

# Narrer la Négritude de façon transmédiiale : le cas du rappeur Youssoupha

Francesca Aiuti

Università degli Studi Roma Tre, Italia

**Abstract** French rap music provides an original contribution to literary exposition, redefinition and re-adaptation. As a postcolonial product, rap music rehabilitates the memory of an often forgotten colonial past and offers a new transdisciplinary and post-colonial perspective on contemporary French society. Through his music, French-Congolese rapper Youssoupha enters into dialogue with French Martinican poet, author and politician Aimé Césaire, one of the founders of the Négritude movement in Francophone literature. Through the analysis of the albums *Sur les chemins du retour* (2007), *Noir D\*\*\*\** (2012) and *NGRTD* (2015), the purpose of the present study is to investigate how Youssoupha unfolds and actualizes Césaire's works and the concept of Négritude across multiple media channels.

**Keywords** Rap music. Youssoupha. Aimé Césaire. Négritude. Transmedia narratology.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 Rapper pour ne pas s'effacer. – 3 Rapper « avec le flow » des poètes de la Négritude. – 4 Conclusion : la Négritude transmédiiale de Youssoupha.



Edizioni  
Ca'Foscari

## Peer review

Submitted 2022-07-07  
Accepted 2022-10-03  
Published 2022-12-19

## Open access

© 2022 Aiuti | 4.0



**Citation** Aiuti, F. (2022). "Narrer la Négritude de façon transmédiiale : le cas du rappeur Youssoupha". *Il Tolomeo*, 24, 103-118.

## 1 Introduction

En France, le rap se diffuse à partir des années 1980 surtout parmi les jeunes noirs et d'origine maghrébine des banlieues, auxquels il insuffle une « énergie de survie, [...] la force de se battre, de ne pas subir » (Bazin 1995, 26). C'est le cas, en particulier, de l'artiste français d'origine congolaise Youssoupha Mabiki, connu sous le nom de Youssoupha, qui a trouvé dans le rap un moyen d'expression par lequel faire entendre sa propre voix. Né le 29 août 1979 à Kinshasa, Youssoupha est arrivé en France, en banlieue parisienne, à l'âge de dix ans. Après des études littéraires, Youssoupha s'oriente vers le rap, dans lequel il découvre un moyen artistique capable de satisfaire son goût de l'écriture et son besoin de dénoncer la précarité sociale et les désillusions vécues en France par les immigrés, relégués aux quartiers périphériques déclassés. Son premier album est en effet dédié à *chaque frère* (2007) issu de la banlieue. Les deux albums suivants, *Sur les chemins du retour* (2009) et *Noir D\*\*\*\** (2012), s'inspirent aussi de la vie en banlieue. Son quatrième album *NGRTD* (2015), devenu disque d'or, se concentre quant à lui sur la condition noire. En septembre 2018, Youssoupha a sorti son cinquième album *Polaroid Expérience*, suivi en 2021 par *Neptune Terminus*, dans lequel le rappeur se situe dans un espace afro-futuriste.

« Lyriciste de Bantou<sup>1</sup> »,<sup>2</sup> « HLM résident, blédard bucolique »,<sup>3</sup> Youssoupha met ensemble des éléments à l'apparence antithétiques pour créer un « flow insolent » qui lui permet d'ajouter « un cheveu sur la langue de Molière »<sup>4</sup> et de redonner ainsi un sens nouveau « au bleu blanc rouge ».<sup>5</sup> Comme nous essayerons de le montrer dans cet article, la reprise et la reformulation de la pensée d'Aimé Césaire et de la poétique de la Négritude jouent un rôle fondamental dans cet élargissement de perspective à la fois sur lui-même et sur la société française. Notre objectif sera donc de mettre en exergue la manière dont Youssoupha s'inspire de ce passé littéraire pour le renouveler artistiquement et politiquement dans ses albums *Sur les chemins du retour* (2009), *Noir D\*\*\*\** (2012) et *NGRTD* (2015). Dans un premier temps, nous analyserons les raisons qui ont conduit l'artiste à se tourner vers le médium rap et vers le mouvement de la Négritude. Dans un second temps, nous étudierons les échos entre Youssoupha et la pensée poétique et politique d'Aimé Césaire en particulier et des autres pères fondateurs de la Négritude en général, tout

---

1 Sous-ensemble de la grande famille des langues nigéro-congolaises.

2 Youssoupha. « Apprentissage ». *Sur les chemins du retour*. Bomayé musik, 2009.

3 Youssoupha. « Bouche à oreille ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

4 Youssoupha. « Où est l'amour ? ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015.

5 Youssoupha. « Points communs ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015.

en examinant comment ces échos se matérialisent sous forme d'une narration transmédiée, capable d'élargir les frontières du littéraire et des études postcoloniales. En effet, nous entendons contribuer, dans la mesure du possible, à combler le « lien manquant » (« missing link ») (Creech, Kayoori 2016, 72) entre études postcoloniales et études sur les médias, nécessaire pour comprendre comment certains médias permettent aux acteurs postcoloniaux « de mettre en avant des expériences nouvelles et de créer des valeurs capables de modifier l'environnement culturel et politique » (Davis, Fischer-Horung, Kardux 2011, 1).

## 2 Rapper pour ne pas s'effacer

D'après Nick Couldry, faire entendre sa voix constitue un acte fortement politique, car la voix est le processus qui articule le monde en fonction de la position occupée par le sujet (2010, 8). Néanmoins, alors que le sujet énonciateur est toujours un individu « situé », dont le savoir est partiel et « incorporé » (Haraway 2007, 120), c'est-à-dire inscrit dans le corps et lié à la position que l'individu occupe dans la société, la voix en revanche est *incorporée*. Ainsi, pour qu'elle soit entendue, « *les individus doivent d'abord être visibles [...]* ; ils doivent premièrement être considérés comme faisant partie intégrante du paysage où sont menées les luttes pour la voix »<sup>6</sup> (Couldry 2010, 130).

En ce qui concerne la condition noire, Frantz Fanon en premier a affirmé que « le Noir n'est pas un homme », puisque chez lui « il y a une zone de non-être, une région extraordinairement stérile et aride, une rampe essentiellement dépouillée » (1952, 6). Une rampe que l'on pourrait identifier avec l'Histoire qui structure et définit l'homme comme tel, de laquelle l'homme noir a longtemps été exclu et dans laquelle il a été rendu invisible. Toutefois, c'est précisément à partir de la conscience de ce manque, de cette rampe « dépouillée », que « un authentique surgissement peut prendre naissance » (6). C'est cette même idée de récupération historique que Fanon cherche à implanter dans l'esprit des *Damnés de la terre* :

Il ne faut pas seulement combattre pour la liberté de son peuple. Il faut aussi pendant tout le temps que dure le combat *réapprendre à ce peuple et d'abord réapprendre à soi-même la dimension de l'homme*. Il faut remonter les chemins de l'histoire, de l'histoire de l'homme damné par les hommes, et provoquer, rendre possible la rencontre de son peuple et des autres hommes. (2002, 283 ; italiques ajoutés)

<sup>6</sup> Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de l'Auteur.

Comme l'a remarqué Norman Ajari, aujourd'hui encore « être africain ou afrodescendant, c'est provenir d'un peuple dont l'humanité fut contestée sur les plans juridique, scientifique, philosophique, théologique, économique, psychiatrique » (4). La condition noire actuelle continue ainsi à être définie par « l'indigne » (11), la dignité étant, selon Ajari, « la capacité de l'opprimé à tenir debout entre la vie et la mort » (4). La capacité, précisément, à se redécouvrir homme, doté d'une histoire et d'un passé signifiants. La question de l'invisibilité de la population noire en France reste ainsi un sujet épineux du débat public. Pour Pap Ndiaye, les Noirs continuent à constituer une minorité située entre une invisibilité juridique (les Noirs, « en tant que groupe social[,] sont censés ne pas exister » (2008, 17), puisque la République française ne reconnaît pas officiellement les minorités) et une visibilité d'ordre racial.

D'où l'importance d'insister encore sur la dimension sociale et historique de l'expérience noire afin de la légitimer, de la rendre visible tout en la soustrayant du regard extérieur qui est posé sur elle. Mais, comme l'a souligné Nick Couldry, la visibilité ne suffit pas à elle seule à prévenir les discriminations et à encourager l'égalité, puisque

*la voix a besoin d'une forme matérielle, qu'elle soit individuelle, collective ou distribuée. La voix ne sort pas de nous sans un support. [...] elle demande des ressources sociales, mais elle demande surtout une forme : tous les deux sont des aspects de la matérialité de la voix. (Couldry 2010, 9)*

Elle doit donc se manifester de manière sensible dans un médium. Pour Elena Tedeschi, « c'est le médium qui crée le *frame*, qui définit la situation dans laquelle les sentiments et les vécus prennent forme » (2002, 7). Or, à notre ère contemporaine, caractérisée par une « hypermédiation » (Bolter, Grusin 2000, 5), les supports de communication se sont fortement multipliés et ont permis une « démocratisation communicative » (Débray 1991, 218). Le rap en particulier s'est révélé être, pour les générations issues de l'immigration postcoloniale, un « modulateur de présence » (Citton 2017, 87) et un producteur d'« infrastructures » capable « [d'atteindre] et [de relier] les membres de son public d'une façon spécifique » (125). Surtout, comme le dirait Homi K. Bhabha, il a créé à travers ses produits multimédias un espace culturel « hybride » de mémoire et d'action politique (1994, 7).

Comme nous essayerons de le montrer dans ce paragraphe, à travers le recours au médium rap, qui utilise la technique du *sampling* (en français « échantillonnage ») pour reprendre et remanier des contenus propres à d'autres chansons et/ou à d'autres médias (cinéma, radio, littérature etc.), Youssoupha a poursuivi le combat pour la visibilité et la reconnaissance historiques et politiques de la population noire. Dans une interview au magazine *l'Abcdrduson*, il a

souligné cet engagement qui forge la spécificité de sa démarche artistique :

J'aime que le rap soit varié. Mais le dénominateur commun c'est qu'on représente les gens qui sont sous-représentés sur le plan médiatique et politique. On a un micro devant la bouche et on a des responsabilités. [...] C'est pour moi la particularité du rap que de garder une dimension politique et sociale qui lui est intrinsèque. Même quand on fait des trucs plus légers, on est obligé de porter un discours et de représenter des gens qui n'ont pas de tribune pour s'exprimer. (Abcdrudson 2009)

Le rap de Youssoupha naît en effet d'un constat de marginalisation :

Isolé loin des autres comme un *damné*  
Désolé pour mes fautes depuis des années  
J'suis *désarmé*, je sais désormais  
Qu'la vie est un apprentissage qui ne finit jamais.<sup>7</sup>

À la manière des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon, Youssoupha se rend compte que dans la société postcoloniale se reproduit encore « la compartimentation du monde colonial » (Fanon 2002, 53). Une mise à l'écart non seulement spatiale, liée à une « mauvaise adresse »,<sup>8</sup> mais aussi physique, à cause du « teint de [son] corps [qui le] délimite ».<sup>9</sup> « Désarmé » face à cette situation subie, Youssoupha découvre dans le rap un outil de défense :

Il y a de la rage dans nos propos  
Mais comment rester sage, vu l'image que l'on nous propose ?  
J'ai plaidé *légitime défense* dans ma déposition  
Qui peut prétendre faire du rap sans prendre position ?<sup>10</sup>

Or, cet outil s'appuie, à son tour, sur des modes d'engagement issus du passé. Dans ce passage, le rappeur fait en effet référence à la revue surréaliste *Légitime Défense*, point de départ pour la naissance et le développement de la Négritude, publiée en 1932 par un groupe d'étudiants martiniquais ayant pour but de s'opposer à l'assimilation culturelle post esclavagiste et à l'effacement de l'identité. À la manière de ces jeunes intellectuels, Youssoupha emploie « la rhétorique du bled

---

<sup>7</sup> Youssoupha. « Apprentissage ». *Sur les chemins du retour*. Bomayé musik, 2009. Italiques ajoutés.

<sup>8</sup> Youssoupha. « La Même Adresse ». *Sur les chemins du retour*. Bomayé musik, 2009.

<sup>9</sup> Youssoupha. « Apprentissage ». *Sur les chemins du retour*. Bomayé musik, 2009.

<sup>10</sup> Youssoupha. « Menace de mort ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

---

et de [...] banlieues froides »<sup>11</sup> pour porter l'attention sur les vies situées à la marge, les revaloriser et leur donner précisément une « Espérance de vie » contre toute « Menace de mort » sociale et identitaire. Depuis son isolement de damné, Youssoupha comprend ainsi que

L'important c'est pas l'temps qu'on gagne pour aller au summum  
L'économ' c'est l'temps qu'on perd à *devenir un homme*.<sup>12</sup>

Contre le manque de repères causé par une Éducation nationale et une société qui font « des ravages » historiques, Youssoupha, dans le sillage de Fanon, décide alors de se réapproprier ce passé refoulé en racontant « la joie, les pleurs, l'espoir, les peurs, que des histoires vraies »,<sup>13</sup> afin de devenir acteur conscient de l'Histoire :

L'ignorance reste la pire des soumissions  
J'suis pas issu de l'immigration, moi, j'suis issu de la colonisation  
J'prie pour la mobilisation, l'espoir après les crises  
J'veux pas être victime de l'Histoire  
J'veux que mes enfants l'écrivent.<sup>14</sup>

Grâce à son enquête historique, culturelle et identitaire Youssoupha comprend qu'il est un sujet postcolonial, issu d'un pan de l'histoire française souvent refoulé dans un « trou de mémoire » (Bancel, Blanchard 2000, 80). Pour réhabiliter ainsi son être (humain) noir et retracer son histoire de sujet postcolonial, il s'inspire de l'engagement des poètes de la Négritude, en considérant leur œuvre comme « un outillage logique capable de donner consistance » (Zourabichvili 2003, 90) aux messages véhiculés dans ses chansons. Comme le souligne Virginie Brinker, « les textes [de rap] retiennent les positions de [certains] penseurs contre la domination coloniale et les actualisent en une pensée et une poétique postcoloniales » (2020, 98).

Désarmé au début, Youssoupha comprend enfin que « le savoir est [son] arme »<sup>15</sup> puisqu'« avec le temps les armes changent, mais [il a] les mêmes cibles »<sup>16</sup> que les poètes d'antan. Par le truchement du rap, Youssoupha crée donc un dialogue avec ces poètes et leur pensée, renouvelant un combat toujours actuel, un combat à travers lequel

**11** Youssoupha. « Espérance de vie ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

**12** Youssoupha. « Apprentissage ». *Sur les chemins du retour*. Bomayé musik, 2009. Italiques ajoutées.

**13** Youssoupha. « Histoires vraies ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

**14** Youssoupha, « Black-Out ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015.

**15** Youssoupha. « Itinéraire d'un blédard devenu banlieusard ». *Sur les chemins du retour*. Bomayé musik, 2009.

**16** Youssoupha. « Irréversible ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

« le peuple de la périphérie réécrit l'histoire et la fiction du centre » (Bhabha 1990, 6).

### 3 Rapper « avec le flow » des poètes de la Négritude

Comme on le sait, né à Paris dans l'entre-deux-guerres, le mouvement de libération culturelle et politique de la Négritude, né à Paris dans l'entre-deux-guerres, a été fondé par le Martiniquais Aimé Césaire, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Guyanais Léon-Gontran Damas dans le milieu étudiant de la Sorbonne. C'est dans la revue *L'Étudiant noir* qu'Aimé Césaire emploie pour la première fois le terme de « négritude » afin de désigner la volonté et le besoin des Noirs de « connaître [leurs] propres valeurs, [...] leurs forces par personnelle expérience, creuser [leur] propre profondeur » (Césaire 1935). En effet, loin d'exalter une race contre les autres, la Négritude est avant tout un mouvement de « résurrection » et de réhabilitation des mémoires, des histoires et des valeurs propres à la population noire. Il s'agit donc d'un mouvement révolutionnaire car il s'attelle à renverser le regard occidental dominant et colonisateur sur l'homme noir en lui restituant sa propre « puissance de signifier » (Ajari 2019, 23) et de s'exprimer en tant que tel. La Négritude cherche ainsi à redonner la voix aux opprimés à travers la ré-légitimation de la « situation d'énonciation noire » (24) et à travers la récupération d'une essence noire « comprise comme une mémoire et un faisceau d'attachements vécus » (32). Dans son *Discours sur la Négritude*, prononcé à l'Université internationale de Floride en 1987, Césaire explicite cette volonté de conscientisation en re-définissant la « Négritude » de la manière suivante :

La Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité.

Mais la Négritude n'est pas seulement passive.

Elle n'est pas de l'ordre du pâtir et du subir.

Ce n'est ni un pathétisme ni un dolorisme.

La Négritude résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit.

Elle est sursaut, et sursaut de *dignité*.

Elle est refus, je veux dire refus de l'oppression.

Elle est combat, c'est-à-dire combat contre l'inégalité.

Elle est aussi révolte [...] contre ce que j'appellerai le réductionnisme

européen.

(Césaire 1987a ; emphases ajoutées)

Le rappeur Youssoupha emprunte l'idée de Césaire d'un activisme intellectuel visant à retrouver la dignité des Noirs à travers une opération archéologique de récupération et de réhabilitation de leurs mémoires et de leurs histoires refoulées. Dans son texte « Noir Désir », il affirme en effet :

Les abrutis diront que j'ai toujours le même thème  
L'Histoire se répète, donc j'utilise les mêmes termes...  
Noir est le code, certaines luttes nous terrassent  
La Négritude c'est une histoire de culture, pas une question de race  
Et ça dérape quand l'espoir se meurt  
Où le devoir de mémoire si l'Histoire souffre  
D'Alzheimer.<sup>17</sup>

La démarche de Youssoupha consiste à créer un continuum historique pour bâtir une argumentation solide et efficace. Le titre « Noir Désir », choisi pour la chanson et pour l'album *Noir D\*\*\*\** dont elle est issue, est aussi le nom d'un groupe français de rock, formé dans les années 1980 et dissout en 2010, qui a eu beaucoup de succès. Un groupe qui, comme Youssoupha, a concilié la vie artistique et l'engagement citoyen, en particulier contre le Front national dans le texte « Un Jour en France », et qui s'est servi de nombreuses références littéraires (Lautréamont, Rimbaud, Maïakovski, Mallarmé). Néanmoins, à la différence des membres du groupe, tous Français « de souche » qui se revendiquent antifascistes et qui luttent contre la guerre et le racisme, Youssoupha représente une prise de parole communautaire plus ancrée dans la réalité de l'inégalité vécue par les groupes sociaux marginalisés. Chez lui, en effet, le « noir désir » désigne la volonté de restituer un passé partagé, indispensable à la construction d'un présent commun où l'esprit noir cesse d'être réduit et blessé. Un désir qui rencontre encore des difficultés à se concrétiser. D'où peut-être le choix d'utiliser les astérisques dans le titre de l'album *Noir D\*\*\*\**, autre que pour des raisons de copyright. En effet, dans une interview le rappeur explique à propos de ce titre :

Je le trouve fascinant. C'est une façon pour moi d'aborder la question noire et de parler de l'amour dans sa plus grande complexité, la manière dont il lie les gens. J'ai toujours évoqué de près ou de loin ma culture noire, elle habite toujours mes textes mais, dans cet album, elle n'est pas centrale. On peut considérer que c'est mon ADN. Ce titre est peut-être aussi un clin d'œil à la frustration par rapport à la culture d'origine, il peut cacher un manque, qu'on fantasme ou qu'on exalte [...] Il y a une foule de questions

<sup>17</sup> Youssoupha. « Noir Désir ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.



à se poser, mais déjà une certitude : la place des Noirs en France n'est pas encore faite. (Aros 2012)

Comme l'a remarqué Sandrine Lemaire, transmettre l'histoire de France dans toute sa complexité contre la marginalisation du passé colonial est fondamental car « il ne peut y avoir de conscience nationale qui ne soit l'aboutissement d'un passé commun intégré dans le présent » (2005, 108). Cette intégration est pourtant encore à réaliser de manière exhaustive, laissant ainsi la blessure historique toujours ouverte. Ann Laura Stoler parle à ce propos d'« histoire mutilée » face à laquelle il est urgent de repenser l'histoire du point de vue des minorités pour en « élargir les sources [...] et dépasser le récit des 'peuples sans histoire' » (2010, 25).

Mû par l'urgence de « composer un récit pour soi et pour les autres » (Stoler 2010, 24), Youssoupha se plie à cette exigence en s'inspirant de l'attitude active d'Aimé Césaire.

La poésie de Césaire naît en effet d'une fente, comme le montre le poème « Calendrier lagunaire » du recueil *Moi, laminaire...* :

j'habite une blessure sacrée  
j'habite des ancêtres imaginaires  
j'habite un vouloir obscur  
j'habite un long silence  
j'habite une soif irrémédiable  
j'habite un voyage de mille ans  
j'habite une guerre de trois cents ans  
j'habite une culture désaffecté...  
j'habite de temps en temps une de mes plaies...  
tourbillon de feu  
ascidie comme nulle autre pour poussières  
de mondes égarés  
ayant craché volcan mes entrailles d'eau vive  
je reste avec mes pains de mots et mes minerais  
secrets.  
(2006, 97)

Comme la laminaire, une algue marine brune capable de capter la lumière du soleil pour se développer, le « Je » du poète jaillit de l'ombre de « l'antique déchirure » (2006, 161) dans un mouvement poétique et existentiel de révolte-éruption. En se réappropriant les éléments de son paysage natal - la Martinique est une île d'origine volcanique -, le poète transforme ainsi la blessure infligée en élan créatif et vital. On retrouve cette même transformation chez Youssoupha, et notamment dans son album *NGRTD* :

Mon peuple a dix-mille plaintes, la France est trop sévère  
 Donc mon album aura un titre en hommage à Césaire...  
 Notre identité est grande, faut qu'on soit digne de sa grandeur...  
 Ma négritude met ce pays face à ses grandes peurs  
 La rancœur, la pression est telle  
 Tant de questions pour une culture à la couleur ébène...  
 Me prends pas pour un leader, j'suis limité  
 J'suis un mauvais porte-parole, je n'en n'ai même pas la légitimité  
 J'ai imité le poète en reprenant ses termes  
 Je rends à Césaire ce qui appartient à Césaire

D'une identité, c'est sûr, d'une identité, réconciliée

Avec, avec l'universel  
 Pour être universel, il fallait commencer par nier que l'on est nègre  
*Au contraire, je vous disais, plus on est nègre, plus on sera*  
*universel.*<sup>18</sup>

Youssoupha explicite dans ce passage son inscription dans la révolte césairienne. Cependant, « je rends à Césaire ce qui appartient à Césaire », est un jeu de mots que l'on trouve aussi dans le roman *Verre cassé* de l'écrivain franco-congolais Alain Mabanckou. Youssoupha semble ainsi vouloir mettre ensemble, pour les valoriser, des références issues d'une tradition différente de la tradition occidentale. À la manière de Césaire, Youssoupha se réapproprie en effet les cris de douleur du peuple noir pour les faire résonner comme des cris de révolte, d'insurrection, contre un universalisme longtemps confondu avec l'eurocentrisme. Comme l'a souligné Walter Mignolo, à notre époque postmoderne et (post)coloniale il est nécessaire de développer une « pensée dé-coloniale » (2007a, 155) qui représente une dissociation (« de-linking ») d'une vision occidentale du monde basée sur « une Totalité qui renie, exclut, obstrue la différence et la possibilité d'autres totalités » (2007b, 451). C'est seulement à travers cette rupture épistémologique qu'il sera en effet possible de donner place à des « histoires structurales hétérogènes », en favorisant ainsi « la pluriversalité comme un projet universel » (452-3). En insérant dans son texte, intitulé précisément « Négritude », un extrait de l'interview à Aimé Césaire faite dans le cadre du *courrier de l'UNESCO* en mai 1997, Youssoupha revendique cette « pluriversalité » qui passe à travers l'idée césairienne que se reconnaître en tant que « nègre », mot qui porte en lui la tragédie de l'esclavage, de la colonisation et du racisme, signifie récupérer et ne pas oublier tout un passé de luttes contre la domination. C'est pour cela que, comme il l'explique dans une interview, le fait

<sup>18</sup> Youssoupha. « Négritude ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015. Italique dans l'original.

d'avoir dû employer le titre « NGRTD » parce qu'il n'avait pas le droit d'utiliser le terme « Négritude », confisqué par « un businessman qui n'a [...] rien à voir avec Aimé Césaire », l'a profondément désappointé. Pour lui, en effet, « Négritude », de même que « républicain », fait partie du patrimoine culturel », puisque ce terme « a redonné confiance à ceux [...] qui ont su se l'approprier pour mieux exister » (Fara 2015). Le rappeur souligne en effet, comme le poète, que l'identité noire ne peut atteindre l'idéal d'universalité que si elle est reconnue et acceptée en tant que telle. Sa grandeur réside précisément dans sa capacité à lutter contre la soumission et l'effacement, à rester *debout* pour s'affirmer. Dans le recueil *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire met l'accent sur cette nécessité d'ascension :

Et elle est debout la négraille  
 la négraille assise  
 inattendument debout...  
 debout sous les étoiles  
 debout  
 et  
 libre.  
 (1983, 61-2)

La mise en relief du mot « libre » après le mot « debout » explicite le fait que la libération du peuple noir est strictement liée à l'action de se lever, de s'opposer, d'être l'algue laminaire qui, de l'ombre, capture la lumière. Dans son texte « Noir Désir », Youssoupha aussi exprime le désir et la nécessité de rester debout, de lever sa voix, pour réclamer ses origines. Le refrain est en effet en lingala, langue bantoue parlée en République démocratique du Congo :

Mutu muindo lamuka telema pé o tala hé ko uta bu coco nayo  
 Yo sali se ko lala lamuka nano o tala nde nge moyi ébimi

Homme noir réveille-toi, lève-toi et  
 Regarde vers tes ancêtres  
 Tu es en train de dormir  
 Réveille-toi un peu et regarde  
 Pour voir comment le jour se lève.<sup>19</sup>

Espace ouvert au plurilinguisme et à la diversité, le rap permet ainsi à Youssoupha de prolonger le message césairien sur la sauvegarde et la valorisation des particularismes culturels et identitaires contre le concept d'assimilation. Comme l'affirme le rappeur, l'Homme noir

<sup>19</sup> Youssoupha. « Noir Désir ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

doit d'abord s'inscrire dans la lignée de ces ancêtres pour pouvoir ensuite trouver sa voie, « ne pas céder, rester debout, les poings serrés, résister ». <sup>20</sup> Les poings serrés du rappeur sont aussi ceux du personnage du rebelle dans la pièce théâtrale de Césaire *Et les chiens se taisaient* :

LE REBELLE Mon nom : offensé ; mon prénom : humilié ; mon état : révolté ; mon âge : l'âge de pierre.

LA MÈRE Ma race : la race humaine. Ma religion : la fraternité.

LE REBELLE Ma race : la race tombée. Ma religion... mais ce n'est pas vous qui la préparerez avec votre désarmement... C'est moi avec ma révolte et *mes pauvres poings serrés* et ma tête hirsute. (Césaire 1958, 68)

Comme le rebelle de Césaire, prêt à tout pour réussir la révolution, Youssoupha est déterminé à manifester fermement son être noir (le montre, entre autres, le titre « Noir désir ») pour abattre les « ghettos dans la tête qui... rendent solitaires » <sup>21</sup> et pour réaffirmer ainsi l'importance d'admettre et d'accepter les différences. En effet, dans le texte « L'Enfer c'est les autres », dont le titre fait référence à la pièce *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre, le rappeur insère aussi comme interlude un extrait du débat consacré précisément à l'intolérance entre Bernard Pivot, journaliste, animateur d'émissions culturelles à la télévision et écrivain, Casamayor, conseiller à la Cour d'appel de Paris, et Pierre Juquin, député et membre du Parti communiste français :

Quelle est votre définition de l'intolérance ?

C'est le refus de reconnaître la liberté des autres, c'est-à-dire leur droit à exister différemment

C'est bien simple : c'est une maladie de la différence

*On passe de l'indifférence à l'opposition, et puis après on passe à l'exclusion.* <sup>22</sup>

Youssoupha fait face alors à ce refus à travers son rap, où il « mêle amour, violence et colère ». <sup>23</sup> Si l'important c'est de retrouver la force de se rebeller, cette même rébellion vise à travailler pour « le bien

<sup>20</sup> Youssoupha. « Le Score ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015.

<sup>21</sup> Youssoupha. « L'Enfer c'est les autres ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

<sup>22</sup> Youssoupha. « L'Enfer c'est les autres ». *Noir D\*\*\*\**. Bomayé musik, 2012.

<sup>23</sup> Youssoupha. « Où est l'amour ? ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015.

commun ». <sup>24</sup> Un bien cher aussi aux poètes de la Négritude, dont la parole se situe toujours entre solitude et solidarité. C'est précisément pour cela que le rappeur complète l'*Outro* de son texte « Où est l'amour » avec la voix, cette fois, de Léopold Sédar Senghor, autre père de la Négritude et ex-président du Sénégal, enregistrée pendant un entretien avec Édouard J. Maunick, poète et diplomate mauricien :

J'ai toujours pris de longues  
Vacances pour pouvoir m'isoler,  
Pour pouvoir vivre vraiment en  
Moi-même, au fond de moi-même,  
Et écrire ce que j'avais besoin  
D'écrire et que j'accumulais tout au  
Long de l'année. Et je vis mon  
Poème des semaines, des mois,  
*Parfois des années.* <sup>25</sup>

Comme les poètes noirs d'antan, le rappeur Youssoupha utilise l'art de la parole pour se connaître et se relever en tant que Noir et pour transmettre un message d'ouverture, de promotion de la diversité et d'universalisme élargi à tous les êtres humains. Un élargissement dont son rap est le miroir, puisqu'il se présente comme une juxtaposition de voix, d'individus et de médias. En effet, les valeurs de la Négritude sont aussi renforcées aussi par les images : celles des couvertures de ses albums (*Noir D\*\*\*\** et *NGRTD* sont représentées respectivement par un enfant et une femme noirs ailés pour signifier l'élan vers le haut, le « rester debout » typique de la Négritude) et celles de ses vidéos qui mettent toujours en avant sa corporalité et celle d'autres individus noirs. Youssoupha crée ainsi une manière nouvelle de narrer la Négritude qui dépasse les frontières artistiques et identitaires pour s'ouvrir à d'autres modes d'intelligibilité de la culture et de l'espace collectif.

#### 4 Conclusion : la Négritude transmédiiale de Youssoupha

Dans le paragraphe précédent, nous avons pu constater que le rappeur Youssoupha ne se limite pas à des simples références à l'œuvre des poètes de la Négritude, mais il complète ses chansons en y insérant leurs mots ou directement leurs voix à travers la reprise d'extraits d'interview et d'entretiens ou en les accompagnant avec des images efficaces. Il donne forme ainsi à sa Négritude à lui

---

<sup>24</sup> Youssoupha. « Points communs ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015.

<sup>25</sup> Youssoupha. « Où est l'amour ? ». *NGRTD*. Bomayé musik, 2015.

en la sortant d'un cadre strictement académique pour l'actualiser et le divulguer à travers une narration transmédiiale. Henry Jenkins a employé le terme de « transmedia storytelling » (2007, 129) pour désigner le phénomène par lequel certains contenus voyagent à travers plusieurs plateformes médiatiques, chacune représentant à sa manière une contribution à l'ensemble (95). Raphaël Baroni, quant à lui, a exprimé la nécessité d'encadrer les récits contemporains dans une véritable « narratologie transmédiiale » pour souligner le fait qu'ils « se déclinent sur une vaste gamme de supports médiatiques, souvent coordonnés » (2017, 155). En effet, l'idée de « transmédiia », comme a affirmé Pascal Krajewski, dit « la capacité d'une œuvre à se développer en dehors d'un unique média, par l'apport de contenus produits selon d'autres logiques médiatiques », cela « pour produire et transmettre au plus grand nombre des contenus riches sous des formes variées » (Krajewski 2015).

Nous proposons donc d'inclure aussi le rap dans cette diversité aussi le rap – et la musique en général – puisque, avec son mélange de paroles, de sons et d'images à travers les vidéo-clips, il élargit les formes et les manières de raconter et de se raconter. Mais la spécificité de Youssoupha dans l'emploi de cette transmédiialité ne se limite pas aux images et aux clips puisque, devenu l'interprète d'un genre de plus en plus populaire, il s'est servi de sa notoriété et de sa visibilité pour faire circuler la question de la Négritude sur une pluralité de canaux (radios, webzines, podcasts, Youtube, blogs, documentaire) et pour la mettre ainsi au centre du débat public. On peut citer, à titre d'exemple, son « Hommage à la 'Négritude' » sur France 24, son explication de la Négritude dans la web-série Conscience Noire ou sa présence dans les colonnes de Libération pour « raconter la Négritude à [sa] manière ».

Il a ainsi contribué à ouvrir des voies nouvelles par lesquelles la Négritude peut être racontée et diffusée à un public plus varié. D'une part, en effet, Youssoupha a reformulé des œuvres ou des textes des poètes de la Négritude pour redécouvrir son Histoire et pouvoir ainsi se revendiquer en tant que français *et* noir. D'autre part, la prise de conscience de soi l'a amené à actualiser un autre aspect typique de la Négritude qui est le développement d'une solidarité, la création d'un réseau, pour la lutte contre les inégalités. À travers la reprise d'Aimé Césaire, Youssoupha essaie d'être à son tour un porte-parole capable de donner du courage et de la force d'action aux sujets qui en sont démunis. Il se transforme ainsi en un homme-pont entre lui et les poètes révolutionnaires du passé, mais aussi entre lui et les membres de son public. « Tous les gens dans mon public sont aussi de ma famille »,<sup>26</sup> affirme-t-il. Comme l'a remarqué Steven Gamble, la mu-

26 Youssoupha. « Polaroid Expérience ». *Polaroid Expérience*. Bomayé musik, 2018.

sique rap donne du pouvoir (« empowers ») précisément parce qu'elle représente un « processus expérientiel » dans lequel se croisent plusieurs éléments : le corps, l'environnement, l'identité et la communauté (2021, 1). C'est donc en diffusant, sous une forme nouvelle, populaire et transmédiat, des valeurs émancipatrices et communautaires du passé, que Youssoupha arrive à réhabiliter « un espace culturel, une visibilité sociale [et] une voix politique » (Davis, Fischer-Horung, Kardux 2011, 4).

## Bibliographie

- Abcdrduson (2009). « Interview-Youssoupha : 'J'ai toujours voulu faire du rap français décomplexé' ». 25 octobre. <https://www.abcdrduson.com/interviews/youssoupha/>.
- Ajari, N. (2019). *La dignité ou la mort. Éthique et politique de la race*. Paris : La Découverte.
- Aros (2012). « Youssoupha s'explique sur le titre *Noir Désir* ». *Booska*, 18 Janvier. <https://www.booska-p.com/musique/actualites/youssoupha-sexplique-sur-le-titre-noir-desir/>.
- Bancel, N.; Blanchard, P. (2000). « L'héritage colonial : un trou de mémoire ». *Hommes et Migrations*, 1228, 80-92.
- Baroni, R. (2017). « Pour une narratologie transmédiat ». *Poétique*, 182, 155-75. <https://doi.org/10.3917/poeti.182.0155>.
- Bazin, H. (1995). *La culture hip-hop*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Bhabha, H.K. (1990). *Nation and Narration*. London : Routledge.
- Bhabha, H.K. (1994). *The Location of Culture*. London : Routledge.
- Bolter, J.D.; Grusin, R. (2000). *Remediation : Understanding New Media*. Cambridge (MA) : MIT Press.
- Brinker, V. (2020). « Héritages de Césaire, Fanon et Glissant : enjeux politiques et identitaires des références ». Carinos, E.; Hammou, K.; (eds), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*. Marseille : Presses Universitaires de Provence, 95-106.
- Césaire, A. (1935). « Conscience raciale et révolution sociale ». *L'Étudiant Noir*, 3. <https://letudiant-noir.webs.com/>.
- Césaire, A. (1958). *Et les chiens se taisaient*. Paris : Présence Africaine.
- Césaire, A. (1983). *Cahier d'un retour au pays natal (1939-1947)*. Paris : Présence Africaine.
- Césaire, A. (1987a). *Discours sur le colonialisme*. [http://blog.ac-versailles.fr/1ereInerval/public/LA\\_2\\_Cesaire\\_\\_Discours\\_sur\\_la\\_Negritude.pdf](http://blog.ac-versailles.fr/1ereInerval/public/LA_2_Cesaire__Discours_sur_la_Negritude.pdf).
- Césaire, A. (1987b). *Discours sur la Négritude*. [http://blog.ac-versailles.fr/1ereInerval/public/LA\\_2\\_Cesaire\\_\\_Discours\\_sur\\_la\\_Negritude.pdf](http://blog.ac-versailles.fr/1ereInerval/public/LA_2_Cesaire__Discours_sur_la_Negritude.pdf).
- Césaire, A. (2006). *Cadastre suivi de Moi, laminaire...* Paris : Seuil.
- Citton, Y. (2017). *Médiarchie*. Paris : Seuil.
- Couldry, N. (2010). *Why Voice Matters. Culture and Politics After Neoliberalism*. London ; Los Angeles ; New Delhi ; Singapore ; Washington, D.C. : Sage.
- Creech, B.; Kayoori, A. (2016). « Transcultural Subjectivity : Beyond the Global/Local Divide – Towards a Transcultural Understanding of Mediated Subjectivity ».

- tivity ». Merten, K. ; Krämer, L. (eds), *Postcolonial Studies Meets Media Studies : A Critical Encounter*. Bielefeld : Transcript Verlag, 67-102.
- Davis, R.G. ; Fischer-Hornung, D. ; Kardux, J.C. (eds) (2011). *Aesthetics Practices and Politics in Media, Music, and Art. Performing Migration*. New York : Routledge.
- Debray, R. (1991). *Cours de médiologie générale*. Paris : Gallimard.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Fanon, F. [1961] (2002). *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte.
- Fara, C. (2015). « Youssoupha, activiste sans peur et sans reproche de la métaphore ». *L'Humanité*, 11 Septembre. <https://www.humanite.fr/culture-et-savoirs/fete-de-lhumanite-2015/youssooupha-activiste-sans-peur-et-sans-reproche-de-la-0>.
- Gamble, S. (2021). *How Music Empowers : Listening to Modern Rap and Metal*. London ; New York : Routledge.
- Haraway, D. (2007). « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle ». Allard, L. ; Gardey, D. ; Magnan, N. (eds), *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*. Paris : Exils, 107-42.
- Jenkins, H. (2007). *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*. New York ; London : New York University Press.
- Krajewski, P. (2015). « Qu'appelle-t-on un médium ? ». *Appareil*. <http://doi.org/10.4000/appareil.2152>.
- Lemaire, S. (2005). « Colonisation et immigration : des 'points aveugles' de l'histoire à l'école ? ». Blanchard, P. ; Bancel, N. ; Lemaire, S. (éds), *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : La Découverte, 97-108.
- Maigret, É. ; Macé, É. (2005). *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Paris : Armand Colin.
- Maunick, E.J. (1990). *Entretien avec Léopold Sédar Senghor. Le poète ; la négritude*. Paris : Hatier.
- Mignolo, W. (2007a). « Introduction : Coloniality Power and De-colonial Thinking ». *Cultural Studies*, 21(2-3), 155-67. <https://doi.org/10.1080/09502380601162498>.
- Mignolo, W. (2007b). « Delinking : The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-coloniality ». *Cultural Studies*, 21(2-3), 449-514. <https://doi.org/10.1080/09502380601162647>.
- Ndiaye, P. (2008). *La condition noire. Essai sur une minorité française*. Paris : Calmann-Lévy.
- Ndiaye, P. (2008). *La condition noire. Essai sur une minorité française*. Paris : Calmann-Lévy.
- Rose, T. (1994). *Black Noise : Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover (NH) : Wesleyan University Press.
- Stoler, A.L. (2010). « L'aphasie coloniale française : l'histoire mutilée ». Bancel, N. ; Bernault, F. ; Blanchard, P. ; Boubeker, A. ; Mbembe, A. ; Vergès, F. (éds), *Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française*. Paris : La Découverte, 62-78.
- Tedeschi, E. (2002). *Il potere dell'audience*. Roma : Meltemi.
- Zourabichvili, F. (2003). *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris : Ellipses.