THEME: PRATIQUES ET PERCEPTIONS DU HIP-HOP DANS LE QUARTIER CHAGOUA

INTRODUCTION

« J'écris des textes en prose et avec des rythmes que je construis moi-même, j'essaye de chanter dessus et j'en fais des morceaux. Ça c'est le rap¹*. Mais le hip-hop c'est la grande famille (...) on peut rencontrer : la danse, le rap, le graffiti* et même le DJ*».²

En prononçant cette phrase lors d'un entretien, l'artiste rappeur Makris était entrain d'expliquer ce qu'il connait du hip-hop du moins ce qui constitue son activité artistique. Il avait probablement l'espoir qu'il aurait plusieurs jeunes qui aimeraient emboiter le pas, justement ce qui l'amène à créer un studio à Chagoua où il n'arrange pas seulement que les « sons » mais avec ses amis ils recherchent des moyens pour faire avancer le hip-hop dans leur quartier. En effet, il suffit de faire un tour dans les centres culturels de la ville de N'djamena et d'assister aux bals des jeunes des lycées pour se rendre compte qu'il existe une poussée de l'expression de la culture de hip-hop au milieu des jeunes.

La lecture que je vais proposer de cette étude s'appuie sur une enquête ethnographique menée auprès des artistes hip-hop du quartier Chagoua. A l'origine de cette situation se trouvait d'abord une série de questionnement qui avait pour objet principal le hip-hop. Difficile d'en être autrement du fait que j'habite le quartier et beaucoup d'artistes m'ont intrigué. En effet, le quartier Chagoua semble témoigner d'une autre logique à savoir, des concerts hip-hop produits par des amateurs dans la maison du quartier et au centre « Don Bosco », des jeunes qui se regroupent pour apprendre tous seuls les pas de danse hip-hop et au dessus tout, une stigmatisation au quotidien de ce mouvement par les habitants du quartier. Ce qui m'interpellait donc initialement c'est le désir accentué des jeunes à vouloir monter au podium lors des spectacles hip-hop et en premier lieu les raisons de leur visibilité. Une des questions était alors de savoir s'il existait une réelle motivation des jeunes à cette culture.

¹ Les mots suivis d'un astérisque sont expliqués dans le lexique en annexe

² Entretien avec Makris chez lui le 28 /02/2015

Rencontrer les pratiquants du hip-hop et passer du temps, beaucoup du temps en leur compagnie en allant les voir régulièrement dans leurs différents lieux de pratique m'a en effet conduit à n'accorder à ces questions finalement qu'une place toute réduite au sein de mon travail au profit d'autres types de questionnements, cette fois directement issu de l'enquête ethnographique. J'ai constaté dans mes observations que les membres du hip-hop se penchent sur ce qu'ils savent faire le mieux : les rappeurs s'intéressent aux textes rythmés et des danseurs aux styles diverses des danses. Ils ont ainsi constitué des repères qui organisent leur quotidien, d'autres ont même pris l'habitude d'aller au cyber téléchargé quelques « sons » afin de s'exercer. Alors que je n'avais envisagé cette activité que sous l'angle de festivité des jeunes. Mais force est de constater que ces textes et ces pas de danses ne pouvaient être vus simplement comme une occupation légère sans grande importance. Ces activités constituaient vraiment leur vécu. Pour ce faire, ils sont tout le temps accrochés à la télévision et aux postes radios pour suivre des musiques et regarder des danses.

C'est donc ce qui m'amène à axer ma recherche autour de la question pourquoi cette préférence du *hip-hop*? Notion que l'on peut définir comme des formes d'arts réunis sous des activités comme le *break dance, le rap, le graffiti, Disc jockey(DJ).Le break dance, le rap* et le *DJ* constitue la forme musicale et dansante du hip-hop. Le *graffiti* quand à lui est une expression composée de dessins et d'inscription utilisant les surfaces murales. Historiquement le terme hip-hop renvoie à un mouvement festif puis très vite revendicatif, né dans les années 1970 dans les quartiers populaires de New -York. Il est question alors de la pratique culturelle investi par la nouvelle technologie modifiant le mode d'accès à la culture. Les jeunes se sont emparés de la dimension expressive des technologies de l'information et de la communication (TIC).Depuis son origine, le mouvement n'a pas cessé de grandir et après l'Europe et particulièrement la France, il a débarqué au Tchad où il est devenu un des moyens de communication dont les jeunes se sentent le plus proche. Son émergence passe

par les évènements (compilation, festival, compétition, émission radio) organisé par quelques pionniers qui ont jeté la base dès les années 1994.

Il m'est cependant apparu à constater qu'il n'existe que très peu de travaux ethnographiques portant sur cette question du mouvement hip-hop dans le contexte tchadien alors que les artistes ne cessent de naître dans la scène musicale. En conséquent, il est avant tout nécessaire de parcourir les travaux effectués par nos devanciers. En dehors de certains articles de la presse et de commentaires sporadiques de journalistes, il y a quelques rares écrits sur la question de la musique au Tchad. On peut noter celui de Monique Bradly(1990), qui pour rendre compte de la musique au Tibesti, elle a fait ressortir dans son livre les principaux traits de la musique Teda. Cette musique de tradition purement orale est fortement ancrée dans une culture globale saharienne, elle porte la marque d'une réserve qui n'exclut pas pour autant une sensibilité et un humour bien présent encore qu'exprime la discrétion. C'est le cas des chercheurs qui se sont intéressés à l'épineuse question de l'ethnomusicologie dans les anciennes colonies précisément en Afrique subsaharienne dont les travaux d'Eric De Dampierre, figure emblématique de l'ethnographie nzakara et de l'ethnomusicologue Boniface Ngabondo cité par MIGAKINI, (2014 : 6). Celui-ci a étayé les différents contextes socioculturels et les fonctions de la musique de harpe kùndì et xylophone kponingbo des Nzandé ainsi que le système d'instruments chez les Nzakara en République Centrafricaine. Mais cela ressemble à une ethnologie classique où l'africain est assimilée à la ruralité et à la tradition. Comme le remarque à juste titre Jean-François Bayard cité par Sophie Moulard Kouka (2008:14): « de nombreux voyageurs et anthropologues ont pu être déçu par le fait que cette porte d'entrée du continent noir ne correspond pas suffisamment à l'image fantasmée et exotique de l'Afrique authentique ».

Cependant, il y a des réalités des villes africaines qui sont visibles qui pourront éveiller la curiosité de l'ethnologue. Le phénomène de la culture urbaine est aujourd'hui très présent dans les quartiers, il regroupe les sports et les arts urbains. Nadjipan Philémon(2014) a pour sa part, a cherché à comprendre dans son mémoire de Master en Sociologie, la musique du point de vue politique. Il dégage ainsi le rapport qui existe entre la musique urbaine et la politique au Tchad. C'était pour expliquer comment il est assez difficile de faire de la musique « engagée » du moins de la musique de contestation au Tchad. Mais cela ne touche que partiellement la musique hip-hop comme appartenant à la grande famille des musiques de contestation. Par conséquent, étant musique de contestation, le hip-hop mérite d'être étudié dans sa singularité pour le découvrir sous ses différentes formes et voir comment s'effectue son intégration dans le milieu urbain tchadien.

Si au Tchad, il y a une carence d'études scientifiques sur le hip hop, il n'en demeure pas ainsi sous d'autres cieux où sociologues, ethnomusicologues et sémiologues s'y attardent et développent chacun en fonction de son champs d'études, des connaissances qui rendent compte de la complexité de la culture hip-hop et le mouvement social que cela entraine. A ce propos Tshikala, (2005) fait comprendre qu'en Afrique urbaine, il y a une émergence de la notion du mouvement culture de la rue, tout comme Moise (2004) qui clarifie davantage que le hip-hop est « une force vive aujourd'hui ». Michel boucher renchérit en précisant que : « par delà ses conditions d'émergence, le hip-hop présente un creuset dans lequel les jeunes dans les milieux urbain forgent des manières de vivre en réponse parfois au contexte difficile ou hostile » (1998 : 24). Mais ceux-ci ne s'attardent pas trop sur ce qui véritablement amène les jeunes à préférer ce style, cette manière de s'exprimer à travers la musique. Moulard Kouka (2008) a pour sa part Montré que les observateurs extérieurs et les rappeurs eux-mêmes auraient facilement tendance à concevoir le rap essentiellement comme un mouvement contestataire, l'Etat et la société Sénégalaise par exemple ont au contraire été tenté de stigmatiser la jeunesse « bul faale³ » en s'appuyant sur les préjugés qui se révèlent en grande partie erroné. Mais la façon dont le hip-hop est travaillé par les artistes pour gérer leur rapport au monde dépend

³ C'est un mouvement des jeunes né dans les années 90 au Sénégal qui signifie « n'y prête pas attention ». MOULAR Kouka (2014 :59)

uniquement de l'environnement social et culturel de leur milieu respectif. Mais le cas du Tchad reste un terrain non débroussaillé. Par ailleurs, Hugues Bazin (1995) explore dans son ouvrage à travers la parole et ses acteurs, l'histoire du mouvement hip –hop en France, ses différentes expressions culturelles et artistiques – danse, musique, langage, graphisme – son inscription sociale et urbaine. Mais ces différentes formes d'expressions artistiques du hip-hop ne sont pas exécutées comme telles dans notre contexte tchadien, certains ont été revus d'autres ne se pratiquent pas.

Il y a aussi quelques études sur la pratique langagière des membres hip-hop: Marie-Madeleine Bertrucci (2011:20) « a souligné que le langage des jeunes nous est apparu après coup comme un levier d'exclusions supplémentaires ». En effet, le moyen d'expression privilégié utilisé dans le hip-hop est le rap. Les artistes utilisent un langage truffé d'expressions argotique qui leur permettent de dire leur monde et de révéler leurs aspirations, leurs revendications et leurs visions du monde. Bourdieu (1982:45 mentionne à propos que « le choix des mots n'est jamais anodin car certains portent non seulement un sens mais également une histoire et une pratique sociale »). Dans cette contribution qui parait aussi nécessaire, voudrait une description de la structure expressive qu'on peut retrouver dans le langage des pratiquants du hip-hop afin de remonter leur signification et leur compréhension. Aussi, il est indispensable de se pencher sur son rapport avec les institutions qui gère son territoire. La culture hip-hop ne peut s'appuyer sur un fonctionnement formalisé que dans la mesure où elle s'appuie sur le soutien des institutions Dangus (2012).

Ce qu'il convient de rassembler sous l'appellation de hip-hop au Tchad devrait représente au regard des sciences sociales un sujet aussi passionnant à étudier. Passionnant, car cet ensemble constitue un véritable fait de société présentant des aspects et des enjeux culturels mais également artistiques, sociaux, générationnels, historique et identitaire. En raison notamment de cette croisée des univers qui nécessite d'avoir une vision plus ou moins globale du phénomène afin de bien l'appréhender et d'éviter certains glissements ou certaines

mauvaises interprétations. De plus il s'agit d'un univers relativement récent et en perpétuelle évolution, ce qui implique une certaine difficulté à dégager les outils de référence dans l'approche du sujet. Enfin, le hip-hop est un fait porté à une échelle globale mais lequel la notion locale est très importante. Ces appréciations, si elles sont mises en relation avec le contexte d'apparition du rap au Tchad, marqué surtout par les régimes dictatoriaux, montrent qu'ici, il est important de s'incliner sur le sujet pour voir si c'est un choix facile pour les jeunes à vouloir faire le hip-hop qui, historiquement est définie par son caractère revendicatif. Ainsi, un travail de terrain semble nécessaire pour l'élaborer, l'étude devant forcément s'ancrer dans un cadre spatial défini et arrêté.

Pour ce faire, la démarche adoptée était donc d'aller à la rencontre des pratiquants du hip-hop du quartier Chagoua dans le but d'observer leurs pratiques et de les interroger sur les différentes formes d'expressions artistiques hip-hop afin de comprendre comment les pratiquent-ils et qu'elle est l'influence du milieu dans lequel ils évoluent en lien avec les actions institutionnelles? L'observation en situation, comme n'importe lequel outil méthodologique va être colorée par la position épistémologique adoptée par le chercheur, Laville et Dionné (1996). Pour ce faire, j'ai adopté une position non seulement empirique mais aussi interprétative inspiré de la phénoménologie du hip-hop. L'objectif est de comprendre la signification que les acteurs du hip-hop attribuent à leur pratique. L'enquête empirique vise à rétablir les formes des pratiques hip-hop existantes dans le quartier Chagoua et la manière dont elles sont appréciées. Afin d'approuver les données recueillis, j'ai statué l'application du principe de saturation pour des raisons de rendement analytique. « Un va-et-vient permanent et une accumulation des données ont permis une restructuration de la problématique au contact de la production des données » Bouju, (1998).

En conséquent, ma modalité de cueillette de données à travers les outils suivants magnétophone, appareil photos cahier de terrain et ordinateur et mon statut jeune ne saurait éveillée une franche curiosité. Conscients de cela, j'ai du porter

donc une attention particulière à l'articulation exprimée de ces outils d'observation et d'analyse.

Au vu de ce terrain, le choix du hip-hop par les jeunes et sa perception tant par le sens commun que par les institutions semble délicat. Ce besoin de pratique culturelle, différente de celle de leurs parents n'a cessé de déployer de vague des jeunes puisant dans les produits mis sur le marché par les industries du cinéma de la musique ou de la télévision des éléments pour construire leur propre univers. C'est ainsi que s'est progressivement constitué la problématique de ce mémoire que l'on peut formuler simplement de la manière suivante : que signifie pratiquer le hip-hop dans le quartier Chagoua ? Cette interrogation se déplie en trois questions. Comment des formes d'arts deviennent-elles un mode d'expression où les jeunes se sentent plus proche ? De quelle manière sont-elles perçues dans le quartier ? Quels types de rapports cela entraine avec les institutions ?

La première question voudrait faire ressortir les différentes formes d'expressions artistiques hip-hop qui se pratiquent dans le quartier Chagoua. Comment et dans quelle mesure ces jeunes se les approprient. Ainsi, sont donc placées au cœur de l'analyse, les possibilités offertes par la nouvelle technologie et les conditions matérielles de sa pratique, et les conduites qui naissent de cette situation. Cette culture n'est aucunement réductible à la manière de s'habiller au sens d'un « badaud », mais il ressort que ce style lie les jeunes à un mouvement beaucoup plus grand.

Comprendre le hip-hop qui se pratique au quartier Chagoua nécessite de tenir compte de la perception de l'environnement social où le hip-hop se trouve insérer. C'est le sens de la seconde question qui appelle à prendre en compte l'attitude du public et la pression sociale. La dernière question soulevée est donc celle de savoir comment les institutions publiques et privée gèrent le hip-hop. Au delà de tout, une quatrième question vient se poser en conséquence : qu'est ce qui induit le fait de pratiquer le hip-hop au quartier Chagoua. Ce qui nous amène à voir vers quel but sont orientés les artistes hip-hop.

Afin de mieux appréhender ces questions, le premier chapitre se chargera d'une étude de la culture hip-hop du point de vue historique. Il semblerait de prime abord que le hip-hop témoigne d'une origine certaine. Une définition ne saurait en effet suffire pour comprendre cette culture. Cette ébauche nous le verrons dépend considérablement de la structure en tant que mouvement global telle qu'il a existé depuis ses origines aux USA. Après ce travail de cadrage, il s'agira de définir les principaux concepts qui seront utilisés tout au long de ce mémoire ensuite de montrer la façon dont cette étude a été menée, tout d'abord les raisons du choix de terrain, la manière d'aller à la rencontre des enquêtés et le type de relations entretenues avec eux. Ensuite, le Chapitre 2 nous permettra de découvrir qui sont ces jeunes? En conséquence, leur profil sociologique sera décrit de manière à voir en quoi les membres du hip-hop constituent un public particulier. Retracer leur trajectoire permettra de comprendre comment ils sont venus dans le hip-hop et ce qui les incitent à continuer. Différentes formes d'arts ont été constaté dans le hip-hop, le chapitre 3 s'attachera à les décrire de manière à envisager les possibilités qu'ils offrent malgré tout. Il s'agira de découvrir aussi la contribution de la nouvelle technologie de l'information et de la communication (TIC) dans l'apprentissage et de production artistiques. On verra ensuite dans le chapitre 4 quelles sont les pratiques langagières qui habillent ces styles d'arts. Comment les artistes se les approprient, et quelle ampleur cela à l'espace artistique du hip-hop mais également à l'échelle du quartier. Ces quatre chapitres auront donc permis de montrer qu'il existe un véritable ancrage de la culture hip-hop dans le quartier Chagoua. Le Chapitre 5 viendra définir quel est le regard de la population et des institutions vis-à-vis des jeunes qui pratiquent le hip-hop. L'attention sera portée sur les difficultés qu'ils rencontrent avec leur environnement social et les institutions qui les gèrent. Enfin, le dernier chapitre fera l'état de l'impact de la perception du hip-hop sur la pratique et les pratiquants.

CHAPITRE 1: hip-hop: concept, et perspectives sur le terrain.

L'étude du hip-hop passe obligatoirement par celle de son histoire et de ses origines afin de saisir ses logiques et ses fonctionnements. Aujourd'hui répandu à l'échelle planétaire, le hip-hop a toujours gardé comme référence son contexte d'apparition. Le hip-hop au Tchad n'a pas pris pour autant la même forme qu'aux Etats-Unis. Il a émergé suivant certaines particularités liées aux acteurs et au contexte. Il conviendra donc après avoir abordé l'origine du hip-hop et la définition des termes clés, de voir quelles sont les perspectives sur le terrain.

1.1 Brève historique

Le terme « hip-hop » a été évoqué pour la première fois dans le quartier Bronx au milieu des années 1970 à New-York. Il pourrait signifier selon certains acteurs le fait d'évoluer grâce à l'intelligence. En réalité, le hip-hop est apparu dans un environnement défavorisé de tensions sociales, raciales et politiques de l'époque. Les revendications civiques des noirs américains sont passé du terrain politique au terrain culturel, les rappeurs ont prêté leur voix pour incarner le mécontentement, la frustration parfois aussi la joie sauvage et sans honte de cette génération. Le mouvement s'est mis en place réellement avec Afrika Bambaataa ⁴ qui crée l'organisation Zulu Nation⁵. Conscient du potentiel de ce nouveau phénomène culturel, poussé par ses études sur l'histoire de l'Afrique et de son amour pour la musique, Afrika bambaataa voulait entrainer l'énergie des jeunes gens de son quartier dans les activités artistiques, alternatives, pacifiques et créatives face à une injustice ambiante créée par les institutions publiques du quartier. L'utilisation de la rue comme scène ou lieux d'exposition et la spontanéité de l'improvisation a contribué à l'élaboration et à la propagation du hip-hop dans le monde. En France, c'est le même schéma qui est repris car les

⁴ Musicien américain de New-York, de son vrai nom Kévin Donovan, pionnier des DJ hip-hop, fondateur de la "Zulu Nation". Ce nom est tiré du nom d'un chef guerrier "Zoulou" et veut dire "chef bienveillant", en référence à une rébellion de ce peuple en Afrique du Sud, au XIXème. siècle contre les anglais colonisateurs d'où il sortit vainqueur après un combat légendaire

⁵ Mouvement fondé par Afrika Bambaataa en 1974, à New-York, aux Etats-Unis, qui sera le moteur de la culture hip-hop. La Zulu Nation avait pour but de fédérer toutes les énergies du hip-hop naissant : di, rap, break dance, graff

étrangers sont considérés comme des moins que rien, de même que les enfants des émigrés (Boucher, 1998). Par ailleurs, Au Sénégal le mouvement hip-hop à débuté au lendemain des élections législatives et présidentielles de 1998 à l'année blanche qui à suivi dans la même année et a jeté des milliers des jeunes atteints par l'échec scolaires dans la rue Benga, (2002).

Par contre au Tchad, le hip hop s'est fait assez tardivement. D'abord avec MC Satan qui, revenu du Togo a essayé une maquette rap qui n'étaient écouté que par quelques personnes. Par la suite, le groupe Komplyss, pour être présent au micro se décarcassaient avec le soutien du CCF pour faire danser leurs camarades sous un nouveau genre musical. En ce que le premier support sur lequel on a eu à écouter nos premiers titres rap n'est apparu rien qu'en 1994⁶. Parallèlement, certains jeunes ont commencé mais très lentement à intégrer les autres disciplines notamment le break-dance, le rap, le graffiti et le DJ dans des grandes villes comme Sarh, Moundou, Pala Doba etc. En effet, l'arrivée du numérique et la diffusion de nouvelles formes exogènes de la culture contestataire par les médias, ainsi que l'affirmation du processus de démocratisation dans les sociétés africaines notamment au Tchad ont aidées le hip-hop à trouver sa place au milieu des jeunes tchadiens qui, influencé par le niveau scolaire témoignent globalement d'une vie culturelle intense. Et la pratique hip-hop a été le plus accessible musicalement : un peu de rythmes, de danses, et de texte voilà une plate- forme d'expression favorable aux jeunes.

1.2 Définition Conceptuelle

Il est question dans cette rubrique d'expliquer les différentes approches définitionnelles des concepts qui constitue mon sujet d'étude. Il s'agit entre autre du hip-hop, de la musique, du break-dance, graffiti, rap, et DJ.

⁶ Entretien avec Memhic's chez lui (Journaliste, premier animateur de l'émission hip-hop « show time » et Directeur artistique du festival « hors de l'ombre » en 2014) le 14/07/2015

➢ Hip-hop

Le hip-hop est un mot composé de « hip » -et de « hop » .Le « hip » est un terme utilisé dans les ghettos noirs américains, provenant du mot « hep » en anglais qui signifie en argot noir (live talk) « être affranchi » mais aussi une compétition. « Hip » signifie aussi « à la mode » et également intelligence dans le sens de débrouillardise. « Hop » est l'onomatopée du saut. Ainsi l'appellation « hip-hop » signifie progressivement avancer d'un point de vue social mais créatif grâce à l'intelligence. En effet, Hugues Bazin la définie comme étant :

«un ensemble des arts de la rue, une culture populaire et un mouvement de conscience. Les arts se rassemblent autour de trois pôles : musical (rap et DJ), corporel (break-dance), graphique (tag, graff). Le tout est englobé par une culture urbaine (mode de vie, langage, mode vestimentaire, état d'esprit, économie...) » (op.cit p9).

musique

La musique est l'art de combiner agréablement des sons entre eux. La musique se distingue donc du bruit, qui est un son désagréable, parfois douloureux à l'oreille. La différence entre « son » et « bruit » n'a pas toujours été la même en fonction des pays et des époques. L'analyse des pratiques musicales est devenue un champ particulièrement dynamique de l'anthropologie. La musique tout comme la danse constitue des objets stimulants pour celle-ci en dialogue sans cesse renouvelé avec la *musicologie*⁷ et l'*ethnomusicologie*⁸.

La musique est évanescente, elle n'existe que dans l'instant de sa perception qui doit en reconstituer son unité dans la durée. Elle a existé dans toutes les sociétés humaines, depuis la Préhistoire. Elle est à la fois forme d'expression individuelle (notamment l'expression des sentiments), source de rassemblement collectif et

⁷ Science qui étudie L'ensemble des règles que tout musicien doit apprendre pour lire et jouer de la musique

⁸ Elle est l'étude scientifique de toute forme musicale (diatonique ou chromatique) dans le contexte social et culturel

de plaisir (fête, chant, danse) et symbole d'une communauté culturelle, nationale ou spirituelle (hymne national, musique traditionnelle, musique folklorique, musique religieuse, musique militaire...). Ce qui semble donner raison à Zemp (1971:12) lorsqu'il écrit :

« (...) une chose est certaine et indépendante de tout le répertoire de vocabulaire définissant la musique, c'est que dans toute société le langage musical procure la joie, une grande envi de vivre à tel point que dans beaucoup de sociétés africaines, une femme abandonne volontiers sa cuisine pour manifester sa joie à l'écoute d'une musique ».

Pour les anthropologues, la musique revêt plusieurs caractéristiques qui la placent au cœur des questionnements contemporains. La musique dans ses différentes formes pose la question de la « transmission » Legrain (2010) et des processus de perpétuation des cultures et des sociétés. Ensuite en s'inscrivant de plain-pied dans des dynamiques sociales, elle devient un lieu d'observation des mutations en même temps qu'un agent dans la transformation des sociétés contemporaines Bonacci et Fila-Bakabadios (2005). C'est dans ce cadre que le hip hop est apparu comme mouvement musical contemporain avec le break dance le rap et le DJ.

> Break dance

C'est une danse constitué d'un mélange de figures chorégraphiques et acrobatiques enchainées les unes après les autres et sans cesse enrichies par les personnes qui les pratiquent en y insérant leur propre style. Sur ce principe une grande variété de mouvement peut être élaborée Le break-dance est exécuté selon plusieurs variétés. Ainsi il y a la danse au sol où le danseur tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes, il crée un mouvement circulaire comme un « moulin à vent » Bazin, (op.cit p148). Contrairement à la danse au sol, il y a la danse

debout. Elle est appelé sous le nom d' « électrique bougie » où les différentes stades sont : le « pointing ⁹ », le « locking ¹⁰» « l'ondulation ¹¹».

> Le rap:

Le rap est un genre de musique d'origine américaine, caractérisé par un texte scandé sur un rythme saccadé et un fond musical répétitif, souvent électronique et s'inscrit plus largement dans le mouvement hip-hop. Il vient de l'argot américain to rap « bavarder ». Le rap n'est pas homogène, il se compose de différents courants, tous interpénétrables. En 1982, le morceau « The Message de Grand master Flash »¹² confirme l'importance du rap et de ses thèmes dans le paysage musical. Ses textes, parfois très virulents contre les symboles du pouvoir, la police ou la justice, ont stigmatisé le rap pour une partie de la population. Pour David O'Neill¹³, le succès de « The Message » a favorisé en France une conception politisée du rap contrairement à des racines américaines. Les critiques violentes sont en fait assez minoritaires et l'aspect contestataire se limite le plus souvent à une dénonciation qui passe par les descriptions des problèmes sociaux tels que l'homophobie, le racisme, la pauvreté, le chômage, l'exclusion.

Graffiti

C'est une expression des artistes graffiteurs à travers des dessins et d'inscription officielles où non officielles utilisant les surfaces murales dont la fonction principales est de transmettre un message. C'est la forme non musicale du hiphop. Il partage avec le rap l'amour du texte, de la technique et le message

⁹ Le « pointing » ou « le regard par pointage du doigt » qui donne ainsi un mouvement de direction dans l'espace. Il invite le spectateur à suivre le geste par le regard.

 $^{^{10}}$ « locking » est une position de fermeture entrainée par celle des poings. Il s'accompagne du « pointing »

¹¹ L'ondulation, appelée aussi « voging ». Ces noms évocateurs indiquent un mouvement « coule fluide ». Enfin, le « Déplacement » appelé aussi « patin » ou « moon walker » (déplacement ralenti sur les pointes des pieds comme le « marcheur sur la lune »).

¹² http://fr.wikipedia.org/wiki/Grandmaster Flash

¹³ Idem

codifié. L'attachement à la rue est évidemment prédominante dans la sauvegarde du caractère authentique de l'expression du graffiteur.

Le Disk jockey (DJ)

Le DJ est celui qui manipuler les disques de musique. Avec sa table de mixage, ses deux platines et sa collection de disques, le DJ innove en jouant en boucle d'une platine ou les *beats* ¹⁴contenus dans ses disques. Avec l'apparition du rap, le DJ devient également producteur et musicien. Grâce à des échantillonneurs et des fragments d'autres musiques détournés et utilisés dans des séquences rythmiques originales sur lesquelles le rappeur scande son texte. De plus, le DJ utilise la platine à disque *vinyle* ¹⁵comme un instrument, en manipulant les disques pour produire ce qu'on appelle le *scratch* ¹⁶.

Culture urbaine

En effet, le hip-hop se caractérise également, aussi bien dans la pratique des disciplines que dans la manière de penser, par son ancrage résolument urbain. Le terme anglais « Streets » est toujours aujourd'hui présent de manière considérable dans les appellations hip-hop¹⁷. Le rapport à la rue et la question de la réappropriation de l'espace public est présent dès la création du hip-hop. A l'époque il était même impossible d'imaginer cette culture en dehors de ce contexte. Comme le mentionne Bazin :

« Les différents éléments de la culture hip-hop prennent leur force dans les expressions artistiques. Mais elles-mêmes, aussi bien la danse, le graff que le rap n'aurait de sens sans le rappel à leur origine commune : la rue. Dissociées de l'élément urbain elles perdent leur vitalité » (op. cit, p : 44).

¹⁴

¹⁵

¹⁶Technique du DJing inventé par le DJ Grand Wisard Théodore qu'il découvre après avoir posé accidentellement les doigts sur le disque. Il développe et perfectionne cette technique qui consiste à arrêter le disque avec les doigts sur un son, le ralentir et l'accélérer, puis recomposer des sons à l'aide de la table de mixage. Cette rythmique est devenue depuis une technique incontournable dans l'art des DJ démontrant leurs talents particuliers dans cette expression à part entière.

¹⁷ Il est possible de citer entre autres, le « streetwear » désignant la manière de s'habiller, le « Streets dance » autre nom de la danse hip-hop, ou bien la « Streets credibility » que l'on peut définir comme l'expérience de la rue, pouvant attester du respect.

Ce terme nous ait utile pour l'analyse de notre terrain qui est un terrain urbain avec des réalités diffuses. Ces s'en démarquent nettement par les logiques des modes d'actions (musique, langage, styles vestimentaires) en opposition à des réalités communautaires ou étatique.

1.3 - Perspectives sur le terrain

1.3.1- Choix du terrain

Le choix du site est marqué par la position stratégique du quartier Chagoua dans le rassemblement des acteurs hip-hop et l'intensification de leur pratique. La recherche de visibilité qui caractérise les artistes du hip-hop incite ces derniers à se déplacer souvent. Ils sont tout le temps animés par un désir d'attachement à l'espace social. Dans ce quartier, les espaces culturelles comme le Centre Don Bosco et la maison du quartier semblent être des lieux favorables aux amateurs hip-hop. A la question de pourquoi vous avez choisi le quartier le centre Don Bosco. Un jeune danseur répond :

« Moi avant je dansais dans les salles de classe, mais c'était un truc entre amis, je rêvais de danser au CCF, mais c'était difficile d'accès, or beaucoup de gars se font très vite accepter au Don Bosco et la salle est dispo toute le temps, et voilà! Tu peux faire ton truc comme tu veux avec plein des mecs. Maintenant tout le temps, je suis là-bas! » ¹⁸

Ces constats impliquent souvent les rappeurs et les danseurs. Quant au graffiti leurs champs d'action sont choisis et contrôlés. Ces rassemblements permettent de faire de jonction entre pratiquants issus des territoires différents de manière à instaurer un système de reconnaissance par les pairs. Il s'agit de s'entrainer en profitant des conseils des uns et des autres, de juger et d'être juger. Comme dans toutes les disciplines artistiques la reconnaissance des pairs est en effet généralement indispensable à la poursuite de l'activité et à la progression dans la pratique, le cercle de pairs constitue une « instance de consécration » fondamentalement comme le dit Nathalie Heinich (1999). Les artistes sont des utilisateurs intensifs des espaces publics.

¹⁸ Entretien avec un danseur hip –hop amateur du quartier le 14 mai 2015

La question des pratiques artistiques hip-hop pour ce choix de terrain est due aussi au regard particulier que l'environnement social porte sur les acteurs de hip-hop et leurs pratiques. Beaucoup croit que c'est une imitation qui à sa base ne pourrait aboutir à rien de « sérieux ». Certains pensent même que c'est un « perd temps » qui ne vaut la peine. Pourtant c'est dans le quartier Chagoua que naissent de plus en plus des pratiquants du hip-hop.

1.3.2- Brève historique du quartier Chagoua

Le quartier Chagoua existait déjà en tant que village avant l'arrivée des français en 1900. Il abritait quelques « banda » probablement les captifs de Rabat et d'autres ethnies (NGra.A, 1994 : 15). Sa population s'est accrue après l'installation d'une briqueterie moderne dont les employés peuplèrent le quartier. Chagoua était connu sous le nom de « goro-waga » littéralement « la kola est tombée en arabe tchadien ». En effet selon le Dr Décors médecin des colonies, un chargement de noix de kola aurait été immergé dans le fleuve Chari après que le pont en bois ¹⁹ ait cédé. La même source indique une autre version : avant la construction de l'actuel pont de Chagoua, il existait un bac à moteur qui aurait chaviré à cet endroit. C'est la suite de cet accident que l'on attribue le nom de « goro waga » à la localité.

Mais cette version sera controversée par l'actuel chef de carré n°10 de Chagoua. Pour Mahamat kabo, c'est plutôt le fils de Rabat venant de Massenya se serait reposer à cet endroit et une kola serait tombée de sa poche. Selon ces deux sources il est important de retenir que l'actuel Chagoua est appelé au temps ancien sous le nom de « goro waga ». C'est un quartier où ceux qui venaient du sud du pays, trouvaient facilement refuge à cause de sa proximité du Chari.

1.3.4 - Caractéristique du quartier

Le quartier Chagoua est situé entre le quartier Moursal à l'ouest et le quartier Habena à l'est. Il est limité au nord par l'avenue Charles de Gaulle et au Sud par le fleuve Chari. Le site du quartier Chagoua se caractérise donc par la platitude

¹⁹Lequel, les sources écrites n'ont rien indiqué

du relief. C'est une plaine d'inondation ayant des sols argileux et limoneux. La topographie superficielle plate de rend l'écoulement difficile et engendre l'inondation pendant la saison pluvieuse et c'est ainsi que l'on observe les eaux stagnantes partout.²⁰

Les habitats du quartier Chagoua sont hétérogènes. On rencontre trois(03) types de maisons: les maisons en terre battues; les maisons en durs et les villas. Cependant, les maisons en terre battues sont les plus nombreuses. Par conséquent, les concessions restent très différentes les unes des autres. En effet, diverses ethnies y cohabitent. Le quartier Chagoua est presque exclusivement peuplé par des ethnies venant du sud (les ngambaye, gor, mongo, saramadjigay, mouroum, goulay, kabalaye, lélé, day, mbay, ngam) et de l'ouest (Mayo-kebbi): massa, toupouri, zimé, moussey, moundang, kim, marba.

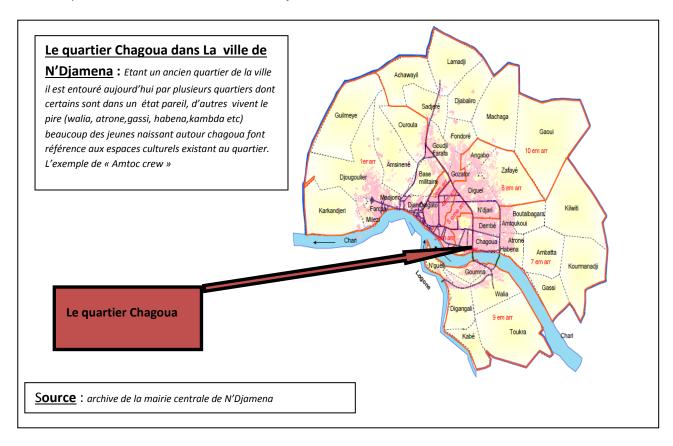
Par ailleurs, Chagoua est un quartier très accessible aux ménages moyens où il est possible d'avoir une chambre répondant à son budget familial. Il y a donc une affluence remarquable des ménages fuyant la vie chère de certains quartiers mieux urbanisés. Ainsi, le problème de logement se pose avec acuité. La promiscuité dans les concessions explique une augmentation considérable de la population dans les dernières années.

Le quartier Chagoua renferme un certain nombre d'édifice public entre autre: le centre de santé (hôpital de l'union), quelques écoles privées et publiques, deux centre culturels (la maison du quartier Chagoua, le centre Don bosco). Mais le problème de cette partie de la ville de N'djamena reste de plus visible. Le problème de logement, de l'électricité et de l'eau est monnaie courant. L'eau des boissons est puisée à partir des bornes fontaines et des forages disposés par quelques ménages. L'approvisionnement aux bornes des fontaines est d'utilité publique, mais beaucoup de ménages achètent aux près des vendeurs d'eau²¹. Les lampes tempêtes sont couramment utilisées par les ménages du quartier qui

²⁰La couche superficielle composée d'argile tendre se gonfle lorsqu'est saturée d'eau et devient pratiquement imperméable.

²¹ Des boulala : c'est un nom retenu pour désigner les « vendeurs d'eau ». C'est aussi le nom d'une communauté ethnique autour du lac Tchad

sont de plus en plus remplacés de nos jours par des lampes électriques fonctionnant aux piles. Dans des nombreux ménages le type de système sanitaire couramment utilisé est la simple latrine : 96,6% des ménages utilisent les latrines parfois mal aménagés et 4,6% de ménages utilisent une fosse septique, NGra (op.cit p14). Ceux qui n'ont pas accès aux latrines défèquent en plein air, sur les terrains vides aux abords des caniveaux. Ainsi dans de nombreux endroits du quartier, les excréments humains jonchent le sol.



1.4 - A la Rencontre des Enquêtés

Enquêter au près des jeunes artistes hip hop présente l'avantage de ne pas faire uniquement de l'art musical le point de départ de l'investigation de cette étude. C'est éviter un des travers qui guette toujours ce genre d'étude qui consiste pour l'anthropologue à n'aborder que des aspects immédiatement visibles. Choisir les artistes du quartier Chagoua comme critère de l'enquête permet de rencontrer des artistes de catégorie et de style divers vivant dans un cadre social

spécifique. J'ai ainsi rencontré les jeunes qui font du graffiti, de la danse et du rap.

Pour rencontrer ces jeunes je suis passé par les Festivals et les compétitions de « Battle²²» ou de « Clash²³» et de « rap » qu'organisent les centres des jeunes. Cela m'a permis de les identifier et de prendre contact avec eux. Le Centre Baba Moustapha, le centre Don Bosco et la maison du quartier Chagoua ont été les centres dans lesquels j'ai le plus repéré des jeunes faisant le hip-hop. Je me suis rendu compte qu'ils étaient de plus en plus nombreux à aimer ce genre musical.

Ma première tentative d'entrer en contact avec eux a montré bien des possibilités d'entrevues par lesquelles ils étaient bien coopératifs. Mais j'ai toujours pris le devant pour me présenter à eux comme étudiant et de leur exposer les motifs de ma rencontre. A cette instance je profitais pour prendre le contact de leurs compagnons artistes absents afin de les contacter un autre jour. Mes premières conversations sont allées très vite du fait qu'il suffit d'un coup de téléphone et la rencontre à lieu. Cependant il n'en était pas pour autant quand il s'agit de rencontrer des artistes de plus grand niveau : DAISON - SULTAN -RODRIGUE OUSMANE - IMA M T - PIF - CROQUE MORT - RH - BIGWALKER 2W. Ceux-ci ne sont pas faciles à rencontrer. Soit qu'ils sont occupés à des réunions et des séminaires soit qu'ils sont en tournée. Pour ce faire je m'étais décidé d'avoir à mon côté un compagnon artiste qui de temps en temps improvisait des rencontres puisqu'entre eux c'est plus facile de se comprendre. De ce qui précède j'ai pu constater qu'il y a des artistes qui ont commencé leur carrière depuis un bon moment. Ils ont pris de l'expérience et certains ont fini d'en faire un métier. Au fils de temps ils ont constitué des repères pour d'autres jeunes. Certains finissent par investir véritablement de leur temps et leur bien pour se faire de la carrière.

²²Bataille en anglais, dans le hip-hop, c'est l'art du défi, donnant lieu à des compétitions, en danse, en rap

Affrontement plu ou moins entre deux artistes (plus fréquemment des rappeurs) suite à l'attaque de l'un d'entre eux. Il se différentie d'un Battle par son caractère plus offensif et une absence de règle.

Durant cette première phase de l'enquête j'ai pu rencontrer plus d'une dizaine de jeunes artistes avec qui il m'a été possible d'instaurer une relation en allant les voir à la maison. L'artiste rappeur MAKRIS était celui qui m'avait beaucoup plus préparé le terrain. Etant producteur dans le quartier, beaucoup d'autres venaient au près de lui pour essayer leur « single »²⁴, ou pour faire arranger leur morceau. A cette occasion MAKRIS les mettais en contact avec moi et nous essayons d'aménager le temps pour se retrouver. C'est ainsi que j'ai rencontré CHRISTOBE, ROM'S ALONE, TAIMAN, ALDOSKA, B GUY, BUL DOZER, KUL JACK, BIDAO, DA ZIA, RAY'S KIM 2DKOS²⁵. J'ai profité pour savoir où ils étaient installé, afin de retourner les voir les jours suivants. Je me suis aperçu que tous n'habitaient pas le quartier Chagoua où ne sont pas ensemble avec les parents. Ces jeunes on peut les retrouver un peu partout dans les quartiers de la ville de N'djamena. Mais le plus souvent leurs lieux de rencontres convergent vers le quartier de Chagoua pour profiter des espaces culturels dans le quartier. Ainsi j'ai décidé ainsi de limiter mon terrain d'étude sur le quartier Chagoua du simple fait qu'il y a une certaine mobilité de ces artistes vers ce quartier à travers les spectacles dans la maison de quartier, le centre Don Bosco ou dans le bar 5/5 est édifiant.

Pour rendre compte de l'environnement institutionnel de ce mouvement il fallu rencontrer quelques responsables des centres des jeunes (Directeur du Centre BABA Moustapha; et le Directeur de la Maison du quartier), la Mairie du 7e Arrondissement; le Ministère de la culture et AFD²⁶. Un guide d'entretien a été élaboré à propos. En ce qui concerne les responsables des institutions, la prise de contact est quelques fois un long parcours. Il faut revenir plusieurs fois pour avoir un entretien qui ne dure que très peu. J'ai mis par exemple plusieurs semaines pour avoir un entretien avec les autorités de la mairie. J'ai du constater que l'affaire culturel en général et le hip-hop en particulier au quartier Chagoua

-

²⁵ Les noms que les jeunes artistes du quartier Chagoua se donnent constituent une identité personnelle faisant l'étalage de leur vie et de leur art.

¹⁶ L'Agence Française de Développement

ne bénéfice guère d'un cadre structurel au sein de la mairie. Il y a juste un conseiller à la culture qui est quasi absent.

J'ai eu également à rencontré les parents d'artistes avec qui il était possible de les voir directement à la maison. Et il était facile de revenir plusieurs fois de suite. Par contre la rencontre avec les des personnes vivant tout autour de la Maison du quartier, fief du spectacle des jeunes hip hop, est assez spontané et de courte durée. Certaines personnes se sont montrées. Assez indifférents et refuse qu'on les interroge. Il a fallu cibler quelques unes pour une rencontre assez poli à l'écart du regard des autres. Dans le souci de faire l'histoire du hiphop au Tchad j'ai pu rencontrer les anciens rappeurs : SULTAN; RH; MEMHIC'S et le syndicat des rappeurs « TOUMAÏ RAP » avec qui ont s'était entretenue sur la venue du mouvement et son évolution jusqu'à de nos jours. Il ressort de ce fait un type de relation qui me permet de temps en temps d'avoir une autre possibilité de rencontre.

1.5 - Relation instaurée.

Les artistes rencontrés se sont montrés quasiment toujours très accueillants. Ils m'invitent chez eux pour discuter. Et lorsque j'y suis à l'heure de repas ils m'invitent à table. Ils présentent toujours cette attitude à instaurer une relation, une relation qui ne soit pas trop dissymétrique. La posture à adopter alors, et qui doit sans doute être celle de l'anthropologue de manière générale est celle de la recherche de l'empathie qui consiste à essayer de voir les choses « du point de vu du natif » (Geertz, 2006) et non avec un regard extérieur, de type compassionnel, comme le dit Michel Agier (2011).

A la suite des premières rencontres la plupart me disaient aussi que je pouvais revenir les voir quand je voulais avec des formules comme « tu pourras venir quand tu voudras » ; « mes portes te sont ouvertes » ; « tu sais maintenant où je suis, reviens quand tu veux ». Ils m'indiquent aussi quel était les moments de la journée durant lesquelles j'avais plus de chance de les trouver. Mon apparence jeune et avec le statut d'étudiant a joué sans doute jouer la confiance qu'ils m'ont accordé. Avec les plus jeunes il m'a été très facile de retourner les voir les

jours suivant puisque je peux toujours les rencontrer au centre Don bosco ou à la maison du quartier. Ce qui m'a permis de sortir des discussions trop formelles et d'instaurer peu à peu une réelle familiarité.

Je ne voulais pas me limiter à quelques discussions ou quelques journées en leur compagnie, car je voulais pouvoir croiser leur discours avec mes observations et comprendre la situation de l'intérieure en étant attentif à leur évolution. J'ai pu suivre certains artistes qui ont quitté la maison familiale pour être autonome. Cela m'a offert aussi la possibilité de saisir le type de climat qui existe entre l'artiste rappeur et ses parents. J'ai assisté aussi au lancement des albums de quelques artistes et analyser entre autre la façon dont ils font la promotion de ces albums. C'est là aussi une des forces du travail de Collette Petonnet (1979) qui a pu suivre certain de ses enquêtés de manière à récolter des éléments ethnographiques.

1.6 - Recueil des Informations

Si dès le début, tous ont été informés des motifs de ma présence la réaction de chacun n'a été cependant pas les mêmes. En fait, la question de ma recherche à poser moins de problèmes lorsqu'ils se sont rendus compte qu'ils ont à faire à un Etudiant qui cherchait à apprendre. Une fois le contact établi avec les jeunes artistes à émergé aussi une première observation. Ma présence aux concerts et aux répétitions a permis d'observer les types de danses de hip-hop, les gestuels des artistes. J'ai remarqué que dans les gestes il y à une certaines formes de violences: de style de combattant, position scorpion; roulade; acrobatie, entrée ondulation, serpent et des danses de prisonniers avec RODRIGUE OUSMANE; Pour les Graffitis, sur les murs de la maison du quartier de Chagoua et à l'IFT j'ai observé des images de contestation de mécontentement : les bras qui délie une chaîne, faisant mention de « je veux être libre » de ROM'S ALONE ; des styles divers des fresques hip-hop. Par ailleurs, j'ai pu observer des formes vestimentaires bourrées de « jeans » toujours tiré vers le bas, appelé « basfesse » ou « lasser-tomber », des tee-shirts sexy²⁷, des casquettes tournées en arrières, des pantoufles des chaînes au coup et des boucles à l'oreille.

-

²⁷ Qui est tout petit et attrayant

En effet, un grand nombre des artistes rencontrés ont néanmoins acceptés l'enregistrement des entretiens. Cette question n'a alors pas posé trop de problèmes. Pour que le dictaphone ne soit pas au centre des attentions je leur proposais d'enclencher le dictaphone et de le dissimuler dans un petit sac que j'apportais avec moi. Ils acceptaient volontiers et pour eux ça ne leur causait aucun problème. Au demeurant, je n'ai pas voulu les assaillir avec des questions, je cherchais plutôt à laisser libre cours à leurs discours et observais les évènements. Bien souvent, j'intervenais pour redresser la question ou pour les compléter dans l'avancement de leurs idées. J'ai fini au fil de temps par découvrir comment ils arrivaient à embrasser le mouvement hip-hop. Beaucoup ont remarqué que tout à commencé par la danse hip-hop avec les camarades du Lycée ou au quartier. Puis ils peuvent très facilement écouter ou visualisé toutes sortes de styles de hip-hop à travers les MP3 les Téléphones, et dans les Cinés club. Aussi, pour m'imprégner des messages de leurs compositions et de mieux l'exploiter j'ai du acheté leur CD ou enregistrer quelques morceaux que je venais écouter et retranscrire. En petit groupe ou en solo ils composent des textes qui en écoutant comporte des paroles dures de contestation, des danses violentes, et des graffiti avec des images affreuses.

Contrairement aux artistes, l'utilisation du Guide d'entretien a été effective qu'avec les responsables des institutions. L'entretien est beaucoup plus formel. Le dictaphone n'a pas été souvent très sollicité. Pour ce faire, l'écoute et la prise de note était le seul moyen pour recueillir les informations. Ainsi, au sortir de chaque entretien, je me retirais à un endroit pour reporté ou réajuster mes écrits.

En enquêtant un peu sur leur environnement social j'ai constaté qu'il y a quelques rares promoteurs culturels qui par passion de la « chose » s'investissent pour faire la promotion de certains artistes notamment MEMHIC'S, le Directeur du Centre Baba Moustapha, PRESTON. Ils organisent des compétions de danse ou de rap et des festivals où les lauréats bénéficient des tournées nationales et internationales ou simplement de la production d'un Album. Mais Avec les parents au quartier ce n'est pas toujours le cas. Il y en a

très peu qui au premier vu apprécient le mouvement hip-hop quand je les posais des questions pour leur demander ce qu'ils en savent ? Certains parents qualifient le hip-hop « d'un mouvement de bandit » selon leur propre terme. Ainsi, certains artistes ont dû quitter les domiciles des parents pour se mettre à l'abri des critiques et des insultes. Dans les concerts Les artistes sont d'humeur changeant où l'épreuve est grande. Par ailleurs, Ils sont souvent appelés sous le vocable de « YO » pour signifier « des gens qui aiment frimer et jouer au badaud » du fait de leur différent style de comportements vestimentaires, leur style de coiffures, le port des chaînes.

Par contre, eux ont presque toujours cherché à donner une image qui soit la plus égalitaire possible fait des principes et de contestation recherchant une place considérable, une marque particulière dans la Société. C'est ainsi qu'ils vont à l'encontre des logiques instaurées par les communautés. Quand je m'asseyais avec eux pour un entretien dans une buvette, ils sont toujours les premiers à m'offrir une bouteille de jus. « Une façon de montrer qu'ils ne viennent pas auprès des gens pour « quémander » ou exposer leurs problèmes, ils peuvent aussi participer » m'a-t-il dit RAY'SKIM lors d'un entretien. Aussi, quelques artistes rencontrés au préalable m'ont laissé entendre qu'ils ont vraiment de difficulté à collaborer avec les institutions publiques faute d'un interlocuteur et des personnes avisées pour leur accorder une attention particulière.

1.7 - Modèle d'analyse :

Il s'agit pour nous de voir dans cette rubrique les différentes théories des auteurs qui nous édifiera dans nos analyses et nos interprétations de ces éléments ethnographiques.

1.7.1 Les préférences culturelles des jeunes

Il apparait au travers des entretiens que la passion des jeunes pour le hip-hop passe pour la plupart par le numérique. Que ce soit par l'intermédiaire des CD, des radios, télévision et internet, les formes artistiques diffusées au quotidien à contribuer à un large choix des styles musicaux des jeunes dont le hip-hop en premier. Ces préférences, Pierre Bourdieu les appelle « habitus ». L'habitus est

au cœur de la sociologie de Bourdieu comme l'ensemble des goûts et des aptitudes acquis par l'individu au cours du processus de socialisation(1980). Jean-François Dortier, s'emploie à rendre cette définition intelligible en ajoutant que l'habitus « est d'abord le produit d'un apprentissage devenu conscient qui se traduit ensuite en aptitude apparemment naturelle à évoluer librement dans un milieu » (2002:5). L'habitus est non seulement un système de préférence mais également un système générateur de pratique. L'attrait pour les loisirs culturels a souvent été éveillé dès le plus jeune âge et les pratiques culturelles à l'âge adulte s'inscrivent dans la continuité de comportement de plus anciens²⁸. Au delà de ces désirs indifférés des artistes du hip-hop, il ressort dans la participation à cette culture hip-hop, une dynamique culturelle partagée par l'ensemble des membres de façon plus ou moins intensive à travers des signes ostentatoires fédérateurs. En effet, ces signes (musique, vêtement, langage, danse, et graffiti), regroupés autour d'un mode ont pour fonction de permettre aux jeunes de revendiquer leur appartenance au mouvement.

1.7.2 - Consommation culturelle des jeunes

La consommation culturelle du hip-hop est caractéristique des jeunes urbains. Au delà des participations progressives au mouvement hip-hop, il ressort de cette enquête des dynamiques consommateurs communs partages par l'ensemble des membres de façon plus ou moins intensive. En effet, cette consommation de masse, les Sociologues australiens Crook, Pakulski et Waters²⁹ parlent de « socio styles ». Pour ces trois sociologues, c'est un trait dominant de la « postmodernité ». Et ces traits dominants qui sont en fait des assemblages instables d'éléments disparates sous l'influence des médias et du marketing, sont à rechercher dans la consommation culturelle sous la forme des styles de vie visibles qui sont ces : tenues vestimentaires, les goûts musicaux et les opinions politiques.

²⁸ INSSEE n°883, les artistiques culturelle : le rôle des habitudes prise dans l'enfance, février 2003

²⁹ Cité par Mbonji Edjenguélé « l'ethnoperspective »2003

Si j'ai utilisé ces théories, c'est pour rendre compte de cette réalité diffuse, insaisissable. On assiste aujourd'hui à un renouvellement des approches de la culture dite légitime³⁰ ou populaire³¹ Donnat (2009). La question de nos jours n'est plus celle de l'accès de tous aux cultures légitimes par oppositions aux cultures populaires, mais bien celle de permettre à tous de circuler entre des formes différentes de cultures reçues, même si l'on peut toujours remarquer des différences de pratiques liés aux origines sociales des jeunes.

1.8 - Difficultés Rencontrées

La pratique du terrain est une réalité complexe. Sans vouloir s'étendre sur le sujet j'ai éprouvé quelques difficultés lors de mes descentes sur le terrain. Tout d'abord les spectacles de nuit pour certains lancement des albums n'a pas été un bon cadre d'enregistrement. Très souvent lorsque j'avais envi de poser quelques questions aux personnes qui suivent la scène afin de recueillir leurs impressions par rapport à la prestation de l'artiste, il y a souvent trop de bruit rendant la qualité d'enregistrement très mauvaise.

Beaucoup des entretiens avec des artistes se sont passés dans les « bars » du fait qu'ils ne sont pas très souvent à la maison. C'est un lieu où passer un entrevus avec beaucoup de papier en main éveille la curiosité des personnes assises à coté. Dans cet environnement où on vent de boisson alcoolisée, de fois nous sommes interrompus par des intrusions intempestives des personnes connues ou non des artistes qui viennent spontanément. Je suis de fois obligé de négocier avec l'artiste des endroits moins bruyants. Cela n'a pas été toujours facile avec tous les artistes.

L'autre difficulté fut la quantité des mots complexes et des nouveaux mots que renferme mon sujet, il m'a été quelque fois très fastidieux de retrouver les origines ou les sens qui conviennent. De surcroit il y a un manque notoire de documentation sur mon sujet surtout dans le contexte tchadien. Ainsi, j'ai dû faire beaucoup de recherche sur l'internet qui de fois sans le savoir élargit mon

-

³⁰ Culture de sa communauté d'origine.

La culture hip-hop (graff, danse, Djing, rap) est issue directement des quartiers populaires.

champ d'étude. Cependant, les orientations et quelques documents précis m'ont permis de me fixer.

Cependant, le hip-hop ne se laisse pas comprendre de « l'extérieur », il s'agit d'entamer un voyage de « l'intérieur » par la rencontre de parcours singulier de ses acteurs qui sont dans la plupart des jeunes. J ne pourrait appréhender le hip-hop autrement que dans la trajectoire des artistes, la réciprocité et une échange de savoirs.

CHAPITRE 2 : QUI SONT CEUX JEUNES

2.1 L'émergence du hip-hop : les principaux acteurs

Ceux qui ont permis au hip-hop d'évoluer sur le territoire tchadien ont essayé chacun à sa façon de donner une touche singulière. En 2001 MIMHIC'S³² créé sur les ondes de la FM liberté une première émission « hip-hop show time ». Par le biais de cette émission il se doit de suivre les « gars » et le mouvement dans ses moindres détails. En 2007 convaincu de l'évolution du mouvement et des capacités d'écritures des jeunes de « l'underground³³ » il a copté 12 groupes rappeurs sous le pseudo "TCHADDA RAPPA" à qui il a soumis le titre de « mots sur les maux »³⁴. Il crée ainsi une première compilation de rap tchadien. Chaque artiste est parti de son écriture, et en octobre 2008, le « single » a été lancé et distribué gratuitement. Il a ensuite assuré la promotion pendant toute la fin de l'année et en février 2009, et l'album qui a été finalisé au Cameroun est ainsi présenté.

RODRIGUE OUSMANE de par sa qualité de chorégraphe a construit un évènement remarquable autour de la danse hip-hop à travers un travail pérenne autant à l'IFT que dans les quartiers afin de penser la transmission et la continuité. Il fonde sa compagnie de danse hip-hop « Nag'Doro nourrit de la danse traditionnelle tchadienne. En 2005 lors du Festival N'djam hip-hop premier festival organisé au Tchad, il rencontrera FART BERKI, Directeur artistique de la « Cie Melting Spot » 35. Cette rencontre va donner une nouvelle impulsion à son travail de chorégraphe et débouchera sur une collaboration artistique avec la « Cie Melting Spot ». A travers ce mélange de genres, il développe un travail personnel et crée des pièces en solo ou avec d'autres danseurs artistes engagés. Toutes ses créations s'appuient sur des faits des sociétés et dénoncent tout ce

³² Promoteur culturel et producteur, surtout pour le rap

³³Désigné comme rap « souterrain » ou « dans l'ombre » (hors de maisons de disques). Les rappeurs dans « l'underground » par l'absence de la promotion et de la production indépendante de cherchent tant bien que mal à se demarquer

³⁴ www.kamermoov.cm/3601-memhics-**tchad**-le-**hip-hop**

³⁵ Compagnie de danse la ville de Lille en France

que l'homme est capable de faire en mal. RODRIGUE OUSMANE met en danse, en slam en scène ce qui lui semble essentiel pour faire évoluer son pays avec comme crédo : « se faire entendre et ne pas entendre » 36. Nag'Doro est la seule compagnie qui a commencé à diffuser la danse hip-hop auprès des nouvelles générations et si même son écriture est résolument contemporaine, il garde le socle de la danse traditionnelle tchadienne. Avec sa compagnie le chorégraphe organise des battles « talent hip-hop » à l'IFT où il met en compétition des futurs jeunes danseurs du pays.

De ceux deux pionniers s'en est suivi aussi DJAMEL, un jeune qui en 2 ans a mis en place sa structure, « Djamel production », qui a permis au Tchad d'avoir sa première édition des « Hip Hop Awards » ; Il y a également Moniseur NGUINAMBAYE MANASE, le Directeur du Centre Baba Moustapha à la tête du festival "NDjam Hip Hop" qui chaque mois de février, demande aux rappeurs de se transcender pour représenter le Tchad au festival Gabao. Tout récemment PAULIN PRESTON qui vient de donner un coup de pouce en créant pour la 1ére fois un Festival International « NIRIDA HIP-HOP 2015 ». Ce festival à pris en compte les principales caractéristiques du hip-hop : le graffiti, le break dance, et le rap. Habitant le quartier Chagoua, il a fait participer massivement les jeunes de son quartier dont certains ont eu la chance de monter pour la première au podium d'un grand spectacle. Mimhic's témoigne de cette évolution en ce terme :

« On ne peut se vanter de ce qui a pu se faire, mais les artistes rappeurs, les danseurs et les graffiteurs on en a de plus en plus nombreux à travers la chaine d'apprentissage. Ce qu'il y a lieu de noter est qu'il faut insister sur l'aspect promotion, qu'il soit individuel ou par le biais d'une institution ».

³⁶ http://rodrigueousmane.wix.com/rodrigue-ousmane

2.2 Les jeunes et le hip-hop

A ses prémices le hip-hop au Tchad n'est considéré avec sérieux, ni par ses acteurs ni par son public. Il est une simple mode qui dispense un amusement collectif des jeunes dans les lycées et une occasion de monter sur scène et de se donner en spectacle. Ces jeunes sont dans une tranche d'âge comprise approximativement entre 18- 25ans. Certains commencent plus jeunes, mais ne se consacrent dans ce cas pas exclusivement à cette activité. Ils sont encore pour la plupart et davantage surveillés par les parents. D'autres parmi les pionniers ont aujourd'hui dépassé la limite de 30 ans mais continuent à faire du rap leur principale activité à la quelle peuvent s'ajouter d'autres activités qui lui sont liées (animateur des radios, producteurs). En solo ou en petit groupe ils forment de groupe de danse et de rap, principaux formes d'expressions du hiphop au Tchad.

2.3 Le profilage de quelques acteurs

Dresser un à un les portraits des dizaines des artistes rencontrées aurait été dans le cadre de ce mémoire trop fastidieux. Il m'a donc semblé préférable de choisir trois artistes issus des trois différentes expressions artistiques hip-hop (un danseur, un rappeur et un graffiteur) dont les parcours permettent de mettre en lumière des traits que l'on retrouve chez un certain nombre d'autres artistes hip-hop. A travers BOB'S, KARLAY et GANG'S³⁷, il s'agit de donner à voir aussi bien l'hétérogénéité des artistes hip-hop que leurs similitudes dans leur vécu. Il ne s'agit pas ici d'une typologie qui consisterait dans une visée heuristique à placer les artistes dans une catégorie sociale, mais plutôt d'une succession de portraits significatifs à partir desquels peuvent être tirés certains fils, susceptibles de tisser d'autres situation de récit de vie toutes singulières.

Les noms de ces artistes ont été changés par des noms forgés, puisqu'il s'agit d'un récit de vie et ces derniers ne voudrait pas leurs noms soient rapportés dans ces récits.

S'il a été possible d'observer les situations pour savoir précisément comment les artistes du quartier Chagoua vivent au quotidien, l'accès à leur parcours s'est fait à travers leurs discours. Ces derniers diffèrent en fonction de l'interlocuteur et de la discipline hip-hop pratiquée, aussi ne peut-on prendre les discours des artistes du quartier Chagoua sur leur passé comme le compte-rendu objectif de faits qui seraient réellement passés. Il ne s'agit pas pour autant d'écouter ces récits de vies de manière passive en n'accordant aucune importance à la cohérence du discours et sa plausibilité. Il convient en effet plutôt et c'est ce que j'ai cherché à faire d'adopter une méthode de récit de vie, une méthode fort utilisée en anthropologie. Il consiste à faire raconter le parcours de l'enquêté. Ensuite, les informations issues de ce récit de vie peuvent permettre de capter les dynamiques et l'évolution dans le temps de notre interlocuteur.

J'ai rencontré BOB'S durant le premier mois de l'enquête. Même s'il a parfois souhaité ne pas trop s'attarder sur certains moments douloureux de sa vie, il a néanmoins accepté de m'en faire le récit, un récit qui s'est progressivement au fil de nos discussions.

« Je vis à N'djamena depuis ma naissance et maintenant j'ai 27 ans. Mon père est un douanier et ma mère une ménagère. Nous avions habité à ma naissance le quartier Kabalaye où j'ai commencé mon cycle primaire jusqu'au Collège. A cet âge déjà j'errai avec mes camarades du quartier autour de l'hippodrome en faisant le va-et-vient entre le fleuve et l'hippodrome, je n'arrive à la maison quand j'ai faim. Le Ciné termine toujours ma journée où je venais voir des clips et des films avec les amis. A ce moment les clips des américains m'intéressait beaucoup surtout celui de 50 cent, de Snock dog, d'Akon. Je soutirai les sous à ma maman pour ne pas manquer l'occasion... Les styles étaient vraiment bien !... des pantalons baggy, les chaines au coup, casquette portée avec les foulards. Du coup mon style à changé,... parce que je voyais des amis qui portaient... et on pouvait déjà trouver sur le marché (le pantalon 50 cent, des pantalons avec l'image des pétards etc.) pourquoi ne pas s'en procurer. Quand je passais en classe de troisième, nous sommes venus habiter le quartier Chagoua avec mes

parents. Cette fois ci j'ai rencontré des nouveaux amis qui étaient bien ...Oui! Quand –il y a un spectacle au centre Don Bosco les jeunes de mon âge, entre temps j'avais seize ans, et c'était très joli : pantoufle, casquettes pantalon, tee shirt, waouh! Il fallait voir ça! Ce qui m'a impressionné beaucoup, c'était les danses, certains dansaient comme ce qu'on voyait à la vidéo. Et moi l'envi de faire comme eux est venu. Du coup je suis devenu très fréquent au centre Don Bosco et mon absence à la maison se faisait trop remarquer. J'ai été plusieurs fois interpellé par mes parents.... Je me souviens, oui ! Qu'une fois mon papa m'a donné de très bonnes raclées. Il m'a dit que « semble t-il que tu es devenu le « YO » du quartier, avec tes habits de Diable tu ne reste plus à la maison... gare à toi si tu reprends ta classe, je t'envois au village ». Mais ça ne m'a pas stoppé du tout. Je me cachais pour faire mes choses, j'ai intégré des groupes de danse. De peur d'être expulsé au village, je n'ai pas échoué mes classes jusqu'à l'obtention de mon bac. Malheureusement on ne pas retenu à l'université, en plus j'ai échoué plusieurs fois les concours de l'Etat et le Papa ne pouvait pas m'envoyé ailleurs étudier ni me payer les instituts tellement que son salaire est dérisoire. Eh bien c'est la danse qui me faisait vivre, j'ai eu quelques succès avec les amis au centre Don Bosco puis l'IFT ; maintenant je suis un chorégraphe reconnu sur le plan national comme international »³⁸

La trajectoire de BOB'S est particulièrement intéressant parce qu'elle met en lumière un certain nombre de choses et en premier lieu son origine modeste, que l'on peut retrouver chez beaucoup des artistes du hip-hop. C'est par exemple le cas de DJEM dont la mère est une veuve commerçante de légumes. RIM'S à l'instar de BOB'S qui a fréquenté mais dont les parents ne pouvant payer les études supérieur. Son sens de créativité lui valu une place au centre culturel « Almouna » où il donne de cours de Danse. Si pour RIM'S danser est la chose qu'il sait faire le mieux, ses parents ne sont pas convaincu de sa prouesse et le traite de « magicien » du fait de son succès. Plusieurs danseurs ont comme

³⁸ Entretien avec BOB'S le 04/04/2015 à la maison du quartier

BOB'S été passé par des chemins difficiles durant leur enfance. C'est le cas récent de JBA et de BRK qui ont été expulsé de la maison par les parents.

Venons maintenant à KARLAY que j'ai rencontré six (6) semaines plus tard, installé à proximité de la maison du quartier où il vient régulièrement. Il a accepté de raconté son histoire de vie mais s'est montré dans un premier temps très bref. Ce n'est que très progressivement qu'il a bien voulu m'en dire davantage en me précisant parfois spontanément tel ou tel épisode de sa vie pour compléter son récit.

KARLAY à 24 ans. Il est né dans le quartier Chagoua où il réside jusqu'en ce moment :

« Mon père enseignant et ma mère Secrétaire de bureau... c'est tout !, oui ! nous vivons actuellement sous le même toit. Après mon bac scientifique, je voulais devenir un professeur de Mathématique, mais j'ai dû quitter la fac pour me retrouver dans la musique. En fait, j'aime écouter le rap en français surtout MC Solaar. Mes parents très religieux m'ont haï pour ça et ont amené des gens prier pour que je sois délivrer à cause de mes tresses et de mon habillement, ah ! parce qu'ils supposent que je suis possédé par un démon... plu tard, J'ai fondé avec mes amis le crew³⁹ hip-hop. Nous payons les CD des rappeurs francophones de tout pays dans les quels nous soutirons quelques rythmes et paroles pour construire notre propre texte et en faire un morceau de musique. Au fur et fur que nous sommes avancés dans la chose, il était plus facile pour de produire un texte rap pertinent suivant notre thème.

Notre objectif était de faire passer le message sur des problèmes de notre pays (
injustice, corruption, guerre, etc....). Les parents nous ont dispersés, et rien ne
marchait entre nous, et le fait que nos centres d'intérêts ne sont plus les mêmes.
Moi personnellement, je voulais qu'avec mes potes nous fassions du hip-hop
notre lutte en tant que jeunes du quartier. Il faut aimer ce qu'on veut et le faire

³⁹ Groupe de personnes réunis autour d'une pratique commune de la musique, de la danse ou du graffiti.

avec conviction avec un certain nombre de sacrifices. Finalement, moi j'ai pris mon chemin, et avec les conseils des ainés et ben voilà j'ai un album dans mon actif et je suis entrain de préparer un deuxième qui sortira bientôt. »⁴⁰

Comme KARLAY un certain nombre d'artiste rencontrés apprécient leur trajectoire à travers leur passé entaché des difficultés à se faire comprendre. Leur choix de faire le hip-hop n'est pas toujours chose facile surtout s'ils ont à toujours à mixer entre étude, musique et chômage. C'est par exemple le cas de KOOB qui ne fini pas les cours de gestion qu'il a commencé, mais aussi DAS-B qui a coupé court avec les études au Lycée pour se consacrer au break danse et de FATAR qui s'inscrire à une formation supérieure a fini par embrasser le rap.

L'autre point intéressant qui ressort de la trajectoire de KARLAY est la détermination de quelques artistes à faire du rap une profession. Certains émergent considérablement d'autres échouent laissant leurs vies aux déboires des vicissitudes de la vie ; d'autres encore arrivent à réussir dans les deux c'est-à-dire la musique et les études.

Tournons nous maintenant du côté de GANG'S le dernier artiste mis en avant. GANG'S qui a la trentaine est un dessinateur issu d'une famille modeste. Il n'a pas voulu en dire plus sur sa trajectoire familiale. Si j'ai pu discuter avec lui c'est parce qu'on plusieurs la bière ensemble. A la différence des autres artistes lui il fait le graffiti :

« J'ai commencé tout d'abord dans le dessin que j'étais habitué à faire depuis l'école primaire. Entre temps je m'amusais à reproduire les filles et mes maîtres. Je ne manquais pas de punitions venant de mes maîtres et mes parents. Mais j'éprouvais beaucoup de plaisir à dessiner. Mes succès au concours de dessins organisé par mon Lycée a permis d'être recruté par le journal « le temps » où je fais des dessins satiriques. C'est à l'occasion du Fiesta Africa organisé à N'djamena que j'ai été sollicité pour les dessins sur les murs du lycée Félix Eboué.

⁴⁰ Entretien avec KARLAY le 10/04/2015 au Centre Don Bosco

C'est à ce moment aussi que j'ai commencé à faire du graffiti. Dès lors, on me sollicite pour faire des graffiti dans les lieux comme les bars les restaurants, les écoles etc. Avec le concours de l'IFT j'ai réussis à exposé une fois dans une galerie »⁴¹

Le Parcours de GANG'S n'est pas vraiment représentatif des jeunes du quartier, mais c'est important du fait que cela décrit une des disciplines du hip-hop. Les graffiteurs, il y en a très peu dans la ville de N'djamena. Beaucoup sont des dessinateurs potentiels que les institutions recrutent pour leurs activités.

2.4 - L'espace et le public tchadien

2.4.1 - L'espace

Les différents types de lieux qui accueillent du hip-hop méritent une attention particulière. L'espace de production artistique tchadien est assez close. Il renferme les centres cultures et les lieux des débuts de boissons (bar, boite de nuit). Ce sont des lieux de connexion et de rassemblement des artistes. C'est « l'un des points important qui séparent les formes de regroupement du hip-hop des autres formes des agrégations principalement juvéniles ». (Bazin, 1995 :10). L'espace artistique est assez cadré et soumis au principe des institutions culturelles qui les accueillent. Ainsi les conditions d'accès sont différentes d'un centre à un autre. De ce qui précède, les artistes sont dans la plupart des cas contraints à respecter à celles-ci. Ce qui de fois les amène à opter pour les bars qui est beaucoup plus libéral et accorde de surcroit un climat festif. L'artiste RBS raconte en ce terme.

« Quand tu veux faire un spectacle dans les centres c'est trop chiant, il y a beaucoup de chose à faire... avec tout ça, les gens ne viennent pas beaucoup et c'est difficile que tu trouves des tunes. Si t'as la chance de participer au festival là tu peux avoir des primes... mais au bar, t'as beaucoup de chance d'avoir des gens qui quelque tu faits un truc qui les intéresse il te file des tunes n'importe

-

⁴¹ Entretien avec GANG'S le 12/04/2015 chez lui

comment, et ça te permet de faire tes projets et c'est comme ça la réalité... auoi!»⁴²

Malgré tout, et même si le sens de la présence du hip-hop dans les espaces public n'est pas assez clair, cette culture y est toujours bel et bien au rendezvous encore aujourd'hui. En effet, la culture hip-hop vise à s'installer dans des lieux de visibilité accrue; elle sollicite en effet très fortement le regard du publicqu'elle a absolument besoin pour «fonctionner». Les « maisons du quartier» installés dans les quartiers populaires de la ville de N'djamena constituent des lieux de figurations de cette culture. Et la « maison du quartier Chagoua » semble donnée une marque particulière. Puisque c'est telle qui en état de fonctionner normalement et accueils de nombreux artistes amateurs. Comme l'explique Sylvia Faure :

« L'investissement (...) des espaces publics de la ville semble orienté deux logiques d'action : en premier lieu une logique symbolique, être ensemble, danser la où il y a plus du passage afin d'être vus, côtoyer ses pairs les défier, (...) en second lieu, une logique fonctionnelle, choisir des sols glissants pour mieux faire des figures » Faure, (2003:204)

2.4.2 Le public

Le rap à n'djamena se révèle être un mode d'expression inattendu dans la mesure où il revêt des caractéristiques à la fois étrangère et stylistique cherchant à séduire la plus grande partie de la population juvénile selon les tendances discontinues. Ainsi le public répond à des critères souvent diffus. Ce qui contribue à le rendre particulièrement difficile à décrire. La gratuité parfois des concerts dans les centres culturels pour des motifs des cérémonies ou des festivals s'explique davantage par la difficulté d'avoir un public motivé. Au terme des nombreuses observations qui ont jalonnées mon terrain je suis arrivé à constater que le public à N'djamena se reparti comme selon les catégories suivantes:

⁴² Entretien avec RBS chez l'artiste Makris le 06/06/2015

- Le cercle le plus petit représenterait le « le cercle fermé » des passionnés, de ceux qui écoutant le rap local avec une grande assiduité, juste parce qu'ils sont eux-mêmes des rappeurs occasionnels.
- Le cercle le plus élargi des jeunes appréciant cette musique lui reconnaissent suffisamment de qualité pour l'écouter régulièrement et se renseigner sur les activités des artistes ou suivre telle ou émission de radios spécialisée. C'est cette catégorie que j'ai le plus rencontrés en dehors de mes rencontres ciblés ou organisés à l'avance.
- Une autre catégorie et celle des adultes qui n'accordent pas trop de crédit à cette culture et lui jette toute sorte d'anathème.

D'un autre côté, sans être sensible à ce style musical, certaine personnes de façon isolée sont aussi intéressées par quelques textes édifiants des artistes. Ainsi, La force particulière du hip-hop se trouve dans le sens qu'accordent des groupes ou des minorités aux expressions artistiques qu'elles développent. Il se forge et évolue dans la construction perpétuelle de ses éléments artistiques et de l'alliance entre la pratique et le message. Cette articulation centrale est l'objet d'une motivation.

CHAPITRE 3: LES FORMES D'EXPRESSION DU HIP HOP A CHAGOUA

Il s'agit de répertorier dans ce chapitre les différentes formes d'expressions artistiques et la manière dont elles sont pratiquées dans notre milieu. Ces expressions artistiques s'accompagnent très souvent des styles personnels ou des groupes.

3.1 La pratique du rap par les jeunes

3.1.1 Le rap, un espace d'expression libre

Le rap est pratiqué dans la majeure partie des cas, par les jeunes scolarisés témoignant de leur capacité à écrire de textes. Ils ont plus d'estime pour le rap plutôt que le break danse. En tant que prise de parole, le rap est en soi un facteur explicatif de l'engagement individuel. Il existe donc un pouvoir performatif du langage : par les divers styles de rédaction, l'artiste tend à former de nouvelles catégories de pensée, de nouveaux cadres de représentation, collectifs comme individuels ; car les textes composés s'emparent des situations de leur environnement (cf. caractéristique du quartier Chagoua). Cependant, beaucoup d'artistes ont argumenté qu'ils ont commencé le hip-hop par la danse.

« Moi personnellement je suis arrivé au rap via coté danse avec les camarades du lycée. Avec les copains nous avions beaucoup produit beaucoup de spectacles de break danse au centre Don Bosco. Après j'ai écouté des choses qui m'ont plus, c'est la rythmique. C'est ça qui m'a plus à la base. Mais au fur et à mesure, à force d'écouter des choses de Sultan et de Croquemort je me suis rendu compte qu'ils tas de truc dans le rap. Donc ma passion a muté vers le rap et surtout vers le côté politique, par ce que vraiment on tas de choses à dire sur ce pays quoi !.... »⁴³.

Cette posture passe notamment par l'espace social qui permet à l'individu de se libérer des mécanismes de domination inhérents à l'usage des mots. Cette brève

⁴³ Entretien avec DA-ZIA à une buvette nommée « Calcio » le 10/03/2015

analyse du discours des rappeurs tchadiens montre alors comment peut se former à partir d'un chant, la possibilité de réfléchir à sa situation et à celle de son environnement social et politique. Cela confirme l'importance fondamentale de l'aménagement d'espaces sociaux et culturels à même de libérer la parole de chacun, des espaces qui donnent aux mots tout leur pouvoir.

3.1.2 - Les différents styles de rap

Même s'il est fréquent que les artistes évoluent d'un « genre » à l'autre, ils y dévoilant une certaine richesse d'hétérogénéité. Ces différents types de rap que je vais citer sont d'origine étrangère mais connaissent une réappropriation par les artistes locaux.

Rap ego trip (games)

Le terme *ego trip* provient du magazine hip-hop Ego trip, créé en 1994 aux U.S.A. Surnommé « *the arrogant voice of musical truth* » (l'arrogante voix de la vérité musicale), le titre du magazine a donné par la suite naissance au type de rap du même nom. Dans ce type de textes, le rappeur cherche à s'autoproclamer de la manière la plus rayonnante et de s'amuser entre copins. Il crée le côté *clash*⁴⁴. Il permet d'écrire des rimes libres sans se soucier d'avoir un thème à structurer en discours. L'ego trip est construit sur l'accumulation de « *punchlines** » (phraseschoc), dont le but est de marquer l'esprit et d'emporter l'adhésion de l'auditeur. Les adeptes de ce style au quartier Chagoua sont beaucoup plus les jeunes du lycée qui le font dans l'underground du rap tchadien. Il montre leur arrogance dans le texte, en faisant l'éloge de leur rap et en défiant les autres.

Rap « conscient ».

Aussi appelé rap engagé, il est une annales de la vie sociale porteuse d'un message d'opinion, cet aspect du mouvement tend à dénoncer des injustices tout en responsabilisant son public. Les rappeurs du quartier abordent des

 $^{^{\}rm 44}$ Le fait de s'affronter, se défier à coup de paroles percutantes derrière un micro.

thèmes pouvant être très vastes (oppression, injustice, mauvaise gouvernance, racisme, immigration, extrême droite, problèmes d'identité) se rapprochant aux origines contestataire du hip- hop. Dans la plupart des cas ils le font de façon indépendante. Cependant, il ne s'associe à aucun thème universel. C'est ce qu'on peut remarquer dans les textes du rappeur Sultan, qui dénonce la démagogie sans cesse des hommes politique qui cherchent à conquérir un électorat :

« Un mandat : réduction de la pauvreté. On n'est pas dans le système ; Deux mandats : Education bien assurée : on n'a pas compris le business ; Trois mandats : toutes nos rues seront bitumées. Un an après tout sera parfait ; Quatre mandats : que tu feras descendre le cri, la liberté n'aura pas de pris » 45.

D'autres comme RAY'SKIM, MAKRIS, 2DKOS, ROUKIKA, DAZIA, CHRISTOBE etc., le font aussi. Mais leurs chansons sont mélangées avec d'autres styles beaucoup souples pour capter un grand nombre de fans et d'avoir à bien vendre leurs albums.

Par ailleurs, dans une vision plus large de l'expression musicale de la culture hiphop, il est possible d'allier au rap d'autres formes de musique en étant voisines, non seulement musicalement, mais également sur des aspects sociaux et identitaire. C'est le cas du *slam** qu'il est possible de retrouver de plus en plus dans le milieu du hip-hop. Bien qu'il s'agit de pratiques liées historiquement au jazz et à la poésie, la scansion de paroles proche du rap et les milieux sociaux dans lesquels ils se sont implantés ont entraîné un rapprochement des deux univers, pouvant aller jusqu'à l'intégration du slam dans l'ensemble hip-hop. C'est l'exemple de Croque-mort qui a très vite associé le hip-hop au mouvement hip-hop faisant l'appréciation des médias et du grand public.

Pour Croque-mort, on peut expliquer le développement des prises de positions contestataires des rappeurs et slameur tchadien par des faits sociaux et

⁴⁵ Transcription de la chanson titrée Le mandat de l'album le mandat sorti en novembre 2005.

politiques réels qui traversent notre couche sociale. Lui il a en effet fait remarqué déjà dans son premier opus « cousin de l'U.E » :

« Castration morale, mes couilles me font mal. Cousin d'Europe il t'on mal renseigné, chez toi il pense que tous on a le virus de Sida qui raffole leur programme télé qui parle d'Afrique et de malaria. Il pense que nos sœurs vendent leur couille pour une tranche de pain, qu'on se promène tous nus dans les rues et qu'on a sexe en main. Il pense qu'on fornique comme des raps et qu'on ne connait le planning familial qu'on fabrique des petits malades de choléra qui naissent toujours hors d'un hôpital (...) quand il pense l'Afrique il pense qu'on vit entre les épineux et nos compagnons sont des serpent venimeux, quand il montre chez eux, tu vois leur Président s'embrassés tu vois leur gosse faire des jeux et leur femme dans les supermarché »⁴⁶

Le hip-hop c'est aussi du rythme et de la danse. La performance artistique reste la force majeure qui anime les danseurs hip-hop. A l'égale des joutes verbales du rap, les figures que s'imposent les danseurs sont autant de défis lancés au public qui en apprécie la virtuosité et la performance athlétiques.

3.2 - Les différents styles de danses :

La qualité des danseurs est souvent très appréciée par le public tchadien apparemment jeune. Les jeunes danseurs du quartier se sont appropriés la danse hip-hop sans trop maîtriser ni les appellations ni les procédures techniques d'apprentissage. Cela relève simplement d'un autodidacte et d'un bricolage de groupe. Mais souvent ils forgent des styles esthétiquement impressionnant qui va avec le rythme de leur musique. L'entrainement physiquement, au quotidien les permet de maîtriser les pas de danse et de les exécuter sans inquiétudes. Un jeune danseur souligne en ce terme.

« Pour apprendre à danser il ne fallait pas hé! hé! Un tableau avec un prof... il suffit de regarder les cinés et avoir un espace qui glisse pour s'entrainer. Et

⁴⁶ Extrait du texte de slam de l'artiste Croque mort « Cousin de l'UE »

là avec un groupe et son talent personnel on peut devenir un très grand danseur hip-hop. Peut être quand on un jeune tchadien et qu'on sent qu'on n'aura pas son bac!! ah... être footballer, champion de 800m ou être danseur de hip-hop c'est le même dépassement »⁴⁷.

Le hip-hop force vive aujourd'hui de la danse, ce cri du corps, jailli des quartiers populaire de la ville de N'djamena, à forcer la porte des théâtres, engendré ses propres chorégraphiques, incite les pratiquants de la danse hip-hop du quartier à construire leur art. Mais aujourd'hui dans les *Battle* notamment le hip-hop réaffirme les origines contestataires du hip-hop. Tout en écrivant sous nos yeux avec ses créations novatrices et multiformes « un Tchad souffrant » le célèbre danseur RODRIGUE OUSMANE s'est affirmée comme icône de la danse hip-hop. Rapidement intégrée aux logiques propres à la danse en général, il en crée de véritables spectacles chorégraphiques et en accédant aux scènes de théâtre, ainsi qu'en bénéficiant d'une reconnaissance rapide du milieu professionnel de la danse. L'aspect créatif de la danse hip-hop se vérifie également dans la manière qu'ont les danseurs de s'inspirer fréquemment de références culturelles, de personnages fictifs ou de scène de la vie quotidienne afin de transposer dans la danse.

_

⁴⁷ Entretien avec un jeune danseur KG2 de 17 ans à la maison du quartier le 13 avril 2015

Photographie n°4: Le break-dance



Photographie prise par l'auteur 20/05/2015

3.3 - Le Graffiti est-il présent?

Au Tchad les graffiti ne se remarque que beaucoup plus dans les murailles des écoles (Lycée Félix Eboué, Lycée Sacré-Cœur) où des centres culturels (IFT, maison de quartier Chagoua), dont l'objectif principales est de sensibiliser les jeunes sur des maux qui minent la société.il ne s'agit pour eux d'écrire sur les murs mais aussi de décider ce qui sera écrit. Il est dès lors possible de faire un parallèle entre publicité et graffiti: la différence entre ces deux formes d'affichage public serait simplement que l'une obtient sa légalité par la sphère économique, en payant son emplacement, tandis que l'autre se révèle dans le cadre du hip-hop « hors-la- loi » car en allant à l'encontre du principe de propriété. Ainsi, les graffiteurs n'exercent pas uniquement cette activité pour son aspect artistique ou pour le plaisir qu'elle procure, il s'agit également de gagner sa vie avec.

Photographie n°5 : Graffiti sur le mur du Lycée Sacré-Cœur



Photographie prise par l'auteur 08/08/2015

La technique et les styles du graff.

La technique utilisée dans le graffiti est en général la technique de la *bombe* $a\acute{e}rosol^{48}$: L'assurance du graffiteur se détermine par la distance entre le jet de peinture et la surface, le type de « cap » (embout des bombes) qui filtre le jet, la rapidité et la sureté du mouvement de main. A défaut, de bombe aérosol qui ne se vend pas sur le marché local les graffiteurs tchadiens utilisent les pinceaux et les crayons pour faire le graffiti. Leur style de graffs est tinté du style des BD dont les personnages apparaissent sous forme ironisant. La plupart des graffiteurs que j'ai rencontrés font des graffs à but lucratif dont les dessins recommandés par les demandeurs. Il n'a ya pas encore cette spontanéité et cette virulence contestataire du message des graffiteurs qui constitue d'une part une arme forte du hip-hop.

Par ailleurs, les graffiteurs sont invités certains par quelques membres du hiphop dans la pratique d'un graffiti beaucoup plus revendicatif porteur d'un état d'esprit plus que d'une technique. L'esprit contestataire est toujours présent et s'il est possible de "graffiter" sur n'importe quelle surface, le mur reste un support privilégié.

48

Photographie n°6 : graffiti sur le mur de la maison du quartier de Chagoua



Photo prise par l'auteur le 24 mai 2015

3.4 - Le Disc-jockey (DJ) et la sonorisation

Dans la plupart des concerts de hip-hop à N'djamena le DJ gère les sonorisations et enchaîne les CD permettant aux rappeurs et aux d'assurer leur scène. Le rappeur et le danseur compte sur lui pour assurer son spectacle. Cependant, il convient de relativiser mon propos au sujet du matériel la sonorisation disponible au Tchad. Le hip-hop c'est aussi de la musique, le rap et la danse qui font appel au rythme. Or le DJ par exemple exige un équipement spécifique : platine, table de mixage, amplificateur, haut-parleur, sampler, boîte à rythme, et si possible le synthétiseur. Tous ces matériels sont coûteux, même chez les occidentaux. Pour ce qui concerne le Tchad la disponibilité de ces matériels est improbable à beaucoup des rappeurs. La pratique du scratch par exemple, ne peut pas se faire avec n'importe quel platine. Les rappeurs quand à eux font leur musique plutôt sur le fond de la boîte à rythme créé par les auteurs. Au delà de la composition, les DJ de hip-hop gardent leur rôle d'animation musicale, que ce soit lors des soirées, de concerts ou bien de rassemblement hip-hop comme les festivals ou les Battle de danse. En ce sens, le DJ reste le point de rassemblement et d'unité du mouvement hip-hop, nécessaire aux autres formes d'expression que sont notamment le rap et la danse qui se veut un spectacle réussi pour faire passer le « message » :

• L'expérience sur scène

Sur scène, la musique tout autant que l'allure physique ou les gestuelles et la chorégraphie, sont des expressions qui découlent des nombreuses créativités individuelles ou collectives. (Kouka, 2008). Ce moment est pour l'artiste un moment d'épreuve où il peut sortir victorieux ou déçu. Le véritable problème des concerts du hip-hop se situe au niveau des matériels.

la sonorisation la réussite du spectacle

Avoir une bonne sonorisation, c'est l'affaire des DJ et des techniciens des sons. Mais il s'avère toujours qu'au moment opportun, l'arrangement des sons et le manque de certains matériels adéquats ne favorisent pas toujours une bonne sonorisation dans beaucoup de spectacle hip-hop. Or, le hip-hop est toujours joué en play-back* avec une boite à rythme (appelé en anglais beat box* ou drum machine*) déjà préparer à l'avance. Cette dernière permet aux musiciens rappeurs d'intégrer des fragments originaux à leur musique. Ainsi, si le rythme n'est pas bien organisé, il ressort de fois des bruits assourdissant décourageant même le public et le *flow* ⁴⁹du rappeur n'est pas bien perçu. Cependant l'IFT dispose des bons matériels qui ne dissimuleraient pas du moins les qualités d'un rappeur professionnel mais dont l'accès aux artistes amateurs reste problématique. Mais cela n'est pas un élément décourageant pour autant pour certains amateurs qui ont le désir de faire le hip-hop. Rien ne pourra les arrêter, sinon l'envi de continuer et d'assurer un jour m'as t-il dit un amateur rencontré dans le quartier : « Si t'es sur scène, tu peux être hué ou les copains peuvent se moquer de toi donc t'as intérêt à assuré... pour la première fois j'avais la trouille, j'avais envi de fuir, mais maintenant plus rien ne me fait peur, le spectacle c'est ma salle de jeu djo! »50

_

⁴⁹⁴⁹ C'est la façon dont le rappeur pose sa voit sur le rythme de la musique, ce quiimplique sont débit, son élocution, sa fluidité et sa musicalité.

⁵⁰ Entretien avec un jeune lycéen artiste amateur de 17 ans venant participé au Festival «NIRIDA hip-hop » le 21/05/2015

3.5 - Présence féminine dans le hip-hop

La première femme à avoir eu du succès au Tchad est sans doute LYNDA CHEIK en 2007 et LINCY, cinq ans plus tard que j'ai rencontré dans le quartier. Sur le plan thématique, elles ne se différencient généralement pas des groupes masculins cependant leur émergence permet l'apparition de nouveaux sujets singuliers tels que le viol, l'homosexualité, la place des femmes ou la violence conjugale.

« Quand on est une rappeuse au milieu des mecs c'est pas facile, même si tu fais ton truc bien, on apprécie pas, mais ça ne m'a pas découragé. J'ai continué mon truc en silence et ça m'a permis d'avoir avec «Airtel » ce que je peux dire un petit succès... Dieu merci j'ai fais ma première maquette « Mariage » c'est cool non! »⁵¹

3.6 - La pratique numérique

La forte présence de hip-hop au quartier Chagoua trouve son origine bien au delà des seuls concerts ou spectacles avec musique retransmis (radio nationale, FM...) La musique hip-hop est présente dans les contenus dit de stocks comme les cassettes et maintenant de plus en plus les CD et les cartes mémoires. Aujourd'hui le média hip-hop dans le sens où le secteur de l'information, à l'instar des expressions artistiques, s'étend en quantité ou en diversité dans le quartier : il s'agit des radios et de presse. En effet, l'émergence de la « carte mémoire » dans les téléphones à considérablement changé la manière d'écouter la musique et contribue à un très large choix de style musicaux, dont le hip-hop. Comme le témoigne un élève, « Dans ma carte mémoire de 2G j'ai deux cent quinze musiques, mais... à peu près ... deux cents musiques rap et break-dance que j'écoute partout où je vais »52

 ⁵¹ Interview avec lincy chez elle le 15 avril 2015
 ⁵² Entretien élève 1

En effet les radios FM ne sont pas du reste à travers des émissions spécifiques hip-hop. La diffusion en permanence de l'émission « hip-hop show time » à la FM liberté et les débats qu'elle organise autour des artistes permet d'améliorer leur performance. La FM liberté est la radio qui semble donner un coup de pouce favorable à l'émergence du hip-hop non seulement à travers les émissions mais aussi à travers l'organisation des festivals spécialement hip-hop. « Si nous continuons à exister, c'est grâce à cette émission à la FM liberté et le hip-hop subsistera toujours » affirme Makris.

La musique sur internet grandit également grâce à la communauté virtuelle telle que « *You tube* ⁵³» et « *My space* ⁵⁴ » mais peu exploité par les jeunes du quartier du fait qu'ils n'en connaissent pas grande chose et d'autant plus que l'internet reste encore une denrée rare. Or de tels sites simplifient le contact et la communication avec des musiciens et facilitent la distribution de la musique. Puisque c'est un moyen pour les amateurs de se faire connaitre au grand public. C'est ainsi qu'à travers ses moyens de diffusion, le rap actualise un espace public assez nombreux et jeunes. Le discours de certains rappeurs donne une nouvelle dimension à la pratique oratoire dans le sens où la parole contestataire se diffuse en permanence. La chanson « enfant soldat » du rappeur Sultan par exemple, via « bluetooth ⁵⁵ » se télécharge dans la plupart des téléphones à carte mémoire des jeunes rencontrés au hasard dans le quartier. Ce qui témoigne d'une accessibilité facile des chansons hip-hop.

Mais aussi la forte présence du hip-hop trouve aussi son origine dans les spectacles organisés par quelques jeunes amateurs pendant les fêtes du lycée,

⁵³ Site permettant d'héberger gratuitement des vidéos de manière à les diffuser aux internautes Yout ube a été fondé en février 2005 par Chad Hurley et Steve Chen puis racheté en Octobre 2006 pour 1.6 milliard de dollars par Google. YouTube http://www.dicofr.com/cgi-bin/n.pl/dicofr/definition/2006

⁵⁴**Myspace** est un site web de réseautage social fondé aux États-Unis en août 2003, qui met gratuitement à disposition de ses membres enregistrés un espace web personnalisé, permettant de présenter diverses informations personnelles et d'y faire un blog. Il est connu pour héberger de nombreuses pages internet de groupes de musique et de DJs qui y entreposent et présentent leurs compositions musicales. <u>Le shttps://fr.wikipedia.org/wiki/Myspace</u>

⁵⁵ Ensemble de protocoles utilisant une technologie radio courte distance, destiné à simplifier les connexions entre les appareils électroniques

au centre Don Bosco et la maison de quartier où les salles sont toujours remplies. Beaucoup de ceux-ci vont pour regarder des copains de classes ou du quartier faire des productions. « J'aime venir regarder les break-dance parce que les copains font tas de choses intéressantes... et puis, il y a du monde, on peut crier et applaudir... moi j'admire beaucoup » ⁵⁶. Dans sa conception, sa pratique et sa diffusion, le hip hop actualise un espace public des jeunes qui se retrouvent et exprime leur savoir-faire. Le discours de certains rappeurs donne une nouvelle dimension à la « pratique oratoire », dans le sens où des paroles singulières deviennent des paroles de contestation en permanence.

3.6.1 Apprentissage en autodidacte

Dans le contexte de production artistique, une pratique fondée sur l'expressivité individuelle, le mimétisme gestuel et des textes sur les boîtes à rythmes sont majoritairement des exercices individuels des pratiquants hip-hop dans le quartier. Kakal en montrant sont téléphone explique : « c'est avec ce téléphone que je stocke mes trucs..... eeeh ! Mes rythmes quoi ! Lorsque j'écris un petit texte j'essaye de m'exercer, que ça soit à la maison ou dans endroit adéquat. Petit à petit quand le trouve le truc est « cool » je vois les studios pour m'aider à arranger ! C'est pas organisé. ! C'est pas structuré ! t'as tes petits matos, eh bien ! tu peux faire un truc avec le hip-hop Ainsi, On va ! »⁵⁷

La situation que décrit cet artiste est un fait toujours d'actualité pour les artistes rappeurs. Par contre chez les danseurs, mis à part les pratiques individuelles, il y a l'écoute et la visualisation collective des clips de danses. HHH du groupe Amtoc crew décrit leur façon de produire les pas de danse en ce terme :

« Pour arriver à exécuter les pas de danses, nous payons les CD au marché pour suivre ensemble dans un petit écran d'un des membres du groupe; on regarde attentivement ensemble et du coup chacun essaye de retenir à sa façon uels pas au hasard qu'il le montre ensuite aux autres. Eh! la contribution des uns et des autres peut produire une genre de danse. C'est comme ça nous on a produit tas

_

⁵⁶ Entretien avec un élève du Collège communal dans son Etablissement le 04 mars 2015

⁵⁷ Entretien avec Kakal à la maison du quartier le 18/06/2015

de choses. Plus on est habitué, plus il devient facile de créer des pas de danse même sans les CD de danses »

Les entrainements hip-hop relève souvent de l'auto-organisation (obtention d'un créneau horaire et les lieux). Mais les lieux de leur répétition ne sont pas très souvent des lieux prévus pour la danse ou le rap hip-hop. Il appartient aux rappeurs ou aux danseurs d'apporter leur propre sonorisation. Si le responsable de l'accès aux lieux n'amène pas de poste, il arrive que les répétitions se passent sous silence. Ainsi le travail devient très fastidieux dans les studios qui voudrait arranger leurs sont.

Aussi le hip-hop donne une grande place à la confrontation directe et à l'esprit de défi, que ce soit lors des battles de danse et de rap. En ce sens où les affrontements permettent de temps en temps d'amélioration leurs performances et de gagner de titre de Lauréat du festival N'djam hip-hop et N'djam-vi. Dès lors, le jugement de ces défis qui peut être rendu par un jury de professionnel se base sur la performance technique, mais laisse également une place importante à la spontanéité et à l'adaptation au contexte selon la musique ou l'action du concurrent.

Cependant, le « freestyle⁵⁸ » est également utilisé en dehors de ces affrontements dans la pratique de toutes les expressions artistiques du hip-hop. L'important du freestyle dans le mouvement hip-hop vient également du besoin de se construire présent chez chacun des acteurs. Ils cherche donc à développer un style qui leur est propre par n'importe laquelle des expressions. Ainsi, après s'être initié à la base, les pratiquants (danseurs, rappeurs, graffiteur ou DJ s'approprient ces formes d'expressions avec l'aide des studios pour en faire quelques choses de personnel.

Connu par les artistes du quartier de son le nom en français de « l'impro » (improvisation) est littéralement définit comme « un style libre, une improvisation d'un DJ en soirée, d'un rappeur ou d'un danseur sur de la musique ou bien d'un graffiteur face à son support de dessin.

3.6.2 - Les studios de production

Dans le quartier il y a deux (2) studios de production dont les jeunes amateurs hip-hop s'y réfèrent. Il s'agit de « Maya's production » et de « Preston Concept ». Ils appartiennent respectivement aux rappeurs : MAKRIS et PAULIN PRESTON. Le choix de ces studios dépend uniquement du bon vouloir de l'artiste et de ses projets. Cependant, ces deux studios véhiculent des idéologies différentes suivant les types de rap qu'ils souhaitent pour leur studio. En voici l'opinion des propriétaires de ces studios:

Pour Makris « le rap doit vivre son originalité en demeurant toujours une musique de contestation c'est-à-dire « engagé ». Il ne faut jamais lâche prise, car des situations sociopolitiques angoissantes prévalent encore dans le pays de Toumaï dont le rap ne peut se donner le luxe de faire autre chose. C'est une musique de « conscientisation »et donc elle doit rester en tant que telle »

En ce qui concerne PRESTON, « les choses évoluent, il ne sert à rien de figer les jeunes dans un domaine fixe. Il faut noter que Le rap s'inspire beaucoup des autres musiques. Et cette situation le met dans un dynamisme avéré qui l'oblige à changer de veste. Par ailleurs, les jeunes sont en quête des nouveaux styles pour mieux s'amuser entre copains, et moi eh ben !... je les aide à réaliser leur vie de jeunesse en respectant leurs divers inspirations ».

Ces studios dans le quartier Chagoua ont tendance à « signer » des groupes de rap qui répondent à leurs principes. L'une se veut originale et engagée et l'autre festive et compétitive. Face à ces logiques diverses, chacun construit de contrestratégie garantissant sa démarche. Pourtant, sur le plan des matériels, la question se pose inlassablement quant à la préservation d'une capacité créatrice et d'une spécificité culturelle. Lorsque les studios devraient s'engager sur la voie de la professionnalisation la question économique se pose aussitôt. C'est ce qui explique un changement dans la recherche de mode de production indépendant et diversifiées.

Mais les expressions du hip-hop sont par essence caractéristique des créativités des acteurs. Par exemple, l'enregistrement sonore, le disque, a permis l'avènement de l'autoproduction. D'un autre côté, la possibilité de communiquer et de s'affirmer permet de développer des formes de langages. La langue qui représente pour eux le plus fidèle reflet de la vivacité d'une culture. Elle développe comme les autres éléments culturels un sentiment, d'appartenance.

Chapitre 4 UNE ANALYSE SOCIOLINGUISTIQUE

Le langage du hip-hop, possède à la fois une très grande richesse et une forte capacité d'adaptation et d'évolution. Le rap offre un formidable travail sur les mots à travers la composition des textes. En effet, les rappeurs utilisent des formations linguistiques par rapport au fond lexical du hip-hop français et anglais. Ce dernier est un mélange des « argot », des verlans et de bien d'autres déformations des langues locales. Ainsi je me suis uniquement intéressé aux parlés des rappeurs et à leurs textes pour tenter une analyse du langage du hip-hop des rappeurs du quartier Chagoua afin de voir quel aspect identitaire de la jeunesse peut être véhiculé.

4.1 – une Prédilection pour le Français

Au travers de mes enquêtes j'ai remarqué que la majorité des textes des artistes rappeurs tchadiens en général et ceux du quartier en particulier est écrits en français. En effet, la plupart de ces jeunes sont scolarisés et ont étudié dans cette langue et d'autant plus que le français est la langue officielle du pays.

Par ailleurs, des exceptions existent souvent dues à l'envie d'affirmer une identité culturelle nationale, qui rappelons-le s'inscrit dans un processus d'élaboration d'un « nouveau nationalisme ». Certains rappeurs chantent en langues locales du pays (arabe tchadien, Ngambaye, Sara, Moudang etc. ...). En effet ce retour aux langues fait en revanche l'objet de revendication identitaire et les rappeurs manifestent une volonté de les rendre à nouveau attractif aux yeux de leur public. Cette coloration a permis l'introduction dans cette langue d'un nombre important de mots et d'expressions faisant parties des registres populaires et familiers, voire vulgaires avec des créations lexicales sur la base de la grammaire française et anglaise. Ce procédé de création lexicale s'insère dans l'organisation d'ensemble du système de communication des jeunes rappeurs.

4.2- Les rappeurs et le langage hip-hop

Le rap est un style musical qui utilise une certaine forme de langage issue du milieu des jeunes désœuvrés. C'est un concentré de frustration né des problèmes auxquels les jeunes sont confrontés. Alors, au vu de leur appartenance au mouvement en rapport avec des multiples difficultés problèmes dans le quartier, les jeunes rappeurs de Chagoua font aussi usage du langage fortement codique avec ses connotations revendicatives autant dans leur textes que dans leur « parlé » pour s'exprimer et dire leur refus, leur révolte et leur désir de vivre en toute liberté. Au travers des entretiens réalisés, leur langage est aussi à la fois social et politique.

« Le rap a évolué à travers le texte. Comme ça fait longtemps qu'on galère dans le mouvement, on a appris d'autres choses, en trainant dans les quartiers ; les choses que tu apprends dans la vie toute le monde le sait : l'injustice, la corruption et l'Etat à travers le gouvernement ce genre de truc, c'est intéressant par ce qu'on peut le mettre dans le rap parce que justement, c'est aussi nos problèmes, on sait d'où on vient et ça on le renie pas. Mais ceci dit ce n'est pas parce qu'on sait d'où ça vient qu'on ne doit pas chercher à dénoncer! »⁵⁹.

Ce qu'explique Christian Bachmann et Basier dans leur article : « Le dénonciateur doit avoir un rôle suffisamment défini pour que le public le perçoive comme le support de valeurs partagées (...) il doit enfin illustrer les valeurs communes d'une manière assez provocatrice et explicite pour que la dénonciation s'opère en leur nom » Bachmann, C., Basier L., (1985 : 16)

Ce désir devient possible grâce à ce langage de subversion qui reflète la révolte dans la quelle les jeunes veulent voir leur société changée. Reconnaissons avec Pierre Cadiot(1998:6) que « l'alternance codique fluidifie la parole (...) qu'elle a en effet de démultiplication, d'intensification, des plaisir de parler ». L'aspect grégaire du parler de ces jeunes est attesté par le fait qu'ils utilisent l'argot emprunté des américains et des français pour se donner des informations

⁵⁹ Extrait de l'entretien avec DAZIA

confidentielles ou blaguer tout simplement. Ainsi, Après des enquêtes basées sur l'entretien, il ressort des mots ou des phrases composées de différents champs lexicaux:

> Siglaison:

La siglaison consiste à résumer un nom ou un mot par des lettres qui composent leur nom initial. C'est le cas de N2A, RBS, 2DKOS

Les troncations.

Pour ce qui concerne les troncations, il consiste à la suppression d'un mot d'une ou de plusieurs syllabes à l'initial ou à la fin. Les coupures se terminent soit par des voyelles, ou par des consonnes

Des troncations qui se terminent par des voyelles:

Promo = promotion

Cous = cousin

Congélo = congélateur

Fanas = fantastiques,

Actu = actualité

Des troncations qui se terminent par des consonnes :

Biz = busness

Manif = manifestation

La suffixation

Dans le procédé de création, il arrive que l'on crée des mots ayant pour racine un mot ayant pour racine un mot en « argot local » et un suffixe puisé dans une autre langue généralement étrangère. C'est le cas de :

Un Morman (un alcoolique): mor (argot sar) = boisson alcoolisé (racine)
 et man (en anglais) = homme

Pour faire preuve d'érudition les rappeurs emploient des mots aux allures savantes qui obéissent aux mêmes règles de fabrication : *rapologie*

La création d'une langue par individu ou groupe d'individus donné ne se fait pas uniquement à partir de la manipulation des signes linguistique de la langue. Ce type d'appropriation peut être appréhendé à partir de la manière ou le groupe se représente son nouveau système de communication. Tout ceci amène à souligner que les pratiques langagières, loin d'être homogènes, relèvent de styles différents correspondant à des objectifs communicatifs particuliers. Bertrucci, (2011:19)

L'une des principales raison aussi qui poussent les rappeurs du quartier à recourir à des termes codiques est la fierté d'appartenir au mouvement hip-hop et d'avoir un langage particulier qui permet de se différencié des autres artistes musiciens. Au dire des enquêtés, ces termes vise également à montrer la spécificité de leurs textes.

« Quand tu fais le rap il faudrait que ça soit différent par ce que tu ne peux pas faire comme tout le monde. Autrement dit tu ne seras pas reconnu comme un « mec cool » tu vois !... Il faut chercher à créer des choses qui font de toi un rappeur particulier. La création c'est notre affaire. (...) ben ! Le français de l'école toute le monde le connais, moi j'improvise en mettant les argots français anglais que je capte avec les autres grands et avec ça, je défis les gars et je peux dire plein de trucs sans m'inquiété... c'est ça le rap en fait » 60

En revanche, la transgression des règles langagières présente le risque d'une perte de l'intelligibilité du « message » et de réduire le public susceptible de le comprendre à un cercle restreint d'initié. La manière de gérer cette contradiction en fonction d'un public visé, de choisir entre authenticité et intelligibilité est une conception propre à chaque rappeur à laquelle il intégrera les facteurs rythme et musique. Par contre, il y a certains artistes qui utilisent le style littéraire de la

٠

⁶⁰ Entretien avec RBS

poésie pour que leur message soit ainsi clairement perçu par un large public. Mais le rappeur est le seul à scander ses mots suivant son inspiration.

4.3 Les mots comme marqueur d'identité

4.3.1- La dénomination

Quelque soit la dénomination choisie par les membres de hip hop, tous véhiculent des valeurs ou des significations qui nous renseignent sur les processus identitaire en œuvre dans le hip-hop tchadien. Chacun insistant sur ce qui lui tient davantage à cœur. Il s'agit de l'expression de l'identité d'un groupe comme l'affirme (Dabène et Billiez, 1998). En outre, il est important de discerner ce qui relève de la véritable identité que ce qui est choisi dans l'optique de capter l'attention des auditeurs potentiels, parfois en faisant preuve d'une certaine emphase ou même d'un sens aigu de la provocation. Au sujet de ce phénomène, je retiendrai essentiellement deux types d'attitudes : d'une part celui qui consiste à adopter un nom à consonance américaine et plus volontiers dans le registre de la culture rap (BIG WALKER W, STEVEN-T, WAI-T, KOUL PACK...); d'autres part, celui qui consiste à s'inventer un nom qui retienne l'attention par son originalité en construisant une image qui soit attachée à l'identité du rappeur (SULTAN, MAKRIS, ROUKIKA, COMBATTANT RO BONAT);

4.3.2 - Les salutations

Le fait qu'il s'agisse d'un milieu artistique accentue d'autant plus la nécessité de reconnaitre la personne qui vous fait face, dans tous les sens du terme, la reconnaitre visuellement mais aussi, la saluer parce qu'elle est ce qu'elle est c'est-à-dire par respect pour son identité. C'est dans ce type de contexte que les salutations et la ritualisation des attitudes hip-hop en général se justifient le plus leur existence. Si deux rappeurs se reconnaissent intimement, la codification de leur comportement passera au second plan. Si en revanche, il s'agit de rappeurs qui ne connaissent que de vue ou ne se sont rencontrés que de façon occasionnelle et furtive, ils se s'en remettront à la production de rituels de présentation.

4.4 - Le Bunda hip-hop:

Le Bunda en soit est un argot local issu du milieu des jeunes du Moyen Chari et

de Mandoul au Sud du Tchad. C'est une tournure de la langue locale « sar »

mélangée au français et à l'arabe. C'est un style d'expression des jeunes qui se

revendique un mode de vie différent de ce que la communauté discourt.

En voici quelques vocabulaires :

Ngangaro = grand

N'djahta, Silé, tchoumbol: argent

N'djem = idiot

Gobaye = regard

Ilim = manière

Douloum = en douceur

Mounie = maman

Fama: copine

Djama: les gens

Tchak: tout

La soif des artistes tchadiens à vouloir apporter une touche particulière au rap

les a ainsi plongées dans la recherche des éléments culturels locaux afin de

donner une connotation identitaire au rap. Ils sont toujours en quête de ce qui

est exclusif au Tchad. C'est à cette pensée que le Bunda hip-hop a vu le jour avec

pour pionnier RAY'SKIM:

« Moi je suis artiste rappeur, auteur compositeur, interprète, j'ai fais mes débuts

d'écriture en Avril 2000 dans le faubourg de N'djamena. Très tôt influencé par

TIKEN Jà Fa koly. Je me suis laissé emporter par les paroles fortes et engagées

qu'aligne ce dernier pour revendiquer un social meilleur et embellir le visage de la

59

démocratie. J'ai épousé ensuite sans tarder la vision, le combat de cette star ivoirienne du reggae qui deviendra mon idole. Je me suis dit ce que semble beaucoup plus photocopie nette de l'occident, alors qu'on pourra bien avoir des choses de nous qui peut amener les gens à comprendre nos réalités. De « l'argot » on en a chez nous aussi. C'est ainsi que j'ai pensé au Bunda qui n'est pas connu de tous, néanmoins par son origine tchadienne il reste fort apprécié par les jeunes. Ainsi aider par le artiste Maoudoué Celestin j'ai fait un petit essai en futearing » 61

Ce style de langage à été très rapidement récupéré par les groupes des voleurs du marché appelé autrement les « gamina souk »⁶². C'est le cas des gangs du marché de Dembé reconnu sous le nom des « Colombien ». C'est à ses derniers que RAY'SKIM a fait référence dans son premier essai de « Bunda hip-hop ».

« (...) Ay gratté bé mba djama gue tchak à mbalinou koi,

lo ket ay tor wam! wam! ko mbaa a tel mbon na tchak balet te,

ka de a mbomi nu tchak!

a den fama gue ranè idée koi,

dje mbon ta illim da tchak ko.

Djama ke militaire te koulu dje fiak gue goy,

Osso ta de mba a mami nu ke 10 % »⁶³

« Lorsque tu voudrais t'apprêter, ils disparaissent tous !

Mais dès lors que tu commences à compter ton argent, ils reviennent tous

Pour t'attraper et tout te prendre

Pour donner à leurs copines pour leur besoin,

On a tous compris cette façon de faire.

Et les militaires sont eux aussi des débiles,

⁶¹ Entretien avec RAY'SKIM chez lui le 26 avril 2015

⁶² Des voleurs du marché en arabe

⁶³ Extrait du featuring Mawdoé et Ray's kim

Lorsqu'ils attrapent ils veulent leur 10% »⁶⁴

Son premier concert a été un grand succès au milieu d'un public qui à répondu présent. Après la chanson est jouée dans plusieurs discothèques et certains milieux publics. La dernière tournée de MAWDOE au Sud du pays en mai dernier, accompagné de RAY'SKIM a davantage donné de la vitalité au « Bunda hip-hop » surtout à Sarh et à Koumra où beaucoup de jeunes parlent déjà le « Bunda ».

« Nous étions surpris Mawdoé et moi par le public du Sud en commençant par Bongor jusqu'à Sarh. C'est comme si c'est maintenant que les jeunes ont retrouvé leur vrai « hip-hop ». Je t'assure ! Ils ne veulent en aucun cas me laisser terminer pour d'autre version de rap. A Sarh et à Koumra, c'était impeccable... le public de Koumra nous à même fait repartir pour un autre concert quand nous étions déjà à Doba pour le retour à N'djamena » 65

RAY'SKIM semble trouvé son chemin et il compte en effet faire un album spécial « Bunda hip-hop » pour toutefois donner une identité au rap tchadien. Or, dans bien de fois beaucoup de professionnel de la musique reproche aux rappeurs tchadiens du « copié -coller ». Comme on peut le constater avec Hugues Bazin pour le cas du rap en France :

« Une branche du mouvement (...) pense qu'il n'est pas possible de rattraper le retard sur les Etats-Unis et qu'on ne peut que s'inspirer d'eux sur le plan du concept. Quitte à copier, autant copier les meilleurs rappeurs américains, disentils.» (Bazin, op. cit).

En revanche, Il ne s'agit pas dans les propos suivants d'imposer une unité et chercher absolument à concilier des positions qui participent à la richesse du rap mais de comprendre comment les diverses tendances du rap peuvent contribuer. Cependant cela dépend des stratégies de chaque auteur. Les artistes que j'ai rencontrés disent qu'ils utilisent l'art du hip-hop comme vecteur. Le rap

⁶⁴ Traduction en français du morceau Bunda

⁶⁵ Entretien avec RAY'SKIM chez lui le 26 /02/ 2015

n'appartient pas à un pays mais a une dimension universelle. Il peut toutefois s'exporter partout.

L'idée émane d'un sentiment d'appartenance, de la prise de conscience de pouvoir s'exprimer en tant que groupe. C'est ainsi que faire du « Bunda hiphop » est aussi pour RAY'SKIM une façon de valoriser ces groupes parlant le « Bunda », considérés par la grande majorité de la population comme des jeunes désœuvrés et voleurs. C'est la réalité sociale qui donne un sens et une valeur à l'expression artistique. Dans l'alliance entre art, sens, et création, se forgent les principes de la culture hip-hop. Ils ont l'émanation de différentes stratégies identitaires.

4.5- Le langage de subversion : un moyen de contestation

Le contexte d'apparition et de développement du rap aux Etats-Unis, en France, en Afrique francophone puis au Tchad est assez révélateur. Il laisse apparaître que les jeunes à un certain moment de leur vie éprouvent le besoin de dire leur refus face à certaines pratiques et certaines réalités de leur pays. Le texte de rap donne l'occasion de dire le « ras le bol » et de résister.

Le langage de la subversion consiste à tirer à boulets rouges sur le système et en veillant à ce que les personnes ou les groupes ciblés ne comprennent pas de prime à bord ce qui est dit; de plus on impose à ceux qui veulent comprendre de faire des efforts pour pouvoir décrypter le message qui est contenu. En parcourant les textes des rappeurs je suis arrivé à constater que les onomatopées qu'utilisent ceux-ci reprennent avec violence les bruits coups de poings ou d'armes à feu (« bing-bing, ha iii tac ! Tac !). Il s'agit pour la plupart de prendre une revanche sur les systèmes politiques et économiques de leurs quartiers qui ne les pas pris en compte. Ainsi l'usage du langage hip-hop peut passer comme expression d'une révolte, la résistance d'un groupe qui refuse d'abdiquer face à un environnement social peu propice.

Cette attitude s'explique par le fait que le débit verbal masque l'intension du discours et peut permettre aux rappeurs de dire avec aisance leur

mécontentement. Le vocabulaire de ces rappeurs est responsable des nombreux malentendus au niveau de la communication. Très souvent, ils adoptent le mot tel quel sans se poser de question. Ainsi le langage des rappeurs reste ambigu en tant qu'outil de communication. Cependant, il faut reconnaitre que le langage actuel des rappeurs sont certes utilisés par ces derniers pour se faire démarquer des autres jeunes mais le fait de se cacher ou de cacher une partie du message n'est plus pour tous une préoccupation Dramé, (2004).

Ce parcours descriptif a permis d'apercevoir la manière dont les membres de hip-hop se communiquent entre eux, avec les autres jeunes et les membres de leurs communautés. Cela a permis aussi de découvrir un certain nombre de positionnement culturels et idéologiques qui en sont en réalité de variable revendication que les jeunes posent comme plate-forme à ceux qui tiennent entre leur mains, leur destin. Il est vrai qu'au premier constat les premières fonctions que l'on peut assigner seront les dimensions ludiques et cryptiques mais dans ce contexte, la dimension cryptique doit être relativisée. Ce langage est toujours perçu par les habitants du quartier Chagoua comme étant un moyen de vol, de consommation de stupéfiant. Associé à leur style d'habillement ils sont toujours assimilés à des jeunes bandits.

Ces expressions artistiques ont acquis une très grande audience au Tchad et notamment parmi la jeunesse. Dès lors le hip-hop au quartier Chagoua en que sujet de société s'est heurté à un regard de son environnement social. Les pratiques et les valeurs culturelles hip-hop n'ont pas trouvé un écho favorable auprès des communautés où les jeunes sont issus. Ce processus à présenté des causes aussi bien générales liées aux hip-hop.

CHAPITRE 5: LA PERCEPTION DU HIP-HOP QUARTIER CHAGOUA

La culture hip-hop a une perception plutôt singulière dans le quartier Chagoua qui, a une influence sur les rapports observés entre les porteurs du mouvement et leur environnement social. Le poids d'un regard stigmatisant dû à des pressions divers des communautés résidant dans ce quartier est omniprésent.

5.1 Chagoua zone de visibilité de la culture hip-hop

Au travers de ses caractéristiques, le quartier Chagoua se présente comme un des quartiers populaire de la ville de N'djamena. Cela s'explique par sa population qui semble s'intensifier davantage et de la démarcation de l'ambiance populaire qui se vit dans les différentes ruelles du quartier : vente de boisson locale (« bilbil ⁶⁶», « couchette », les bières industrielles), jeu de carte et de dame etc. En effet, Les sciences humaines et sociales appréhendent souvent ces espaces populaires comme des « lieux d'exclusion » (Agier, 2002). Le manque d'infrastructures, la défection des services publics et le développement des quartiers au mépris des codes fonciers ont marginalisé ces espaces d'un point de vue matériel, mais la violence et la délinquance endémique que ce dénuement ne manque pas d'interpeller les jeunes qui le mentionne dans leurs divers textes de rap. En effet, les jeunes signalent que par rapport à la situation qu'ils traversent il y a beaucoup de thème à exploiter pour « une chanson de rap » où créer un « truc » qui attire l'attention. Cet artiste livre à propos ses intentions :

« Moi tout le temps quand je promène, et qu'un truc me passe par la tête, je m'arrête j'essaye de « raper » et j'enregistre dans mon phone, pour mes petits projets. Pour les gens qui te regardent on pense que t'es devenu fou! Mais je

_

⁶⁶ Boisson locale préparée à base du sorgho rouge.

pense que c'est normal, parce que dans la rue, tu trouves plein d'inspiration quoi $! *^{67}$.

Les différents éléments de la culture hip-hop prennent leur force dans les expressions artistiques. L'artiste hip-hop ne cesse de penser à l'exercice de son art quelque soit le lieu où se trouve. Toutefois, il y a dans le quartier quelques structures culturelles qui couvrent les activités de hip-hop : centre Don Bosco et la Maison de quartier Chagoua.

« Avec la maison de quartier Chagoua et le centre Don bosco, on peut dire nos trucs sans se gêner, mais en ville avec l'IFT et le centre Don bosco, il y a trop de conditions et c'est loin beaucoup de nos potes n'y vont pas là-bas et du cou ça devient compliquer ». ⁶⁸

5.2 Un regard stigmatisant à l'égard du hip-hop

5.2.1 L'habillement:

Le premier signe distinctif le plus facilement repérable d'un point de vue visuel est certainement l'habillement des rappeurs. Selon l'endroit où il se trouve, il est facile de distinguer le style hip-hop des autres styles vestimentaires des jeunes.

Cet habillement se caractérise en général par le port de « jeans » de tout modèle (pantalon, culotte, baggy, pentagone) avec tee-shirt (ample, serré, sans manches etc.) portant des marques spécifiques ou des marques des rappeurs venant d'ailleurs. Les grosses baskets ajustées avec des chaussettes courtes sont les plus sollicités. Les casquettes, les lunettes, les chaînes et bagues font parties des éléments de cet accoutrement.

Comme cela fut le cas aux Etats-Unis, cette façon de s'habiller à tendance à être stigmatisé au quartier, même si elle commence à être mieux acceptée par la population d'aujourd'hui. Par conséquent, elle a tendance de se généralisée et

_

⁶⁷ Entretien avec kakal Imoran à la maison du quartier le 14/06/2015

⁶⁸Entretien avec Christobé le 14 /04/2015

considérée par d'autres jeunes comme de traits de vantardise et une façon d'attirer les filles.



Photographie n°2: artistes et habillement

Source : photographié par l'auteur le 27 février et le 20 mai 2015

5.2.2 - La démarche

Fréquentant ce milieu, il m'a paru intéressant d'observer la façon dont les artistes rappeurs marchent. Les démarches vont généralement avec les styles d'accoutrement. Ceux qui portent les habits amples (baggy gros tee-shirt) trainent un peu leur pas et d'autres sont assez athlétiques. Cette manière de faire est indexée par les « adultes » qui ne la trouve pas respectable, ni élégante.

Un parent affirme ce propos en disant en langue locale : « Doy le to kague mbeul nga ! ngane seedje, daou mbiriro dé gue yo gue nè lé, to toudjouro mba né el wa » ⁶⁹ (L'homme est comme un bois frais, mais nos enfants se torturent ici et là, ceci n'est pas une façon de se déformer ») ⁷⁰

Photographie N°3: artiste et démarche



Photographié par l'auteur le 24 mai 2015

En effet même si quelques individus de génération ancienne acquiescent certaines chansons de rap, elles font jusqu'à présent preuve de certaines réticences à l'égard des signes visibles du hip-hop. L'important souligne Sophie Mulard Kouka Est de parvenir à combiner une double préoccupation qui, pour paradoxale qu'elle puisse paraître, n'en est pas moins prégnantes dans l'esprit des rappeurs qui s'identifier au mouvement hip-hop, en adoptant ses codes vestimentaires mais se distinguer en apportant une touche d'originalité en imposant sa marque personnelle. (op.cit p 290).

Eu égard de son origine lointaine, le hip-hop au quartier chagoua reste une culture fortement stigmatisée. Il est considéré comme une culture des jeunes urbains influencé par la rue, sans repère, qui imitent à perte de vue les comportements des europeéns. « L'une des principales raisons expliquant la méfiance qu'à pu susciter le rap à ses débuts est qu'il semblait provenir d'aucune culture (...) et faisant culture de musique des déracinée ». (Kouka, op.cit p129). De part ses styles, au quartier chagoua, le hip-hop est considéré comme une

⁶⁹Entretien avec les parents des artistes en langue Ngambaye

_

⁷⁰ Traduction en français de l'entretien

farce des jeunes écoliers et étudiants traduit par leur façon de s'habiller, de marcher et d'organiser des spectacles. Ainsi, Il y a plusieurs styles des jeunes qui montre qu'ils maîtrisent les codes de la culture hip-hop et de s'affirmer individuellement ou collectivement en affichant une certaines originalité. C'est la manière particulière d'exprimer ses pensées, d'écrire, ou de faire quelque chose. Bronssard, (1703)⁷¹.En abordant cette question, je me suis progressivement aperçu que les styles beaucoup plus critiqué dans les styles du hip –hop au quartier chagoua étaient l'habillement et les démarches car ce sont les plus apparents et les plus vus dans le quartier. Mais il n'a ya pas que l'environnement social qui semble ne pas faire bon ménage au hip-hop les rapports entre le hip-hop et les institutions locales ne sont pas tous au bon fixe.

5.2.3 - Autour du mot « YO »

Le mot « yo » est appru à cause du style d'habillement adopté dans le milieu hip-hop par les rappeurs et les danseurs. Il se dénote par une extravagante comportementale mettant en œuvre le refus d'un habillement modeste ou administratif. De la sorte, de part son style d'habillement et son gestuel le rappeur tchadien se fait appelé « yo » dans le quartier chagoua comme dans bien d'autres quartiers de la ville de N'djamena. Cependant le mot « yo » apparait plutôt péjoratif : il ressort que le « yo » est celui qui s'habille étrangement et s'adonne au vol et à la violence. Il est assimilé aux petits voleurs du marché de DEMBE⁷². Un Chef de ménage habitant le quartier certifie en ce terme :

« Ces jeunes aux gros pantalons, et des chaines partout au coup sont capable de te piquer ton porte monnaie, ils ne veulent rien faire et passe tout leur temps à faire des bruits aux oreilles des gens. Moi je les chasse de chez moi... j'ai demandé même à mon garçon de ne pas faire entrer de tels jeunes chez moi » 73.

Le style de « yo » est jugé impropre et irrespectueux par l'environnement social. Cependant les rappeurs quant à eux le décrivent comme une façon légitime

68

⁷¹Bronssard article « stilo » dictionnaire de musique Paris, Edition Ballard, 1703

⁷² C'est un marché populaire qui a pris le nom du quartier Démbé dans le 7^e arrondissement de la ville de N'djamena

⁷³ Entretien avec un chef de ménage à Chagoua

d'appartenir aux mouvements hip-hop. MAKRIS le justifie lors d'un entretien en ce terme :

« Si nous habillons de la sorte, ce n'est pas parce que nous sommes des débiles, mais juste pour rester dans le mouvement, mais là vraiment où il y a le hic, c'est du fait que certains jeunes voleurs et briguant du marché veulent à l'exemple des autres jeunes être dans le style « yo », du coup on nous assimilé à ceux là...Ben! Pour nous, le rappeur a des convictions qu'il veut bien faire valoir. »⁷⁴

Rappelons que si les origines du rap ont été marquées par ce genre de comportement, c'était justement pour aller à l'encontre des principes jugés injustes imposés aux jeunes noirs du ghetto des Etats-Unis. Pour exprimer leur « ras le bol » ils ont repris le comportement de leurs ancêtres esclaves (habits ample, chaines au coup) pour se moquer du « blanc » qui pense faire les choses selon des principes qui sont les leurs. Ces modes vestimentaires sont entrés ensuite entrées dans l'industrie culturelle. Cette dernière se reconnait à sa formidable capacité d'absorption des courants nouveaux et d'uniformisation des cultures. Les stratégies commerciales ont répondues présent aux aspirations de la jeunesse, consommateurs avérés des modes et des styles. Cleret (2013)

Ainsi, les jeunes du quartier Chagoua, ont trouvé un motif suffisant pour s'approprier cette culturelle nouvelle. Ils trouvent qu'il y a des éléments nécessaires les permettant eux aussi de s'exprimer comme font d'autres artistes de par le monde. Eux qui sont aussi victimes d'injustices et de préjugés (pas d'eau, pas d'électricité, inondation) et que le rap est le moyen idéal de dénoncer ou de contester certains règles qu'impose les institutions publiques. C'est ainsi que soutient BAZIN en affirmant que :

« La parole (le rap) en première place occupe un rôle de dénonciation, d'identification et de projection dans l'avenir. Le rap comme les autres expressions du hip-hop ne peut se concevoir sans une adresse aux autres. C'est la portée du message qui donne à ces expressions leur consistance, leur raison d'être, leur sens » (Bazin, 1995 :224).

⁷⁴ Entretien avec le rappeur Makris

5.3 Rapport entre hip-hop et institution

Il s'agit là des principaux partenaires institutionnels évoqués par les acteurs et les collectifs interrogés. Ce dont donc des différents services publics qui sont en relation avec la culture hip-hop au quartier Chagoua.

5.3.1 Les Centres culturels du quartier Chagoua

Les centres culturels qui sont officiellement reconnus dans le quartier Chagoua dans lesquelles se passent les événements hip-hop sont :

> Le centre Don Bosco

C'est un centre d'animation culturelle et sportive créée en 2003 par les religieux catholiques de la communauté des Salésiens. C'est le tout premier centre culturel dans le quartier. Il dispose d'une salle de spectacle qui accueille un très grand nombre des activités culturelles des jeunes. Sa proximité et son accessibilité fait de ce centre un endroit privilégié de rencontre pour les jeunes. Ainsi le rap pratiqué dans « l'ombre » par les rappeurs du quartier à trouvé un terrain propice.

« Je suis rappeurs aujourd'hui grâce au centre Don bosco, puisque depuis longtemps je faisais mon truc à la maison, et mes potes trouvent ça cool, mais je n'arrive pas à trouver un lieu pour le prouver, (...).dès que j'ai essayé mon truc, je n'avais pas d'argent mais les responsables m'ont compris et ils m'ont laissé faire. Surprise!... la salle était bien remplie. C'est là où j'ai compris que les gars du quartier aimaient le rap, et j'ai commencé à avoir l'espoir que je peux faire mieux »⁷⁵

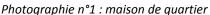
La Maison de quartier Chagoua :

La maison de quartier Chagoua est un centre des jeunes construit en 2008 au même moment que les autres maisons du quartier notamment à Démbé, walia et Djari pour abriter les évènements culturels. Ceci relève de l'initiative de l'AFD

 $^{^{75}}$ Entretien avec l'artiste rappeur DAZIA le 05 /05/2015 dans le bar « ton pied mon pied»

en collaboration avec la mairie centrale. Actuellement elle est gérée par Monsieur ABDEL un promoteur culturel du quartier qui fait de son mieux pour faire fonctionner l'espace culturel tant estimé par les jeunes. Située en plein cœur de Chagoua elle est devenue un lieu de prédilection des artistes qui la trouve très accessible et reste un cadre où les jeunes peuvent s'essayer en tant qu'artiste amateur.

« Dans ce Chagoua il y a plein de truc à dire! Les problèmes de vie sont nombreux quoi! Du coup si tu écoutes les autres rappeurs dénoncer des choses t'as envi de faire comme eux ici même si ton truc n'est pas cool! On t'encourage quand même, et les copains peuvent venir nombreux, mais les autres centre sont difficiles d'accès, » ⁷⁶





Photographie prise par l'auteur le 30 mars 2015

Dépourvu des matériels de sonorisation, elle ne peut abriter les concerts en « live ». S'il le faut, les matériels sont apporter d'ailleurs et devient ainsi très coûteux. Mais, cela ne cause aucun problème aux artistes hip-hop qui sont habitué aux « Play back ». La maison du quartier de Chagoua ne manque

_

⁷⁶ Entretien avec L'artiste rappeur Christobé le 30 /04/2015 chez lui.

d'abriter les festivals et les évènements à caractère hip-hop. Le Festival « hors de l'ombre » à été l'ultime évènement qui s'est adressé aux membres de hip-hop à travers des compétitions. Cette action à fait vivre le Centre pendant un bon bout de temps et lui a permis d'attirer plus de monde. L'exclusivité de la maison du quartier est qu'elle accueil beaucoup des réunions des jeunes dont tout récemment les réunions des fans de l'émission hip-hop show time » et le Collectif des artistes étudiants tchadiens (COLLARET).

5.3.2- Actions des institutions Publiques

Le hip-hop au Tchad et ses acteurs culturels ont fait l'objet d'un grand chantier d'expérimentation sociale et culturelle des institutions depuis quelques années. Certaines actions comme la création de festival notamment (N'Djam VI, N'Djam hip-hop) et l'intégration du hip-hop dans les centres socioculturels et le soutien à certains événements spécial hip-hop ou l'aide à certains artistes ont permis au hip-hop d'avoir un peu de souffle au Tchad. Cependant, La tendance actuelle des politiques locales à l'égard du hip-hop ne s'inscrit pas dans un processus de reconnaissance culturelle et de la professionnalisation. D'une part par le manque d'implication des institutions culturelles et d'autre part, par le manque de dynamisme des membres hip-hop eux-mêmes.

Ce phénomène trouve certaines explications comme l'inexistence d'interlocuteur actif et structuré proposant aux élus de la culture des meilleurs projets qui interpellent. En effet aux vus d'écrits récents sur le sujet comme ceux des sociologues Manuel Boucher et Huges Bazin, cette action des pouvoirs publics semble présentée de multiples lacunes. A cet effet, la réaction des institutions devrait être d'une grande importance à l'heure où il n'est plus question d'une culture complexe qui prend de l'ampleur mais de la jeunesse qui regroupe plusieurs couches sociales.

Ainsi l'action qu'on trouve plus fréquemment impulsée par les institutions publique s'inscrit dans une logique de projet. Cette démarche s'explique par l'activité des artistes par lesquelles gravitent des actions en faveur du hip-hop. «

La question des cultures hip-hop, en fait, elle nous percute, on les trouve sur nos chemin » explique le Secrétaire du Ministère⁷⁷.

La principale action des institutions publique dans ce domaine sur l'agglomération des quartiers correspond à un accompagnement technique, financier dans le but de concrétiser un projet. Ce rapprochement du hip-hop aux politiques de la jeunesse s'explique par une absence des services publics « Entretien ».

5.3.3 - Mairie du 7^e Arrondissement

L'action des pouvoirs publics se caractérisant également par une quasi-absence de collaboration entre ce mouvement et les institutions. En effet, l'enquête que j'ai effectuée auprès de la mairie du 7^e arrondissement et les associations actives du hip-hop illustre clairement cette distance notoire entre ceux-ci. Le chargé de la culture à la mairie du 7^e arrondissement sondé mentionne une absence de contact avec les membres du hip-hop. Ils expliquent cela en partie par un manque d'interlocuteur et relais issu du mouvement.

« Aucun projet de hip-hop n'arrive jusqu'à nous. On sait qu'ils font des spectacles partout dans les quartiers, mais jamais nous n'avions discuté de la teneur. Et nous on a toujours considéré leur production artistique comme un évènement festif regroupant les jeunes. C'est tout! Tout ce qu'ils racontent dans leur texte... moi particulièrement je n'en ai pas assez suivi, mais je l'ai dans les catégories des musiciens. »⁷⁸

En outre les acteurs des associations que j'ai rencontré, eux ils notent cette manque de collaboration par le mépris général des institutions publiques chargées de la culture auxquelles ils se sont adressés pour leur demander de soutien pour un quelconque projet. A leur niveau le manque des moyens financiers et matériels ne les permet pas d'accoucher des projets d'envergure pour éveiller les « esprits ». Le fait est que le hip-hop au Tchad ne dispose pas

⁷⁷ Entretien avec ne Secrétaire Ministère de culture au bureau le 25 mai 2015

 $^{^{78}}$ Entretien avec le responsable culturel du 7 $^{\rm e}$ arrondissement le 13 mais 2015

d'une structuration adéquate pouvant faire ce travail de relais entre les institutions et les artistes empêches la cette culture de s'épanouir.

5.3.4 - Les Associations hip-hop:

Le hip-hop au quartier Chagoua n'est pas marqué par cette logique de projet ponctuel, qu'il s'agisse de l'organisation d'un concert comme de la réalisation d'un festival. Étant donné qu'aucune subvention n'est accordée au hip-hop par le service culturel de la mairie du 7^e arrondissement, la mission des associations et les collectifs hip-hop sont à la recherche sans cesse des financements auprès des opérateurs économiques. Dans ce cadre là, les pratiquants de la culture hip-hop paraissent en quête de reconnaissance, car ils ne se sentent pas reconnu comme partenaires culturels tout du moins au niveau du quartier Chagoua. Cette situation est d'autant plus problématique que l'application des formes d'expressions du hip-hop ne relève que du domaine de festivités mais non du domaine de la professionnalisation et d'enseignement.

« Nous on ne sait pas du coup, sur quoi les institutions veulent qu'on se penche, parce que finalement on est dans la culture, on fait de la création, on fait des cours, tout ça mais ils ne vont pas nous financer. Ce que nous faisons c'est de la culture : la création, le partage la transmission, on est dedans,... peut être ils attendent de voir autres chose, sinon je ne sais pas ce qu'ils attendent. »⁷⁹

Concernant cette absence de reconnaissance de la part de la mairie du 7^e arrondissement, il n'existe pas de justification officielle, en dehors de l'argument budgétaire. Il y a donc un flou concernant la position de la ville sur la culture urbaine et sur le hip-hop, s'expliquant en partie par le manque de moyen attribué à ce service.

« je sais que la mairie aujourd'hui ne s'occupe que du sport, principale activité culturelle, c'est juste une mauvaise volonté, il faut des gens sensible à tous les aspects de la culture, nous on nous dit qu'on dérange trop, et pour ça personne

⁷⁹ Entretien avec Président d'ASART chez lui le 18 juin 2015

ne nous prend au sérieux, mais nous on va pas se décourager, je suis sûr qu'un jour ils nous donnerons raisons et seront obligé de nous écouter » ⁸⁰.

5.4 - Les promoteurs culturels :

En dehors du cadre municipal, il existe une certaine reconnaissance par des individus ou des institutions privées au quartier en tant que culture à part entière. Les logiques d'action de ces institutions se trouvent dans l'aide à la création et à l'action : il ne s'agit pas donc « d'encourager l'expression artistiques des personnes, mais de soutenir des processus de création et des confrontations avec des professionnels. Ce fut le cas de la FM liberté du festival « hors de l'ombre » et de la politique de N'Djam hip-hop pour le festival Gabao à Libreville institué sous l'initiative propre du Directeur du Centre Baba Moustapha.

Les services fournis par ces institutions envers la culture hip-hop relèvent également des partenariats qui sont mis en place avec des autres organisations lesquelles peuvent présenter un lien au hip-hop dans leur action de manière générale ou ponctuelle : c'est l'exemple des opérateurs économiques comme « Airtel » et « Tigo ». Ces structures jouent un rôle considérable dans la formation et l'évolution des artistes.

Le soutien au hip-hop peut également se concrétiser via le prêt des locaux à des danseurs ou bien la mise à la disposition de murs pour les "graffiteurs" : c'est donc l'action le plus remarquable que la maison des quartiers du ne manque d'assurer à l'endroit des artistes. Une autre action que cette maison assure dans l'agglomération du quartier correspond à des requêtes ponctuelles qu'elle fait à des institutions ou pour des activités du hip-hop. Bien que cette situation ne soit que peut fréquente, les institutions font appel à des acteurs identifié comme partenaire pour la participation à des évènements ou à la mise en place des animations culturelles.

« Entretien, on nous sollicite à des cérémonies ou nous recommande de faire des fresques, et nous on le fait avec plaisir, comme ça on peut avoir des relations et

9

⁸⁰ Entretien avec un membre d'ASART

avoir de contact avec eux pour d'autres projet, mais très souvent ils nous demande quand ça les profite... 81

Cette action témoigne de la mise en place d'un système de réseau par les institutions, ayant identifié des acteurs comme partenaires (ROUKIKA ambassadeur des enfants par l'Unicef). Ces identifications sont vus par les pratiquants du hip-hop comme des opportunités d'une part car cela offre des conditions ponctuelles de s'exercer et d'autres part parce qu'ils peuvent ainsi pénétrer les réseaux institutionnels dans une recherche de soutien et de reconnaissance de leur action. Cette initiative correspond à la norme même des institutions qui font un travail de repérage.

« C'est pas une entreprise ou tu vas contacter directement le patron (...). On a tous nos petits réseaux, et on les cumule. Et bon ! Il y a des têtes qui sont connus tu vois,... nous on se débrouille à rencontrer des gens bien pour nous aider dans notre projet. N'importe qui ne peut t'aider, on fait avec ceux qui comprenne notre art ou des amis qui veulent nous aider à avancer 82»

La plupart des processus sont cependant à l'initiative des acteurs du hip-hop et non l'inverse. Cela s'explique bien évidemment par le fait que la plupart des soutiens accordés sont dans une logique des projets que chaque acteur doit défendre sa nécessité.

« Quand tu veux voir les gars pour le soutien, on te demande des tas de trucs, des projets, des choses compliquées, moi je fais mon truc, si ça te plait tu m'aides et on verra hen!, Il y a des potes qui écrivent beaucoup pour expliquer ce qu'ils font, les papiers ce n'est pas trop mon genre, moi c'est le face à face » 83.

5.5 - Rapport pratiquant et institution

Le rapport qu'ont les institutions aux pratiquants du hip-hop ne dépend pas de position clairement définie et arrêté vis-à-vis du mouvement. La décision

76

⁸¹ Entretien avec le Graffiteur Rom's Alone le 13/05/2015

⁸² Entretien 2DKOS le 20/05/2015 dans une « buvette »

⁸³ Entretien avec un membre d'ASART le 25/06/2015

d'attribuer ou non une aide ou un accompagnement est prise principalement en fonction des projets présentés ainsi que de leur correspondance avec les objectifs se fixe. En ce mêlant des processus qui étaient réfléchis, présentant des objectifs et une mise en place définis, le milieu hip-hop a connu des changements.

5.5.1 - Le Droit d'auteur

La question des droits d'auteurs au Tchad est l'une des plus complexes des difficultés des artistes. Cette question récurrente tourmente bien des artistes. Les plaintes fusent partout. Les artistes tirent à boulet rouge sur le Bureau tchadien des Droit des auteurs crée en 2003 par l'arrêté 005. Les artistes du moins ceux que j'ai rencontré évoque souvent ce problème. Un bureau où je me suis rendu pour les enquêtes afin de savoir la statistique des rappeurs enregistrés au BUTDRA. « *La réponse est que les rappeurs sont très peu à venir nous voir* » ⁸⁴. La question est délicate. Les artistes et BUTDRA ne regarde pas dans la même direction : pour les artistes le BUTDRA n'existe que de nom. Il ne fait pas son travail. Quant à lui, il évoque l'ignorance des artistes. Le rappeur Sultan déclare dans un journal ⁸⁵ que :

« Le BUTDRA est un bureau fantoche, qu'est ce qu'il fait exactement ? Allez dans les radios, est ce qu'ils ont déposé des fiches de droit d'auteur ? Ils mettent les verbeux étudiants sorti fraichement de la faculté des droits pour nous embrouiller. Ils disent que nous ne les approchons pas. Je peut approcher ces sacs à parole que quand ils seront solvable ⁸⁶»

Comme Sultan, beaucoup d'autres artistes vilipendent le BUTDRA. Le vrai problème est qu'on ne peut savoir avec exactitude combien des rappeurs sont déclarés au BUTDRA. Le responsable répond en ce terme :

.

⁸⁴ Répons donné par le responsable de la documentation

⁸⁵ Carrefour n°28, juillet-août, 2009

⁸⁶ Carrefour « le piratage un mal insidieux » n°28, juillet-août, 2009 p 11

« Les artistes amènes les œuvres sans grandes informations. Nous leur avons dressé une fiche, mais ce qu'ils écrivent dessus ne corresponds pas aux indications donnée dans la fiche. Nous avons enregistré beaucoup des artistes musiciens dont nous ignorons le genre musical... du coup il nous est difficile de dire combien des rappeurs on a enregistré »⁸⁷

Par ailleurs, les radios diffusent régulièrement les musiques. Mais là aussi bien des radios avouent que les artistes eux-mêmes viennent avec leurs produits et veulent de la promotion. Le Directeur de la FM liberté dans l'entretien accordé au journal « carrefour » s'expliquent en sens :

« En principe l'artiste doit vivre de son art. Mais au Tchad, la question du droit d'auteur est très mal connue. Le BUTDRA m'a demandé de payer des droits d'auteurs qui sont forfaitaire. J'ai été réticent parce que ce n'est pas clair. Je voudrais qu'on me donne d'abord des textes; les artistes aussi ne sont pas suffisamment informés du droit d'auteur. Certains viennent avec les œuvres et nous demandent de faire leur promotion. Ceux-ci doivent nous payer pour la promotion que nous faisons! Nous sommes prêts à payer les droits d'auteurs. Mais il faut que ça soit clair ... car nous ne voudrions pas l'argent passe dans les poches des gens» 88

La culture hip-hop au Tchad vise pourtant à promouvoir ces moyens d'expression, et permettre aux artistes de canaliser leur énergie au service de leur propre développement physique, intellectuel et économique. Cependant, avec la piraterie, le blocage est imminent. Certains artistes se sentent décourage dès la sortie de leur premier album. Ce qui les maintient encore dans le mouvement c'est ce à quoi ils croient : ils pensent influencer la vie sociale et laisser des marques honorables.

Dans le monde entier, une multitude de messages représentant le racisme, la violence, la pauvreté et d'autres problèmes sociaux abondent dans nos rues. En

⁸⁷ Entretien avec le responsable de documentation BUTDRA le 18/07/2015

⁸⁸ Carrefour « le droit d'auteur » n°28, juillet-août, 2009 p 11

effet, ces messages premièrement destinés à emmener ces artistes à une réflexion sur ces faits. Leur persistance prouve aussi une vraie volonté de se faire entendre.

5.5.2 - Les médias hip-hop

Nous pouvons parler aujourd'hui de média hip-hop dans le sens où le secteur de l'information à l'instar des expressions artistiques hip-hop s'étend en quantité ou en diversité. Il s'agit principalement des radios et de la presse. Historiquement les radios furent les premiers médias. Elles jouèrent un rôle primordial dans l'enracinement de la culture hip-hop. (Bazin, 1995 : 57). Pour ce faire, la radio constitue l'endroit idéal pour la diffusion du hip-hop. Cependant, au milieu des années 80, dans les pays d'Afrique subsaharienne, la radio était avant tout, voire exclusivement, un instrument des pouvoirs, le porte-parole d'Etat autoritaire. (Kouka 2012 : 157). Le contrôle des émissions, et la diffusion des genres de musique étaient la « chose » de l'Etat. Personne ne pouvait s'exprimer très librement dans les radios sans être interpellé. La liberté d'expression n'était pas encore à son comble. Mais l'avancé de la technologique a permis de développer le média comme les modulations de fréquence, FM et les télévisions qui a donné l'occasion à des stations privées.

Au Tchad, il existe aujourd'hui une profusion de stations radios et des télévisions qui revêtent des statuts différents les unes des autres : l'une nationale (ORNTV) mais la plupart sont privées (FM liberté, Nguato FM, DJA FM, ETV, Radio espérance, etc.) avec des financements indépendants de l'Etat. Ces radios ont pour vocation de donner la parole à la population et se fixent comme objectif de répondre aux attentes de plus grand nombre sans considération de pouvoir. Ces initiatives permettent de définir les contours d'un nouvel espace public et à instaurer une tradition de contestation, et de nouvelle modalité de participation aux citoyens dans lesquelles la « culture hip-hop » est une expression des jeunes.

Ainsi le débat actuel au sein du hip-hop au Tchad provient de la nécessité qu'éprouvent les membres du hip-hop de s'organiser de l'intérieur en réseau de façon indépendante, label indépendant (Maya's production, Preston production

etc. .) et des émissions radios spéciales (« hip-hop show time »). Qu'il s'agit des radios ou de la presse écrite, elles se reconnaissent à leur formidable capacité d'absorption des courants nouveaux et d'information des cultures. La diffusion du hip –hop "Wassou boum" à « Etv » témoigne à suffisance. A la rigueur elle laisse s'exprimer les danseurs. On crée de la « culture jeune » c'est-à-dire un marché où les jeunes apprennent leur métier disait un personnel de cette télévision.

5.5.3 Rapport radio et le hip-hop:

La collaboration entre la radio et le mouvement rap passe par la libération des ondes pour des émissions ou des évènements spécifiques au hip-hop (festivals hip-hop). Très souvent des émissions de rap sont diffusées, partageant le temps entre musique et débats. Les rappeurs arrivent à commenter l'actualité aussi bien musicale que politique et sociale. L'émission « hip-hop show time » prévoit de fois de laisser la parole aux auditeurs constituant une tentative de « démocratisation participative » (, 2012 :167).

Les rappeurs conversent entre eux sur le plateau, puis avec plusieurs auditeurs qui appellent pour s'introduire dans le débat. Cette manière de faire collective n'est pas seulement conviviale mais une invitation permanente à s'exprimer sur le sujet donné faisant partie des préoccupations du moment. Et l'ardeur avec laquelle les jeunes que j'ai côtoyé s'investissent dans les discussions montrant des trésors d'énergie et d'intuition prouve à quel point ces occasions répondant à un désir profond de s'exprimer et d'être entendu. Ainsi la radio constitue pour les artistes le média le plus important dans la diffusion de la parole qui se veut le plus que possible et un endroit idéal pour la promotion des différentes œuvres artistiques.

5.5.4 - L'exemple de la « FM liberté »

FM liberté constitue un lieu de rencontre éminemment dynamique où, je me suis rendu pour constater l'effervescence. Et si certains jeunes viennent là par simple désœuvrement, la plupart qui fréquentent la radio le font dans des objectifs bien

précis : un projet à soumettre, des animations ou des invités ponctuels à rencontrés, des contacts à prendre etc. les plages de programmes sont volontairement variées et découpées en tranches multiples pour laisser le maximum de gens s'exprimer. Je m'étonnai d'une si grande ouverture et m'interrogeai si les animateurs étaient tous passés par une formation en journalisme : le Directeur de la Radio me répond :

« La formation en journalisme est important. Mais nous nous sommes dit que dans la base il y a des gens qui peuvent faire du journalisme. Il suffit de leur apprendre comment parler dans un micro, comment écrire pour l'auditeur, comment faire une chronique... ainsi l'objectif avéré de cette radio est de promouvoir les éléments culturels qui tiennent le plus à cœur la population locale.»

En ce qui me concerne, je me suis intéressé à cette radio à travers le rappeur RH qui s'est vu confié une émission hebdomadaire dénommé « hip-hop show time » d'une durée d'une heure et demi. Cette responsabilité lui permet de poursuivre le travail déjà commencé par MIMHIC'S l'auteur de l'émission. Cette émission sensibilise le plus grand nombre des jeunes au rap en tant que musique et aux thèmes de mobilisation que celui-ci véhicule, autant au niveau local qu'international L'émission est réservée à l'actualité rap tchadien. Un groupe est invité, commente son travail, et fait découvrir ses principales créations, en alternance avec des morceaux issus des albums disponibles sur le marché. Par souci de défendre et d'encourager ce que l'on appelle le rap underground RH choisit également quelques titres issus de maquette de jeunes rappeurs n'ayant pas encore l'opportunité d'être produit.

5.6 La politique culturelle au Tchad

Au Tchad, la politique culturelle étatique fut bâtie sur l'action des artistes émergente. L'une des principales orientations de celle-ci était d'un côté la perfection des arts et la formation des artistes :

« La politique de perfectionnement est clairement définie lorsque nous lisons le décret portant création de l'orchestre Nationale, où le chef de l'Etat y exprime clairement sa volonté de voir les arts se perfectionnés et d'être enseignés suivant bien sûr des règles fixées et un code précis. Tout ceci de former les artistes de haut niveau, ce qui doit garantir la qualité irréprochable des représentations données, faisant du Tchad un pays où les arts excellent⁸⁹ ».

Pour justifier le Décret voici ce qui ressort du chef de l'Etat :

« Le rayonnement du Tchad à l'intérieur comme à l'extérieur est ma préoccupation. Faire briller le Tchad par une image de marque, c'est captiver l'attention positive des autres. Quand la sélection nationale d'un pays gagne la CAN, c'est pour une fierté nationale. Et tous ceux qui se sont mis au four et au moulin pour cette victoire se réjouissent. Donc, la création de l'orchestre nationale est un projet que j'ai mûri. Vous verrez que d'ici deux ou trois ans nos artistes vont valablement représenter le Tchad et remporter les prix lors des compétition internationale » 90.

Cependant cette ambition de rechercher la perfection des artistes connu un certain nombre d'échec en raison de la corruption et d'un manque de pluralisme dans la culture encensée. Des critiques émergèrent à l'encontre des artistes officiellement choisit par le Ministère de la Culture, des Arts et de la conservation du Patrimoine. « Si cela apparaît comme un gage d'excellence, l'on peut se demander s'il ne s'agit pas en réalité d'un nouveau moyen de récompenser des courtisans » réagit le Président du syndicat des rappeurs «Toumaï rap ». Parlant de ce choix LABE RICARDO déplore cette décision dans ses analyses :

« Sur les 50 artistes musiciens de cette listes 47 n'ont jamais reçu une invitation à l'extérieur du pays, 43 sont détenteur de la carte MPS, 39 n'ont encore été sollicités pour un spot publicitaire, 27 ont à leur actif un Album sur le marché à

⁸⁹ Entretien avec le SG du ministère de la culture, de la jeunesse et du sport au bureau le 14/07/2015

⁹⁰ Texte issu du Décret N° 26/PR/10 du 04 Décembre 2010

disque. On note également la faible représentativité des genres musicaux à tendance contestataire (seulement 06 rappeurs et 01 reggae man) » ⁹¹.

Cet envahissement du politique affiché dans le champ artistique crée donc des enjeux sectoriels entre les acteurs du champ musical. Par ailleurs au regard du fond décaissé pour le soutien des artistes tchadien.

_

⁹¹ Interview accordé à ialtchadpress (<u>www.ialtchadpress.com</u>)

CHAPITRE 6 : HIP-HOP COMME CULTURE URBAINE : IMPACTS SUR LES PRATIQUES ET CHEZ LES PRATIQUANTS

6.1- Entre mouvement et culture urbaine

Si l'on interroge les rappeurs sur le cadre dans lequel ils pratiquent leur activité, tous vont parler spontanément de « mouvement » mais si je porte plus précisément leur attention sur ce dernier terme, la plupart d'entre eux vont ensuite réfuter son utilisation dans le cas du hip-hop tchadien. Leur premier motif est sans doute d'insister sur le manque d'organisation et de cohésion interne. Force est de constater qu'à chaque fois je poussais mon interrogation plus avant, tous accordaient une importance plus grande encore à leur indépendance d'action et à l'affirmation de leur identité propre. Même dans le quartier chagoua où le hip-hop est spontané, l'attrait à une organisation selon les idéaux du hip-hop est assez complexe.

Une considération strict du hip-hop comme « mouvement » serait difficile de souligner car il est régi par des règles souvent implicite, parfois liés à son histoire et pouvant paraître assez floue. De plus j'ai constaté que la plupart des principes sur lesquels repose le hip-hop au quartier chagoua sont plutôt généraux, ce qui explique en partie la diversité de styles et d'opinion sur les règles à adopter sur la manière de les interpréter. Cependant, si l'on s'en tient seulement aux principes qui régissent le hip-hop il est possible de considérer le hip-hop comme « un mouvement » à part entière. Ainsi le premier aspect qu'on retrouve en commun aux différentes disciplines du hip-hop et qui a été à la base de leur association est bien évidemment celui de leur « création ». Cette caractéristique que l'on retrouve dans toutes les formes d'expressions artistiques.

Ce qui rallierait le mouvement hip-hop à un « mouvement social » est sa capacité à mobiliser un nombre important de personnes de façon durable. La mobilisation se constitue autour des intérêts à défendre quels qu'ils soient. Dans tous les cas indique Touraine « *le mouvement social est beaucoup plus qu'un groupe d'intérêt ou un instrument de pression politique, il met en cause le mode*

d'utilisation sociale de ressource et de modèle culturel » (Touraine, 1997 :118). Or pour parvenir à ces fins il faut au préalable identifier les signes d'aliénation afin que la société soit à mesure de réagir activement contre les mauvais agissements.

La notion de mouvement social n'est utile que si elle permet de mettre en évidence l'existence d'un type très particulier d'action collective, celui par le quel une catégorie sociale, toujours particulière met en cause une forme de domination social. Ce n'est pas un hasard, si au Sénégal ou au Burkina, les leaders de la contestation étaient des artistes populaires justement auprès des jeunes générations « y en a marre », lancé en fin de l'année 2011 à Dakar, par des rappeurs THIATE et KILIFEU du groupe « keur gui » ; Même schéma au Burkina où « le balai citoyen » à cofondé en juin 2013 par le rappeur SMOCKEY et le reggae man SAM'S le JAH⁹². Habitués de la scène médiatique, ils ont profité de leurs apparitions publiques régulières pour distiller leurs messages politiques et attirer de nouvelles recrues.

En ce qui concerne le Tchad en général, il est assez difficile de parler de mouvement social à propos du quel certains rappeurs manifestent même des réticences. Il est encore difficile de statuer sur l'appartenance de ce mouvement à la catégorie des mouvements sociaux. Cependant, ce concept apparaît comme utile à l'appréhension de mon objet dans son ensemble mais, il ne me paraît pas nécessaire de l'enfermer dans une définition qui soit trop rigide et de son caractère interstitiel qui passerait sous silence. Puisqu'au quartier Chagoua les rappeurs semblent se disséqués dans les associations comme « Toumaï rap » pour les vieux, « ASART » pour les moins jeunes et « COLLARET » une exclusivité des étudiants. Ces différentes organisations recherchent pour la plupart une reconnaissance auprès des institutions. Cela n'exclut pas qu'à travers la solidarité transnationale et les valeurs communes du hip-hop qui se diffuse en permanente dans le monde puissent mettre les artistes tchadiens dans une nouvelle dynamique.

_

⁹² Jeune Afrique n°2830 du 30 avril 2015

L'idée que l'on se fait aujourd'hui de la culture urbaine dans le quartier chagoua concerne surtout les nouvelles formes de pratiques culturelles (musique, sports, modes vestimentaires etc.) et les espaces culturels qui les ont vus naître et dans lesquels elles s'expriment. Le phénomène de la culture hip-hop est intimement lié à la culture urbaine. Bazin appuie pour dire que le hip-hop est indissociable du contexte urbain ou de la «rue». 93 C'est en partie par l'utilisation et l'appropriation de cet espace urbain que le mouvement hip-hop permet une affirmation de ses membres, en retournant les stigmates de l'exclusion sociale et spatiale que ces derniers pour la plupart ont pu rencontrer. Ainsi, faire partir du mouvement hip-hop, c'est être présent à sa propre historique, et refuser la défaite individuelle [...] il offre à chacun par la médiation de ses activités artistiques la possibilité d'exister, de sortir de soi pour rencontrer l'autre. 94 Si l'ensemble des membres du hip-hop répond à cette définition éthique de leur participation au mouvement, il existera au sein de celui-ci des noyaux plus « durs» ou plus « large » servant les critères d'adhésion mis en avant. (Op.cit, Bazin, 1995)

Mais l'évolution du hip-hop dépend aussi de la conquête des espaces publics. Le rapport à la rue et la question de la réappropriation de l'espace public est présent dès la création du hip-hop.

6.1.1 La liberté de création.

Les artistes hip-hop ne se limitent pas ce en quoi leur liberté de création est faite, puisqu'ils abordent des préoccupations à la fois sociales et politiques. Pour certains rappeurs interrogés faire du rap « engagé » n'est pas une règle en soit. Malgré qu'il soit nécessaire de rester dans l'histoire pour marquer les origines du hip-hop, la dimension revendicative n'implique aucunement un abandon de

⁹³ La « rue » constitue toujours aujourd'hui une des bases pour comprendre les logiques de la culture hip-hop. Dès lors, au delà du simple lieu dans lequel un artiste peut s'exprimer, la rue est également, pour les pratiquants et public du hip-hop, un lieu de visibilité.

⁹⁴ MACADAM (groupe de danse) in Bingo, publication éditée par le théâtre contemporain de la danse, 1992, p30 cité par Hugues Bazin, 1995 :75

l'expérimentation plus stylistique, formelle ou esthétique de la musique. Que quelqu'un fait du rap « engagé » ou des œuvres plus « art pour art » tous sont des artistes. De peur de répression et du blocage à leur évolution les artistes tchadiens ne présentent pas leur engagement en art comme quelque chose qui ne relève de leur conviction par rapport leur créativité. Autrement dit, ils ne vivent pas leur révolution. Si cette dimension politique existe, c'est simplement parce que c'est une source des motivations et d'interpellation. Leur musique n'est pas modelée en vue d'obtenir cet objectif.

6.1.2- La responsabilité d'artiste.

De façon schématique, on associe souvent à l'artiste engagé la même représentation sociale que celle du « militant » : le fait d'être « porte-parole » de sans voix. Or, pour d'artistes tchadiens leur engagement politique conduit à la responsabilité individuelle. Devant une telle situation, on lie facilement la responsabilité sociale de l'artiste à une prise de position. L'artiste doit donc l'assumer. Leur responsabilité sociale est celle de promouvoir l'art, de défendre son importance sociale.

6.2 - Le hip-hop tchadien à l'épreuve d'une professionnalisation

Durant les dernières décennies, avec l'organisation des différents festivals, et la participation à des compétitions des danses, les pratiquants de hip-hop se professionnalisent de mieux de mieux. Ceux qui sortent la tête de l'eau ont expérimenté le marché de disques, et les compétitions extérieures. Comme l'ensemble des artistes sur le continent, les rappeurs ont dû faire face aux ravages de la piraterie, sans compter l'appui limité des autorités locales.

6.2.1 - La piraterie :

Il est important de connaître et de comprendre des différentes facettes du phénomène qui sont d'ailleurs en perpétuelle mutation.

La première forme de piraterie qui sape les fondements de toute production artistique dans notre pays est liée à l'ignorance et à la pauvreté. En effet, autant on achète un journal pour toute une famille autant on préfère acheter moins cher un CD pour tout un club d'amis.

« Il est courant de trouver un parent, un cousin qui vous dise fièrement qu'il à votre album et qu'il a même fait de nombreuses copies pour la famille et les amis. » 95

La question est de savoir, s'ils comprennent vraiment si cet acte est un manque à gagner énorme pour le « frère » artiste et aussi un acte répréhensible devant la loi. De surcroit l'usage des supports de musique (USB, carte mémoire) à but commercial a contribué largement à cela. A ce niveau c'est au BUTDRA répondre. Ce dernier n'arrive jusque là pas à pouvoir asseoir une stratégie lui permettant d'aider les artistes.

L'autre facette de la piraterie s'appuie sur la méconnaissance des questions de droits en la matière. Les artistes ne sont pas les seuls à reprocher dans ce domaine. Les radios et les animateurs y contribuent largement, méprisant euxmêmes leurs droits et leur devoir. Cette piraterie galopante est étroitement liée à l'évolution de la technologie. L'investissement dans ce domaine ne fait pas peur aux pirates car, de gros intérêts sont en jeu :

« Avec mon ordinateur, et mon amplificateur, j'ai toute une gamme de musique de différents artistes. Et je fais le transfert des sons à 50F dans les cartes mémoires et pour d'autres dans les clés USB. (...) j'achète les CD des artistes, et je peux autant de fois via mon ordinateur. Ah oui! Il faut vendre le plus possible et moins cher ... » ⁹⁶

⁹⁵ Entretien avec L'artiste rappeur 2DKOS au centre culturel Baba Moustapha le 16/05/2015

⁹⁶ Entretien commerçant au marché de Dembé qui gagne sa vie en transférant des morceaux de musique

De ce point de vue dès lors qu'un album est lancé officiellement à peine la cérémonie terminée que les copies illégales on déjà envahie les marchés. Ainsi, il va de soit que les réalisateurs, les producteurs et toute la chaîne de la fabrication à la distribution ont un mal fou à vendre décemment. Pour une industrie de production naissante comme celle du Tchad, où le pouvoir d'achat est très faible à tel point que l'on trouve normal de rechercher absolument la version illégale, la piraterie à de beau jour devant elle, si la sonnette d'alarme n'est pas tiré dès à présent. En me montrant son album ROUKIKA témoigne en ce terme :

« Les versions originales des albums comportent des codes de piratage, mais qui sont allègrement décodés pour la grande joie des consommateurs aux petites bourses. Dans les discothèques où on est censé faire la promotion et la vente des œuvres artistiques, les copies sont mieux vendues de plus belles » ⁹⁷

« Tant que des punitions exemplaires ne seront pas infligées aux contrevenants, ils sera même difficile d'atténuer les effets de la pirateries. Le phénomène est tel que l'on peut être certain que prêter à un ami pour qu'il écoute équivaut à lui accorder de faire des copies qu'il distribuera avec joie » vocifère un autre rappeur 2DKOS⁹⁸.

Exiger à une personne de payer la version originale des albums des artistes quand une vingtaine ne le peuvent ou réduire systématique les taxes de manières à minimiser les coûts de production serait une esquisse de solution. Mais là encore rien ne garantie le non piratage.

6.2.2 L'aspect économique

Le rap tchadien souffre d'une méthode commerciale irrégulière. Plusieurs artistes tchadiens se réclament comme des rappeurs auto-producteurs : tout est financé par l'artiste lui-même et la commercialisation se fait généralement sur les marchés et/ou à la sauvette, ou dans des centres culturels où ils produisent des concerts. Le rap tchadien est symbolisé par des dizaines, et même des

_

⁹⁷ Entretien avec l'artiste rappeurs Roukika au Centre Baba Moustapha le 18/07/2015

⁹⁸ Entretien avec l'artiste rappeur 2DKOS dans sa boutique le 24 /06/2015

centaines de rappeurs divers et variés, mais ne dispose d'une chaine commerciale adéquate leur permettant de vendre aisément leur CD.

Par ailleurs, de nombreux artistes originaires d'univers musicaux et de styles variés, interprètent donc une musique qui conserve certains aspects du rap, pour enrichir leur musique et créer quelque chose de nouveau. À l'inverse, certains artistes de rap ont eux aussi puisé chez leurs collègues de la variété pour renouveler le style et aussi pour s'adapter à un public plus large avec des sonorités « moins agressives » car ancrées dans une histoire musicale commune. Ceci permet de rencontrer plus aisément un succès de grande ampleur, à ce titre, RAY'S KIM en sont l'exemple type, il a rencontré un énorme succès avec son album « Bunda hip-hop ».

6.3 - Le rap et son contexte contestataire au quartier Chagoua

Avant de revenir sur le caractère contestataire de ce type de prise de parole, il convient de garder à l'esprit plusieurs éléments. En premier lieu, les mouvements politiques antérieurs qui ont secoué le Tchad. En second lieu, précisons que si l'étude d'un tel objet relève bel et bien d'un choix. La particularité politique du rap est multiple. Il peut résider autant dans sa forme musicale, dans son vocabulaire, dans son mode de production que dans ses thématiques.

6.3.1 – contexte sociopolitique du Tchad

Le Tchad « pays des chefs de guerre » a connu de puis son accession à l'indépendance le 11 août 1960 une succession de six(06) Présidents dont les mécanismes de prise de pouvoir n'en sont rien d'autre que la rébellion armés. HISSEIN Habré l'un des héritiers des « Seigneurs de la guerre » prend la rêne du commandement au Tchad le 07 juin 1982 à l'issu d'un conflit armé qui obligea sont prédécesseur GOUKOUNI WEDDEY à prendre le chemin de l'exil. Enivré par un pouvoir sans partage il gouverna le pays d'une main de fer, plus méfiant

⁹⁹ Guy Jérémie Ngansop, Tchad, vingt ans de crise, Paris, l'harmattan, 1986

encore et jaloux de son autorité, avec à son actif plus d'exactions, de tortures et de crimes sur le peuple tchadien. Voici son portrait dressé par Antoine Bangui ROMBAY:

« Gouvernant seul à la tête de l'Etat, Président d'un parti unique omniprésent, chef de l'armée, détenteur d'un pouvoir absolu, pervers et sanguinaire il n'admet aucune contradiction, aucun semblant de rivalité et fit disparaître plusieurs personnes. Les prisons s'étaient multipliées et pourtant débordaient. Une piscine s'étaient fut transformée en l'une d'elle. Ce trou sans aération devient tristement célèbre par les tortures qui y furent perpétrées. »¹⁰⁰

Dans ce climat de répression, la musique engagée ne pouvait être à son beau fixe. Aucun musicien tchadien n'avait fait rayonner un tel genre musical au risque de se voir jeté en prison.

Au lendemain de la prise de pouvoir par le Président IDRISS Déby Itno en 1990, la liberté d'expression base de la liberté civique promue aux tchadien est très vite encadré par la répression des subversions supposées ou réelles. Corollairement, le rôle des journalistes étaient à la reproduction des « communiqués ». La liberté de la presse a été troquée parce que les autorités politiques redoutaient les effets pervers que pouvaient avoir l'Etat face à une presse incontrôlée. C'est dans les mêmes sillages que garde-fou ont été dressés contre la musique contestataire.

6.3.2 - Une affirmation d'une conscience politique chez les jeunes rappeurs

La libre communication des pensées et des opinions est un droit fondamental au Tchad. En théorie, tout citoyen tchadien peut donc parler, écrire, imprimer librement. Mais cette liberté promise par la démocratie d'Idris Déby Itno sera à ses débuts critiqués par un groupe de rappeurs « Otentic » qui le fait remarquer dans leur album «Doucan »

_

¹⁰⁰ Antoine BANGUI ROMBAYE, Tchad : élection sous contrôle (1996 - 1997), Paris, l'Harmattan, 1999, p30

« je vous ai amené ni or ni argent, mais rien que la liberté, est cela la liberté quand tout un peuple est humilié, dignité bafoué,.. ».

Ensuite s'ensuivra, SULTAN, RAY'SKIM, MAKRIS etc. Les jeunes ont ainsi pris la relève dans leurs quartiers en s'inspirant des textes contestataires des locaux où artistes étrangers qu'ils suivent sur les ondes pour rédiger le leur. Le Groupe « Otentic » était une référence pour certains d'autres Sultan, croque-mort, d'autres encore des rappeurs français. Déjà autour de MEMHIC'S et Abdel (promoteurs culturel) certains amateurs ont sorti des textes qui leur ont permis de se faire remarquer par le grand public N'djamenois. Comme on peut le remarquer avec l'artiste ROUKIKA le Malabar (lauréat hip hop N'Djam Vi 2013) dans son 1^{er} Album « douh'GalkaAllah'akbar » *Douh'Galka* qui signifie en Moundang « *n'est pas peur* » etAllah'akbaren arabe « *Dieu est grand* » des textes à connotation contestataire.

« Fort-lamy ma michilda (ter);

Fort lamy ne connait pas les décrets irréfléchis;

Imposé qui finit souvent dans les coulisses;

Fort lamy ne connais pas les mairies de la ville comme pour se faire entendre, nous rend la vie difficile ;

Politiciens qui nous trahissent.

Fort lamy ne connait pas intégration négociée;

Fort lamy ne connait pas diplômés découragés,

Fort lamy ne connait pas Fort lamy ne connait pas » 101

Nous retiendrons pour notre part une de ces dimensions, à savoir le sens que les acteurs mettent dans leurs paroles. Le discours que véhicule le rap peut en effet être perçu et utilisé. C'est ce que la pratique du rap met en exergue en créant une forme originale d'espace public, un espace public « oppositionnel », que l'on peut définir à la suite de Negt (2007) comme l'ensemble des « formes

¹⁰¹Album « douh'galkaallah'akbar « de l'artiste rappeur ROUKIKA 2014

alternatives et collectives donnant une expression publique aux besoins humains qui transgressent la cage d'acier des représentations dominantes, médiatisées. », espace qui concerne « tous les potentiels humains rebelles, à la recherche d'un mode d'expression propre » (idem p216). Ainsi, il y a conscience et volonté d'agir sur les représentations et le monde social, que ce soit à travers une dénonciation de l'ordre politique établi, des conditions de vie d'une partie de la population tchadienne, ou encore la revendication d'une égalité.

En effet, que ce soit par l'intermédiaire de supports physiques (les CD, par exemple), de « moments » spécifiques (tels que les concerts), par la diffusion (internet, radio, télévision...), ou encore par les réactions qu'il provoque (en attestent le nombre de prise de position d'hommes politiques ou des groupements idéologiques face aux paroles des rappeurs), ce type de rap a dans une certaine mesure pénétré l'espace public tchadien et il y circule nonchalamment. Or, « la sphère publique politique de l'Etat-social n'est qu'une forme dégénérée de l'espace public bourgeois » (Habermas 1962 : 241), réservée aux classes dominantes et à quelques « éclairés ».

« Le rap c'est un moyen de transmettre ce qu'on considère nous comme une vérité. Nous, notre rap il est engagé. Et donc c'est nous qui écrivons l'histoire là. C'est nous qui l'écrivons. Ce n'est pas les dominants qui l'écrivent. Oui, moi j'estime que les mômes ne savent pas assez de choses sur l'histoire des luttes... et lls ne savent pas plein de trucs. Donc nous notre rôle c'est de dire aussi « attention, il y a une autre histoire ». 102

« Ça a toujours été là, l'idée de parler d'une réalité qui n'existe pas médiatiquement, ou qui n'existe pas dans l'histoire telle qu'on nous la sert à l'école. Donc ça permet de régler nos lunettes, et de voir différemment l'histoire, ça c'est sur. Oui, ça peut permettre, l'art en général pas que le rap, de porter des

¹⁰² Entretien avec l'artiste rappeur RBS chez Makris le 26 /06/2015

améliorations à l'histoire, c'est-à-dire réajuster l'histoire, gommer les erreurs. Ça c'est sûr ». 103

« Le rap peut devenir une action, dans la mesure où elle renvoie à certaines bases, quoi. Ça peut être des actions, tout dépend de l'audience et de ce que ça fait. Par les mots on peut faire beaucoup de choses. Il ne change pas directement la situation, mais ils y contribuent dans la mesure où on dit quelque chose, où ils touchent quelque chose chez un individu, qui l'amène après à agir. C'est un peu ça l'enjeu, c'est un peu ça le but. Ils ne résolvent pas un problème en le décrivant, mais en tout cas, ils amorcent un processus de résolution de ce problème là ». 104

Deux éléments principaux transparaissent de ces extraits d'entretien: le besoin de produire une Histoire différente, et l'importance de la nomination. Pour que cette *autre* Histoire puisse vivre, il faut nommer, exprimer des réalités. Le fait de dire devient « *action* », prononcé et fait exister. La dimension performative et politique est clairement recherchée à travers la démarche d'expression, l'enjeu étant de toucher les individus autant que d'agir sur des représentations sociales. Dans sa conception, sa pratique et sa diffusion, le rap actualise un espace public de résistance et le rend pérenne. Le discours de certains rappeurs donne une nouvelle dimension à la « pratique oratoire », dans le sens où la parole contestataire se diffuse en permanence, et non plus seulement lors de mouvements sociaux ponctuels.

La pratique du rap n'est pas uniquement une pratique artistique, mais bien une pratique sociale, un fait social et politique. Selon cette définition du rap (qui, rappelons-le, ne correspond qu'à une des ces composantes de ce mouvement délimitée par notre analyse), l'individu qui s'inscrit dans ces processus de mise en mots rythmés devient un acteur militant, dans le sens où « l'interaction militante, en même temps qu'elle est une contribution matérielle au mouvement

¹⁰⁴Entretien avec le Directeur de la maison du quartier le 15 /06/2015 à son bureau

¹⁰³ Entretien avec l'artiste rappeur et producteur Makris chez lui le 26 /06/2015

et à la solidarité, est échange dans les mots, communication et *possibilité de* parler dans d'autres termes ce qu'on est et ce qu'on vit. » (Cingolani 2003 : 128)

«Je me suis rendu compte qu'un texte me permettait de dire ce que d'autres n'auraient pas dit de la même manière, et que ça pouvait avoir un impact. Que voilà, en entendant un texte, les gens, mine de rien, ils prennent conscience de quelque chose, ou pas, mais ils entendent. Et tu fais quelque chose de concret, même avec des mots, avec une voix. C'est pour ça que le rap, c'est la place privilégiée; naturellement le rap c'est placé comme le genre d'une révolte, d'une insoumission »¹⁰⁵

Le rap peut donc être perçu comme une prise de parole politique où rappeuses et rappeurs *cherchent*, à travers leur discours, à produire des effets, à remettre en cause certains schèmes de pensée, et participent ainsi à l'élaboration d'un espace oppositionnel. Le travail sur la construction de l'histoire nous en donne une illustration concrète.

6.4 - Le hip-hop au Tchad est -il différent?

Le hip-hop est devenu l'étendard d'un type d'« américanisation » diffusé universellement par l'intermédiaire des corporations multinationales et d'une culture de consommation mimétique, pourtant, les acteurs qui l'ont soutenu au Tchad sont inconnues aux Etats-Unis. Alors qu'il pourrait être avancé que tout le hip-hop tchadien est une imitation de l'original américain, sa rhétorique et ses pratiques nous rappellent les origines multiculturelles du hip-hop.

Si le hip-hop appartient à la culture globale, pourquoi a-t-il évolué si différemment au Tchad ? La manière de danser des jeunes interprètes tchadiens, par exemple dans les chorégraphies présentées sur scène lors des rencontres « Wassou boom » peut ressembler à celle de Craig-David et faire preuve d'un profond respect pour le répertoire américain. Pourtant, inévitablement, ces chorégraphes prennent une autre signification dans le contexte tchadien. Dans

 $^{^{105}}$ Entretien Croque-mort le $\,$ 24 $\,$ /06/2015 au Centre Baba Moustapha

un travail précédent, j'ai annoncé quelques facteurs qui ont pu contribuer à la manière dont le hip-hop a pris sens au quartier. L'importance historique au Tchad, de la danse et de la chanson rap comme discours civique, voire politique, et cette recherche sans cette de l'identité du rap tchadien. En effet, le rap tchadien est maintenant entouré de nombreux textes et de musiques très diversifiées où la musique rap américaine n'en constitue plus la seule, ni même la principale, accompagnement.

Dans tous les cas le hip-hop tchadien n'est plus dansé sur la seule bande-son américaine. Si on considère que les membres de hip-hop américain tiennent le hip-hop comme un moyen de contre-discours de la vie quotidienne, tchadiens s'éloignent de ce modèle, accordant au hip-hop une place d'intégration non seulement en tant que culture importée, mais un langage possédant un potentiel politique ainsi qu'un vocabulaire figuratif et métaphorique emprunté de la France et des autres pays d'Afrique. Bien que le hip-hop américain demeure la référence d'un hip-hop « authentique », imprégnant les compétitions et les fêtes où les danseurs et rappeurs (professionnel et amateur) - se rencontrent et s'entraînent, les artistes tchadiens ne sont pas figé pour autant d'un original américain et se dirigeant vers une forme marquée par la mixité culturelle. C'est « une réalité contrasté » comme le mentionne Kylakowski Christine (2014)¹⁰⁶. Ce multiculturalisme dans ses aspects problématiques est associés à certaines caractéristiques sociales telles que les concentrations spatiales de populations étrangères et d'origines diverses dans les quartiers populaires, l'influence des groupes ethniques, les trajectoires personnelles des familles.

Si, comme nous l'avons dit, le hip-hop a un autre sens au Tchad, le fait est révélateurs de la manière dont les promoteurs culturels et les médias l'ont adopté comme faisant partie de la politique culturelle et ont créé un modèle de développement différent, lié notamment à la professionnalisation de l'art.

¹⁰⁶ Kylakowski Christine « Jeunesse et diversité en milieu urbain » Article en question Revue du centre Avec N° 109 p.8, 2014

Certes, La pédagogie repose sur l'imitation. Mais comme le suggèrent le Directeur du centre Culturel Baba Moustapha, le carnet de danse des jeunes, la diffusion de cette culture par les médias n'est —elle pas un outil pédagogique inculquant le goût d'un « rap américanisé» ? L'apprentissage de danse habituellement lié à l'imitation, associé avec une tradition hip-hop au style libre est devenu un lieu essentiel des créations individuels des artiste. Un espace où le style individuel peut être développé tout en apprenant les manières « correctes » de réaliser les mouvements, et où s'élabore un vocabulaire gestuel capable de soutenir les chorégraphies destinées aux scènes nationales.

Il est clair que les stéréotypes « américain » subsistent dans la pédagogie du hiphop tchadien, mais le sens de la créativité des jeunes est omniprésent. C'est une école libre, qui demeure plus proche des origines américaines et de melting pot, d'harmonie sociale et d'autres idéaux. Que cette forme soit considérée comme bonne pour les jeunes, qu'elle dérive d'éléments empruntés aux cours de danse moderne, aux master classes et à la composition, qu'elle se développe au sein d'institutions tout en échappant aux contraintes de l'orthodoxie, est une réussite des jeunes tchadienne.

6.5 - Des conséquences inhérentes chez les pratiquants

L'observation du paysage hip-hop au quartier à travers le prisme descriptif des différentes pratiques hip-hop démontre en effet, un certain morcellement d'opposition entrainant une conséquence chez les pratiquants. Il ne s'agit pas ici d'une ambiance générale dans laquelle est pris l'ensemble du mouvement mais n'est possible de repérer des oppositions à beaucoup de niveaux.

En se mêlant à des processus social et institutionnel, présentant des objections diverses, le milieu hip-hop tchadien à a connu des troubles énormes à plusieurs niveau. Ces répercussions sont dues à des incompréhensions, d'un côté l'artiste et de l'autre côté sa communauté et les institutions. Les conséquences sont liées à des éléments de culture hip-hop, c'est-à-dire les pratiques et les manières de les développer, puis voir l'action des acteurs eux-mêmes par rapport à leur environnement culturel.

Les pratiques du hip-hop se retrouvant en effet confronté à des visions et des attentes différentes des fonctionnements des communautés du quartier. Les réactions et les évolutions de chacune de ses expressions artistiques face à l'action publique présente certaines différences. Ainsi les éléments de la culture hip-hop ne sont pas traités de la même manière quant à la musique rap, à des danses, le comportement vestimentaires et même le statut de membre du hip-hop. Les raisons s'expliquent bien évidemment par la différence qui existe entre ces expressions ainsi que les acteurs et leur place au terrain 107. L'artiste Christobé réagit en ce terme :

« La pratique de hip-hop n'es pas chose aisé dans nos quartiers, d'abord les parents ne nous prennent pas au sérieux malgré tout, même si tu arrive à accoucher un truc, les institutions de l'Etat ne font pas bon accueil, alors tu deviens quoi finalement... mais tout de même l'espoir n'est pas perdu » 108

Il faut noter cependant, que cette opposition ne constitue pour autant une stigmatisation des porteurs du mouvement et une véritable barrière à la culture hip-hop dans le quartier. A partir de cette situation les associations nouvellement créées (ASART, COLLARAT, fan club hip-hop show-time) sont entrain de se serrer les coudent en mettant au devant des questions de principes avec notamment les notions d'indépendance et de liberté.

6.6 Controverse socio-cultuelle et identitaire

6.6.1 La pression communautaire

Dans la plupart des sociétés tchadiennes c'est l'exigence de la communauté qui prime sur les préférences personnelles. Trop souvent lorsque certains jeunes refusent de se conformer aux aspirations sociales de leur communauté, ils se voient rejetés par celle-ci. La culture hip-hop est vue par les communautés ethniques du quartier comme un mode de vie des « ratés ». Beaucoup de

¹⁰⁷ II s'agit de leur milieu d'action

¹⁰⁸ Entretien avec le rappeur christobé le 06/03/2015

rappeurs témoignent qu'ils sont victimes d'anathèmes, juste parce que qu'ils sont dans un habillement hip-hop. Tout, porte à croire que le poids communautaire joue négativement sur le comportement des rappeurs. Ceci à deux niveaux :

Premièrement, sur le plan religieux, les solidarités urbaines font que dans des mosquées et des églises, les comportements des fidèles de Dieu ne se différencient guère. Bien au contraire, leurs habitudes à l'intérieur de ces lieux saints s'uniformisent sans qu'on en connaisse suffisamment les raisons. Ainsi, l'habillement des membres de hip-hop sont vu un élément de déviance et de l'extravagance. La religion de ce point de vu à une très forte influence sur les familles que les jeunes sont contraints aux exigences de la religion de leur famille, qu'ils soient catholiques, protestants ou musulmans. Les exceptions sont assez rares à cause du poids de la pensée unique communautaire.

Deuxièmement, l'attachement à la communauté joue un rôle non négligeable. La quasi-totalité des communautés résidant dans le quartier Chagoua sont majoritairement d'origine du sud du Tchad avec chacune son exigence de culture communautaire. Mais il est important d'en tirer un point commun. En pratique, l'habitude de redistribuer des richesses et celle d'accéder aux services sociaux sont intimement liées à la pensée collective. L'enfant est une « richesse » de demain, il constitue un « grenier » pour les parents vieillissants. Or on ne voit pas les rappeurs sur cette impulsion du fait de leur précarité économique. Depuis très longtemps, l'incompréhension des parents de ces formes artistiques comme moyen de réussite professionnelle personnelle perdure. Beaucoup de ces jeunes font face à des grands défis communautaire qui pour se dépasser sont obligés d'associer le rap avec d'autre métier pour servir de couverture.

Pourtant s'il est vrai que les communautés tchadiennes sont circonscrites par des fortes vertus basées sur l'entraide, la fraternité et la solidarité, les rappeurs ne sont pas soutenus pour autant par leur propre communauté ou leur propre parent. Cela s'explique par le que pour être libre de cette pression sociale, il faut être capable de se construire une personnalité libre de la conscience sociale et

être apte de rendre utile au vu de sa communauté, source d'honneur et de dignité.

Nous savons déjà que les disciplines hip-hop drainent un public jeune (même souvent très jeune), populaire, multiple par ses origines et ses expressions culturelles que touchent peu les lieux classiques de diffusion culturelle. A l'heure actuelle, les rappeurs ne sont- acceptables dans leur diverse communauté que sur la pochette des disques ou comme leaders de quartiers, les danseurs lorsqu'ils font bons figure sur la scène des théâtres et dans les ateliers, les "graffiteurs" lorsqu'ils repeignent le mur de la maison des jeunes.

6.6.2 Quand la modernité vient d'ailleurs

Ce que révèle l'exemple de la culture hip-hop au Tchad, c'est que le hip-hop est vu comme une simple imitation de la culture du « blanc » qui n'a rien n'a voir avec les réalités locales. Personne ne voudrait croire que ces différentes créativités artistiques des jeunes ne pouvaient aussi découler de leur propre intelligibilité et de leur propre aspiration. Or les jeunes en ville sont des consommateurs par excellences des styles modernes. Cependant, quand la modernité porte la marque de « l'autre », il n'est pas surprenant de voir certaines personnes brandir leurs identités communautaires pour affirmer leur différence. J'ai observé chez quelques uns des parents des artistes une certaine tendance à parler de mondialisation comme un fléau. Ils s'émerveillent moins de l'évocation du « village planétaire », ils ne se passionnent que modérément pour l'internet et les derniers progrès en matière de communications. Ceci, est l'effet de la modernité qui a pour conséquence le changement social.

6.6.3 Le hip-hop et le changement social.

L'un des changements se réalise selon qu'autrefois seuls les jeunes scolarisés (lycéens et étudiants) se mobilisaient largement, aujourd'hui en revanche, il est remarqué que le rap constitue un véritable tournant.

En effet le rap permet au plus grands nombres d'exprimer ses opinions et de communiquer cette culture de hip-hop. Il draine une très large partie de la jeunesse urbaine notamment. Tout un chacun peut prétendre un jour faire du rap ou écouter en amateur assidu. Aucun critère n'est à observer, aucune formalité à accomplir, aucune contrainte particulière à respecter. Peu importe l'âge, l'origine socioculturelle ou le style de rap pratiqué ou encore l'idéologie véhiculée. Un rappeur à la possibilité de s'autoproclamer comme tel à tout moment. Cette souplesse remarquable représente un attrait supplémentaire aux yeux d'une jeunesse harassée sous le poids de contraintes sociales et matérielles de toute sorte à qui il n'est laissé que peu de place pour de tels espaces d'expressions. Fort de cette nouvelle liberté qui leur est octroyé. La pratique du rap du quartier témoigne ainsi d'un besoin de prendre la parole, de se montrer en public, d'occuper une place dans la société. Ce rôle est rapidement pris très au sérieux par ces jeunes que nous l'avons vu dans une partie font du rap une profession à par entière.

Néanmoins d'où provient cette mobilisation des jeunes autour d'une musique dite de contestation? Il semble que cette activation se constitue d'un intérêt quel qu'il soit. Par intérêt il ne faut pas nécessairement entendre par « la maximisation de certains avantages exclusivement matériels. Il peut bien s'agir de signes d'hostilité, d'une stigmatisation ou d'un déni des droits dont le groupe ou les individus sont victimes. Il est à noter que depuis la dictature du président HISSEIN Habré une partie de la population avait déjà opéré une réelle prise de conscience. Une dictature qui n'a pas réellement pris fin malgré l'effervescence de la démocratie dans notre pays. Ce qui a occasionné à des moments, une forte mobilisation à la grève et à la manifestation des enseignants, des lycéens et des étudiants. Pour ce faire, non seulement nous avons assisté à la maturation d'un mécontentement jusqu'à lors peu organisé mais tout de même celui-ci a réussi à se fédérer au delà des clivages sociaux et générationnels, pour exprimer un réapproprient ce travail de « conscientisation » pour utiliser leur propre terme à travers les différentes expressions artistiques. Mais, qui en réalité a du mal à se mettre en place.

A une échelle plus large j'ai constaté que les jeunes membres du hip-hop entretiennent des relations d'influences réciproques avec l'environnement dans lequel ils négocient et partagent leurs comportements de consommateurs culturels au niveau local ou global :

- a un niveau local (Chagoua), au sein du contexte proches et de territoires locaux, les jeunes membres du mouvement nourrissent des interactions réciproques, la famille, les établissements scolaires (Collèges et Lycées), les territoires (quartiers, villes) sont des théâtres de pratiques communs où les jeunes sont à la fois récepteurs et créateurs de sens.
- au niveau global, au delà de cette proximité géographique les jeunes membres du hip-hop nourrissent des influences mutuelles au sein de l'univers plus large. A titre d'illustration, les jeunes sont à la fois récepteurs d'information médiatiques (radio, télévision) et créateurs de contenus (réseaux sociaux, téléchargements).

Ces influences réciproque, qu'elles soient locales ou globales ont contribué à l'évolution du hip-hop dans nos quartiers.

6.6.4 Controverse identitaire

La formidable avancé technologique qui s'accélère depuis quelques années, et qui a profondément transformé des jeunes du quartier Chagoua notamment dans le domaine de la production musicale urbaine et de l'accès au savoir, seraitil vain de se demander si elle est « bonne » ou « mauvaise ». Pour nous ce n'est pas une question soumise à référendum, c'est une réalité, cependant la manière dont elle affectera notre avenir dépend en grande partie de nous.

Certaines famille seraient tentées de tout refuser, d'embler et de se draper dans leur « identité » en lançant des imprécations contre le hip-hop avec ses corrélats de mode « d'habillement » et de « parlé » que nous asperge l'occident et l'Amérique. A l'inverse, certains jeunes seraient prêts à tout accepter, à tout consommer sans discernement jusqu'à ne plus savoir qui ils sont ni où ils vont, ni où va le monde! Deux attitudes en opposition mais qui quelques fois finissent

par se rejoindre. Si les nouveaux moyens de communications qui rapprochent trop vite les jeunes des autres cultures extérieures amène leurs communautés respectives à riposter quelques fois de façon inconditionnée, ils font également prendre conscience de notre destin commun. Ce qui me donne à penser que l'évolution actuelle pourrait favoriser à terme l'émergence d'une nouvelle approche de la notion d'identité. Une identité qui selon Amin Maalouf(1998) sera perçue comme « une somme de toutes nos appartenances » : appartenance au hip-hop, appartenance à la communauté linguistique, ethnique, religieuse etc.

6.7 Sortir du culturalisme.

il ne faut en outre pas oublié que toutes les modes musicales de l'occident moderne ont pénétré l'Afrique depuis l'époque coloniale et qu'elles ont été immédiatement empruntées, consommées et cultivées, donnant lieu à de nouvelles créations. C'est le cas du rock 'all, de la soul, du disco et actuellement du hip-hop.

Lorsque certains rappeurs se rendent en Europe, ils arrivent qu'ils prennent avec eux des instruments acoustiques dont-ils savent qu'ils appréciées par les Européens. Mais les niveaux d'appréciation sont différents. Au Tchad, à ce qu'on dit, un groupe se ridiculiserait s'il utilisait volontairement des instruments « traditionnels », ce ne serait plus du hip-hop. En Europe en revanche on dit que le groupe ne copie pas aveuglement les américains, établi un lien avec sa tradition (le Bunda hip-hop par exemple). Voilà qui mérite donc la meilleure « note ». C'est un débat d'actualité qui se poursuit aussi dans bon nombres d'autres pays africains.

On pourra prendre l'exemple de Ndiouga Adrien, historien enseignant à l'université Cheik Anta Diop à Dakar cité par Bender. Il note à propos de l'évolution du hip-hop sénégalais ou Sénérap (cf. Nouripour 1998) qu'au Sénégal il a fallu dix ans au mouvement hip-hop pour se libérer du modèle américain et

français. La touche sénégalaise provient à des idiomes spécifiques puisés dans la soupe culturelle des banlieues. » (Bender, 2007)

« De toute évidence Benga présuppose que le lecteur partage son idée apparemment évidente que l'objectif visé par les rappeurs sénégalais consiste à se libérer des modèles américains ou français. Mais on voit bien que l'idéologie culturel ne se préoccupe que de la « touche » c'est-à-dire de la surface ». (Bender, op.cit p24)

D'un côté, les fans européens des « musiques du monde » recherchent la couleur locale, d'un autre côté, les générations tchadiennes plus âgées réclament une musique « traditionnelles » ou du moins, des musiques ayant un rapport à la tradition, d'un autre côté encore les idéologues de la culture exige un ancrage local, du moins sonore, de la musique. Mais les rappeurs quant à eux désirent simplement s'exprimer en puisant dans ce genre musical ce qui les paraît plus appropriés.

CONCLUSION GENERALE

Parler du hip-hop au quartier Chagoua revient à parler des jeunes, de ce qui les intéresse de ce à quoi ils s'identifient. C'est sortir le miroir dans le quel ils projettent leur image pour pouvoir la lire. Cette image ressortie par l'enquête ethnographique a permis de voir la manière dont les jeunes se procurent ces expressions culturelle. Comme phénomène urbaine, elles sont présentes dans nos quartiers. Ces pratiques culturelles faites de style d'habillements, de langage et de la musique, occupent une place importance dans les activités des jeunes. C'est un certain nombre de positionnements culturels et idéologiques qui sont en réalité de véritable revendication que les jeunes posent comme plate-forme à ceux qui tiennent entre leurs mains leur destinée. Par ailleurs, les trajectoires des artistes sont marquées par des défis graves dont —ils font face toute le temps : des injustices diverses, un recrutement et une intégration parcellaire, en plus un chômage criant des diplômés sans emploi.

Tout ceci interpellent les artistes et ne manquent de les mentionner dans leurs textes de rap. Encouragés par la nouvelle technologie qui diffuse en permanence les pratiques hip-hop (danse, rap et graffiti) les jeunes urbains de quartier ont trouvé une plate-forme nécessaire pour s'exprimer. Habitués avec la nouvelle technologie développe une culture urbaine différente de leurs parents et cela crée de conflits entre les générations. Cette préférence des jeunes emprunté de l'extérieur est supposé inadapté aux mœurs locaux par ceux qui n'ont pas connu le même urbain de hip-hop.

Le cas de Chagoua à permis d'appréhender l'appréciation locale d'une culture étrangère dans ses multiformes. Au delà de ces situations la question du hip-hop à travers sa perception stigmatisant fait apparaître les aspects fondamentaux de cette expérience qui se relève dans les critiques, de la scène d'habillement et même de la production musicale. L'étude détaillée des conditions de pratique du break dance et du rap permet aussi de se rapprocher des personnes qui dans une altérité paraissent trop éloignée des considérations sociales. L'enquête ethnographique a montré que ces artistes sont appelés « yo » par simple mépris

pour leur pratique artistique .La question que soulève ainsi l'environnement social visant les pratiquants, est finalement la négligence de ceux-ci de leur capacité à fréquenter et à décrocher un diplôme que de vouloir s'accrocher à une pratique étrangère déroutante. Tous les acteurs institutionnels qui participent aux évènements du hip-hop, conscients aussi des difficultés que peuvent rencontrer ces jeunes, souhaitent un retour sur le banc de l'école.

C'est dans cette situation difficile au niveau des pratiques comme au niveau professionnel que le hip-hop se manifeste comme expression des jeunes au quartier Chagoua. Le hip-hop répond à une fonction particulière vis-à-vis du milieu social dans lequel il est plongé. Celle de pouvoir s'adapter, se protéger et modifier le contexte social et culturel op.cit Bazin (1995).

Se faisant, il a permis de développer des scènes et un public jeunes et passionné. En revanche, un regard stigmatisant persiste du simple fait de l'incompréhension des vraies valeurs du hip-hop. A côté de cela, ses artistes sont confondus aux « petits » voleurs de la rue. De même, les institutions publiques surtout n'ont pas accordé un grand prix à l'endroit du hip-hop. A cause d'un manque d'un interlocuteur avéré pour faire preuve d'une collaboration et d'un rapport tangible entre le hip-hop et les institutions. De surcroit, les éléments contestataires de ses pratiques artistiques ne pourraient avoir une place privilégié au près des institutions de l'Etat qui sont liées intimement à la politique du gouvernement. Cette riposte des jeunes vient du fait d'un regard stigmatisant. Puisque n étant pas pris en considération tant par les parents que par les institutions, ils essayent de prendre leur revanche sur le système qui n'a pas pris en compte leurs préoccupation les plus légitimes. Ils s'imposent vu la teneur subversive de leur message. Seulement, on est en droit de se demander si la logique commerciale au Tchad en matière des productions des Disques qui prévaut actuellement peut permettre de continuer à voir un rap contestataire. Percevoir cette culture comme une simple imitation des modes occidentaux et nier la possibilité qu'elle offre aux jeunes de s'exprimer c'est remettre en

question l'ultime capacité de ces jeunes à créer et à se mouvoir dans le monde qui change à l'ère de la nouvelle technologie.

Ainsi les limites du hip-hop dan le quartier Chagoua sont perceptibles. Cependant, il faut se garder de tout expliquer par le prisme de la perception qui n'a sur certains points peu d'influences. En réalité, le manque de détermination des pratiquants eux-mêmes majoritairement évoluant en amateur, met en épreuve leur idéologie, celle de trouver une plate-forme pour s'exprimer. Mais les préférences sont accentuées par la diffusion en permanence des expressions extérieures qui alimente la passion des jeunes. Il est possible de voir à Chagoua, certains jeunes restés tenace dans leur choix de faire le hip-hop et incarne certaines styles d'habillements devenu leur habitude. En dehors, de ces artistes il y a quelques promoteurs privée prennent place progressivement dans l'espace décisionnels témoigne en effet d'une sensibilité et d'une ouverture plus grande envers le hip-hop. Amin Maalouf le Souligne en ce terme :

« Certes nous acceptons tous bien des choses qui nous offre le monde qui nous entoure, soit qu'elles nous paraissent avantageuses, soit qu'elles nous paraissent inévitable; (...) Aussi l'époque actuelle se passe-elle sous le double signe de l'harmonisation et de dissonance » (1998 : 124).

L'étude du hip-hop au quartier Chagoua gagnerait être approfondir de manière toute singulière les différentes expressions artistiques et leurs évolutions dans autres villes du Tchad. La situation pourra être comparée avec d'autres espaces culturels comme le milieu musulman. Il conviendrait aussi d'enquêter sur les jeunes et culture de la rue en milieu urbain qui sont des milliers et qui ne font l'objet de quelques rares articles et d'aucune enquête d'envergure. Ces pistes de recherche ont pour vocation à être précisées et orientées par l'enquête ellemême des rencontres du terrain pouvant conduire à la découverte de nouveaux sujets. De même l'observation de proximité ou d'éloignement insoupçonnés entre des terrains peuvent reconfigurer la recherche, car c'est bien le propre de la démarche ethnographique qui se veut en partie inductive. Comme une étude

ce mémoire peut inviter à une ouverture aux suggestions du terrain, à la reformulation des questions de recherche.

BIBLIOGRAPHIE:

- AGIER, (M.) « le couloir des exilés. Etre étranger dans un monde commun, Bellcombe, Bauges, Ed du Croquant, 2011a
- GEERTZ, (C.), « savoir local, savoir global. Les lieux du savoir, traduit de l'anglais par Paulme, (D.), Paris, Presse Universitaires de France, 2006(1^{ère} ed. Basic Book, 1983)
- ➤ PETONNET, (C.), on est tous dans le brouillard. Ethnographie des banlieues, Paris, Galilée, 1985 (1ere édition 1979).
- André Martinet, 1960, « Eléments de linguistique générale, Paris CILF-EDICEF
- PIERRE, (C.) « les mélanges de langues » in France pays multilingue, tome
 2 : pratique des langues française Paris, 1998 p 53
- ➤ LOUISE, (D.) et JACQUELINE, (B.), 1998 « le parler des jeunes issu de l'immigration »
- ➤ DRAME, (M.) « étude linguistique et sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal, Dakar, Université Cheik Anta diop, Thèse de doctorat de 3^e Cycle 2004.
- BAZIN, (H.), « la culture hip-hop », ed desclé de brouwer, Paris, (1995) 301p
- BERTRUCCI, (M.) « du parlé jeune au parlé des cité. Emergence d'une forme contemporaine du français populaire, 2011
- ➤ BACHMANN, (C.), et BASIER, (L.), « junior s'entraine très fort ou le smurf comme mobilisation symbolique », in langage et société, n°34, décembre 1985, p.63
- BRONSSARD article « stilo » dictionnaire de musique Paris, Edition Ballard, 1703

- PATRICK, (C.). « La république, les sociologues et la question politique »
 Paris, Editions La Dispute, 2003
- JÜRGEN, (H.) « L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise », Paris, Payot, 1962, 155p
- NATHALIE, (H.) l'épreuve de la grandeur, prix littéraire et reconnaissance, Paris, La découverte, Armillaire 1999
- SKAR, (N) « L'espace public oppositionnel » Paris, Payot, 2007,222p
- NGRA A TIBE « étude sur le quartier Chagoua » mémoire de licence, 1994
- MOULARD-KOUKA, (S.) « Sénégal yewuleen » analyse anthropologique du rap à Dakar: liminarité, contestation et culture populaire. Social anthropology and ethnology, université Victor Segalin, Bordeau II Thèse de doctorat- Vol -I, 2008, 212p.
- ➤ Laurent LEGRAIN « transmettre l'amour du chant, éloquences et complainte dans une famille ordinaire de Mongolie rurale » terrain, n°55, 2010, pp54-71
- ➤ Giulia BONACCI et Sara FILA-BAKABADIO (dir) « musique populaire : usages sociaux et sentiments d'appartenance, Paris, centre d'Etude africaine, 2003
- Barrio 2007
- Donnat O., « les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique. Enquête 2008, Paris, La Découverte, Ministère de la culture et de la communication.
- Baptiste Cléret « l'éthnographie comme démarche compréhensive : immersion dans les dynamiques consommatoires du rap en France