

Stylisations phocéennes : Soprano et Marseille

Stéphane CHAUDIER¹

Summary

Marseille is the hometown of the French rap star Soprano and it plays a key role in his records: *Puisqu'il faut vivre* (2007), *Cosmopolitanie* (2014), *L'Éverest* (2016). This study deals with the intriguing process of the stylization of Marseille in the music of Soprano. The realistic aspects of the representation of Marseille are not to be neglected but are probably not the most important point of Soprano's creative work. Claiming and boasting his urban origins contribute to shape the *ethos* of a genuine rapper belonging to a multi-ethnic and deprived city, known for being home to many African immigrants. Marseille gives its flesh and identity to an artist willing to create various links through his work: with his family, his mates, all of them being an image of his public. Soprano coined the expression *Cosmopolitanie*, a portmanteau word mixing the words *cosmopolitan* and *litany*, which refer both to religious music, faith, hope and complaint. Marseille is thus lyrically recreated.

Depuis qu'ils lisent Balzac et Flaubert, les critiques littéraires se servent du mot « cliché » pour épingler des ridicules qui sont aussi des arrogances.² Quand l'esprit bourgeois parle, il se sert de clichés.³ Il croit être original ou pertinent ; mais il ne fait que répéter ce qu'il a lu et appris dans les journaux, dans les salons. Le romancier se moque de cette prétention à la justesse : en se portant sur le terrain du discours et de son analyse, la grande école réaliste française a marqué un point incontestable dans la critique sociale. Rapporté à une production culturelle, le mot « cliché » implique donc un jugement de valeur : le cliché appelle l'ironie ; il est une arme de la satire contre les Philistins (cf. Amossy/Herschberg-Pierrot 1997).⁴ Ne pas le repérer, ne pas le dénoncer, c'est tomber dans l'ornière de la naïveté idéologique et esthétique – bref, le péché sans rémission pour un intellectuel critique. On comprend pourquoi le mot « cliché » ne convient pas du tout pour la chanson populaire. Dans *La Chanson exactement, l'art difficile de Claude François*, Philippe Chevalier (2017) a montré qu'il est difficile de plaire continûment à un large public qui, pour être populaire, n'en est pas moins exigeant. Le succès n'est pas un art facile, contrairement à ce que croient les lettrés, toujours un peu snobs. Aussi, pour rendre compte de la relation qui se tisse entre Soprano, Marseille et le public⁵, nous utiliserons le terme de « stylisation ».

Soit ce vers initial de la chanson « Marseille c'est... » dans l'album *L'Everest* : « Marseille c'est la plage, le foot, la gratte en pleine chaleur ». À gauche, le référent : Marseille ; il s'agit d'ancrer par un nom le travail de l'imagination, de l'orienter. À droite, après la structure attributive « c'est », une collection de représentations. Il n'est pas question, pour la chanson, de définir Marseille et encore moins d'en épuiser la richesse ou la diversité. L'art de la stylisation consiste à assurer un va-et-vient convaincant entre un nom propre et une série de noms communs qui en offrent des saisies partielles, nécessairement et volontairement schématiques. L'auditeur valide (ou non) ce parcours qui permet de faire exister la ville dans le cadre circonstancié de la chanson. La stylisation est un art difficile ; pour fonctionner, elle doit selon moi présenter quatre traits. Le premier et le plus important de ces traits est la vraisemblance. La stylisation relève d'un discours descriptif réaliste. En l'occurrence, le nom « plage » et l'expression hyperbolique « en pleine chaleur » construisent le visage familier d'une ville côtière du Sud. Le nom « foot » rappelle que la ville est envisagée selon un point de vue populaire et masculin : le foot relève du divertissement, de la culture commune ; l'Olympique de Marseille, l'équipe locale, jouit d'une réputation enviable. Le mot « gratte » réfère quant à lui à des activités faiblement lucratives impliquant la débrouillardise : il renvoie à la situation précaire de bien des Marseillais. « Gratte » peut aussi signifier « guitare ». La seconde caractéristique d'une stylisation chansonnière, c'est la simplification. Tout le monde sait, ne serait-ce parce que la fréquentation des médias ne cesse de nous l'apprendre, que la réalité est complexe ; que la carte n'est pas le territoire. C'est un lieu commun contemporain – et il est vrai. La chanson ne construit pas un exposé sur Marseille ; elle refuse le surplomb didactique ; elle opère une sélection motivée d'images qu'elle identifie à Marseille, certes, mais dans les strictes limites de la chanson. Se conformant à l'art rhétorique qui recommande le rythme ternaire, Soprano retient trois groupes rangés selon l'ordre du volume croissant : « la plage, le foot, la gratte en pleine chaleur ». Le troisième trait de la stylisation tient à son esthétisation ; je pourrais tout aussi bien parler de l'« énergisation » du discours. Pour se graver dans la mémoire de l'auditoire, les mots doivent susciter des images faisant fortement appel au corps, au plaisir partageable d'être un corps en mouvement, capable de jouir ; c'est à l'évidence le rôle des mots « plage », « foot », « chaleur ». Le dernier trait, et sans doute le plus délicat à appréhender, d'une stylisation efficiente du réel, c'est la problématisation des données sensorielles, affectives, existentielles ou sociales qu'elle propose. Marseille est une ville à jamais clivée entre le champ du plaisir et celui de la survie sociale : deux intensités se heurtent et se déploient tout au long de la chanson. Celle de la jouissance ; celle de la misère à laquelle on échappe difficilement, par des actions risquées aux résultats incertains. Une stylisation réussie ne renonce donc pas à faire penser : elle intègre du déplaisir au cœur du plaisir, et c'est cette coexistence des opposés qui interroge autant qu'elle séduit.

L'objet de ce travail est d'étudier les processus langagiers responsables de ce que j'ai nommé « la stylisation de Marseille dans les chansons de Soprano ». Dans un premier temps, je montrerai que ce processus complexe de stylisation de la ville s'insère dans un cadre éthique spécifique ; par « éthique » et « ethos », j'entends l'ensemble des images de soi que le rappeur-chanteur Soprano offre de lui-même dans ses albums. Dire « Marseille », c'est d'abord

dire comment et pourquoi Soprano se dit et se veut marseillais. Dans un deuxième temps, j'étudierai comment Marseille permet de construire une anthropoétique du proche. Être marseillais, pour le chanteur, c'est prétendre accéder à l'universel du public en assumant une série de particularisations médianes que je nomme « le proche » : les rapports avec le proche (ma famille, mes potes, mon quartier, ma ville) dessinent une géographie relationnelle dans laquelle chacun peut se glisser, se reconnaître, éprouver son désir de lien. Marseille donne sa coloration propre à cette épaisseur de liens superposés, ce « vivre ensemble », comme on dit aujourd'hui, et qui constitue l'antidote concrète la moins utopique à la peur de la solitude. Dans un dernier temps, j'analyserai le concept poétique de « Cosmopolitanie » forgé par le chanteur : quels sont ses enjeux ? Marseille est-il soluble dans ce mot fictif et poétique ?

L'étude qui suit ne relève pas de la cantologie mais de l'analyse littéraire et stylistique du texte de chanson. Cette approche, parfois contestée, n'est pourtant ni réductrice ni régressive. Elle n'ignore certes pas que la chanson est un art plurisémiotique, mobilisant le discours, la voix et la musique. Elle sait aussi que la chanson est une pratique plurimédiale. L'amateur peut être mis en contact avec la réalité de la chanson par le biais d'un concert, qui transforme l'auditeur en spectateur en le rendant sensible à une performance scénique ; mais on peut tout aussi bien chanter seul ou dans le cadre intime de la famille et des amis ; on peut enfin écouter une chanson à la radio, la découvrir sur un écran de télévision ou d'ordinateur. Qui dira quelle est la meilleure des expériences pour appréhender la chanson ? La lecture est une voie d'accès comme une autre à la chanson, un site phénoménologique à part entière qui permet de mieux scruter la composante verbale de l'art chansonnier : c'est pourquoi bien des sites sur internet offrent à la chanson écoutée l'escorte de la chanson lue, sous forme de paroles se déroulant sur l'écran. En lisant une chanson, on découvre en effet des effets que l'écoute ne permet pas de discerner ; car si la lecture fait perdre de vue la musique ou la scène, la scène ou la musique minorent quant à elles voire neutralisent des dispositifs textuels parfois très subtils. Dans chaque approche de la chanson, il y a donc des gains et des pertes ; et aucun discours sur un objet aussi complexe que la chanson ne peut prétendre tout dire, tout embrasser de lui, en saisir toutes les articulations. Lire une chanson en stylisticien ou en littéraire n'implique donc pas qu'on refuse de l'écouter ou bien qu'on délégitime les autres approches de cet art.

Être Soprano et être marseillais : la construction d'une éthique

Dans « Juste fais-le », dixième morceau de l'album *Puisqu'il faut vivre*, paru en 2007, le chanteur pose cet axiome : « Notre reflet reflète ce que nous sommes ». Naïveté mimétique ? C'est sans doute plus complexe. Un reflet est à la fois authenticité et construction : si la chanson est censée être l'émanation d'un sujet réel, elle est aussi une élaboration qui vise à rendre séduisante l'image de soi que l'artiste veut donner. La chanson se déploie dans cet entre-deux troublant : fidélité à une origine et adaptation consciente, habile, aux contraintes de l'art, de la mode, du marché. Dans « Le Divan », premier morceau de son premier album solo,

Puisqu'il faut vivre, Soprano se présente comme un homme ordinaire. Le titre annonce une confession : « J'ai rien d'exceptionnel, je suis qu'un jeune de plus avec des rêves », explique le chanteur⁶, qui rend à son sujet ce témoignage de rappeur sage, se ménageant une position, comme dirait Bourdieu (1992), dans le champ du rap :

Mon rap c'est pas une agression mais une main courante
Excuse-moi si je n'ai pas les clichés
De ces rappeurs que t'aimes tant médiatiser
Pour que le peuple français soit effrayé (« Le Divan »)

Dans « Bombe humaine », le chanteur exhorte le candidat au suicide à ne pas franchir le pas ; mais il reconnaît qu'il a des raisons d'être tenté ; la chanson dose soigneusement prudence éthique et conscience indignée que quelque chose ne tourne pas rond dans le monde d'aujourd'hui. Mais Soprano ne sera pas un radical, un rebelle, un hors-la-loi. Dans « Moi j'ai pas », il joue habilement sur la paronomase entre deux mots arabes pour dire qui il est : « J'ai rien d'un caïd / Moi je suis juste Saïd », Saïd étant le prénom de la personne réelle qui se cache sous le pseudonyme de Soprano. Dans « Mélancolique anonyme », il file habilement l'analogie avec l'addiction à l'alcool pour se présenter comme une victime de la bile noire ; si le chagrin ou l'insatisfaction sont le moteur de la création (« je bois des verres de mélancolie pour être moins triste » ou « Je remplis mes vers de rimes mélancoliques / Et ma voix frise le coma italique sur-rythmique »), le chanteur avoue ressentir de la honte, face à ses proches, sa famille, en se montrant publiquement comme un faible, « un mélancolique anonyme » : « Mais je réalise que je fais du mal à ceux que j'aime / Depuis que je bois des verres de mélancolie pour être moins triste. » La famille, la réputation, la réalité de l'homme relié à son environnement affectif et amical sont au moins aussi importantes que la vie d'artiste et ses succès : l'art ne justifie pas tout, n'autorise pas toutes les transgressions. Dans « Bombe humaine », Soprano reconnaît sa peur de « décevoir » : « Moi qui ai tout à perdre, cette famille si magnifique / Ces potes, si disponibles, ces fans, cet énorme public ». Et cet aveu de « Dans ma tête » confirme que le chanteur est soucieux d'équilibrer les différentes facettes de son identité :

Y'a mon fils d'un côté, mon rap d'un côté
Ma femme d'un côté, mes frères et sœurs d'un côté
Allah d'un côté, mes parents d'un côté
Y'a toutes ces choses que j'ai peur de faire capoter (« Dans ma tête »)

Mais entre 2007 et 2017, le succès est venu, confirmant la justesse de cette posture. Marié, père de famille, le rappeur devenu chanteur adopte le ton du grand frère optimiste, comprenant le malheur, mais ne s'y complaisant pas. Dans « Mon Everest », il se définit comme « Un rappeur positif pour donner de l'espoir à cette jeunesse désabusée ». C'est à l'aune

de cet ethos qu'il convient d'appréhender le rôle que joue Marseille dans cet autoportrait continu que constituent les albums de Soprano.

Dans « Marc Landers », qui porte le nom francisé d'un footballeur héros de manga voyant dans ses prouesses sportives une revanche symbolique à dédier à sa famille pauvre, Soprano se déclare habité, peuplé, porté ou inspiré par une multitude dans laquelle le nom de Marseille figure en bonne part :

On est pleins dans ma tête il y'a des mecs, y'a des bêtes, des intellos, des zegs, y a du rap, de la variété, des cravates, des casquettes, y a l'OM, y a Marseille, le bordel en concert quand je crie « Allez » « Allez » « Allez » « Allez » « Allez » « Allez ». (« Marc Landers »)

La chanson se veut une synthèse ; la vénérable métaphore vitaliste de l'arbre reprend du service et permet au chanteur d'exprimer son aspiration à rendre naturel, vivant, organique, cet effort de cohabitation du divers en soi :

Mon rap a les racines d'Afrique, le tronc de France, les branches des quartiers
Des feuilles pour écrire c'que la jeunesse pense
Ses fruits sont dans les bacs pour les affamés de gros son
Il n'a pas poussé dans un parc mais dans une forêt de béton (« La colombe et le corbeau »)

La métaphore est filée, jouant sur la polysémie des mots « feuilles » et « fruits », se prolongeant avec l'expression figée et partiellement remotivée « forêt de béton »⁷. De même que le chanteur fait office de médiateur entre l'espace public et la jeunesse, la France occupe une position intermédiaire entre l'origine lointaine mais non oubliée, l'Afrique, et le présent, le proche, la réalité des quartiers. C'est pourquoi, en 2007, dans « Le Divan », Soprano pouvait dire de lui :

Voilà ce que je suis, un enfant de Madame France
Qui n'a que le mic pour dire qu'il existe
Comme vous voyez, je n'ai rien d'intéressant

En 2016, « L'Everest » reprend ce thème par une double déclaration d'amour : « I love you Comoria, I love you Massilia (Alléluia) » même si, dans cette chanson en français, c'est l'anglais banalement international et transparent qui fait le trait d'union entre les deux espaces et les deux temporalités, l'ailleurs et l'ici, l'autrefois et le maintenant. Soprano rappelle souvent ses origines comoriennes. Il endosse parfois la fierté de qui n'oublie pas ses ennemis racistes :

J'ai la peau couleur pétrole et ça les colons le savent
 Je suis Comorien et je suis fier de l'être, porter ce sang est un honneur (« Puisqu'il faut vivre »)

D'autres fois, le ton est plus apaisé :

Oui je t'ai appelé Luna, en hommage à Psy4
 Notre deuxième album s'appelait *Hijo de la Luna*
 Aussi pour Comoria, tu iras un d'ces quatre
 On te dira que Comores en arabe veut dire Luna (« Luna »)

De manière un peu convenue, Soprano joue son rôle de transmetteur d'identité auprès de sa fille ; il met ainsi en œuvre le programme éthique, lui aussi convenu, qui résume le « message » (car il n'y a pas d'autre mot) que délivre « Mon Everest » : « Tout est possible quand tu sais qui tu es / Tout est possible quand t'assumes qui tu es. » Ces maximes bien frappées, fondées sur la variation minimale mais décisive qu'assure le passage de « quand tu sais » à « quand t'assumes » révèlent clairement le sens de la métaphore qui sert de titre à la chanson : l'Everest, ce n'est pas autre chose que le défi d'une identité hybride à relever, dans la France contemporaine. *Comoria / Massilia* : la finale en *-a* qui homogénéise les deux pans de l'identité énonce, de manière poétique, le rêve mobilisateur d'une réconciliation. À quelles conditions, selon Soprano, cette harmonie peut-elle faire l'objet d'une chanson crédible, qui ne serait pas un simple vœu pieu ?

Anthropoétique du proche

Chez Soprano, le réalisme de la stylisation phocéenne repose sur une anthropologie poétique : l'assomption et la valorisation du proche, du familier, comme levier pour se hisser jusqu'à l'universel, c'est-à-dire le succès.⁸ Capter un fragment d'universel en s'inscrivant au cœur du local : telle serait la devise d'un Soprano qui écrit depuis son territoire, pour son territoire, pour le nommer, le défendre, lui donner une visibilité médiatique. Mais il ne s'agit pas seulement de témoigner ou de représenter ces zones de proximité : la famille, le quartier, la ville, qui ancrent la chanson dans un terreau vivant. Il est au moins aussi important d'inviter l'autre, l'étranger, le public qui n'en est pas, à se reconnaître dans « le reflet » que Soprano donne de sa réalité proche.

Le premier cercle des proximités chères à Soprano, c'est la famille : ce nom donne son titre à une chanson de *Puisqu'il faut vivre*, laquelle définit la famille comme « l'oxygène d'un être humain, frangin ». Pourquoi ? La famille est pensée comme le lieu de la solidarité qui résiste à tout : « Elle est là, même, quand tu la déçois. » (« La Famille ») Rien n'est moins sûr : ainsi le chanteur s'autorise-t-il dans le morceau cette mise en garde très « patriarcale » à l'égard de sa sœur : « Tu sais, dis-toi que j'ai rien contre ce mec, tant qu'il te respecte et qu'il te dirige vers la Mecque. » (« La Famille ») La conception qu'un tel frère se fait de la liberté

de sa sœur semble assez restrictive et l'on se demande si cette famille tant vantée est aussi inconditionnellement protectrice pour ses membres féminins que masculins. Mais c'est une autre histoire ; car le quartier constitue le cercle suivant de cet horizon des proximités ; or le café est comme l'âme du quartier. C'est pourquoi « Le bistrot du coin » est le titre d'un sketch qui introduit, en 2007, le morceau « À la bien » : « Écoute, l'OM ils m'ont régalé hier, depuis que Zidane il est coach, putain ils me régale ». Puis le nom de « le petit Comorien du Plan d'Aou » apparaît dans la conversation. A-t-il oui ou non pris la grosse tête ? Non, bien sûr. Après le succès de « Fresh Prince », en 2014, une seconde version circule, qui intègre la référence à la réplique culte de « Fresh Prince, Jeffrey remets-nous des glaçons ». Les deux variantes du sketch montrent un chanteur très soucieux de conserver une bonne image dans son quartier d'origine : car le lien matriciel entre le terroir et le chanteur ne doit pas être abîmé par le succès.

C'est un fait que le rap de Soprano signale d'où il vient : dans « Halla, Halla », le morceau se décrit comme un « Flow décalé pour les mecs qui ne comprennent pas que ça vient d'Massilia ». De très nombreuses manières de nommer le lieu où s'ancre la création musicale coexistent dans les albums de Soprano. Il y a bien sûr le nom même de « Marseille », employé pour définir un Sud populaire et urbain, censé être plus authentique, que le Sud des cartes postales et du show-biz : « Je vis sous le soleil de Marseille, pas de St-Tropez », déclare le chanteur dans « À la bien ». Dans « Le Pain », le chanteur oppose non sans humour le rêve à la réalité en donnant à chacun d'eux le nom de la station balnéaire qui lui correspond : « Les amis, va falloir oublier Marbella / Il nous reste la Ciotat, avec DJ Houss négro ! » (« Le Pain ») Mais on sent bien que La Ciotat n'a pas vraiment à rougir de la comparaison ; et si la seconde n'a certes pas l'aura de la première, elle a au moins le mérite de ne pas être inaccessible. Le chanteur suggère ainsi qu'il n'aura guère de mal à se consoler. Black M, qui fait une apparition (un « feat ») dans le morceau « Attitude », avoue quant à lui : « J'descends d'Paname pour voir tous les ans / Attitude de Marseille. » (« Attitude ») Située par rapport à sa rivale, Paris, Marseille est définie comme la ville qui mérite qu'on quitte régulièrement la capitale. De fait, quand Soprano dresse le portrait de la misère la plus triste, c'est à Paris qu'il pense, et non à Marseille :

Imagine Paris et son périphérique

Quelque part sous un pont pas loin du trafic

Imagine toi sous un duvet sale

Luttant contre le froid, luttant contre la dalle (« Ferme les yeux et imagine-toi »)

La chanson décrit le malaise d'un chanteur qui ose se plaindre quand le monde autour de lui va si mal ; mais il est significatif que les exemples de ces souffrances, quand ils sont localisés, évitent soigneusement Marseille et s'inscrivent soit à Paris soit à Madagascar, avec « ses montagnes d'ordures » (« Ferme les yeux et imagine-toi »). De même, quand il met en scène un jeune candidat africain à l'émigration en France (« On a besoin de toi »), Soprano le montre lisant « les lettres venues d'la Tour Eiffel », laquelle symbolise le « rêve occidental » du grand

frère ; c'est donc Paris et non Marseille qui cristallise la désillusion du personnage, lequel, dans la chanson, s'exprime à la première personne. Dans « Roule », un tube de 2017, il suffit au chanteur d'employer une périphrase affective (« Dans les rues de ma ville » où l'expression subjective « ma ville » se substitue au toponyme objectif « Marseille ») pour que l'auditeur, qui connaît Soprano, devine qu'il s'agit de Marseille, ce que confirment d'ailleurs les images du clip. « Kalash et roses » (2014) décrit un quartier et une famille en deuil après la mort d'un jeune homme, victime d'un règlement de comptes : « Ici quand les kalashs parlent / C'est pour nous offrir des roses. » Sans s'attarder sur la métonymie poignante qui identifie la mort aux roses déposées sur la tombe, on peut sans doute considérer que « ici » et « nous » fonctionnent comme des indices suffisants pour désigner les quartiers de Marseille où les gangs se font la guerre ; ce serait une manière pudique pour le chanteur d'exprimer colère et compassion sans stigmatiser les habitants, très soucieux, comme on sait, de leur honneur.

La façon la plus socialement subversive de nommer le proche consiste à employer les noms « quartiers » ou « blocs ». Il arrive que le quartier soit désigné par son nom propre : « J'aime trop mon quartier j'ai peur de le voir en cendres / Plan d'Aou t'es où ? Quartier Nord t'es où ? » (« Dans ma tête ») Mais la plupart des temps, le mot « quartier » se suffit à lui-même pour construire un ethos de chanteur qui sait ce dont il parle : « J viens du quartier et je connais les règles, c'est du marche ou crève » (« Juste fais-le »). Ou encore, dans le même morceau : « Quartiers chauds en première ligne, vrai pour de vrai » (« Juste fais-le »). Pas besoin de préciser de quel quartier il s'agit, tant, à Marseille ou ailleurs, tous les quartiers pauvres et populaires se ressemblent. C'est en cela que l'espace autorise et légitime le chanteur : attester un rapport entre la parole et le lieu d'où elle émane constitue un gage très fort d'autorité discursive. Plus le sujet se dit exposé à la réalité dont il parle et qu'il dénonce, plus il apparaît crédible, comme dans cette *punchline* particulièrement incisive : « Bien sûr je l'aime ma vie des blocs, mais à la manière de Kurt Cobain. » (« Sur la lune ») L'hyperbate renverse le sens de la phrase et ménage cependant par l'allitération en /k/ (bloc, Kurt, Cobain) un lien entre les deux assertions, comme si amour et tentation suicidaire n'étaient que l'avers et le revers d'un même rapport tendu à l'espace. Les « blocs » réfèrent aussi bien aux barres d'immeuble qu'aux sections de l'espace pénitentiaire ; et le mot existe aussi en anglais. Les mots « blocs » et « quartiers » peuvent donc souplement articuler la réalité marseillaise proche à une sorte d'internationale de la relégation urbaine.

Dans « Marseille c'est... », Soprano se sent autorisé à dire : « Y'a qu'du réel dans ma zic' ». L'auditeur consent à le croire. Cet effet de croyance solidarise le chanteur, le chanteur (qui est son double, parfois son porte-parole) et le public avec le texte et le référent qu'il se donne ; cet effet qu'on peut croire naturel et évident tant qu'on ne s'est pas interrogé sur les procédés qui le produisent résulte d'une rhétorique soigneusement construite. Elle repose sur la polysémie de la préposition « pour » : écrire, composer, chanter pour, c'est à la fois mettre l'espace vivant (le lieu et ses habitants) à l'origine de l'œuvre (« pour » signifie « au nom de ») et au terme du travail créateur : « pour » résume le geste de l'offrande. Les deux sens de la préposition sont actualisés dans ce vers de « L'hiver d'un été » : « Yeah, laisse-moi rapper

pour ces gens des quartiers ». Mais il est des chansons qui sont littéralement structurée par la récurrence de cette préposition. Ainsi « Halla, Halla » :

Les quartiers Nord sont tous dans la place
 (Chaud, chaud bouillant)
 [...]
 So-Pra-Ano pour les mecs qu'on a mis au cachot
 Pour les mecs qu'ont la force de porter la grosse vie d'un mec du ghetto
 [...]
 Pour les mecs des blocs c'est « Aye aye aye ah-ah »
 Pour les quartiers de France c'est « Aye aye aye ah-ah »
 Pour les Marseillais c'est « Aye aye aye ah-ah »
 Et si t'aimes pas c'est « Aye aye aye ah-ah » (« Halla, Halla »)

Soprano, en raison de la proximité spatiale qui le lie à son public, donne le sentiment d'être inclus dans la chanson : l'espace est la matrice qui fait fonctionner le morceau, parce que le « quartier », le « mec du ghetto », les « mecs des blocs » occupent comme simultanément le rôle du locuteur, du référent et du destinataire du message. Dans « À la bien », la fin du morceau révèle le cœur battant de cette rhétorique communautaire, dont les frontières ne sont pas closes mais ouvertes :

C'est dédié à tous les quartiers marseillais (hé ho)
 C'est dédié à toute la jeunesse oubliée (hé ho)
 C'est dédié à toutes les femmes isolées (hé ho)
 Sopra M'Baba est là pour représenter tout ça, faut que tu voies ça (hé ho)
 (« À la bien »)

Le mot « dédié » renvoie à la relation esthétique : au don initial (le quartier m'a nourri, m'a fait ce que je suis) succède un contre-don. L'expression populaire marseillaise « à la bien » signale lui aussi la continuité entre l'œuvre et ceux qui l'inspirent. Marseille, comme noblesse, oblige : l'œuvre qui nomme le quartier, qui en porte les couleurs, doit être au niveau de ce qu'elle décrit. Il y a une sorte de pression qui s'exerce et l'artiste est à la fois fier et anxieux de relever un tel défi. Mais au participe « dédié » s'ajoute le verbe « représenter » : la sphère esthétique rencontre alors l'enjeu politique, puisque représenter, ce n'est pas seulement montrer ce qui existe, c'est aussi parler pour lui, donner voix à ses revendications, au sens politique du mot ; c'est ainsi que la chanson, comme la démocratie, devient représentative.

Le mot « représentation » embrasse un *continuum* qui va de l'expression de ce qui est à la revendication de ce qui devrait être. Dans le premier cas, la représentation est synonyme de fierté identitaire. La musique et les mots représentent l'orgueil et la joie d'être soi par-delà la double stigmatisation de la mauvaise réputation et de la misère :

Qui t'a dit que les mecs des blocs n'étaient pas civilisés ? (Oh)
 Qui t'a dit que les mecs des blocs ne savaient pas s'amuser ? (Oh)
 Passe-moi un mic et des baffles, une paire de Nike, un beat et une basse
 Que je lâche des phases de marque pour les braves
 qui débarquent des blocs pour écouter du rap (« Halla, Halla »)

Le « tu » dont il est question est sans doute le « tu » collectif du public. On peut imaginer le pouvoir ignifuge de ces paroles se référant à la situation même qui les fait apparaître. Il y aurait toute une étude à mener sur la dimension autoréflexive du rap : le morceau renvoie à lui-même, à ses conditions d'énonciation. Dans le second cas, le mot « représentation » ne dit plus le trop plein d'énergie qui sourd des quartiers mais le manque et la colère que suscite le besoin non satisfait :

Passe-moi le mic que je représente tous ces quartiers de France,
 Toutes ces sentences, tous ceux qui subissent l'intolérance,
 L'inégalité des chances,
 Toute cette misère que les médias maquillent en délinquance ! (« Passe-moi le mic »)

La récurrence du son nasal (« représente », « France », « sentence », « intolérance », « chances », « délinquance ») structure et soutient le flot de paroles. C'est le moment où le quartier marseillais perd sa spécificité et se fond dans la grande communauté des déshérités. Est-ce le sens qu'il faut donner au néologisme formé par Soprano, « Cosmopolitanie » ?

« Cosmopolitanie » : enjeu d'un néologisme

Comme souvent chez Soprano, un mot, une expression apparaissent dans une chanson, se glissent dans une autre avant de s'imposer dans un album où ils prennent un relief, une ampleur à la fois inattendus et semblant avoir été préparés de longue main. Ainsi en va-t-il du mot « Cosmopolitanie ». Toute la question est de savoir ce que ce nom de lieu désigne : s'agit-il d'un double fictionnel ou poétique de Marseille ? Un peu comme l'expression biblique de « royaume de Dieu » désigne à la fois un espace, une temporalité (à la fois actuelle et messianique), mais aussi le discours qui l'annonce, voire l'attitude morale ou spirituelle qui le traduit, il se pourrait bien que les noms « Marseille » et « Cosmopolitanie » ne réfèrent pas qu'à des lieux mais à des manières de vivre. Des styles ?

Commençons par une petite enquête morpholexicale. Apparemment, le mot se présente comme un mot valise, c'est-à-dire une forme particulière de mot composé. Sur le nom ou l'adjectif « cosmopolite » Soprano greffe le nom « litanie », qui peut se prendre en mauvaise part (suite monotone et répétitive de paroles), mais qui désigne originellement un chant religieux chrétien, une invocation. La coalescence des deux mots est assurée par le fait que le premier se finit par la syllabe qui ouvre le second : aisé, l'emboîtement phonologique donne

une forme de nécessité à la création verbale. « Litanie » renvoie au fait de chanter : pour célébrer ce qui existe, ou pour faire advenir ce qu'on souhaite. Mais sur quoi, exactement, porte le chant ? Le cosmopolite est celui qui, à la suite du cynique grec, se déclare citoyen du monde, et refuse les limites d'une nation. Là où l'homme grec se montre attaché à sa cité, dont il dépend, le cynique, par provocation, prétend s'en passer : la cité, la nation ne sont que des conventions. L'homme libre les refuse. La connotation du mot peut être beaucoup plus péjorative : dans le discours antisémite, le juif est apatride et cosmopolite. À ce titre, il symbolise une menace aux yeux de qui se dit soucieux de l'intégrité nationale. On mesure le défi que relève le néologisme de Soprano : comment peut-être à la fois citoyen du monde, c'est-à-dire citoyen d'aucun pays, et revendiquer une origine (comorienne), une nationalité (française), une identité régionale ou citadine (marseillaise) ? Ne s'agit-il pas de chanter la contradiction ? Le paradoxe est avivé par la grammaire : on sait qu'il existe une paire suffixale – anie / – ain ou – ien pour désigner des noms de lieux et leurs habitants : Germanie, Germain, Lituanie, Lituanien. Le mot « cosmopolitain » existe, assure le *Trésor de la Langue Française Informatisé* : « On rencontre dans la documentation *cosmopolitain*, substantif masculin et synonyme vieilli de *cosmopolite*. » La « Cosmopolitanie » pourrait donc être non seulement un chant mais un lieu : plus exactement le chant qui témoigne de l'existence d'un lieu où l'on peut être citoyen du monde sans cesser d'appartenir à ce lieu pour lequel l'étranger n'est pas étrange ou suspect mais riche de sa différence. Ce lieu-chant à la fois utopique et réel, ce serait bien... Marseille.

La première occurrence du mot se situe dans « À la bien », cette chanson ancrée par excellence dans le terrain marseillais. De sa jeunesse, le chanteur dit qu'elle « rêve de vivre en Cosmopolitanie / Elle a le monde comme voisin de palier / Et ça s'entend dans sa manière de parler ». (« À la bien ») La construction (« vivre en ») donne au nom le statut d'un lieu. Mais étrangement, la « Cosmopolitanie » est à la fois un rêve et une réalité : réalité d'un voisinage, d'une manière de parler ; mais rêve aussi. De quoi ? Sans doute d'une coexistence pacifique entre toutes ces altérités. C'est en tout cas cette utopie que propose la chanson « Cosmo », qui ouvre l'album de 2014 justement nommé *Cosmopolitanie* :

Où sont les quartiers, les blocs, les HLM mis de côté
 Les résidences, les quartiers huppés, les 205, les Audi TT
 Où sont les blacks, les blancs, les jaunes, les verts, les rouges et les gris
 Loin des amalgames politiques, bienvenue en Cosmopolitanie, oui ! (« Cosmo »)

La question répétée « où sont » semble présupposer ou redouter une absence, s'interroger sur une présence. Mais que le chanteur se rassure : le public est là, dans sa diversité. La confirmation vient sans tarder : « Loin des amalgames politiques, ce soir plus personne ne nous divise, oui ! ». Précédé par la préposition « en », la « Cosmopolitanie » coïncide encore avec un espace ; mais ce serait alors l'espace du concert. Le rêve du jeune homme noir est devenu, le temps d'un concert, réalité. Le concert est cette utopie où les tensions sociales s'apaisent, où les différences s'acceptent voire s'aiment les unes les autres parce qu'elles se disent ou se

vivent hors la politique, cet espace de division et de mise en tension des forces. Le concert serait l'anticipation d'un rêve civique : celui d'une Marseille épurée des discours racistes, réconciliée avec l'ensemble de ses classes sociales, de ses ethnies. On peut juger ce rêve idiot, péchant par naïveté ; on peut même en dénoncer le dangereux irénisme : quand on croit à la vertu des luttes, l'aspiration à une vie pacifique apparaît comme un défaitisme, un lâche renoncement au combat. Soprano ne ferait qu'exprimer le rêve cynique du commerçant : la paix garantit le bon déroulement du concert, c'est-à-dire des affaires. La « Cosmopolitanie » est une façon d'habiller d'oripeaux poétique le passage du rap à la chanson commerciale : quand Soprano cesse d'assumer le Marseille tel qu'il est, il se réfugie dans une « Cosmopolitanie » irréelle. Cette interprétation critique trouverait de quoi s'alimenter dans la chute très superficiellement festive de la chanson :

Eh, eh, fais-moi rêver, eh, eh, les bras levés
 Eh, eh, unis on va très haut (très haut)
 Eh, eh, fais-moi rêver, eh, eh, tous mélangés
 Eh, eh, unis on est trop beau (trop beau) ! (« Cosmo »)

De fait, parvenu à ce degré d'inconsistance, le message se dilue complètement : le verbe « rêver », le participe « unis » ne veulent plus rien dire du tout. C'est la célébration pure de la fête, du grand mélange des corps et des sons, des émotions et des mots évidés. C'est le sacre du divertissement. « Fresh Prince » confirme l'infléchissement du « concept », comme on dit dans la langue du marketing : « Haha, on danse à la Carlton en Cosmopolitanie. » (« Fresh Prince ») Il semble que le dernier album rectifie un peu le tir : à aller trop loin dans le consentement au plaisir, le chanteur en oublie ce qui fait sa raison d'être, qu'il rappelle dans la chanson inaugurale et quasi éponyme de l'album *L'Everest* :

Je sais ce que c'est de taffer deux fois plus pour pouvoir être à la hauteur
 Si je chante la Cosmopolitanie c'est parce que j'en ai vu de toutes les couleurs
 On m'a dit, on m'a dit petit, réveille-toi t'es un peu trop rêveur (« Mon Everest »)

Le mot « Cosmopolitanie » n'est plus le complément du verbe « vivre » mais « chanter » ; en 2017, c'est le nom d'un album qui s'est énormément chanté. L'expression prend un sens autoréflexif, intertextuel ou interchansonnier, comme on voudra. Il semble qu'en une phrase, « je chante la Cosmopolitanie », le chanteur résume tout le parcours du chanteur. En rapprochant avec justesse deux expressions figées dont elle remotive le sens (« être un homme de couleur », « en voir de toutes les couleurs »), Soprano n'épuise pourtant pas tout à fait le sens du mot « Cosmopolitanie » : ce dernier renvoie aussi bien aux difficultés de celui qui, par sa couleur de peau, est perçu comme étranger dans son propre pays, qu'au succès fabuleux de l'artiste qui a réalisé son rêve, sans que le monde pourtant ait beaucoup changé autour de lui. Le petit qu'on voulait décourager au nom d'un réalisme à courte vue a démenti ces sombres pronostics. C'est pourquoi le nom « Cosmopolitanie » cesse de se confondre avec

Marseille ; il le dépasse et le trahit tout à la fois, en l'intégrant dans une geste poétique et commerciale qui fait perdre à la cité réelle son âpreté originelle. Mais Soprano peut-il s'en plaindre ? Quand on a quitté la précarité des quartiers Nord, il est légitime d'invoquer la « Cosmopolitanie » pour continuer à donner un corps de mots à ses rêves.

Notes

- 1 Stéphane Chaudier est professeur de langue et littérature françaises des XXe et XXIe siècles à l'Université de Lille.
- 2 Il convient de distinguer le mot « cliché », presque toujours pris en mauvaise part, et les mots « topos/ topoï », en latin, qui renvoient quant à eux à des ressources langagières ou argumentatives, communes à tous les sujets (ce qu'exprime l'expression « lieu commun ») ; c'est à ce titre qu'elles sont stockées par la tradition et mises à la disposition de tous pour que chaque orateur les adapte à son discours. À l'époque romantique, qui promeut l'expression d'un moi singulier, le cliché est perçu comme une expression banale, inconsciente de sa propre trivialité ; elle témoigne de l'usure du langage.
- 3 Cf. à ce sujet l'essai de Philippe Dufour (1993), *Flaubert et le Pignouf*, essai sur la représentation romanesque du langage.
- 4 Le cliché est à la fois l'expression d'une idéologie et un marqueur de littérarité ; si l'emploi de clichés est parfois un attendu de tel ou tel genre discursif, il est souvent fustigé par l'ironiste comme une marque de soumission au plus grand nombre.
- 5 Marseille qui a vu naître le rappeur Soprano, devenu très populaire, joue un grand rôle dans ses albums : *Puisqu'il faut vivre* (2007), *Cosmopolitanie* (2014), *L'Everest* (2016).
- 6 Nous suivons la terminologie proposée par Stéphane Hirschi (2008).
- 7 *Le Trésor de la Langue Française* (Tlfi, <http://atilf.atilf.fr/>) enregistre les emplois métaphoriques et clichés du nom « forêt » : « Grande quantité d'objets longs et serrés. *Une forêt de carabines, de bannières, de drapeaux, de mâts. Voyez ces forêts de colonnes, d'obélisques, de pyramides* (Chateaubriand). *Cette forêt de cheminées d'usines crachant leurs fumées rabattues* (Alphonse Daudet). » Le cliché poétique est ici remotivé par la présence du nom « parc » ; le mot « béton » vaut comme métonymie pour « immeuble ». Le sème /nature/ est tour à tour mobilisé et neutralisé dans l'opposition entre « parc » et « forêt de béton ».
- 8 Les mots « stylisation » et « réaliste » peuvent sembler antinomiques. Styliser, n'est-ce pas s'écarter esthétiquement du réel ? Le réalisme est-il une représentation effective du réel, qui permet de le faire voir et de l'expliquer, ou bien n'est-il qu'un effet illusoire, une posture reposant sur des procédés fallacieux ? De telles questions ne peuvent pas être tranchées dans le cadre de cet article (cf. Dufour 1998 ; Thorel-Cailleteau 1998). Chez Soprano, l'impression de réalisme est donnée par une poétique de la proximité entre le rappeur et le public qu'il désigne, qu'il se choisit, poétique dont on peut penser qu'elle est sincère.

Bibliographie

- Amossy, Ruth/Herschberg-Pierrot, Anne : *Clichés et stéréotypes. Langue, discours, société*. Paris : Nathan, 1997.
- Bourdieu, Pierre : *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992.
- Calvet, Louis-Jean : *Chanson et société*. Paris : Payot, 1981.
- Chevalier, Philippe : *La chanson exactement, l'art difficile de Claude François*. Paris : PUF, 2017.
- Dufour, Philippe : *Flaubert et le Pignouf*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- Dufour, Philippe : *Le réalisme*. Paris : PUF, 1998.
- Hirschi, Stéphane : *Chanson, l'art de fixer l'air du temps*. Valenciennes : Les Belles Lettres/Presses de l'Université de Valenciennes, 2008.
- Jacono, Jean-Marie : « Pour une analyse des chansons de rap ». In : *Musurgia* 5,2 (1998), 65-75.
- July, Joël : *Esthétique de la chanson française*. Paris : L'Harmattan, 2007.
- July, Joël : *Chanson, du collectif à l'intime*. Aix : Presses Universitaires de Provence, 2016.
- Thorel-Cailleteau, Sylvie : *Réalisme et naturalisme*. Paris : Hachette, 1998.

Discographie

- Soprano : *Puisqu'il faut vivre*. EMI/Hostile Records/Street Skillz 0946 3873572 4, 2007 (CD).
- Soprano : *Cosmopolitanie*. Parlophone/Warner/Street Skillz, 0825646250530, 2014 (CD).
- Soprano : *L'Everest*. Rec.118/Warner 0190295946821, 2016 (CD).