais sert souvent à désigner celle-ci dans le propos d'Akhenaton ou de Shurik'n. Si, au sens littéral, le texte de rap ne respecte pas rigoureusement les règles de versification de la poésie et correspond donc à la définition de la prose, il partage tout de même des caractéristiques qui le rapprochent nettement d'un poème – d'autant que les rappeurs d'IAM emploient aussi ponctuellement ce terme pour parler de leurs écrits. Lorsque « prose » est utilisé, il revêt un sens plus humble de simple écrit qui crée un effet de minimisation. Cela est particulièrement

276 AKHENATON, « Pousse au milieu des cactus, ma rancœur », *op. cit.*

277 IAM, « Pourquoi je suis là », *Indipendenza* [Maxi vinyle], Delabel, 1998.

perceptible dans « Médaille » : « Je n'ai pas le courage de ceux qui vouent leur vie à une cause et / Le monde déconne toujours, ma prose n'a pas changé grand-chose ». Shurik'n place ici son activité de rappeur comme moins méritante que celle d'autres personnes, ce qui est l'idée générale du morceau.

Le procédé de la métaphore quant à lui, donne lieu à une amplification du propos pouvant aller jusqu'à l'hyperbole. La métaphore libère le propos, le rend plus imagé et grossit les traits. Cela est particulièrement le cas dans le cadre de la métaphore martiale : un simple instrument d'écriture devient une arme mortelle. Parmi la multitude d'exemples, citons : « Je prends le stylo, les syllabes deviennent des faux / Qui taillent leur élan comme un champ de tournesol / Au sol comme l'école Yoshioka sous le Pin Parasol »²⁷⁸. La métaphore repose sur l'association du texte scandé par Akhenaton à une faux. Pour exprimer la puissance de cet outil tranchant et donc de son texte, le rappeur a aussi recours à une ellipse entre le moment où il prend le stylo (il commence à écrire) et le moment où les syllabes fusent (il scande son texte), créant un effet de vitesse, de performance. Une dimension hyperbolique est ensuite induite par la comparaison avec l'école Yoshioka. Cette école d'arts martiaux passe pour avoir été anéantie par le seul Miyamoto Musashi, le plus célèbre escrimeur de l'histoire du Japon, lequel vainc à cette occasion plus d'une soixantaine d'adversaires. Musashi est une inspiration majeure d'Akhenaton pour son album *Je suis en vie*.

4. La répartition des motifs de l'écriture dans « Un jour tu pleures, un jour tu ris »

À travers l'exemple de « Un jour tu pleures, un jour tu ris », nous chercherons à savoir si la répartition des motifs de l'écriture au sein d'un texte peut être porteuse de sens.

« Un jour tu pleures, un jour tu ris » est l'un des rares textes à teneur autobiographique de Shurik'n. Il faut garder à l'esprit la dimension narrative du morceau, même s'il ne se réduit pas à cela. Il comporte trois couplets. Nous pouvons observer que des motifs de l'écriture sont présents, mais de manière irrégulière. Ceux-ci se retrouvent en fait

278 AKHENATON, « Mon texte, le savon pt.III », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014. (Voir *Annexes*)

principalement dans le premier couplet ; il n'y a qu'une occurrence au tout début du deuxième et aucune dans le troisième. Les occurrences du premier couplet se trouvent exclusivement dans la première moitié, soit au tout début : six dans le premier quatrain (« rappeur », « phonétique », « rimeur », « poète », « rimes », « quatrains »), puis « rimes » et « lyrics ». Cela induit que nous sommes surtout concernés par le premier couplet, mais en allant au delà de notre analyse sur ces motifs, nous parlerons aussi des suivants pour appuyer notre propos.

Premier couplet

Le premier quatrain, qui correspond en fait à une présentation du rappeur par lui-même, contient donc la majorité des occurrences : il n'est ainsi pas anodin que Shurik'n, le narrateur, se définisse avant tout par rapport à sa profession en mêlant, comme de coutume, l'oral/le son et l'écrit, deux faces indissociables dans le rap. Le deuxième quatrain consiste en une interpellation d'un type d'auditeurs : « ceux qui critiquent ma musique samplée ». Il s'agit d'une catégorie virtuelle d'auditeurs, procédé qui relève de l'egotrip ou du registre conscient, le « ils » ayant une acception aussi large que vague. Ce deuxième quatrain fait encore partie de l'introduction du morceau (la boucle de l'instrumental n'est pas encore complète). D'un point de vue narratif, le premier quatrain est en fait une description de l'état présent du *je*, qui va par la suite revenir dans le passé, sur la route qu'il a traversée. La présence des motifs de l'écriture et de la musique est ainsi liée à l'aboutissement d'un processus, un état final : celui du métier de rappeur (entendu que celui-ci peut en vivre, ce qui devient effectivement le cas à partir de 1993). À la neuvième mesure, l'occurrence de « rimes » correspond à un point de bascule : la musique se lance entièrement. Deux quatrains plus loin apparaît une question rhétorique : "Pourrais-je un jour regretter ce que j'ai fait ? ". C'est à partir de là que l'emploi du passé composé pour parler d'un temps révolu mais surtout d'un processus qui a abouti là où Shurik'n en est aujourd'hui, va alterner dans la suite du morceau avec un retour au présent comme mise au point ou prise de recul sur la route parcourue. Le couplet s'achève sur une maxime qui sera reprise par épiphore après

chaque autre couplet. Notons aussi que tous les couplets présentent à la fin une réflexion qui n'est pas sans rappeler les tournures morales de plusieurs storytellings d'IAM, ici : « Je sais aussi que mon périple est loin d'être fini / Car, comme le soleil efface la nuit, un jour tu pleures, un jour tu ris ».

Deuxième couplet

Les deux seules occurrences se situent à la deuxième mesure, très proches dans le texte et dans leur sens : « les livres, la lecture ». Ici, le *je* prend ses distances avec les livres. Dans ce contexte, ils se situent du côté de l'école : elle incarne l'autorité, l'ennui – tout ce qu'abhorre Shurik'n. Cela n'empêche pas que, dans des textes ultérieurs, les bienfaits des livres et de la lecture seront valorisés, mais en dehors du cadre scolaire (ex : « Le style de l'homme libre »²⁷⁹). D'abord au passé de la narration, le couplet passe à nouveau au présent en sa moitié avec l'ellipse « Puis j'ai grandi, maintenant c'est fini les conneries ». Le *je* montre une prise de recul, une forme de sagesse acquise vis-à-vis de sa propre situation. À la fin du couplet, on retrouve de nouveau une phrase vaguement philosophique (« Tout n'est pas blanc, tout n'est pas noir, c'est la vie»), et puis la formule disposée en épiphore.

Troisième couplet

Le troisième couplet commence par des éléments autobiographiques concrets et précis : Shurik'n parle de l'armée mais aussi du métier de chaudronnier qu'il exerçait avant le rap. D'un point de vue instrumental, la musique change légèrement en baissant d'intensité durant deux boucles, qui correspondent chacune à un quatrain : l'un pour l'armée, l'autre pour l'usine, de nouveau séparés par une ellipse introduite par « puis ». Le reste du couplet est consacré de nouveau à une réflexion globale sur sa situation actuelle, mais il n'y a plus du tout de lien avec l'écriture. À la fin, on retrouve encore une formule (« Nul ne sait demain si le temps sera ensoleillé ou pluvieux ») et la figure de l'épiphore. Ces réflexions qui terminent chaque couplet ont quelque chose de banal qui les rend quelque peu stéréotypées : ce sont des phrases dites pour relativiser l'existence que n'importe qui est susceptible de prononcer.

279 IAM, « Le style de l'homme libre », *Saison 5*, Polydor, 2007.

Nous pouvons toutefois déceler deux utilités à leur présence²⁸⁰ : d'une part, elles sont aisément repérables et compréhensibles ; d'autre part, elles peuvent créer un lien entre le rappeur et l'auditeur par identification, ce dernier pouvant se reconnaître en elles et y adhérer, même si le texte parle de la condition de rappeur et de la vie d'artiste.

Conclusion

Dès lors, que pouvons-nous conclure sur le sens et le rôle des motifs de l'écriture dans ce morceau ? La répartition singulière des occurrences, ainsi que la teneur à la fois narrative, autobiographique et réflexive du morceau nous amènent à voir ces motifs comme la base d'un scénario cohérent : le narrateur commence par se définir à travers cet état pour ensuite réfléchir à la façon dont il est arrivé à vivre de sa pratique de l'écriture et de la musique, ainsi qu'à l'instabilité de sa condition. D'un point de vue narratif, il n'y a pas d'évolution linéaire et progressive, mais la répartition des motifs de l'écriture au début du morceau et leur disparition ensuite induisent une autre forme de progression qui va du présent (concrètement défini par la pratique de l'écriture) au passé (le chemin parcouru avant d'adopter cette pratique) pour revenir au présent (prise de recul et plus-value), et ainsi déboucher au fur et à mesure du texte sur une réflexion plus globale qui dépasse la seule pratique de l'écriture/du métier de rappeur.

Conclusion

Malgré la quantité et la variété conséquentes de motifs de l'écriture, plusieurs constats peuvent être émis de nos observations. Par son omniprésence à travers les textes, l'écriture apparaît comme une préoccupation majeure des rappeurs d'IAM. Les motifs de celle-ci, que ce soit par métaphore ou par métonymie, contribuent à rendre présent l'auteur

280 DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Théo'Crit », vol.1, 2010, pp. 230-234.

dans le texte et l'énonciation. Autrement dit, le rappeur entretient un rapport très étroit à sa plume, il s'associe à elle. L'écriture prend une valeur différente selon le contexte de morceau dans lequel elle est présente : elle peut ainsi tour à tour représenter le sujet principal d'un morceau, être vectrice de revendications ou bien mener à une forme de liberté.

Ces procédés ne sont toutefois pas propres à IAM, puisque de nombreux autres rappeurs les emploient, et c'est en réalité très courant d'utiliser le motif de la plume ou un autre. Scylla, par exemple, personnifie sa plume dans « Plume originelle », morceau dans lequel il revendique d'ailleurs une inspiration puisée chez Akhenaton et Shurik'n. Chez IAM toutefois, on note une utilisation particulièrement variée de ces motifs et surtout, la veine guerrière, notamment lorsqu'elle se rapporte au monde asiatique, fait véritablement partie de l'identité du groupe.

Sixième partie : « Benkei et Minamoto »

Introduction

a. Inspiration

Le morceau d'IAM « Benkei et Minamoto » tire son inspiration d'une légende japonaise basée sur deux personnages historiques, le moine-guerrier Saitō Musashibō Benkei et le samouraï Minamoto no Yoshitsune. La vie de ces figures majeures du folklore japonais a fait l'objet d'une longue tradition de récits leur conférant une dimension partiellement légendaire. Les rappeurs d'IAM se sont basés sur la version française de Pascal Fauliot présente dans les *Contes des sages samourais*²⁸¹. Ils l'adaptent librement pour conter une seule histoire basée sur deux aspects, l'un ayant trait à la légende de Benkei et de Minamoto, l'autre relatant la rencontre, la carrière et l'amitié entre Akhenaton et Shurik'n. Un caractère fictif se mêle donc à des faits réels, au sens où les personnages historiques ont vu leur vie déformée par les légendes, tandis que l'histoire des rappeurs relève de faits avérés. Dans le texte, Akhenaton tient le rôle de Minamoto et Shurik'n, celui de Benkei.

Compte tenu de la façon particulière dont est écrit le morceau, il est nécessaire de connaître la légende de Benkei et de Minamoto pour comprendre celui-ci. Voici un résumé aussi bref que possible du récit tel que présent dans le livre de Pascal Fauliot :

Le moine Benkei attend sur un pont de Kyoto qu'un samouraï traverse pour le défier et prendre son sabre. Il avait fait le vœu d'obtenir mille *katanas* afin de les vendre pour reconstruire un temple. Lorsqu'il croise la route de Minamoto, joveuseau quelque peu provocateur, il possède alors 999 sabres. Minamoto, plus agile, esquivé tous les coups de *naginata*²⁸² du colosse sans avoir à en porter un seul et finit par voler à ce dernier son propre sabre, rangé à sa ceinture. Devant ce déshonneur, Benkei demande à être mis à mort. Minamoto lui fait grâce, et lui révèle son identité. Benkei comprend alors qu'il est le fils d'un seigneur tué par le clan Heike, lequel avait pris le pouvoir, et dont Benkei était l'ennemi. Il se

281 FAULIOT Pascal, *Contes des sages samourais*, Paris, Seuil, 2011, pp. 13-25.

282 Arme japonaise semblable à une faux, faite d'une lame courbe au bout d'une lance.

met alors au service de Minamoto. Tous deux vont par la suite enchaîner les batailles, ce qui alimentera les récits des bardes, jusqu'à ce que Minamoto recouvre le pouvoir pour sa famille. Cependant jalouxé par son frère, Minamoto se retrouve hors-la-loi et exilé. Benkei l'accompagne fidèlement et, lorsque les ennemis de son maître le retrouvent, il se bat jusqu'à la mort pour donner le temps nécessaire à celui-ci d'accomplir le suicide rituel du samouraï.

b. Contexte de création du morceau

« Benkei et Minamoto » est la cinquième piste de l'album *Arts Martiens*. Cet album paru en avril 2013 a été écrit, composé et enregistré dans l'urgence. Pour cause, le projet d'IAM de créer un album basé sur l'utilisation de samples de musiques d'Ennio Morricone a finalement dû être abandonné en septembre 2012, les exigences des ayants droit du compositeur italien s'avérant irrecevables pour le groupe. Le contrat d'IAM avec une major expirant bientôt²⁸³, le groupe est pourtant tenu de produire un nouvel album dans les prochains mois. Il lui faut alors repartir de zéro dès octobre 2012. La réaction du groupe se montre finalement à l'avenant de la pression qui a dû être la sienne : en moins de trois mois, une quarantaine de morceaux sont écrits et enregistrés, avant d'être mixés par Prince Charles Alexander²⁸⁴ à New York. Le résultat final, l'album *Arts Martiens* de 17 titres, marque un retour à une esthétique proche de celle de *L'École du micro d'argent*. De nombreuses références à des classiques du groupe sont présentes ; dans « Benkei et Minamoto », des extraits de « Samouraï »²⁸⁵ de Shurik'n ou de « La garde meurt mais ne se rend pas »²⁸⁶ sont insérés en guise d'introduction. Ce dernier contient d'ailleurs la première occurrence connue de Minamoto²⁸⁷ ; une deuxième plus subtile est faite par Shurik'n au cours d'un freestyle en 2012, soit peu avant la création d'*Arts Martiens*, dans lequel il déclare « Je garantis de passer

283 YANNICK06, « [Exclu Blog IAM] Akhenaton : "IAM ne se sépare pas, c'est une mise en sommeil forcée" », Le Blog IAM [Blog], 14 octobre 2013, <http://groupe-iam.blogspot.com/search/label/Arts%20martiens> [Consulté le 31/07/22].

284 Producteur et ingénieur du son américain ayant déjà travaillé avec IAM pour la version finale de *L'École du micro d'argent*.

285 SHURIK'N, « Samouraï », *Où je vis*, Delabel, 1998.

286 FAF LARAGE et SHURIK'N, « La garde meurt mais ne se rend pas », *op. cit.*

287 « Tel Minamoto, je brandis mon *tantō* bien haut »

mille MC's au fil de ma lame »²⁸⁸, faisait déjà référence à Benkei. Il est donc important de prendre en compte cet aspect d'urgence lié au contexte de création de l'album pour comprendre ce qui a pu pousser le groupe à revenir sur ce qui faisait son identité visuelle, thématique et musicale avant les années 2000, années durant lesquelles il avait au contraire cherché à s'en éloigner. « Benkei et Minamoto » s'inscrit explicitement dans la lignée des morceaux épiques d'IAM reprenant l'imagerie du Japon médiéval comme « Quand tu allais, on revenait »²⁸⁹, « Samourai » ou « La garde meurt mais ne se rend pas ».

Arts Martiens est de surcroît un album particulièrement littéraire, avec des thèmes variés, des textes imagés qui utilisent divers procédés d'écriture que nous avons déjà eu l'occasion de mentionner. Dans plusieurs morceaux, les couplets d'Akhenaton et Shurik'n entretiennent un lien étroit : c'est le cas de « Benkei et Minamoto », mais aussi de « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres », « Peines profondes », « Artificielle », « Mister gentil et Monsieur Nice »²⁹⁰ par exemple²⁹¹. Cela est peut-être lié au fait qu'il s'agit du premier album du groupe depuis le départ de Freeman en 2009 : les deux rappers retrouvent les habitudes d'écriture qui étaient les leurs avant que l'ancien danseur ne devienne rappeur à partir de *Revoir un printemps*, et les morceaux ne devant désormais plus être fractionnés en trois, les couplets peuvent de nouveau être plus longs. Il n'est donc pas anodin que la synergie entre Akhenaton et Shurik'n apparaisse aussi clairement au sein de l'album, ni que « Benkei et Minamoto » voie le jour au cours de l'élaboration de celui-ci. À cela s'ajoute le retour d'Imhotep sur la plupart des productions musicales, alors qu'il se montrait moins présent sur les deux albums précédents du groupe, ce qui contribue aussi à renouer avec l'ambiance musicale et l'inspiration asiatiques.

288 CamouflageStudio [Chaîne Youtube], « Camouflage session - Shurik'n », Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=leld5AHW_V4 [Consulté le 31/07/22].

289 IAM, « Quand tu allais, on revenait », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

290 IAM, « Mister Gentil et Monsieur Nice », *...IAM*, Def Jam Recordings France, 2013.

291 Ces trois derniers cas sont présents sur le disque *...IAM* paru en novembre 2013, mais proviennent de la même session studio qu'*Arts Martiens*.

Ces éléments de contexte sont indispensables pour comprendre que « Benkei et Minamoto » est le résultat d'une dynamique précise du groupe à ce moment-là de son histoire, et en quoi il est représentatif de cette époque. Nous pouvons à présent aborder le texte pour démontrer en quoi ce morceau, tout en mêlant des aspects de narration, de veine épique et d'egotrip, chante une amitié indéfectible en multipliant les procédés jouant sur le dédoublement, l'unité et le caractère fusionnel.

1. Deux histoires croisées

Akhenaton et Shurik'n croisent chacun dans son texte des éléments liés à la légende de Benkei et de Minamoto et des faits autobiographiques liés à leur propre histoire commune. Ces derniers sont alors évoqués de manière métaphorique ou symbolique.

a. Premier couplet : Akhenaton

Akhenaton commence son récit par un quatrain introductif. Sur le plan du contenu, le vers 1²⁹² constitue l'annonce d'une histoire et les trois suivants donnent des indications temporelles qui placent le contexte : les champs secs et les moissons amères correspondent à la jeunesse précaire d'Akhenaton avant qu'il parvienne à vivre de sa musique, c'est-à-dire au milieu des années 1980. C'était l'époque des premiers balbutiements du mouvement hip-hop en France, un mouvement donc encore fortement marginalisé, mais qui suscitait la fierté de celui qui le promouvait, d'où le fait de porter l'étendard. Par opposition, la masse ignorante désigne vaguement d'autres genres musicaux comme la variété – derrière cette formule quelque peu condescendante se cache la passion juvénile d'Akhenaton pour le hip-hop, et il s'est lui-même défini comme un « intégriste du hip-hop » à cette époque²⁹³. Le vers 4 aborde la traversée de l'Atlantique pour New York où le rappeur marseillais s'est installé durant deux ans²⁹⁴, le temps de se former à la pratique du rap. Dans ce quatrain, les mots « étendard » et « couler » participent déjà au registre martial du morceau.

292 Par commodité, nous employons ici cette terminologie liée à la poésie, même si ce terme ne s'applique pas à proprement parler dans le rap.

293 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, op. cit., p. 126.

294 *Ibid.*, p. 143.

Les deuxième et troisième quatrains concernent la rencontre entre Minamoto et Benkei, autrement dit entre Akhenaton et Shurik'n. Dans la réalité, Akhenaton a été accosté par Shurik'n dans une station de métro à Marseille, ce dernier y travaillant comme chaudronnier. Shurik'n avait vu Akhenaton en concert et voulait lui présenter quelques textes qu'il écrivait avec son frère²⁹⁵. C'est donc ce passage qui est raconté ici. Les maîtres dont parle Akhenaton sont bien sûr ses idoles rappeurs, ses modèles, qu'il écoute dans un baladeur. Il utilise aussi dans son texte la périphrase « l'art de noircir les feuilles » pour parler de l'écriture. Il a de plus recours au discours rapporté pour faire se présenter le Benkei du morceau, de sorte à le rendre présent et à lui céder une place importante dans le récit, longue d'un quatrain et demi. C'est l'un des nombreux éléments qui traduisent la relation fraternelle entre les deux personnages. Du côté de la légende, ce passage correspond à la demande de Benkei de servir Minamoto, tous deux alors voués à guerroyer et à marquer leur époque. Cela est cohérent avec le fait que c'est Shurik'n qui est venu trouver Akhenaton, mais toute la partie du combat entre le moine-guerrier et le samouraï est ici complètement éludée. Notons aussi qu'il s'agit d'un exemple rarissime de storytelling où les noms des personnages font plus de trois syllabes : cela tient à ce que le nom de Minamoto ne relève pas d'un choix arbitraire, tandis que faire se présenter Benkei par son nom complet accroît la solennité du moment.

Le passage au quatrième quatrain se fait par une ellipse introduite par « Depuis ce jour ». Ce quatrain et le suivant dressent un portrait des valeurs défendues par IAM. Le quatrième quatrain semble cibler une partie du monde politique, comme le fait couramment le groupe : les gorges mensongères désignent par métonymie les discours creux et la langue de bois des politiciens ; de même, tailler ces gorges revient, par la métaphore guerrière, à priver l'autre de la parole, à lui ôter son pouvoir et sa légitimité en soulignant ses duperies, ce qui correspond à la démarche d'IAM au moyen de textes revendicateurs. L'aspect dénonciateur de la mauvaise marche du monde se trouve appuyé par le vers 16 : « La fin de leur règne, je l'ai vue arriver en songe », lequel fait peut-être allusion à « La fin de leur monde »²⁹⁶, morceau monumental au cours duquel Shurik'n et Akhenaton enchaînent dix

295 AKHENATON et MANDEL Éric, *La Face B*, op. cit., p. 167.

296 AKHENATON et SHURIK'N, « La fin de leur monde », *Soldats de fortune* [Version double], 361 Records, 2006.

minutes de rap sans refrain pour décrire les maux de la société. Le texte de celui-ci se termine ainsi : « ça ne peut qu'aller mieux, alors j'attends la fin de leur monde », et si le vers 16 de « Benkei et Minamoto » substitue « règne » à « monde », il entretient une relation phonétique entre les deux par la rime entre « mens**onge** » et « en **son**ge ».

Le cinquième quatrain s'attaque à une autre cible récurrente d'IAM et concerne cette fois les egotrips : le rappeur dit « commercial », entendu au sens qu'il fait passer la gloire et le succès avant la passion et le travail. Les « manières ignobles » désignent ainsi par exemple le goût du luxe, le culte de la personnalité, la manie des ragots, etc. Akhenaton se réfère à la symbolique de trois animaux pour représenter différents comportements : il pointe d'abord la contradiction entre la vantardise (« ils se disent aigles ») et la performance au micro (« et chantent comme des rossignols »), le chant aigu du rossignol servant à moquer le rap de plus en plus chanté ou l'utilisation d'Auto-Tune. Par opposition, les membres d'IAM s'identifient à la carpe, en référence à l'expression « muet comme une carpe », pour souligner leur discrétion. De plus, la carpe représente, dans l'imaginaire asiatique, la valeur du travail et de la persévérance²⁹⁷, ce qui est cohérent à la fois avec ce qu'IAM met en valeur de ses egotrips mais aussi avec l'imagerie japonaise du morceau.

Le sixième couplet conduit à la mort de Benkei et de Minamoto. Tous deux se retrouvent acculés en infériorité numérique. Le suicide rituel permet au samouraï de mourir avec dignité, tandis que le moine-guerrier trouve son accomplissement dans un ultime combat. Le dernier vers est construit de telle sorte que « dans l'honneur » puisse s'appliquer soit à Benkei, soit à Minamoto, selon que l'on place la virgule après ou avant cette proposition. C'est une manière de répartir l'honneur de manière équitable entre les deux frères d'armes, afin que le sacrifice de Benkei ne le place pas en position d'infériorité vis-à-vis de son seigneur et ami.

297 CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982, p. 164.

b. Refrain

Le refrain est présent à trois reprises : en introduction et en conclusion du morceau, ainsi qu'entre les deux couplets. S'il ne possède pas la fonction d'une ellipse comme cela peut être le cas dans « Une femme seule », c'est notamment parce que les deux récits, racontés par deux narrateurs différents, ne se suivent pas à proprement parler mais présentent un enchaînement libre. Ainsi, Shurik'n commencera directement le sien sans revenir sur la rencontre entre les deux personnages. Du reste, les trois refrains entourant les couplets équilibrent l'ensemble du morceau pour renvoyer à l'égalité entre Akhenaton et Shurik'n ainsi que celle entre leurs personnages.

Le refrain présente toutefois une construction singulière. En effet, il se compose de sept vers, ce qui fait qu'un vers se retrouve exactement en position médiane. Le premier et le dernier vers sont disposés en épanadiplose. Le vers médian occupe une place de pivot, puisque le refrain consiste en fait en deux phrases entremêlées, chacune d'elles se composant d'ailleurs de deux séquences elles aussi entremêlées. Plus clairement, cela donne ceci :

(1) Benkei et Minamoto, sabre à deux lames affûté

(2) Affûté, mon œil dans le dos voit au-delà

(A) Vois au-delà de l'instant figé sur la photo, si paisible

(B) Si paisible, le récit que celui qui dénie ne peut saisir, c'est : « Benkei et Minamoto »

Plusieurs observations s'imposent dès lors. Premièrement, le vers médian, en s'appliquant aux deux phrases, prend un sens et donc une graphie différents. De même, les termes « affûté » et « si paisible » s'appliquent à la fois au premier et au deuxième vers de leur phrase respective.

Deuxièmement, la proposition (1) illustre l'idée que, les deux combattants se tournant le dos pour lutter, leur sabre (qui n'a en fait qu'une lame) devient métaphoriquement un sabre à deux lames ; cette image a pour effet de renforcer l'aspect fusionnel de leur amitié ainsi que leur puissance, une épée à deux lames étant une

amplification d'une épée à une lame. Cette idée se retrouve à deux reprises dans chaque couplet : « cote à cote » et « nos deux lames inséparables » chez Akhenaton, « Dos à dos » et « J'ai croisé le fer avec mon frère » chez Shurik'n. La similitude est telle que, prises dans le même ordre, ces quatre expressions forment des paires analogues.

Troisièmement, la proposition (2) désigne par la périphrase « mon œil dans le dos » l'un des camarades couvrant les arrières de l'autre. L'emploi du déterminant possessif indique que ce frère d'armes constitue une partie de lui-même, et l'adverbe « au-delà » agit comme une hyperbole, renforçant la fiabilité du coéquipier.

Quatrièmement, la proposition (A) consiste en une injonction ou un conseil adressé à l'auditeur, que la proposition (B) explicite : il est dit que le sens du morceau ne peut être compris si l'on ignore ou néglige l'histoire de Benkei et de Minamoto et les éléments de la vie d'Akhenaton et de Shurik'n. C'est donc une clé de lecture qui est donnée à l'auditeur et une invitation à chercher les subtilités du texte.

Cinquièmement, le caractère paisible attribué à cette photo (laquelle, par son figement, connote le passé, probablement celui des deux rappers) et à ce récit peut surprendre au vu de la veine martiale et épique du morceau. En réalité, le message se veut positif et, dans la légende, Benkei et Minamoto ont eu un dernier entretien avant leur ultime combat. Ils auraient ainsi co-composé un court poème avant de le chanter, ce dernier parlant de leur amitié devant leur survivre après leur mort. Le refrain renvoie donc à ce moment de communion poétique et lyrique, et c'est pourquoi il se termine par les noms de ces deux personnages. La disposition en épanadiplose fait en sorte que Benkei commence le refrain, et Minamoto le finisse, dans un équilibre parfait.

Sixièmement enfin, les deux occurrences de ce « Benkei et Minamoto », si elles marquent un retour, une répétition qui crée une boucle, ne sont pas de la même nature, comme nous l'avons retranscrit ci-dessus. La première occurrence concerne les deux personnages historiques, la seconde, désignant le récit, est en fait le titre du morceau. Il y a donc, là encore, un jeu de dédoublement.

c. Deuxième couplet : Shurik'n

Le couplet de Shurik'n s'ouvre sur la métaphore guerrière représentée par le champ de bataille et le terrain hostile. Le « message » dont parle le rappeur au vers 27 se veut sans doute une allusion à la chanson « The Message »²⁹⁸ de Grandmaster Flash sortie en 1982, laquelle a eu une influence considérable sur le rap en initiant une transition entre le rap festif des origines et un discours plus engagé socialement. C'est ce dernier aspect qui est mis en avant ici. Le vers 28 parle de durer dans le temps, ce qui s'applique à la fois à la légende de Benkei et de Minamoto qui a traversé les siècles, à la carrière d'IAM longue de 25 ans à l'époque du texte, et au message en tant que tel.

Dans son deuxième quatrain, Shurik'n mentionne une nouvelle fois le départ pour New York – il y en a eu plusieurs – par la périphrase « la terre de nos maitres », ce qui fait écho aux mêmes idoles que celles d'Akhenaton précédemment. Notons que, si Minamoto et Benkei ont connu l'exil, les voyages des membres du groupe IAM à New York sont bien plus bénéfiques ; c'est là-bas qu'ils ont véritablement acquis un savoir-faire encore balbutiant en France, ainsi que des vinyles à sampler et du matériel sonore introuvables de ce côté-ci de l'Atlantique. Cette partie est donc bien autobiographique, et le « style unique » cité par Shurik'n est avéré : il fut un temps où DJ Kheops était le seul sur Marseille à posséder certains disques, permettant à IAM de se distinguer de tous les autres dans ses sonorités. Là encore, la persévérance est au centre de la dimension egotrip du morceau ; le vers 32 rappelle ce passage de Shurik'n dans « Quand tu allais, on revenait » : « Je m'entraîne chaque jour sans baisser d'un ton / Car la perfection n'est approchable que par la répétition ». Les « bambous de pierre » font le lien entre les forêts de bambou du Japon (pour filer la métaphore, donc) et les immeubles et gratte-ciel pour figurer la jungle urbaine, expression souvent employée par Shurik'n. Le choix du mot « voie » connote une route spirituelle à découvrir et à suivre, Shurik'n comparant le rap à la pratique d'un art martial liant le corps et l'esprit.

298 GRANDMASTER FLASH AND THE FURIOUS FIVE, « The message », *The message* [Maxi vinyle], Sugar Hill Records, 1982.

Le troisième couplet relève d'un passage épique tout entier focalisé sur les combats de Benkei et de Minamoto. L'aspect visuel est ici davantage développé, par le vers 34 plaçant les deux combattants dos à dos dans la boue, en difficulté. Le dépassement de soi est nécessaire pour survivre. Shurik'n invoque ironiquement la bénédiction d'Hachiman²⁹⁹ sur ses ennemis, ce dernier étant le dieu japonais de la guerre. On retrouve aussi la mention de la décapitation, de la même manière que le couplet d'Akhenaton parlait de trancher des gorges.

Le vers 36 exprime l'intensité des batailles vécues : le zeugma « Le corps et l'esprit forgés » place sur un pied d'égalité le physique et le mental ainsi que nous l'avons évoqué précédemment, tandis que les « mille batailles » constituent une hyperbole. Le verbe forger et le feu entretiennent quant à eux un lien d'isotopie, même si le feu est au sens figuré, ne pouvant s'appliquer à l'armement de l'époque des personnages, puisque Benkei et Minamoto ont vécu au XII^e siècle. Au vers 38, « porter la flamme » renvoie à l'expression « porter l'étendard » du premier couplet, même si l'on devine qu'ici, la flamme est portée en son for intérieur et non brandie au-dessus de soi : on passe d'un sens littéral à un sens figuré. Les vers 39 et 40 expriment bien la relation de confiance qui unit les deux combattants, chacun d'eux pouvant compter sur l'autre. Comme nous l'avons vu en parlant des motifs de l'écriture, le texte représenté par les haïkus³⁰⁰ est comparé à une arme. Le *naginata* étant l'arme de prédilection de Benkei, Shurik'n correspond bien ici à son personnage.

Le cinquième quatrain revient davantage du côté autobiographique des rappers, puisqu'il refait référence au moment où Shurik'n montre sa façon de rapper à Akhenaton. L'expression « tester nos rimes », en plus d'employer, comme souvent, les rimes pour désigner l'ensemble d'un texte de rap par métonymie, renvoie à la brève confrontation initiale entre Benkei et Minamoto sur le pont. La paronomase entre « fer » et « frère » au vers 42 illustre la relation étroite et harmonieuse qui existe entre chacun des combattants, et entre eux et leur propre lame. Ensuite, au vers 43, les « jeunes rōnins³⁰¹ avides » possèdent la même fonction que les rossignols du premier couplet : nous sommes ici dans le registre de

299 À l'oral, Shurik'n semble prononcer « Achinam ».

300 Poèmes traditionnels japonais, équivalant ici aux textes d'IAM au sein de la métaphore filée. Les samourais pratiquaient aussi cette forme de poésie caractérisée par sa brièveté.

301 Samourai sans maître.

l'egotrip, puisque le quatrain parle explicitement de la performance musicale. Le dernier vers de celui-ci le confirme : après un parallèle entre « sabre au poing » pour parler du micro, la périphrase « faire rougir toutes les scènes d'Europe » fait référence aux multiples concerts dans lesquels IAM s'est produit à travers de nombreux pays du Vieux Continent. L'expression joue aussi sur l'ambiguïté sonore entre « rugir » et « rougir » : *rougir de sang* coïnciderait alors avec la métaphore guerrière tandis que *rugir* se référerait au public des concerts.

Enfin, le dernier quatrain présente une structure similaire à celui d'Akhenaton. Shurik'n fait cette fois référence à la façon dont Benkei meurt : selon la légende, il se serait fait cribler de flèches en faisant écran de son corps pour protéger son ami le temps qu'il accomplisse le *seppuku*. Le colosse était si redoutable qu'il serait alors resté debout, figé dans la mort et appuyé sur son *naginata*, si bien que ses ennemis ont attendu qu'un coup de vent le renverse pour oser l'enjamber³⁰². Le dernier vers place à nouveau le mot « honneur » au centre, et s'il s'applique cette fois uniquement à Minamoto, Benkei, en partant dans « la clameur des combats », entretient tout de même une relation phonétique avec celui-ci, « clameur » rimant avec « honneur ».

2. Autres aspects saillants du morceau

a. Isotopies et dédoublements

Outre la structure particulière du récit, entre légende et autobiographie, d'autres aspects partagés par les deux couplets enrichissent le texte.

Nous l'avons vu, l'isotopie du monde des samouraïs est particulièrement présente et coexiste avec la métaphore guerrière si chère à IAM. De manière assez équilibrée dans chaque couplet, on retrouve *samurai*, *clan*, *seppuku* (premier couplet), et *Hachiman*, *naginata*, *rōnin* (second couplet), tandis que le champ lexical de la guerre est lui aussi très représenté. Les batailles menées par Benkei et par Minamoto servent de toile de fond aux rappeurs d'IAM pour exprimer leurs propres combats. Deux adversaires sont ainsi présents

302 FAULIOT Pascal, *op. cit.*, p. 23.

plus ou moins explicitement au sein du morceau : soit la cible correspond au « mauvais rappeur », comme le veut le jeu de l'egotrip, soit elle représente plutôt le « ils » très impersonnel qu'IAM désigne dans ses paroles plus revendicatrices ou dénonciatrices. « Benkei et Minamoto » relève donc un peu de ces deux catégories de morceaux, lesquelles ne s'entremêlent que rarement. Un paradigme des valeurs se trouve donc mobilisé tout au long du texte : quel que soit le combat, les valeurs de la passion (« cœur »), de la discrétion (« carpes »), de la loyauté et de l'honneur (3 occurrences de ce dernier), sont revendiquées par opposition à la triche (« pièges », « complots »), à l'ignoble, à la perfidie, à la trahison et à l'avidité. De plus, les mots « maître » et « maîtrise » apparaissent tous deux une seule fois dans chaque couplet, et dans cet ordre précis – à ceci près que « maîtrise » est tantôt le verbe conjugué au présent de l'indicatif, tantôt le substantif –, ce qui permet à Akhenaton et à Shurik'n de replacer la valeur du travail au centre de leur démarche et d'affirmer leurs inspirations américaines, tout en apportant un point commun supplémentaire entre les récits des deux amis.

En outre, la nature joue un rôle important dans chaque couplet, mais de deux manières bien distinctes. Chez Akhenaton, les motifs de la nature ont une valeur métaphorique. Ils indiquent la situation des personnages à un instant donné et correspondent à une étape clé de la narration. Ainsi, les champs secs et les moissons amères renvoient à la situation initiale, un état de pauvreté et de négativité. Le jour de la rencontre entre les deux personnages se fait « un beau jour de printemps », signe que cet élément déclencheur place les péripéties à suivre sous des auspices favorables et qu'il s'agit d'un événement heureux dans la vie d'Akhenaton. Puis, l'orage qui survient lors de la dernière bataille annonce la fin violente et inéluctable. Chez Shurik'n en revanche, les motifs de la nature prennent un sens plus concret. Ils renvoient au milieu physique et matériel dans lequel les personnages évoluent. Si le « paysage » cité reste vague, le « terrain découvert » et la boue dépeignent distinctement le champ de bataille où combattent Benkei et Minamoto, tandis que les « bambous de pierre » se rapportent, nous l'avons vu, au territoire au sein

duquel les rappers ont grandi et fait leurs armes. Notons encore que les deux couplets contiennent le même nombre de ces références, soit quatre chacun, et qu'Akhenaton emploie le mot « mer » pour évoquer le départ pour New York, là où Shurik'n parle de la « terre » d'où proviennent ses modèles.

b. Schéma de rimes et fins

Les douze quatrains composant les deux couplets présentent un schéma de rimes croisées. Si certaines d'entre elles ne sont pas exactement des rimes, cela n'a pas d'importance dans le rap où la proximité sonore peut suffire à créer le rythme traditionnellement produit par la rime. Par exemple, lorsque Shurik'n associe « rimes » et « avides », il insiste à l'oral sur le son [i] plus que sur le son final du mot, et cela ne change pas le schéma en rimes croisées. Opter pour ce dernier dans l'ensemble du morceau permet de traduire l'idée de croiser le fer, mais surtout d'insister sur l'unité et le caractère fusionnel qui définit les deux personnages et les deux rappers.

Pour aller plus loin, il apparaît que le dernier quatrain de chaque couplet partage des similitudes au niveau des rimes. En effet, tous deux présentent des rimes quasiment identiques : [aj] et [u] pour le premier, [a] et [u] pour le second. Tous deux voient de surcroît leur ordre inversé : le dernier vers d'Akhenaton finit sur le [u] de *seppukku* tandis que celui de Shurik'n se termine sur le [a] de combat.

Les deux fins sont en fait construites sur plusieurs parallélismes. D'un point de vue narratif d'abord, la clause du récit est amenée à partir du dernier quatrain, maintenant une régularité entre les deux couplets. Ensuite, les fins décrivent tous deux la mort du narrateur, mais aussi celle de l'autre personnage, tout en citant à chaque fois la mort de l'autre en premier lieu, de sorte que la mort du narrateur intervient à la toute fin. Akhenaton décrit donc la défense acharnée de Benkei pour finir sur le suicide rituel de Minamoto, et Shurik'n voit son ami partir par *seppuku* tandis qu'il engage son dernier combat. Tous ces éléments insistent donc encore davantage sur les liens qui unissent les deux protagonistes.

Pour finir, le dernier vers du couplet de Shurik'n constituant le climax du morceau, l'endroit où l'intensité se fait la plus forte, il doit pouvoir clore l'histoire de la manière la plus significative. Ce vers utilise ainsi un parallélisme, le même verbe « partir » s'appliquant à la fois au *lui* et au *moi*, de sorte que tous deux, malgré leur mort différente, soient liés par une ultime action commune. Les rimes internes, encore une fois disposées de manière croisée, produites par la succession des mots « honneur », « moi », « clameur » et « combat » maintiennent le rythme, l'intensité du climax et l'unité entre les deux héros jusqu'au bout.

Conclusion

L'étude approfondie du cas de « Benkei et Minamoto » a eu pour intérêt de mobiliser une grande partie des divers aspects abordés au cours de ce mémoire, de façon à conclure celui-ci par une démonstration aussi complète que possible. Ce morceau est extrêmement riche grâce aux multiples niveaux de lectures qui le constituent : croisement d'egotrip guerrier, de storytelling et de titre revendicateur dans une moindre mesure, il possède une construction particulièrement élaborée qui multiplie les procédés de dédoublement, de parallélismes, de jeux de miroir et d'imbrications de sens à plusieurs niveaux du texte. L'ensemble contribue à chanter une amitié puissante et indéfectible et il n'est pas anodin qu'Akhenaton et Shurik'n aient mis en scène la mort de leur personnage alors qu'eux sont toujours bien vivants : de façon hyperbolique, c'est là une manière de signifier la pérennité de leur relation. C'est donc ce thème universel qui se trouve au cœur du morceau, et que les autres aspects ne font qu'enrichir.

Au-delà de la double dimension narrative évoquée, il y a aussi dans « Benkei et Minamoto » une portée autobiographique. Nous avons parlé de deux aspects récurrents dans les textes autobiographiques d'Akhenaton au cours de ce mémoire, mais nous avons ici un autre aspect : le fait pour le groupe IAM de parler de sa carrière dans ses propres textes. Même s'il y a des antécédents, notamment « Nos heures de gloire »³⁰³ en 2007, ils sont alors encore peu nombreux. À partir d'*Arts Martiens* cependant, cela prend beaucoup plus de place au sein des albums : il y a « Spartiate Spirit », « Dernier coup d'éclat » et « Benkei et

303 IAM, « Nos heures de gloire », *Saison 5*, Polydor, 2007.

Minamoto » sur ce seul disque, et il y aura plus tard « Once upon a time »³⁰⁴ qui reprendra l'histoire de la rencontre entre les deux rappers, mais sous un autre angle. C'est ainsi un phénomène qui apparaît sur *Arts Martiens* et « Benkei et Minamoto » est un témoin de cette tendance. Le groupe commence à puiser plus souvent dans son passé pour faire des références à d'anciens concepts et s'en inspirer, et ce de plusieurs manières, mais c'est un autre sujet.

304 IAM, « Once upon a time », *Yasuke*, Def Jam Recordings France, 2019.

Conclusion générale

Au cours de ce mémoire, de multiples aspects du groupe IAM, de son histoire comme de son identité, ont été étudiés. Ceux-ci proviennent des nombreuses sources disponibles à propos du groupe : *interviews*, passages télévisés, documentaires, autobiographies, etc., sources qui permettent souvent d'apporter des précisions à propos des textes. Elles nous ont aidé notamment à situer chaque album, chaque morceau dans un contexte plus global et représentatif de l'esthétique du groupe durant une période donnée. L'ensemble des productions textuelles et musicales d'IAM se montre riche de nombreux thèmes, d'ambiances et de registres qui rendent son approche aussi complexe que fascinante. L'ampleur de la carrière du groupe telle qu'exposée au début de ce travail rend pertinente son étude plus approfondie, car il a eu – et conserve – une influence considérable sur l'histoire du rap français ; sa réputation s'est bâtie tant sur son identité musicale propre que sur la dimension référentielle et sur la construction de ses textes.

La démarche de notre recherche a abouti à un constat : quel que soit le sujet, une certaine variété se dégage dans les procédés qu'utilise IAM pour traiter de ses propres thèmes. Nous avons ainsi pu établir que la place qu'occupait le registre humoristique chez IAM était irrégulièrement répartie dans l'ensemble de la discographie. Plus que cela, il apparaît que l'humour prend des formes diverses qui ont chacune une fonction différente selon leur nature. Si la réputation du groupe ne s'est pas fondée sur ces morceaux humoristiques, ceux-ci n'en sont pas moins représentatifs de ses premiers albums.

Nous avons démontré que les textes narratifs du groupe comportaient des structures et des procédés comparables à d'autres genres narratifs comme le roman, même s'il faut bien entendu nuancer cette assertion, puisque le rap se montre nettement plus libre dans sa forme et plus bref dans son contenu. Plusieurs aspects des *storytellings* sont ainsi analysables en tant que tels. Si nous avons fait le choix de nous porter surtout sur les personnages ou sur la gestion du temps, nul doute qu'une recherche plus poussée révélerait d'autres aspects significatifs, en mobilisant d'autres exemples que ceux que nous avons retenus ici.

De la même manière, l'omniprésence des références autobiographiques d'Akhenaton nous a amené à nous y intéresser de plus près, et nous avons pu dégager des caractéristiques dans sa façon de se dire lui-même qui la rendent particulière, tant au sein de la scène rap que, sans doute, par rapport au genre autobiographique. Notamment, le souci du détail peut varier d'un morceau à l'autre, l'écriture du rappeur passant d'une description très précise à une évocation plus poétique ou métaphorique. La nature des textes et leur répartition sur trente ans de carrière contribuent aussi à singulariser la narration de soi d'Akhenaton.

Un autre constat est que le rapport d'IAM au thème de l'écriture constitue l'un des *topoi* du groupe, et, à ce titre, il se trouve mobilisé à travers des motifs récurrents. Certes, les rappeurs sont nombreux à partager ce trait, de telle sorte qu'on ne puisse nullement parler de spécificité propre à IAM ; il est cependant clair que la métaphore guerrière, spécifiquement liée à l'imaginaire asiatique, demeure l'une des manifestations les plus prégnantes de l'identité du groupe. De plus, l'utilisation des motifs de l'écriture recouvre plusieurs fonctions distinctes qui, même si elles peuvent se chevaucher partiellement, complexifient ce rapport à l'écriture. Nous avons vu aussi par quel truchement l'écriture pouvait servir de procédé littéraire original et « méta ».

Cela étant, l'ampleur de la matière textuelle proposée par IAM est loin d'avoir été épuisée par notre étude. Sur la base de la multitude de morceaux dont nous n'avons pas parlé ici, il serait intéressant à l'avenir d'envisager le groupe sous un angle davantage linguistique, en s'interrogeant par exemple sur la place de l'argot, des régionalismes et des différents niveaux de langage à travers les textes, car ceux-ci contribuent directement à définir le registre d'un morceau. D'un point de vue littéraire, il serait enrichissant d'étudier d'une manière plus approfondie les procédés langagiers utilisés par IAM, comme les figures de style ou la syntaxe propre au rap, dans le but de mieux définir l'esthétique du groupe. En outre, des connaissances poussées en musicologie contribueraient sans nul doute à apporter un regard plus nuancé sur le rap d'IAM que nous ne l'avons fait ici en nous intéressant seulement à l'étude des textes.

Finalement, il est à souhaiter que les connaissances qui résultent de ce mémoire pourront servir de base à une étude plus approfondie des auteurs de rap. À cet égard, notre étude du rapport qu'établissent les rappeurs d'IAM entre leur musique et leurs écrits, imprégnés de références à la culture asiatique, aura, nous l'espérons, atteint un objectif : celui de rendre compte de la profondeur et de l'ambivalence de leurs textes. Ceux-ci en effet entremêlent le fond et la forme pour mettre en lumière une pratique originale du rap, où la combativité et la créativité s'allient sous l'égide de la figure qui a tant inspiré le groupe : celle du samouraï.

Bibliographie et sitographie

Bibliographie primaire

AKHENATON et MAZEL Éric, *La Face B*, Paris, Points, 2011.

AKHENATON, *La faim de leur monde*, Paris, L'Iconoclaste, 2021.

BOUTHIER Baptiste et IAM, *Entre la pierre et la plume*, Paris, Éditions Stock, 2020.

Bibliographie secondaire

BÉTHUNE Christian, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksiek, 2004, p. 125.

BOUCHER Manuel, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, 1998.

CACHIN Olivier, *L'Offensive rap*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard / Arts », 1996.

CAROLL Lewis, PAPY Jacques (trad.), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2005.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1982, p. 164.

COURTÉS Joseph et GREIMAS Algirdas Julien (préf.), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive : méthodologie et application*, Paris, Hachette, 1986.

DUFAU Benoît, « Humour et violence dans le rap français », in LECA-MERCIER Florence et PAILLET Anne-Marie (dir.), *Le sens de l'humour. Styles, genres, contextes*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », n°34, 2018.

DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Théo'Crit », vol.1, 2010.

EMELINA Jean, *Le comique. Essai d'interprétation générale*, Paris, Sedes, 1991.

FAULIOT Pascal, *Contes des sages samouraïs*, Paris, Seuil, 2011.

GARCIN Pierre-Yves et MAZEL Éric, *La bête du Gévaudan à travers 250 ans d'images*, Marseille, Éditions Gaussen, 2008.

JOUBE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus lettres », 4^e édition, 2015.

MAEDER Costantino, *Nozioni di analisi letteraria : la narrativa. Narratologia, semiotica, scienze cognitive*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 8^e édition, 2018.

MAYER Tony, *L'humour anglais*, Paris, Juillard, 1961.

YOSHIKAWA Eiji, DILÉ Léo (trad.), *La parfaite lumière*, Paris, J'ai Lu, 2013.

YOSHIKAWA Eiji, DILÉ Léo (trad.), *La pierre et le sabre*, Paris, J'ai Lu, 2013.

ZANONE Damien, *L'autobiographie*, Paris, Éditions Ellipses, coll. « Thèmes et Études », 1996.

ZANUTTI David, *Introduction à la sociologie de la littérature. La littérarité du rap : approche théorique et sociologique* [Travail de fin de cycle], Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2019, superviseur : TILLEUIL Jean-Louis.

Sitographie

Articles

CARAYOL Seb, « Olivier Cachin revient sur "Rapline", la meilleure émission rap de la télé française » [Article en ligne], Vice, 5/03/15, <https://www.vice.com/fr/article/7bnavd/olivier-cachin-rapline-909> [Consulté le 31/07/22].

« Festival Rocktambule. L'événement IAM, ce soir à Grenoble » [en ligne], Le Dauphiné libéré, 21/10/10, <https://www.ledauphine.com/isere-sud/2010/10/20/l-evenement-iam-ce-soir-a-grenoble> [Consulté le 06/04/22].

HADDAD Marie-Pierre, « Copé et le pain au chocolat, une affaire qui n'a jamais vraiment fonctionné » [Article en ligne], RTL, 24/10/16, <https://www.rtl.fr/actu/politique/cope-et-le-pain-au-chocolat-une-histoire-qui-n-a-jamais-vraiment-fonctionne-7785421951> [Consulté le 29/07/22].

Passages télévisés

ARDISSON Thierry [Présentateur], *Tout le monde en parle*, Tout sur l'écran [Production], France 2 [Diffusion], 1998-2006.

DECHAVANNE Christophe [Présentateur], *Ciel, mon mardi !*, Coyote [Production], TF1 [Diffusion], 1991. En ligne : GRAND MIXER DJ CURSOR X [Chaine Youtube], « Ciel mon mardi " MC Solaar" » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=jG0yClqcGq4> [Consulté le 29/07/22].

DECHAVANNE Christophe [Présentateur], *Coucou c'est nous !*, Pro CD [Production], TF1 [Diffusion], diffusé le 11/05/94. En ligne : Coucou C'est Nous ! [Chaine Youtube], « I AM est dans Coucou c'est nous – Emission complète » (*sic*), <https://www.youtube.com/watch?v=YH4z079lp4k> [Consulté le 29/07/22].

DIMITROV6 [Chaine Dailymotion], « IAM Independenza aux victoires de la Musique 1999 » (*sic*), Dailymotion, <https://www.dailymotion.com/video/x8e3ad> [Consulté le 29/07/22].

DRUCKER Michel [Présentateur], *Vivement dimanche prochain*, Production DMD [Production], France 2 [Diffusion], 1998 - .

INA ARDITUBE [Chaine Youtube], « Akhenaton : Marseille, l'Islam et les caricatures de Mahomet chez Thierry Ardisson | INA Arditube, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=YXC-X3v24lc> [Consulté le 29/07/22].

INA ARDITUBE [Chaine Youtube], « Interview biographie d'Akhénaton | INA Arditube » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=8USdcEzKuk0> [Consulté le 29/07/22].

INA ARDITUBE [Chaine Youtube], « Tout Le Monde En Parle avec Chouchou & Loulou, Pierre Ardit, Akhenaton | INA Arditube », Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=E7peg0l4KoA> [Consulté le 29/07/22].

INA TLMP [Chaine Youtube], « Tout Le Monde En Parle avec IAM, Nicolas Dupont-Aignan, Gérard Darmon | 20/09/03 | Archive INA » (*sic*), Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=CvYXRfItLw> [Consulté le 29/07/22].

Mk VIDÉO [Chaine Youtube], « iam le sachet blanc aux victoires de la musique 1995 », (*sic*) Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=v49KbIX2QgU> [Consulté le 29/07/22].

SÄVÄGE LØKI [Chaine Youtube], « Laurent Gerra – Luchini, le rap – VDP 2014 », Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=i9s35nz6C-g> [Consulté le 29/07/22].

Autres

« Conseil de l'Ordre des Arts et des Lettres » [en ligne], Ministère de la Culture, 2022, <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?download=1&url=https%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2FNous-connaître%2FOrganisation%2FConseil-de-l-Ordre-des-Arts-et-des-Lettres#federation=archive.wikiwix.com> [Consulté le 05/08/22].

CAMOUFLAGESTUDIO [Chaine Youtube], « Camouflage session - Shurik'n », Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=leld5AHW_V4 [Consulté le 31/07/22].

« Nomination dans l'Ordre des Arts et des Lettres – Hiver 2020 » [en ligne], Ministère de la Culture, 2020 <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2FNous-connaître%2FOrganisation%2FConseil-de-l-Ordre-des-Arts-et-des-Lettres%2FArretes-de-Nominations-dans-l-ordre-des-Arts-et-des-Lettres%2FNomination-dans-l-ordre-des-Arts-et-des-Lettres-hiver-2020#federation=archive.wikiwix.com> [Consulté le 05/08/22].

« Mon texte le savon » [en ligne], Genius, <https://genius.com/Akhenaton-mon-texte-le-savon-lyrics> [Consulté le 06/04/22].

Grande médaille de la chanson française [en ligne], Académie française, 2022, <https://www.academie-francaise.fr/grande-medaille-de-la-chanson-francaise> [Consulté le 05/04/22].

KONBINI, *Philo ou Ghetto, qui de IAM ou Nietzsche a dit cette phrase ?* [vidéo en ligne], Youtube, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=sfmV31raru4> [Consulté le 06/04/22].

YANNICK06, « Akhenaton répond à Laurent Gerra ... Ca fait mal! » (*sic*), *Le Blog IAM* [Blog], 10/03/14, <http://groupe-iam.blogspot.com/search?q=laurent+gerra> [Consulté le 06/04/22].

YANNICK06, « [Exclu Blog IAM] Akhenaton : "IAM ne se sépare pas, c'est une mise en sommeil forcée" », *Le Blog IAM* [Blog], 14/10/13, <http://groupe-iam.blogspot.com/search/label/Arts%20martiens> [Consulté le 31/07/22].

YANNICK06, « Lettre ouverte d'Akhenaton : LETTRE OUVERTE A DES ESPRITS PLUS TROP OUVERTS » (*sic*), Le Blog IAM [Blog], 27/04/15, <http://groupe-iam.blogspot.com/2015/04/lettre-ouverte-dakhenaton-lettre.html> [Consulté le 06/04/22].

YANNICK06, « Ne l'appelons plus IAM Morricone », *Le Blog IAM* [Blog], 13/12/12, <http://groupe-iam.blogspot.com/2012/12/ne-lappelons-plus-iam-morricone.html> [Consulté le 06/04/22].

Documentaire

ESTROUGO Audrey [Réalisatrice] et IAM, *Encore un printemps* [Documentaire], Canal+ e.a., 2008.

Discographie

Discographie principale

- AKHENATON, « Alamo », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.
- AKHENATON, « Assedic : 3h du matin », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.
- AKHENATON, « Au fin fond d'une contrée », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.
- AKHENATON, « Éclater un type des Assedic », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.
- AKHENATON et LARA Catherine, « Une valse pour Lilah », *Au-delà des murs* [CD d'un spectacle], AZ Records, 2009.
- AKHENATON et SAÏD, « Sur les murs de ma chambre », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.
- AKHENATON et SAKO, « Troie », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.
- AKHENATON et SHURIK'N, « Manifeste », *Où je vis*, Delabel, 1998.
- AKHENATON et VEUST LYRICIST e.a., « L'École de samba », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.
- AKHENATON, « J'ai pas de face », *Mètèque et Mat* [Réédition 1997], Delabel, 1997.
- AKHENATON, « Joan », *Si tu savais Saison 2* [Album en ligne], Me-Label, 2012.
- AKHENATON, « J'ai vraiment pas de face », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.
- AKHENATON, « Je combats avec mes démons », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.
- AKHENATON, « Je suis en vie », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.
- AKHENATON, « Je suis peut-être », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.
- AKHENATON, « J'avais dit », *Comme un aimant*, Delabel 2000.
- AKHENATON, « La Cosca », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

AKHENATON, « La faim de leur monde », *La faim de leur monde* [Single], La Cosca, 2021.

AKHENATON, « L'Americano », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

AKHENATON, « La peur », *Astéroïde* [Album], Just Music Beats, 2020.

AKHENATON, « Le calme comme essence », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

AKHENATON, « Le fiston », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

AKHENATON, « Le temps d'un poème », *Si tu savais Saison 2* [Album en ligne], Me-Label, 2012.

AKHENATON, « Lettre aux hirondelles », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

AKHENATON, « Lumières Orange » (*sic*) [Maxi vinyle], Adidas, 2012.

AKHENATON, « Marches pour les cieux », *Astéroïde*, Just Music Beats, 2020.

AKHENATON, « Mes soleils et mes lunes », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

AKHENATON, « Mon texte, le savon pt.III », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

AKHENATON, « Mon texte, le savon pt.IV », *Astéroïde*, Just Music Beats, 2020.

AKHENATON, « Mots blessés », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.

AKHENATON, « Murder », *L'Americano* [Maxi vinyle], Delabel, 1995.

AKHENATON, « Musique de la jungle », *Black Album*, Delabel, 2002.

AKHENATON, « Nid de guêpes », *Black Album* [Album], Hostile Records, 2002.

AKHENATON, « Oriundi », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

AKHENATON, « Paese », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

AKHENATON, « Pousse au milieu des cactus, ma rancœur », *Sad Hill*, Delabel, 1997.

AKHENATON, « Quand ça se disperse », *Sol Invictus*, Hostile Records, 2001.

AKHENATON, « Rooney », *Soldats de fortune*, 361 Records, 2006.

AKHENATON, « Un brin de haine », *Métèque et Mat*, Delabel, 1995.

AKHENATON, « Si tu savais », *Si tu savais Saison 1* [Album en ligne], Me-Label, 2011.

AKHENATON, « Souris, encore... », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

AKHENATON, « Tempus Fugit », *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

BEYONCÉ et IAM, « Bienvenue », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

FAF LARAGE et SHURIK'N, « Le destin n'a pas de roi », *Chroniques de Mars*, Kif-Kif Production, 1998.

IAM, « 21/04 », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, « Achevez-moi », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Alone tout seul forever », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Après la fête », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Artificielle », *...IAM*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Attentat », *...De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

IAM, « Attentat II », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Au quartier », *Saison 5*, Polydor, 2007.

IAM, « Aussi loin que l'horizon », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, « Benkei et Minamoto », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM « Chez le mac », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Coupe le cake », *Saison 5*, Polydor, 2007.

IAM, « Crécelle », *...De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

IAM, « Dangereux », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Dernier coup d'éclat », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Donne-moi le micro », *Donne-moi le micro* [Maxi vinyle] ; Delabel, 1993.

IAM, « Du rêve dans les veines », *Rimes essentielles*, Côté Obscur, 2021.

IAM, « Fruit de la rage », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, « Grands rêves, grandes boites », *Révolution*, Def Jam Recordings France, 2017.

IAM, « Guinche le style », *Donne-moi le micro* [Maxi vinyle], Delabel, 1993.

IAM, « Harley Davidson », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Ici ou ailleurs », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, « Il faut taper », *L'École du micro d'argent* [Volume double], Delabel, 1997.

IAM, « Elle donne son corps avant son nom », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « La méthode Marsimil », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Le repos, c'est la santé », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Les je-veux-être », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Le slow de Lai t'es », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Les mots », *Les mots* [Maxi vinyle], Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Le soldat », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Limonade et sirop de menthe », *Rimes essentielles*, Côté Obscur, 2021.

IAM, « L'ultra mia », *Je danse le mia* [Maxi CD], Delabel, 1994.

IAM, « Marvel », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Médailles », *...IAM*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM « Mon encore, si amère », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Mwa », *Mwa* [Maxi], Def Jam Recordings France, 2017.

IAM, « N'importe quoi », *Rimes essentielles*, Côté Obscur, 2021.

IAM, « Nos heures de gloire », *Saison 5*, Polydor, 2007.

IAM, « Où sont les roses ? », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Où sont les roses ? Intro », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Pain au chocolat », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Paul » [Titre inédit], *ca.* 1996.

IAM, « Peines profondes », *...IAM* [Album] , Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Pourquoi je suis là », *Indipendenza* [Maxi vinyle], Delabel, 1998.

IAM, « Reste underground », *Le feu* [Maxi vinyle], Delabel, 1994.

IAM, « RXN », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Si tu m'aimais », *Saison 5*, Polydor, 2007.

IAM, « Sale argot », *Official Mixtape* [Mixate collaborative], La Cosca, 2007.

IAM, « Sans issues », *L'École du micro d'argent* [Volume double], Delabel, 1997.

IAM, « Sombres manœuvres / Manœuvres sombres », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Tous les saints de la Terre », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Un cri court dans la nuit », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Une femme seule », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Un jour comme un lion », *L'univers des lascars* [Album collaboratif], Da L'As Production, 1999.

IAM, « Un jour tu pleures, un jour tu ris », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Visages dans la foule », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

MELYN et SHURIK'N, « Où te mèneront tes pas », *Adamant-ium* [Album], Camouflage Studio, 2016.

SHURIK'N, « J'attends », *Où je vis*, Delabel, 1997.

SHURIK'N, « Lettre », *Où je vis*, Delabel, 1998.

SHURIK'N, « Oncle Shu », *Où je vis*, Delabel, 1998.

SHURIK'N, « Y'a pas le choix », *Où je vis*, Delabel, 1998.

Discographie secondaire

AKHENATON, « Bad boys de Marseille, partie 2 », *Mètèque et Mat* [Réédition 1996], Delabel, 1996.

AKHENATON, *Electro Cypher* [Album-compilation], Labels, 2000.

AKHENATON et COULAIS Bruno [Compositeurs], *Comme un aimant* [Bande originale], No Sellout, 2000.

AKHENATON et FAF LARAGE, « On rêvait New York », *We Luv New York* [Album concept], Me-Label, 2011.

AKHENATON ET SHURIK'N, « La fin de leur monde », *Soldats de fortune* [Version double], 361 Records, 2006.

AKHENATON, « Dirigé vers l'est », *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

AKHENATON, *Je suis en vie*, Def Jam Recordings France, 2014.

AKHENATON, *Mètèque et Mat*, Delabel, 1995.

AKHENATON, « Mon texte, le savon », *Sol Invictus* [Album], Hostile Records, 2001.

AKHENATON, *Soldats de fortune* [Album], 361 Records, 2006.

AKHENATON, *Sol Invictus* [Album], Hostile Records, 2001.

AKHENATON, « Quand tu tombes bas », *L'Americano* [Maxi vinyle], Delabel, 1995.

AKHENATON, « Vivre maintenant » [Single], Virgin Records, 2015.

BARDOT Brigitte, « Harley Davidson », *Brigitte Bardot Show* [Album vinyle], Disc'AZ [Label], 1968.

BENSON Georges, « Give me the night », *Give me the night* [Album], Warner Bros. Records, 1980.

BREL Jacques, « Ne me quitte pas », *La Valse à mille temps* [Album], Philips, 1959.

CUT KILLER et KHEOPS, *Official Mixtape* [Mixtape collaborative], La Cosca, 2007.

FAF LARAGE et SHURIK'N, *La Garde*, Delabel, 2000.

FAF LARAGE et SHURIK'N, « La garde meurt mais ne se rend pas », *Chroniques de Mars*, Kif-Kif Production, 1998.

FREEMAN, *L'palais de justice* [Album], Delabel, 1999.

GRANDMASTER FLASH AND THE FURIOUS FIVE, « The message », *The message* [Maxi vinyle], Sugar Hill Records, 1982.

IAM, « 4.2.1. », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, *Arts Martiens* [Album], Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, *Concept* [Cassette], Roker Promocion, 1990.

IAM, « Demain, c'est loin », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Des sous », *L'Empire du côté obscur* [Maxi vinyle], Delabel, 1997.

IAM, « Indipendenza », *L'École du micro d'argent* [Réédition 1998], Delabel, 1998.

IAM, « Je danse le mia », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, *L'École du micro d'argent* [Album], Delabel, 1997.

IAM, « L'École du micro d'argent », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Le dernier empereur », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Les raisons de la colère », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Le style de l'homme libre », *Saison 5*, Polydor, 2007.

IAM, « Mental de Viêt-Cong », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, « Mister Gentil et Monsieur Nice », ...*IAM*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Nés sous la même étoile », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Nos heures de gloire », *Saison 5*, Polydor, 2007.

IAM, *Ombre est Lumière* [Album], Delabel, 1993.

IAM, « Omotesando », *Yasuke*, Def Jam Recordings France, 2019.

IAM, « Once upon a time », *Yasuke*, Def Jam Recordings France, 2019.

IAM, « Pause », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, « Petit frère », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Pharaon reviens », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, « Planète Mars », ... *De la planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

IAM [Producteur], *Taxi* [Bande originale], Delabel, 1998.

IAM, « Quand tu allais, on revenait », *L'École du micro d'argent*, Delabel, 1997.

IAM, « Rapline II », ...*De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

IAM, « Red, Black and Green », ...*De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

IAM, *Revoir un printemps* [Album], Hostile Records, 2003.

IAM, *Révolution* [Album], Def Jam Recordings France, 2017.

IAM, *Rimes essentielles* [Album], Côté Obscur, 2021.

IAM, « Sachet blanc », *Ombre est Lumière*, Delabel, 1993.

IAM, *Saison 5* [Album], Polydor, 2007.

IAM, « Second souffle », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, « Spartiate Spirit », *Arts Martiens*, Def Jam Recordings France, 2013.

IAM, « Tam-Tam de l'Afrique », *...De la Planète Mars*, Labelle Noir, 1991.

IAM, « Tiens », *Revoir un printemps*, Hostile Records, 2003.

IAM, *Yasuke* [Album], Def Jam Recordings France, 2019.

IMHOTEP, *Chroniques de Mars* [Compilation], Kif-Kif Production, 1998.

KERY JAMES, « X et Y », *À l'ombre du show business* [Album], Up Music, 2008.

KHEOPS, *Sad Hill* [Compilation], Delabel, 1997.

MC SOLAAR, « Bouge de là », *Qui sème le vent récolte le tempo* [Album], Polydor, 1991.

ORELSAN, « Jimmy Punchline », *Perdu d'avance* [Album], 3^e Bureau, 2009.

SHURIK'N, *Où je vis* [Album], Delabel, 1998.

SHURIK'N, « Samourāï », *Où je vis*, Delabel, 1998.

STEVIE WONDER, « Pastime Paradise », *Songs in the Key of Life* [Album], Tamla, 1976.

SUPRÊME NTM, « Le monde de demain », *Le monde de demain* [Maxi vinyle], Epic Records, 1990.

Table des matières

Remerciements.....
Avant-propos.....
Introduction générale.....	1
Première partie : Brève histoire du parcours d'IAM.....	4
1. Formation et émergence du groupe.....	4
2. Âge d'or.....	8
3. Années 2000.....	12
4. Renouveau et stabilité.....	15
Deuxième partie : L'humour dans les textes d'IAM.....	19
Introduction : un humour présent à plusieurs niveaux.....	19
1. Évolution au cours de la carrière.....	20
2. Fonctions des morceaux humoristiques.....	23
3. Figures et motifs récurrents.....	27
4. Les interludes.....	36
5. Le cas de « Attentat II ».....	39
Troisième partie : Les textes narratifs.....	42
Introduction.....	42
1. Les personnages.....	42
a. Les noms des personnages.....	42
Lorsque les noms sont donnés.....	42
Dans les récits autobiographiques.....	43
Dans les fictions.....	44
Lorsque les noms ne sont pas donnés.....	48
b. Les rôles thématiques des personnages.....	50
c. La psychologie des personnages.....	53
2. Le temps et les vitesses des récits.....	57
3. Deux manières de raconter.....	60
Le souci du détail : détails techniques vs détails poétiques.....	61
L'ordre de la narration : linéaire vs libre.....	62
Incidences sur les programmes narratifs.....	63
Stratégies de mise en scène.....	64
Stratégie de description.....	65
4. Les refrains.....	66
a. « Une femme seule ».....	66
Premier couplet.....	66
Premier refrain.....	68
Deuxième couplet.....	69
Deuxième refrain.....	70
Troisième couplet.....	70
Dernier couplet.....	71
Conclusion : les caractéristiques et le rôle des refrains dans la structure narrative .	71
5. Les fins.....	73
Conclusion.....	75

Quatrième partie : La narration de soi chez Akhenaton.....	77
Introduction.....	77
1. L'expression des évènements traumatiques chez Akhenaton.....	78
a. Présence, modalités et nature des évènements traumatiques.....	78
b. Mise en texte et impacts des évènements traumatiques.....	79
Pour le premier aspect : la violence.....	79
Pour le deuxième aspect : la dépression.....	80
Pour le troisième aspect : les deuils.....	81
Conclusion.....	82
2. Le rapport à l'enfance chez Akhenaton.....	83
a. Mise en texte.....	83
Pour le premier aspect : l'enfance d'Akhenaton.....	83
Pour le deuxième aspect : le passage à l'âge adulte.....	87
Pour le troisième aspect : la paternité.....	89
Conclusion.....	91
Cinquième partie : Les motifs de l'écriture.....	92
Introduction : quelques constats.....	92
1. Diversité dans la typologie.....	93
2. Contextes d'utilisation et sens des motifs.....	94
a. Dans les egotrips.....	94
b. Au sens « revendication ».....	96
c. Au sens « émancipation ».....	97
d. Au sens testamentaire.....	98
3. Métonymie et métaphore	99
4. La répartition des motifs de l'écriture dans « Un jour tu pleures, un jour tu ris ».....	100
Premier couplet.....	101
Deuxième couplet.....	102
Troisième couplet.....	102
Conclusion.....	103
Conclusion.....	103
Sixième partie : « Benkei et Minamoto ».....	105
Introduction.....	105
a. Inspiration.....	105
b. Contexte de création du morceau.....	106
1. Deux histoires croisées.....	108
a. Premier couplet : Akhenaton.....	108
b. Refrain.....	111
c. Deuxième couplet : Shurik'n.....	113
2. Autres aspects saillants du morceau.....	115
a. Isotopies et dédoublements.....	115
b. Schéma de rimes et fins.....	117
Conclusion.....	118
Conclusion générale.....	120
Bibliographie et sitographie.....	123
Discographie.....	128

Table des matières.....137

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial