

Idrissou Mounpe Chare (Université de Maroua et Université de Liège)

Satire musicale et nouvelles formes d'expression des mouvements citoyens au Cameroun : esquisse d'analyse des textes musicaux de Valséro et Dimai

Introduction

[...] pour moi, le général Valséro est plus percutant car ses textes musicaux interpellent directement le Président de la République avec des messages très forts et incisifs. [...] Et Dimai alors ? Je pense que la différence entre les deux est que Ghislain Dimai dénonce en douce les mêmes maux que Valséro mais il y met beaucoup plus de rythme et de mélodie. Ce qui fait plus danser que la musique de Valséro qui est plus une musique d'écoute.

Cette vignette tirée d'une discussion à laquelle nous avons personnellement assisté entre des étudiants sur le campus de l'université de Yaoundé 1 (Cameroun) en mai 2018, avait aiguisé notre curiosité. Et c'est ainsi que nous avons décidé d'écouter très attentivement les textes musicaux chantés par ces deux jeunes artistes que sont Valséro et Dimai.

Il sied de noter que la question de participation a alimenté les débats depuis les années 1990 au Cameroun. Cette période peut être considérée comme l'ère de l'ouverture démocratique et des libertés matérialisée par des lois, à l'instar de celle n°53/90 du 19 décembre 1990 portant liberté d'associations. Pourtant, après l'indépendance, les formes visibles d'engagement (surtout politique) étaient conduites du haut, à travers le parti unique qui constituait un véritable cadre de contrôle social. Depuis l'élection présidentielle controversée de 1992 à l'issue de laquelle l'opposition contestait le résultat et réclamait sa victoire, le déclin de la participation électorale a fait penser à un affaiblissement irréversible de la citoyenneté qualifié par Ela (1998, 300) de « l'affaiblissement des mouvements contestataires ». De plus en plus, l'affaiblissement du syndicalisme, des mobilisations ou d'autres mouvements sociaux par le jeu des intimidations, des séquestrations, des infiltrations ou de la répression etc., participent de ce déclin de la citoyenneté. Le contrôle de ces libertés associé à un système électoral nourri de soupçons et peu favorable au renouvellement de la classe dirigeante, a fini par entretenir la désaf-

fection politique, notamment chez les jeunes qui représentent pourtant environ 70 % de la population. C'est aussi le constat qu'a fait Ela il y a quelques décennies, en indiquant que

si l'on s'en tient au climat général de morosité et de désillusion qui prévaut après l'avortement de la démocratisation en Afrique noire, tout se passe comme si les acteurs qui ont marqué les manifestations populaires des années 90 avaient baissé les bras. Bien des voix se sont tuées [...] Plus rien ne semble mobiliser les forces sociales [...] Telle est la réalité brutale que l'on observe dans les pays où l'on assiste au retour de la dictature. (Ela 1998, 301)

Face à un dispositif répressif contre les mobilisations revendicatives ou contestataires, de nouvelles formes de participation citoyenne s'inventent. La satire musicale ou les contestations virtuelles via les réseaux sociaux, participent de ce renouveau qui s'invite davantage dans le champ socio-politique camerounais. C'est le cas des actions contestataires menées par exemple par la Brigade anti-sardinard (BAS) sur les réseaux sociaux et sur le terrain physique visant à perturber les séjours de certaines pontes du régime camerounais en Europe. Ceci atteste de la diversification des formes de mouvements politiques à l'ère du numérique (Mabi/Gruson-Daniel 2018). C'est également ce que peuvent laisser transparaître les textes musicaux satiriques rédigés et chantés par Valséro et Ghislain Dimaï. Dans les deux cas de figure, les acteurs en œuvre affirment leur « militantisme extraverti » qui semble être la conséquence d'une « démobilisation collective » (Pommerolle 2008) en cours au Cameroun depuis quelques décennies. Si les registres collectifs de mobilisation sont abondamment analysés, il faut souligner que les registres individuels méritent d'être davantage documentés afin de contribuer à l'analyse du « répertoire d'action » développé par Tilly (2005). Dans cet article, nous nous intéressons aux actions individuelles mises en musique par Valséro et Dimaï. Ces artistes caricaturent, dénoncent, interpellent, revendiquent, contestent, mobilisent et conscientisent de par leurs chansons, et ces actions dites individuelles mises en musique reprenant les tares de la société ne sont pas sans impact sur les masses. Par exemple, Valséro dans son rap choisit de s'adresser directement au Président de la République par le biais des « lettres » dont les contenus sont délivrés au grand public en chansons. Dimaï quant à lui traduit la résignation du bas peuple économiquement désarmé, dans un refrain qui lui est propre : « on ne vous a pas laissé ? » Ces registres montrent bien que les mouvements de mobi-

lisation ou protestation existent toujours mais investissent davantage les espaces de banalité où s'énonce aussi le politique. À ce titre, comment comprendre ou situer les textes musicaux de Valséro et Dimaï, et quels effets recherchent ou produisent-ils ? En quoi peuvent-ils être considérés comme de nouvelles formes d'expression des mouvements citoyens et comment la société y réagit-elle ? Ces textes musicaux peuvent susciter moult questions et interprétations mais en essayant d'y répondre, nous proposons ici quelques interprétations possibles sans prétention d'exhaustivité et en assumant notre subjectivité de citoyen-chercheur. Tout compte fait, l'analyse de tels registres d'action exige de la finesse sans laquelle leurs capacités de mobilisation peuvent être occultées ou ignorées car « en dépit des apparences, de nouvelles grammaires du politique obligent la recherche africaine à revoir ses cadres d'analyse et ses champs d'investigation » (Ela 1998, 300). Sur le plan théorique, l'approche de « la frustration relative » développée par exemple par Bourdieu dans l'analyse du mouvement de mai 68, permettra d'analyser ces modes d'action comme réaction aux frustrations sociales permanentes. Elle sera complétée par le paradigme de la « mobilisation des ressources » (McCarthy/Zald 1977) qui laisse percevoir une certaine spécialisation dans ces modes opératoires.

Plusieurs travaux ont été menés sur les mouvements sociaux à travers le monde. Le champ anglo-saxon a été dominé par les travaux de McAdam, Tarrow et Tilly (2001). Au plan individuel, Tilly (1978) a traité des mobilisations et de la révolution. McAdam (1982) a analysé le processus politique et le développement de l'insurrection noire aux États-Unis. Ces recherches ont en effet contribué au développement du paradigme du « processus politique » qui accorde une importance primordiale à l'environnement politique pour comprendre le développement des mobilisations contestataires. La principale critique de ce modèle porte sur son biais statique, l'invitant à placer le regard sur la manière dont les mouvements et institutions se façonnent mutuellement à travers le temps (Costain 1992 ; Banaszak/Beckwith/Rucht 2003).

Des articles, ouvrages et numéros spéciaux de revues francophones ont revisité les recherches développées ces dernières décennies en sociologie du militantisme et des protestations collectives. Ils ont relevé les perspectives originales, aussi bien méthodologiques que théoriques, développées en France en marge des paradigmes dominants du champ

académique américain (Sawicki/Siméant 2009; Agrikoliansky/Fillieule/Sommier 2010; Combes/Hmed/Mathieu/Siméant/Sommier 2011). C'est par exemple dans ce sillage que se situe le dossier coordonné par Bereni et Revillard (2012) montrant comment les femmes contestent et mettent en exergue « genre, féminismes et mobilisations collectives ». S'il est reproché au champ anglo-saxon de privilégier « une routinisation méthodologique et conceptuelle qui le conduit à un assèchement analytique » (Bereni/Revillard 2012, 6), le champ français n'est pas exempt de reproches également. Bien que les recherches déployées dans le champ français soient largement dominées à l'échelle internationale il présente également des rigidités, de biais et de vides analytiques. La sociologie française des mobilisations collectives ou du militantisme s'est surtout intéressée aux logiques individuelles de l'engagement au détriment d'analyses plus méso ou macrosociologiques (Bereni/Revillard 2012).

Sur le continent africain, des travaux intéressants ont été menés à la fois par des chercheurs africains et par ceux d'ailleurs. Ces travaux ont porté entre autres sur des révoltes arabes (Bennani-Chraïbi/Fillieule 2012), des « mobilisations politiques dans le monde arabe » (Challand 2016), des mobilisations sociales à caractère identitaire (Banégas 2010), de l'État face au mouvement social en Afrique (Akindès/Zina 2016), des médias et mobilisations sociales en Afrique francophone (Atenga 2018), des mobilisations sociales menées par la jeunesse ouest-africaine (Touré 2017), ou encore des pratiques revendicatives et stratégies de mobilisation de Y'en a marre, du Balai citoyen, de Filimbi et de la Lucha (Dimé/Kapagama/Soré/Touré 2020). Ils abordent les mobilisations en ponctuant les perspectives collectives dans différents contextes africains. Si ces travaux font souvent le lien avec la riposte de l'ordre gouvernant dans ces contextes, ils ne rendent pas suffisamment compte des perspectives individuelles des mobilisations, contribuant ainsi à leur invisibilisation. Certaines de ces mobilisations sont structurées et portées par quelques figures individuelles pour et par leurs capacités à fusionner les forces.

Au Cameroun, les mouvements mobilisants ont été analysés sous l'angle de démobilisation collective (Pommerolle 2008). Les travaux de Pommerolle montrent par exemple que la séquence la plus forte de mobilisation au Cameroun fut celle des années 1950 autour de l'Union des Populations du Cameroun (UPC). Pour l'auteure, les frustrations vécues au quotidien par les Camerounais ne conduisent pas à l'expression poli-

tique mais contribuent à entretenir une résistance et une insoumission silencieuses. Ainsi, « une explication sociale et morale est avancée pour tenter de comprendre le non-engagement ou le désengagement individuel au Cameroun, au sein de mouvements collectifs » (Pommerolle 2008, 74). Sans toutefois s'intéresser aux figures individuelles d'expressions citoyennes, la contribution de Pommerolle vise « à pallier les manques de l'analyse de l'action collective en contexte non démocratique » (2008, 76). Manga et Mbassi, (2017) analysent les manifestations publiques dans un contexte bloqué comme celui du Cameroun, en montrant le fossé qui existe entre la loi n°90/55 du 19 décembre 1990 portant sur le régime des réunions et manifestations publiques, et sa mise en pratique. Les mobilisations sociales et politiques sont assez souvent réprimées lorsqu'elles ne sont pas favorables au parti au pouvoir en place. Ainsi, face au régime de déclaration des manifestations prévu par la loi n°90/55 du 19 décembre 1990, l'on observe malheureusement que « le régime de censure appliqué au droit de manifestation fait que l'interdiction semble finalement être devenue la règle et l'autorisation l'exception » (Manga/Mbassi 2017, 95). En conséquence, « on est face à un des mécanismes de délégitimation des mobilisations collectives par les détenteurs de la puissance publique. La démarche consiste, pour les discréditer, à jeter l'opprobre sur les manifestations qui mettent en cause le régime » (Manga/Mbassi 2017, 84). Ce travail met en exergue la prégnance de l'interdiction et la répression sur les mobilisations collectives de rue au Cameroun, ce qui peut faire penser à la « fin des manifestations », mais les auteurs concluent qu'à travers les réseaux sociaux aujourd'hui, la répression contribue plutôt à l'enrichissement du répertoire d'action des groupes manifestants. Bien avant ces travaux, Sindjoun (1999) a coordonné un ouvrage collectif sur le Cameroun. Les contributions montrent que la mobilisation de l'opposition n'a pu déboucher sur la maîtrise de l'agenda de la libéralisation politique face à la marge de manœuvre autoritaire que les acteurs ont préservée. Ces contributions ont analysé différentes pratiques d'exclusion sociale ou d'assujettissement de la société civile et les stratégies de restauration autoritaire qui produisent les effets de torsion du flux libéral. En nous positionnant à la suite de ces travaux, nous voulons apporter une contribution dans l'analyse de l'affinement des répertoires d'action ayant émergé en marge de la répression bien avant la démocratisation des réseaux sociaux. Il s'agit de la mise en musique des frustrations col-

lectives par certains artistes comme forme de mobilisation citoyenne dans un régime aux rémanences post-autoritaires.

Après quelques considérations méthodologiques, nous aborderons le rapport de la répression aux mobilisations citoyennes (1), nous passerons ensuite en revue les modes d'action choisis par ces artistes (2), puis nous analyserons leurs convergences et divergences (3), et enfin l'influence et les ripostes sociales et politiques à ces modes d'action (4). Ce travail permet de revisiter les concepts de fragmentation sociale (Wieviorka 1997), de participation citoyenne (De Munck 2017), de vivre ensemble ou de ségrégation sociale.

Considérations Méthodologiques

Cet article repose sur un corpus de textes musicaux rédigés et chantés par Valséro et Dimaïces, ainsi que de 12 entretiens semi-directifs menés à Yaoundé avec des fans des deux artistes (05), des promoteurs culturels ou animateurs radio (02), des journalistes (02) et des parents. Ces entretiens ont été menés entre juin 2020 et août 2022. Un choix raisonné a présidé à l'identification de ces informateurs clés. Des entretiens avaient aussi été planifiés avec Valséro et Dimaï mais au moment où nous rédigeons le draft du présent article, une discussion n'a été amorcée qu'avec Ghislain Dimaï avec qui une rencontre sera possible en fonction de sa disponibilité. Tout compte fait, l'exploitation documentaire et l'analyse des textes musicaux chantés permettent de rendre compte du phénomène que nous envisageons d'étudier. Les informations ainsi collectées ont été traitées puis soumises à l'analyse de contenu. Les résultats que nous présentons dans cet article sont issus de ce processus relativement long.

1. Répression versus mobilisations citoyennes au Cameroun

Il y a tout un débat à propos de l'effet de la répression sur les mobilisations. D'une part, certains travaux trouvent qu'elle aurait un effet positif sur les mobilisations (Bianco 2005; Bennani-Chraïbi/Fillieule 2003; Oliver 1991). D'autres recherches y trouvent une relation curvilinéaire, ce qui revient à avancer que les régimes semi-répressifs sont

ceux qui génèrent le plus de violence, alors que, pour d'autres auteurs, les situations de répression extrême peuvent constituer des moteurs de radicalisation. C'est ce qu'indique Goodwin (2003) dans sa réflexion sur l'émergence des situations révolutionnaires. C'est aussi ce qu'énonce Einwohner (2003) dans son analyse de l'insurrection du ghetto de Varsovie, où l'action collective fut la réponse à une situation désespérée.

D'autre part, « des travaux tout aussi nombreux soulignent combien la répression peut décapiter un mouvement, freiner les velléités activistes et mettre un terme à la protestation » (Combes/Fillieule 2011, 1051). Ce courant est développé dans les travaux menés par Gupta et Vinieris (1981); Lichbach et Gurr (1981); Nardo (1985); Muller et Weede (1990) ou Francisco (1996). Notre réflexion s'inscrit dans le prolongement de ces travaux, montrant que la répression étouffe ou démobilise les mobilisations collectives, et nous considérons les registres analysés ici comme émergeant en marge de cet étouffement. Cet article tente donc d'expliquer comment face à un système répressif des mobilisations physiques, les formes d'expression protestataire s'amenuisent et les nouvelles formes s'affinent, confirmant que les citoyens se mobilisent toujours mais autrement. Ces nouvelles formes imposent également une certaine finesse dans l'analyse pour les lire et les comprendre, ce qui laisse une place importante à l'approche contextuelle rendant mieux compte du « sujet » devenu « acteur » (Pleyers/Capitaine 2019). Notre hypothèse est que le Cameroun constitue une forme de « société bloquée » (Crozier 1970), où la critique de la gouvernance et la délégitimation de l'ordre gouvernant s'expriment par une nouvelle grammaire participative se détournant des voies classiques se réclamant d'un régime répressif figé dans un semi-autoritarisme (Ottaway 2003). Ce contexte qui semble favoriser un élargissement ou glissement des modes d'actions permet de situer les registres analysés ici parmi les « nouveaux mouvements sociaux » (Neveu 2015; Chabanet 2020). Cet élargissement participe de la structuration d'une sociologie observant de moins en moins des idéologies globalisantes ou des organisations mais plutôt l'expérience des sujets.

L'histoire des mobilisations collectives au Cameroun montre qu'elles entretiennent très souvent un rapport conflictuel avec la répression. Pour mieux nous situer, notre période de référence pour nous dans ce travail va de 1990 à nos jours. Les années 1990 marquent l'ère de la libéralisation politique au Cameroun. Ce n'est donc pas un fait du hasard si les

lois régissant les associations ou les manifestations publiques datent de cette époque. Ainsi, qu'il s'agisse par exemple des luttes pour l'ouverture démocratique, des revendications post-électorales de 1992, de la grève des étudiants de 2001, de émeutes de la faim en 2008 ou des marches blanches du MRC (Mouvement pour la Renaissance du Cameroun) de 2018, nous avons vu la machine répressive se mettre en œuvre. Il faut bien noter que la plupart de ces mouvements sociaux réprimés sont spontanés car la loi sur les réunions et manifestations publiques indique le mode de déclaration et la pratique impose le régime d'autorisation. L'autorisation d'une manifestation relevant du ressort de l'autorité administrative qui en apprécie l'opportunité et qui est généralement, de facto, membre partisan ou sympathisant du parti au pouvoir, les manifestations pouvant nuire au régime en place sont systématiquement interdites, très souvent au motif de « menace à l'ordre public ». C'est là le premier niveau de répression silencieuse que nous qualifions d'administrative. Au cas où les organisateurs tentent de tenir leur manifestation, les forces de maintien de l'ordre et parfois de défense sont déployées. Par exemple, lors de la grève estudiantine de 2001 commencée à l'université de Ngaoundéré, on a vu l'intervention de l'armée (notamment le déploiement des éléments du Centre d'instruction de l'armée basé à Ngaoundéré) qui avait sérieusement molesté les étudiants et commis d'autres formes d'abus dans les mini-cités universitaires. Les mobilisations étudiantes de 2005 à l'Université de Yaoundé 1 ont mis en scène une confrontation des routines autoritaires et des modes de protestation (Pommerolle 2007). Lors des émeutes de la faim en 2008, l'on a vu le déploiement du bataillon d'intervention rapide (BIR, une unité spéciale d'élite de l'armée) dans les villes de Douala et Yaoundé. Au regard de ce qui précède, la répression policière vise deux principaux objectifs, à savoir d'une part, disloquer la mobilisation en cours et étouffer/décourager l'initiative d'autres mobilisations d'autre part. La répression administrative vise quant à elle à amener les organisateurs à abandonner l'idée même de se mobiliser. Toutes ces manœuvres contribuent au déclin des mobilisations, et cela se confirme dans le cas du Cameroun par des actions répressives à l'égard de ceux qui osent sortir dans la rue, pour une cause non parrainée par le système gouvernant en place. C'est assez souvent qu'on peut entendre dans l'opinion publique des déclarations du genre : « Leurs enfants sont à l'étranger et ce sont les enfants des pauvres qui se feront tuer. » Les

hommes politiques proches du pouvoir ont le plus souvent utilisé cette pirouette pour démobiliser en montrant que les organisateurs des mobilisations exposent les enfants des pauvres Camerounais, pendant que les leurs sont hors du pays. Les parents se saisissent alors de telles déclarations pour recadrer leurs progénitures. En retour, la classe politique opposante rétorque la même chose aux dirigeants car dans les faits, la plupart des enfants des ministres et assimilés vivent hors du Cameroun. La répression ne radicalise pas les manifestants au Cameroun, mais tue leurs velléités de protestation car « un enfant qui meurt dans une marche, est mort pour rien et c'est sa famille qui perd. Il est mieux de vivre affamé dans la paix ».¹

2. Registres d'action choisis : ressorts et mobiles entre registre individuel et musique urbaine

Face à un régime répressif contre les mobilisations collectives au Cameroun, l'on voit se développer d'autres registres d'action à l'instar des réseaux sociaux. Mais bien avant ou à côté de la démocratisation de ces réseaux sociaux, la musique a été souvent utilisée comme exutoire. Nous nous intéressons ici à deux artistes qui usent de la musique urbaine en solo pour contester la gouvernance au Cameroun. L'on se souvient par exemple que feu Lapiro de Banga (artiste camerounais), dans les années 1990, indexait déjà le président de la République dans ses chansons. Pour ses chansons parfois incisives chantées en pidgin (une langue simplifiée qui se développe comme moyen de communication entre des groupes de personnes qui n'ont pas de langue commune. Il se forme généralement dans des contextes de contact, comme le commerce, la colonisation ou les migrations, où des locuteurs de langues différentes ont besoin de se comprendre pour échanger ou coopérer), il a fait la prison. Dans une de ses chansons il disait ceci au Président de la République: « You wan damé, you mimba we, you wan saoulé, you mimba we [...] ôôôhhhhh mimba we ôhô tara. »² Cela semblait bien osé dans les années 1990, dans un contexte post-autoritaire où le contrôle des libertés était la règle.

¹ Entretien avec un parent, Yaoundé août 2022.

² Cela signifie que le peuple souffre et a faim et le Président de la République devra penser au peuple quand il veut manger ou boire.

Les deux artistes retenus ici ont choisi de mobiliser et conscientiser par la musique. Ghislain Dimai³ (son nom d'artiste) est un jeune artiste camerounais né en 1986 et qui produit son premier single en 2013. Influencé par Kotto Bass,⁴ JB Mpiana⁵ et Koffi Olomidé,⁶ Ghislain Dimai débute la musique en 2000, lors d'une foire culturelle. Mais c'est en 2003 qu'il commence à se produire dans les cabarets. En 2004, il rencontre des groupes congolais à Wesso. Passionné de la rumba congolaise, il s'active dès 2005 à enregistrer un album. En 2017, il produit le single dont le texte fait l'objet d'analyse dans ce papier et intitulé « On ne vous a pas laissé ? », un rythme de pure musique urbaine. Comme dans ses autres titres, Dimai se met au service du peuple camerounais et plus spécifiquement de ses fans car pour lui, « tout ce que les Camerounais aimeront, je vais le faire à la camerounaise ». C'est sûrement « à la camerounaise » que Dimai dépeint la réalité de la société camerounaise, dénonçant ses tares que nous résumons entre autres par les détournements des deniers publics, la ségrégation sociale, la résignation, l'extrême pauvreté de la masse etc. Dans ce sens la chanson intitulée « On ne vous a pas laissé ? » transpose explicitement cet élan militant de l'artiste. Le « on » représente

³ Né dans la région du soleil levant du Cameroun, Ghislain Dimai appelé « l'Ange Doré » par ses fans est un artiste de variétés musicales africaines qui excelle dans la Rumba à laquelle il a su donner toute la saveur des réalités camerounaises. <https://www.youtube.com/@GhislainDimaiOfficiel>, consulté le 20. octobre 2024, 23h46.

⁴ Kotto Bass, de son vrai nom Nyamsi Théodore Auger, est un musicien camerounais né le 6 février 1963. Bassiste réputé, chanteur, choriste reconnu, ... il proposait un style mêlant rumba congolaise et makossa. Il était bien parti pour dominer la musique camerounaise avant de mourir précocement à l'âge de 33 ans. https://fr.wikipedia.org/wiki/Kotto_Bass, consulté le 20. octobre 2024, 23h21.

⁵ Jean-Bedel Mpiana wa Tshituka, dit JB Mpiana, né le 2 juin 1967 à Kananga (Kasaï central), est un chanteur, danseur-chorégraphe et auteur-compositeur-interprète congolais de rumba, de ndombolo et de soukous. https://fr.wikipedia.org/wiki/JB_Mpiana, consulté le 20. octobre 2024, 23h25.

⁶ Antoine Christophe Agbepa Mumba, dit Koffi Olomidé, est né le 13 juillet 1956 à Stanleyville au Congo belge. Il est auteur-compositeur-interprète, producteur musical et polémiste de la République démocratique du Congo. https://fr.wikipedia.org/wiki/Koffi_Olomid%C3%A9, consulté le 20. octobre 2024, 23h28.

le bas-peuple qui croupit dans la pauvreté et le « vous » renvoie à la classe dirigeante, les nantis et qui constitue une minorité parfois outrageusement riche. Par « On ne vous a pas laissé? », l'artiste insinue que le bas-peuple s'est résigné, s'est détourné ou désintéressé de la gestion des affaires publiques pour se concentrer sur les batailles pour la survie, mais jusque-là, la classe bourgeoise ne les laisse pas y vivre en paix. C'est ce qu'exprime sa chanson « On ne vous a pas laissé? » dont nous reproduisons ci-dessous des extraits :

On vous laisse les whiskies
 Vous interdisez qu'on nous fabrique les FIGHTERS Pourquoi ?
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ?
 Donc, nous aussi, on ne doit pas boire quelque chose Parce qu'on a 100 francs ?
 Ce n'est pas normal
 On vous laisse les cigares Vous venez discuter le Tâh Avec nous pourquoi ?
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ?
 C'est comment même - c'est comment [...]
 On vous laisse les Shawarma
 Vous venez discuter les noyaux Avec nous pourquoi ?
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ? Achetez les Shawarma,
 C'est votre niveau
 Ça coûte 1000 - 1000 francs
 Laissez-nous les noyaux
 C'est notre niveau
 Parce que C'est 100 - 100 francs
 Chantez comme ça tout le monde (chœur) : 100 - 100 francs Je n'entends rien (chœur) :
 C'est 100 - 100 francs [...]
 On vous laisse les bureaux Vous venez remplir les prisons pourquoi ? - hein
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ?
 Dosez
 Les bureaux, c'est pour ceux qui sont allés à l'école
 Comme Yves EKOMAN
 Les prisons, c'est pour les bandits.
 Comme nous
 Ne volez pas l'argent du pays
 Pour venir nous saturer dans les prisons
 Nous sommes déjà assez nombreux.

Dans ces extraits, il condamne la non prise en compte des couches pauvres dans les politiques publiques en indiquant que les pauvres

n'ayant pas les moyens de consommer du whisky, l'ont laissé aux riches qui en ont les moyens mais ces derniers qui gèrent les affaires publiques décident d'interdire la circulation des fighters.⁷ En outre, il condamne le fait que les riches ne se limitent pas à consommer uniquement le shawarma⁸ coûtant 1000 Fcfa mais discutent encore les noyaux⁹ avec les pauvres, incapables de s'offrir du shawarma. Dimai dénonce également les détournements de fonds publics qu'il qualifie de vol de l'argent du pays. En filigrane, l'artiste reproche aux dirigeants du pays de ne pas se soucier des pauvres, de vouloir tout pour eux et ne rien laisser au bas-peuple, qui n'a pas voix au chapitre. Dans un style satirique et comique, Dimai résume en musique les fléaux qui mettent à mal le développement du pays et des citoyens qui ne peuvent malheureusement structurer des manifestations publiques en bonne et due forme du fait des interdictions ou de la répression. L'expérience des marches pacifiques organisées par la société civile et le MRC en septembre 2020, en est illustration. Pour ces marches, des militants de ce parti politique de l'opposition ont été jugés et condamnés.

Valséro,¹⁰ de son nom d'artiste quant à lui, est un rappeur engagé camerounais né en septembre 1975 et qui a choisi son camp : celui de ceux qui comme feu Lapiro de Mbanga, dénoncent, parlent pour les « sans voix » et portent la voix des opprimés. Il est l'un des artistes les plus engagés des trois dernières décennies au Cameroun, au côté de Lapiro de Mbanga. Il commence à s'intéresser au rap en 1990 mais émerge avec son premier

⁷ Le fighter est du whisky frelaté, conditionné en sachet et dont l'unité est vendue à 100 Fcfa. Il est déconseillé pour ses effets sur la santé mais ses consommateurs disent en être conscients et ne peuvent pas faire autrement faute de moyens alors qu'ils doivent consommer de l'alcool pour se soulager.

⁸ C'est un sandwich fait avec de la viande de bœuf ou de poulet grillée que l'on trouve dans certains milieux réservés à une certaine classe plutôt aisée car il coûte au moins 1000 Fcfa.

⁹ Ce sont des boulettes faites à base de boyaux de bœuf dans des conditions hygiéniques relativement douteuses, elles coûtent 100 Fcfa l'unité.

¹⁰ Valséro, surnommé « le général Valséro » et de son nom Gaston Abé, né le 12 septembre 1975 à Marseille, est un auteur-compositeur-interprète, parolier et rappeur camerounais. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Valséro>, consulté le 21. octobre 2024, 00h08.

titre « Lettre au Président » dans lequel il appelle Paul Biya,¹¹ à contrôler l'élite dirigeante pillarde et arrogante et à donner sa chance à la jeunesse du pays aliénée et marginalisée.

Si au début des années 1990, l'identité du rappeur s'est construite autour d'un discours politiquement engagé, visant à prendre parti sur des questions de la lutte des classes en accentuant un message contestataire, révolutionnaire, il faut dire que cette posture s'est progressivement lassée/estompée et le rap devient moins engagé. Mais Valséro est resté fidèle à cette philosophie originelle de ce courant musical. Celui qu'on surnomme le « Général » est reconnu pour son courage dans ses prises de position. Profondément engagé socialement et politiquement, Valséro n'a de cesse d'interpeller sans filtre ni tabou le gouvernement camerounais quant aux maux qui affectent son peuple. À travers sa musique, il retranscrit avec justesse et précision les cris d'une jeunesse en souffrance. Ainsi peut-on lire dans sa première lettre :

Excuse-moi prési, mais il faut que je te parle
 À ton nom ils parlent tous ; et au nôtre personne ne parle
 Ils disent défendre ta politique, paraît qu'ils suivent ton programme
 Mais est-ce toi qui as décidé de nous exclure de la gamme
 Je veux savoir prési pourquoi pour nous ça ne marche pas
 J'ai fais de longues années d'études et j'ai pas trouvé d'emploi
 Tu te rappelles, t'avais promis qu'on sortirait du tunnel
 On y est toujours ce sont les mêmes qui tiennent la chandelle
 Regardes sur le trottoir ces fillettes n'ont pas le choix
 Elles n'ont pas seize ans, elles vendent leurs corps elles n'ont pas le choix
 Il paraît que l'école ne sert plus à rien, les gars se pètent les cacas
 Pendant ce temps tes ministres friment dans nos rues en Prado « C.A »

Ah prési arrête ça, c'est ça ton travail
 Ou Inch'Allah je jure un autre fera le travail
 Le peuple n'en peut plus, les jeunes en ont marre
 On veut aussi goûter le goût du miel sinon on te gare
 [...]
 Prési tes potes vivent au bled comme s'ils sont de passage
 Ils amassent des fortunes spécialistes de braquages
 Ils font preuve d'arrogance, ils frustreront le peuple

¹¹ Président de la République du Cameroun, remplaçant constitutionnel du tout premier président depuis 1982.

Ils piétinent les règles et ils font ce qu'ils veulent
 [...]

Prési le peuple est fort
 Même si parfois on dit que le peuple est mort
 Le peuple est souverain, il n'a jamais tort
 Il a la force du nombre il peut te donner tort
 On n'a pas peur de la mort
 Même si tes potes appellent les flics en renfort
 Ils disent de toi que c'est toi l'homme-lion
 Mais ils n'ont qu'un rêve, ils veulent tuer le lion
 Ils prônent la répression
 L'usage des canons contre son peuple c'est trop con
 Ecoute ton peuple quand ton peuple dit «non»
 Ils font peut-être du bruit mais ils ont des raisons
 Prési, quelles sont tes intentions ?
 Prési, as-tu des solutions ?
 Parce que faut que ça change au bled
 Sinon bientôt mon pote, t'auras un autre rêve

Depuis cette première «Lettre au Président» en 2008, Valséro est allé graduellement dans la dénonciation. Il a commencé par relever les comportements des ministres, invitant le Président à agir au nom du peuple. Cette démarche teintée d'angélisme tentait de montrer que les autres membres de l'exécutif sont responsables du mal camerounais car ils ne mettent pas efficacement en œuvre la vision de leur chef, traduite en politiques publiques. L'artiste pense alors que cette classe dirigeante vit comme étant en transit dans ce pays. Ayant pris acte que dans cette approche sa voix ne portait pas et qu'il n'était pas écouté, Valséro est passé à une autre étape, incriminant directement et de manière incisive le Président de la République en lui rappelant ses alertes sans réponse :

Je t'avais prévenu, tes ministres sont des voleurs
 Tes soldats des agresseurs
 Et toi le boss, le patron des pillleurs
 Ça t'a fait rire, t'as fait preuve d'arrogance
 T'as pissé sur les pleurs, la douleur et la souffrance
 T'a humilié ton peuple, corrompu l'opposition
 Dévalué la tradition, t'as mis à mal la sociale cohésion
 [...]

Te rappelles-tu de cette voix qui hurlait « ce pays tue les jeunes »

Bah c'était moi, la lettre c'était moi
 « Réponds » c'était moi,
 « Quitte les choses » c'était encore moi.

Au cours de son nouveau mandat renouvelé en 2011, Valséro est revenu en 2015 avec un titre plus incisif résumant ainsi plus de trente ans de promesses non tenues du règne de Paul Biya comme Président du Cameroun :

33 ans de dictature
 33 ans de corruption
 33 ans de népotisme
 33 ans de destruction
 33 ans de souffrance de misère sans interruption
 33 ans d'arrogance, de violences et d'humiliation
 33 ans de mensonges bercés par des illusions
 33 ans de pénitence de sueur de larmes à profusion
 33 ans de prières toujours en quête de solution
 33 ans de 33 pour noyer nos ambitions

Pour l'artiste, le résultat des 33 années de règne de Biya est un exode massif de jeunes Camerounais résignés, désespérés et prêts à tout risquer à la recherche du mieux-être :

Regarde ces jeunes ! Ils ne rêvent plus sinon de partir très loin
 Regarde ces jeunes ! Ils ne luttent plus, ça sert à rien pour certains
 Tu veux garder le Cameroun pour toi ? OK, on te le laisse !
 Va s'y prends-le ! Et si tu veux, étouffes toi avec !
 On préfère prendre la Mer et mourir parmi les poissons
 Y a plus de chances de s'en sortir au milieu des requins

Enfin, dans un de ses affronts les plus directs au Président de la République, Valséro lui rappelle sans masque ce qu'il retiendra implacablement de son régime, résumé en échec :

Tu as fini par rendre plus faible une nation qui était plus forte avant.
 J'espère que tu es content, car pour moi tu resteras le dernier des présidents.
 Un jour viendra où tu payeras ta facture...
 Le peuple aura sa revanche dans cette vie ou une autre...

En 2016, la chanson intitulée « Motion de Soutien » est dédiée au peuple camerounais en riposte au récent déluge de « motions de soutien » des militants du parti au pouvoir demandant à Paul Biya, 83 ans, d'être candidat à un nouveau mandat présidentiel en 2018. Tous ces rappels dressent le répertoire musical très riche de Valséro qui est resté fidèle à son ambition se mettre au service de son pays. Cet engagement de « Général Valséro » est impulsé par son expérience personnelle comme il l'explique :

Au début des années 1990, j'écoutais du rap pour le plaisir. Et puis, plus tard, j'ai été confronté à la vraie vie, aux vrais problèmes, à la douleur du chômage. J'ai commencé à comprendre ce que disaient les rappeurs. J'ai eu envie de dire moi aussi.

Rappelons qu'il est diplômé supérieur de l'École des Postes et Télécommunications. Ce qui précède traduit bien l'envie ainsi que la volonté de cet artiste de contribuer à l'avancée des choses. Si toutes ces dénonciations auraient pu être plus efficaces en les traduisant en actions concrètes mobilisatrices sur le terrain, Valséro a mesuré le rapport de force au régime en place et s'est servi de son rap comme exutoire pour s'exprimer. L'on pourrait d'ailleurs lui donner raison pour ce choix, qui peut-être en arrangeant le système en place, lui a valu des ennemis au sein du sérail, avec à la clé quelques interdictions de spectacles programmés. Il aurait d'autant plus raison pour ce choix car le 26 janvier 2019, il est arrêté par les autorités camerounaises. Son délit était sa participation aux « Marches Blanches » organisées par l'opposant politique Maurice Kamto et le MRC. Depuis sa sortie de prison, il est installé en France où il aurait le statut d'exilé politique et où il s'emploie comme blogueur en parallèle avec sa carrière d'artiste.

Qu'il s'agisse de Dimaï ou de Valséro, ils n'ont fait que continuer l'œuvre de leurs devanciers qui avaient choisi la même voie pour faire bouger les lignes au Cameroun. Cette constance montre bien que la musique est une issue dans un contexte bloqué, surtout de nos jours avec les réseaux sociaux et d'autres supports comme *Youtube* qui sont de véritables canaux culturels. Ela avait alors beau jeu d'analyser la « révolte en chanson » afin de relever qu'« obliger Biya à rendre compte de la gestion des ressources du pays est l'une des requêtes majeures des artistes camerounais » (1998, 314).

3. Convergences et divergences des deux postures

Critiquer ou protester contre la gouvernance du Cameroun à travers la chanson sont des traits qui caractérisent Dimaï et Valséro. Dans leurs postures individuelles qui en appellent également à l'action collective et donc qui mobilisent, ces deux artistes ont à la fois des points de convergence et de divergence.

S'agissant des convergences, l'on note leurs fortes capacités de conversion des frustrations collectives en textes musicaux chantés et dansés.

Dans cette conversion, ces artistes ont la même cible avec leurs messages portés en chanson. Cette cible est la classe dirigeante incarnée par le « vous » de Dimai et le « président, prési » chez Valséro. Mais ces messages qui ciblent les dépositaires de pouvoir visent parallèlement le peuple, mieux le bas-peuple en qui ces messages produisent des effets en les conscientisant. En outre, ces artistes convergent sur les maux dénoncés car par des expressions comme « ne volez plus l'argent du pays pour venir nous saturer dans les prisons » ou « les bureaux, c'est pour ceux qui sont allés à l'école [...] ». Les prisons, c'est pour les bandits comme nous » slamés par Dimai, il rejoint Valséro qui traite les ministres de Paul Biya de « voleurs, d'arrogants » ou parle de « 33 ans de corruption ». Ainsi, les maux dénoncés subtilement par Dimai et ouvertement par Valséro sont entre autres la mal-gouvernance, la corruption, la gabegie, l'injustice et la ségrégation sociale. Ils convergent également en indexant la résignation du bas-peuple car si cela est perçu à travers « On ne vous a pas laissés ? » de Dimai, Valséro dit clairement que « les jeunes ne rêvent plus ». L'identification des deux artistes au bas-peuple est remarquable car le « on, nous » de Dimai est bien inclusif et Valséro parle clairement au nom du « peuple » auquel il s'identifie.

Pour ce qui est des divergences, l'on observe dans les modes de dénonciation une subtilité ou finesse versus l'affront ou l'attaque. Le style de Dimai est très subtil alors que celui de Valséro est frontal, peut-être parce qu'il fait du rap alors que l'autre est plus dans un rythme dansant ou récréatif. L'autre divergence peut se situer au niveau de la prise de position politique. Si l'on peut percevoir Dimai comme un artiste engagé sur une cause sociale, ce n'est pas le cas de Valséro qui ne masque pas son engagement politique, du côté de l'opposition. Cette influence par la politique partisane peut également expliquer le choix de son style puisqu'il s'affirme d'ailleurs comme « artiste politique » qui fait du « Rap politique » et pas du « Rap engagé ». Dimai semble s'inscrire dans une perspective de « révolution passive » (Sindjoun 1999) en attirant l'attention des gouvernants sur la fragmentation de la société ayant entraîné une résignation des couches vulnérables. Cela peut même sonner comme l'aveu du désengagement. Alors que Valséro dénonce cette fragmentation en appelant à l'action, donnant même l'injonction au Président de la République d'agir, au risque de se voir débouter par le peuple souverain.

4. Influence et ripostes sociales et politiques à ces modes d'action : entre adhésion et rejet ?

Quoi qu'on dise, Dimai et Valséro font foule de par leurs chansons mais cette foule est passive car elle ne passe pas directement à l'action comme dans une mobilisation dans un espace physique. Les dénonciations portées par ces artistes sont différemment appréciées car elles produisent des effets s'exprimant d'une part par une adhésion et de l'autre, par un rejet attestant bien que la vérité dérange.

Parlant d'adhésion, Valséro et Dimai ont bien des fans, des admirateurs qui se recrutent dans plusieurs couches de la société. Au-delà de leur musicalité produisant de la joie, ces chansons véhiculent des messages qui font méditer. Certains fans de Dimai par exemple pensent qu'en « situation d'ambiance, on ne fait pas attention au message passé par Dimai, surtout lorsqu'on est déjà avancé. C'est en l'écoutant calmement à la maison ou dans un taxi qu'on comprend qu'il relève les réalités de notre société, il est fort ». ¹² Cet extrait relève bien que dans des situations de consommation d'alcool dans des lieux chauds comme cabarets, bars, snacks ou boîtes de nuit, l'on danse sans prêter attention aux messages délivrés dans les chansons, surtout lorsque l'on a déjà bien ingurgité de l'alcool. Il nous a d'ailleurs été révélé sur le terrain que le titre de Dimai qui est analysé dans ce papier est l'une de ses productions qui lui aurait valu plus de fans car il parle pour la masse des Camerounais. Mais si en écoutant la musique de Dimai l'on a envie d'agir pour réduire le fossé social entre « les bôbô et les pauvres », ¹³ il faut indiquer « qu'on se limite à regretter la manière dont les choses se font chez nous, et à prier Dieu pour qu'il touche le cœur de nos dirigeants ». ¹⁴ Cet extrait relève bien la volonté d'agir, de se mobiliser pour faire changer les choses mais dans un environnement où « on vous tape et vous interdit de pleurer, on va faire comment si ce n'est se confier à Dieu ? » ¹⁵ Ainsi, face à un régime répressif et malgré la conscientisation par certains leaders comme Dimai, les

¹² Entretien avec un fan de Dimai, Yaoundé, septembre 2022.

¹³ Bôbô est une expression du jargon camerounais signifiant les hommes riches ou capables de s'offrir du luxe.

¹⁴ Entretien avec un animateur radio, Yaoundé, août 2022.

¹⁵ Entretien avec un fan de Dimai, Yaoundé, août 2022.

Camerounais n'hésitent pas à se résigner avec des expressions comme « on va faire comment ? » en confiant le pays à Dieu.

Les fans et admirateurs de Valséro sont aussi très nombreux et louent son courage : « Il ne porte pas les gants pour parler aux grands de ce pays. » Certains fans se demandent si Valséro « n'a pas peur qu'on le fasse disparaître. Il est tellement direct que par moment, nous ses fans, on se sent un peu en danger mais il faut des gens comme lui dans une société comme la nôtre. C'est notre Général ». ¹⁶ Tout ceci montre bien que cet artiste est d'actualité et en phase avec les « en-bas d'en-bas » ¹⁷ de par ses textes. Les discussions avec les fans de Valséro ont permis de comprendre combien les Camerounais dans leur majorité se sentent mal, ont envie de s'exprimer dans la rue car il pensent qu'« un mieux-être est possible pour la majorité des Camerounais mais les « en-haut d'en-haut » ne nous gèrent pas. Ils se foutent du petit peuple qui souffre au quotidien mais je pense qu'un jour viendra que ce peuple se lèvera comme un seul homme et les policiers, gendarmes et militaires de Biya ne pourront plus rien ». ¹⁸ Il y a là une réelle volonté d'agir avec ou aux côtés de Valséro mais le système répressif pousse à des calculs individuels désamorçant tout élan de soulèvement, comme le dit cet autre informateur : « C'est bien vrai ce que relève Valséro mais il faut admirer son courage. C'était bien si les possibilités d'action existaient car ces grands écoutent bien la musique de Valséro et rient. Une mobilisation collective est difficile car moi par exemple, je suis fonctionnaire et je ne veux pas avoir des ennuis or si je meurs maintenant, ce sont mes enfants qui resteront souffrir. Voilà l'autre réalité qui refroidit les Camerounais. » ¹⁹ Cet extrait montre bien le malaise généralisé dans la société camerounaise mais qui ne peut conduire à une véritable mobilisation collective car la répression semble s'accompagner des intimidations, du fichage etc. Le comportement rationnel reste de se taire ou de parler en silence pour protéger ses privi-

¹⁶ Entretien avec un groupe de trois fans de Valséro, Yaoundé, septembre 2022.

¹⁷ C'est une expression couramment utilisée sur des plateaux de télévision par le Dr. Aristide Mono, politologue pour le bas-peuple ou les misérables. Il oppose cette expression à celle des « en-haut d'en-haut » pour désigner la classe dirigeante ou les riches.

¹⁸ Entretien avec un animateur et promoteur culturel, Yaoundé, septembre 2022.

¹⁹ Entretien avec un admirateur de Valséro, Yaoundé, décembre 2022.

lèges chose que Valséro rejette puisqu'il refuse de « mourir en silence ». Pour rompre avec cette posture d'indifférence, Valséro adresse, par son rap, une « lettre au président ». Selon lui, « cet album avait pour objectif d'attirer l'attention des uns et des autres sur la réalité de ce que vivent les jeunes au Cameroun, aussi de dire on n'en peut plus, on va tous mourir ou partir ».²⁰ Rappelons que, qu'il s'agisse de Dimai ou de Valséro, leurs chansons ont provoqué une adhésion massive des foules dans les milieux jeunes car la plupart des fans rencontrés sont des citoyens dont l'âge varie entre 19 et 35 ans. La jeunesse, tout autant que la chanson, est alors une ressource que ces leaders artistes mobilisent face aux autorités qui usent des interdictions, des infiltrations, de la répression comme ressources entre autres, pour fragiliser les actions protestataires.

Si nous n'avons pas véritablement noté un rejet du produit artistique de Dimai, ce n'est pas le cas pour Valséro qui a fait l'objet de rejet, de censure, de boycott et même d'interdiction de spectacle par les autorités. Il est donc désormais clair que la musique de Valséro dérange, et son rythme frontal ne peut que produire un tel effet dans un contexte des libertés autorisées où chacun préfère « choisir son camp » (Ziegler 2014). Nous mobilisons trois séquences de la vie d'artiste pour expliquer la censure ou le rejet de l'artiste ou de son art.

Lors de ses spectacles, Valséro interprétait « Lettre au Président » en fixant l'effigie du Président Biya et cela aurait été considéré comme un appel des jeunes à détruire cette effigie. Cette situation qui lui aurait valu le refus de production de spectacle au Palais des Sports de Yaoundé, aurait amené les autorités à censurer l'artiste par des annulations de spectacles comme il le dit lui-même :

Pour dire vrai, je n'ai reçu aucune interdiction directe ou indirecte jusqu'à ce jour, mais j'ai aussi entendu parler de cette rumeur qui m'a déjà valu deux annulations de concert ; je vous promets ce n'est pas bon pour le business. Je crois avoir fait preuve de beaucoup de courtoisie, de politesse et même d'humilité sauf que même là ils se sentent outrer et la censure comme quoi faut mourir en silence.²¹

Cette séquence montre bien que l'interdiction d'une mobilisation n'est pas toujours explicite, le silence de l'autorité en est une manœuvre.

²⁰ Interview accordée par Valséro à Kamerhiphop.com en 2009.

²¹ Interview accordée par Valséro à Kamerhiphop.com en 2009.

Dans une interview accordée à Thierry Barbaut en novembre 2012, Valséro ironisait en indiquant ceci :

Je ne me prends pas pour celui qui garantit la liberté d'expression au Cameroun. Il ne faut pas oublier qu'il est interdit de manifester, par exemple. Mais aujourd'hui, on ne plus arrêter un tweet, une image sur Facebook. Alors je veux juste montrer à ma génération que dans ce monde moderne, on peut s'exprimer et bénéficier de cette liberté. Des gens me citent comme étant un garant de la liberté d'expression. Ça me choque beaucoup car derrière, ils interdisent des concerts. Je fais de la chanson politique. Je suis de ceux qui pensent qu'il faut réfléchir. Et réfléchir, c'est faire de la politique. Au Cameroun, il y a des artistes qui commencent leur chanson par une dédicace à Paul Biya, la première dame ou un ministre. C'est de la politique, ça aussi ! En fait, je suis engagé aux côtés du parti de la jeunesse, des idées nouvelles.

La troisième séquence est relative à l'interruption du spectacle de Valséro à Douala en 2018, par une Députée du parti au pouvoir (RDPC) au motif qu'une cadre du MRC allait monter sur scène aux côtés de l'artiste. Elle a estimé que les organisateurs voulaient transformer un concert de musique en « conférence politique ». Rappelons que cela a eu lieu lors de la 8^{ème} édition du *Douala hip hop festival*.

Toutes ces séquences montrent une certaine attention nocive que les autorités camerounaises avaient souvent accordée aux faits et gestes de Valséro dans le sens de le contrôler et de réduire ses actions mobilisatrices par la musique, à leur plus simple expression. Ces quelques faits répertoriés auraient amené l'artiste à déclarer

[qu']après l'agression physique et psychologique que j'ai subie hier avec l'interruption du festival par un député de la nation, j'ai fini par me rendre compte que tant que Paul Biya est au pouvoir, personne ne me laissera faire mon métier au Cameroun. Je voudrais aussi remercier les organisateurs du Douala Hip Hop Festival qui ont pris le risque d'inviter une tête brûlée comme moi, j'espère que ça ne va pas vous retomber dessus. Mais ce que je sais c'est que tant que Paul Biya est au pouvoir, il me sera impossible de faire mon métier au Cameroun. Donc je ne remonterai sur scène que lorsque Paul Biya quittera le pouvoir.

Cette réaction peut sonner comme une victoire pour la classe dirigeante sur les libertés mais c'est une régression peu reluisante pour l'image du Cameroun, car toutes ses persécutions auraient sûrement contribué à l'exil de Valséro, installé aujourd'hui en France d'où il agit comme activiste. Mais ces manœuvres montrent bien l'on est encore en pleine post-colonie avec ses formes de validation de l'assujettissement (Mbembe 2020).

Conclusion

Cet article s'inscrit dans le prolongement des travaux sur les mobilisations sociales ou politiques en Afrique (Dimé/Kapagama/Soré/Touré 2020; Atenga 2018; Touré 2017; Challand 2016; Akindès/Zina 2016; Bennani-Chraïbi/Fillieule 2012; Banégas 2010). À partir de l'exemple du Cameroun, ce travail analyse la confrontation entre mobilisations collectives et répression. Dans un contexte post-autoritaire (Pomerolle 2008) ou semi-autoritaire (Ottaway 2003) ou « une situation autoritaire » (Morillas 2015) comme celle du Cameroun, la satire musicale endosse la gangue d'un nouveau mode d'expression protestataire. Et en cela, le texte rédigé de « On ne vous a pas laissé ? » (un des titres à succès de l'artiste Ghislain Dimaï) a été analysé. Plusieurs titres du rappeur camerounais « Général Valséro » ont également fait l'objet d'une analyse. Ces modes d'expression contestataire apparaissent comme effets pervers (Boudon 1979) produits par un système répressif fort. Ce qui a été intéressant alors ici est d'avoir montré que ce système répressif ne marque pas la fin des mobilisations mais en transforme les modes qui se raffinent en multipliant les répertoires d'actions qualifiables d'« innovations militantes » (Pommerolle 2007). Ainsi, cet article répond à la question non plus du *pourquoi les citoyens ne se mobilisent plus*, mais plutôt à celle du *comment ils se mobilisent à l'ère du renouveau* qu'imposent plusieurs contingences à la fois endogènes qu'exogènes.

Le choix d'analyser deux cas peut nous être objecté mais nous l'assurons car s'il s'agit d'une même posture individuelle visant à agir sur le collectif par la musique, il faut bien noter que les profils de ces deux acteurs ne sont pas les mêmes. Dimaï a opté pour une musique satirique fine ou comique ciblant beaucoup plus les collaborateurs du chef de l'État alors que Valséro est dans une approche plus frontale qui cible entre autres, directement le président de la République. Nous sommes bien conscients de la rareté des approches historiques des mobilisations sociales collectives ou individuelles au Cameroun, du coup il nous fallait bien faire un choix dans un seul papier. Puisque nous savons que bien avant ces artistes, des chanteurs du *Bikutsi*²² et plus spécifiquement les femmes ou Lapiro de Mbanga (de regrettée mémoire), s'insurgeaient déjà contre le

²² C'est un rythme musical identitaire du Cameroun, propre aux peuples Fang-Béti.

régime Biya en lui demandant de rendre compte de sa gouvernance. Par ailleurs, les profils des artistes dont les textes musicaux ont fait l'objet d'analyse dans cet article, et plus spécifiquement celui de Valséro inspire bien « l'analyse de carrières militantes contemporaines construites sur la base de récits de vie » (Morillas 2015, 13). Cette faiblesse n'est pas une omission ou un désintérêt mais tout comme les autres reconnues, elles pourraient faire l'objet d'autres papiers à l'avenir. Les séquestrations subies par Valséro comme feu Lapiro (qui ont fait la prison pour leurs opinions) méritaient d'être analysées sous le prisme des droits de l'Homme mais un seul papier n'aurait jamais suffi pour aborder toutes ces thématiques saillantes qui se dégagent du terrain camerounais. Tout ceci montre bien que le champ d'analyse des mobilisations au Cameroun est très large mais que dans ce papier n'aspirant pas à l'exhaustivité, il a fallu opérer un choix pouvant toujours paraître discutable.

Au terme de ce travail, il ressort que face à un système répressif administrativement comme militairement, les « *outsiders* » (Becker 1963) se fraient d'autres chemins ou canaux pour sensibiliser, conscientiser, mobiliser, porter la voix du peuple et préparer celui-ci à l'action. Ces nouvelles formes de mobilisation par la musique doivent également leur succès aux avancées technologiques irréversibles sans lesquelles la diffusion des messages chantés n'aurait été aussi impactante. Les interdictions (qu'elles soient implicites ou explicites) des manifestations ou de réunions publiques, les intimidations, les divisions, les arrestations et les procès qui s'en suivent, les violences policières ou bien d'autres manœuvres subtiles visant à étrangler les mobilisations, constituent autant de situations dont se nourrissent ou s'inspirent les acteurs contestataires pour se rendre plus visibles même en changeant de répertoire d'action. Ainsi, « la manière dont ces événements sont abondamment commentés dans les médias et sur les réseaux sociaux montre bien que la répression, loin de mettre un terme à la protestation, participe plutôt d'un enrichissement du répertoire d'action des groupes manifestants. » (Manga/Mbassi 2017, 96). Une attention plus fine dans cet environnement rend alors compte du déplacement des manifestations de la rue vers d'autres espaces virtualisés comme la musique et les réseaux sociaux qui laissent percevoir la subsistance des mobilisations collectives parfois inspirées des démarches ou stimulations individuelles. La musique est en fin de compte mobilisée comme ressource, au même titre que les réseaux

sociaux dans ce contexte des libertés contrôlées pour protester et mobiliser. Loin d'être pessimiste ou fataliste, nous avons juste voulu montrer l'effet de la répression sur les mobilisations physiques et son rôle dans le processus de démobilisation collective. Dans le registre d'analyse des nouvelles formes de mobilisations, le chercheur est invité à adopter une approche plus de fine et subtilité pour desceller les innovations du fait de la « rémanence autoritaire » (Zambo 2003).

Bibliographe

- Agrikolliansky, Eric/Filleule, Olivier/Sommier, Isabelle, *Penser les mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2010.
- Akindes, Francis/Zina, Ousmane, *L'État face au mouvement social en Afrique*, n°355(6), 2016.
- Atenga, Thomas, « Mobilisations sociales, médias et pouvoirs en post-colonies d'Afrique francophone : Identités, dynamiques et enjeux », dans *GRESEC*, n°18/3A, 2018, 97-110.
- Banaszak, Lee Ann/Beckwith, Karen/Rucht, Dieter (dir.), *Women's Movements Facing the Reconfigured State*, New York, Cambridge University Press, 2003.
- Becker, Howard S., *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*, New York, Free Press, 1963.
- Bennani-Chraïbi, Mounia/Filleule, Olivier (dir.), *Résistances et protestations dans les sociétés musulmanes*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.
- Bennani-Chraïbi, Mounia/Filleule, Olivier, « Pour une sociologie des situations révolutionnaires. Retour sur les révoltes arabes », dans *Revue française de science politique*, vol. 62(5), 2012, 767-796.
- Bereni, Laure/Revillard, Anne, « Les femmes contestent. Genre, féminismes et mobilisations collectives », dans *Sociétés contemporaines*, n°85(1), 2012, 5-15.
- Bianco, Lucien, *Jacqueries et révolution dans la Chine du 20e siècle*, Paris, La Martinière, 2005.
- Boudon, Raymond, *Effets pervers et ordre social*, Paris, PUF, 1979.

- Challand, Benoît, « Mobilisations politiques dans le monde arabe et nouvelle affirmation de la citoyenneté », dans *Astérion*, 14, 2016, en ligne : <http://journals.openedition.org/asterion/2720> (consulté le 03.08.2022).
- Combes, Hélène/Hmed, Choukri/Mathieu, Lilian/Simeant, Johanna/Sommier, Isabelle, « Observer les mobilisations. Retour sur les ficelles du métier de sociologue des mouvements sociaux », dans *Politix*, n°93(1), 2011, 7-27.
- Combes, Hélène/Fillieule, Olivier, « De la répression considérée dans ses rapports à l'activité protestataire. Modèles structuraux et interactions stratégiques », dans *Revue française de science politique*, vol. 61(6), 2011, 1047-1072, en ligne : <https://doi.org/10.3917/rfsp.616.1047> (consulté le 29.07.2025).
- Costain, Anne, *Inviting Women's Rebellion: a Political Process Interpretation of the Women's Movement*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.
- Crozier, Michel, *La société bloquée*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- Denardo, James, *Power in Numbers*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- Dime, Mamadou/Kapagama, Pascal/Soré, Zakaria/Touré, Ibrahima, « Entre la rue et l'internet : pratiques revendicatives et stratégies de mobilisation de Y'en a marre, du Balai citoyen, Filimbi et de la Lucha », dans *Afrique et développement*, vol. XLV, n°4, 2020, 53-76.
- Einwohner, Rachel, « Opportunity, Honor, and Action in the Warsaw Ghetto Uprising of 1943 », dans *American Journal of Sociology*, vol. 109, n°3, 2003, 650-675.
- Ela, Jean-Marc, *Innovations sociales et renaissance de l'Afrique Noire : les défis du « monde d'en-bas »*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Francisco, Ronald, « Coercion and Protest: An Empirical Test in Two Democratic States », dans *American Journal of Political Science*, vol. 40(4), 1996, 1179-1204.
- Goodwin, Jeff, *No Other Way Out. States and Revolutionary Movements, 1945-1991*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

- Gupta, Dipak/Vinieris, Yiannis, « Introducing New Dimensions in Macro Models: The Socio-Political and Institutional Environment », dans *Economic Development and Cultural Change*, vol. 30(1), 1981, 31-58.
- Lichbach, Mark Irving/Gurr, Ted Robert, « The Conflict Process: A Formal Model », dans *The Journal of Conflict Resolution*, vol. 25(1), 1981, 3-29.
- Manga, Jean-Marcellin/Mbassi, Alexandre Rodrigue, « De la fin des manifestations à la faim de manifester : revendications publiques, rémanence autoritaire et procès de la démocratie au Cameroun », dans *Politique africaine* n°146(2), 2017, 73-97.
- Mbembe, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte, 2020.
- McAdam, Doug, *Political Process and the Development of Black Insurgency (1930-1970)*, Chicago, University of Chicago Press, 1982.
- McAdam, Doug/Tarrow, Sidney/Tilly, Charles, *Dynamics of Contention*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Morillas, Cindy, *Individualisation versus Démocratisation ? Conditions et formes du militantisme étudiant en situation autoritaire (Cameroun, 1962-2014)*. Thèse de doctorat en Sciences politiques soutenue à l'Université de Bordeaux, 2015.
- Muller, Edward/Weede, Erich, « Cross-National Variation in Political Violence: A Rational Action Approach », dans *Journal of Conflict Resolution*, vol. 34(4), 1990, 624-651.
- Neveu, Eric, « De “nouveaux” mouvements sociaux ? », dans *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2015, 60-69.
- Olivier, Johan, « State Repression and Collective Action in South Africa 1970-84 », dans *South African Journal of Sociology*, vol. 22, 1991, 109-117.
- Ottaway, Marina, *Democracy Challenged: The Rise of Semi-authoritarianism*, Carnegie Endowment for International Peace, 2003, en ligne : <https://doi.org/10.2307/j.ctt1mtz6c5> (consulté le 29.07.2025).
- Pleyers, Geoffrey/Capitaine, Brieg (dir.), *Mouvements sociaux : Quand le sujet devient acteur*, Paris, Éditions de la Maison des sciences

- de l'homme, 2016, en ligne : <http://books.openedition.org/editionsmsmh/9891?> (consulté le 10.03.2023).
- Pommereolle, Marie-Emmanuelle, « Routines autoritaires et innovations militantes. Le cas d'un mouvement étudiant au Cameroun », dans *Politique africaine*, n°108, 2007, 155-172.
- Pommereolle, Marie-Emmanuelle, « La démobilisation collective au Cameroun : entre régime postautoritaire et militantisme extraverti », dans *Presses de Sciences Po*, n°40(3), 2008, 73-94.
- Sawicki, Frédéric/Simeant, Johanna, « Décloisonner la sociologie de l'engagement militant. Note critique sur quelques tendances récentes des travaux français », dans *Sociologie du travail*, vol. 51(1), 2009, 97-125.
- Sindjoun, Luc (dir.), *La Révolution passive au Cameroun*, Dakar, Codesria, 1999.
- Tilly, Charles, *From Mobilization to Revolution*, New York, Random House, 1978.
- Touré, Ibrahima, « Jeunesse, mobilisations sociales et citoyenneté en Afrique de l'Ouest : étude comparée des mouvements de contestation «Y'en a marre» au Sénégal et «Balai citoyen» au Burkina Faso », dans *Afrique et développement*, vol. XLII, n°2, 2017, 57-82.
- Wiora, Michel, *Une Société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, 1997.
- Zambo, Belinga Joseph-Marie, « Quête de notabilité sociale, rémanence autoritaire et démocratisation au Cameroun », dans *Cahiers d'études africaines*, n°171, 2003, 573-589.
- Ziegler, Jean, *Retournez les fusils ! Choisir son camp*, Paris, Editions du Seuil, 2014.