



Langues, Cultures, Communication -L2C-
Volume 7 – N° 1
2023

L'Afrique à l'ère du renouveau :

***Nouvelles formes d'expression politique, artistique et
culturelle***

Textes réunis et présentés par Jaouad SERGHINI

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

Idrissou MOUNPE CHARE

Édition électronique

URL : <https://revues.imist.ma/index.php?journal=L2C>

ISSN : 2550-6501

Édition imprimée

Dépôt légal : 2017PE0075

ISSN : 2550-6471

Publications du Laboratoire : Langues, Cultures et Communication (LCCom)
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Université Mohammed Premier
Oujda, Maroc

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

Idrissou MOUNPE CHARE

Doctorant Universités de Maroua et de Liège

RESUME

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. Les luttes de libéralisation politique ainsi que l'élection présidentielle controversée de 1992 ont suscité des vagues de mobilisations favorisées par la loi n° 90/55 du 19 décembre 1990 portant sur le régime des réunions et manifestations publiques. Mais à l'observation, il se dégage un fossé entre cette loi et sa mise en pratique ayant pour conséquence, l'interdiction ou la répression des mobilisations sociales et politiques de rue surtout lorsqu'elles ne sont pas favorables au parti au pouvoir en place. Les travaux sur la fin des manifestations ou la démobilisation collective au Cameroun mettent en exergue ce système répressif. Cet état de chose, loin de mettre un terme aux mobilisations et expressions citoyennes, les reconfigure plutôt. Cet article fait un retour sur une forme de mobilisation à travers la mise en musique des frustrations collectives par deux artistes retenus ici à savoir Valsero et Dimai. Ce travail montre que la protestation ou satire musicale est la voie des « *outsiders* » face à un système répressif qui impose le raffinement des registres de participation. Les paradigmes de « la frustration relative » et de la « mobilisation des ressources » permettent d'analyser ces modes d'action comme réaction aux frustrations sociales permanentes mais qui laissent percevoir une certaine spécialisation des modes opératoires.

Mots clés : Cameroun - satire musicale – répression – Valsero - Dimai

ABSTRACT

After independence, the visible forms of commitment (especially political) were led from above, through the single party which constituted a real framework of social control. The struggles for political liberalization as well as the controversial presidential election of 1992 gave rise to waves of mobilization favored by Law n° 90-55 of 19 December 1990 to lay down regulations governing public

meetings and processions. But upon observation, an implementation gap between the law and practice exists ; consequently resulting in the prohibition or repression of social and political street mobilizations, especially when they are not favorable to the party in power. Studies on the end of demonstrations or collective demobilization in Cameroon highlight this repressive system. This state of affairs, far from putting an end to citizen mobilizations and expressions, rather reconfigures them. This article reviews a form of mobilization through music of collective frustrations by two selected artists, namely Valsero and Dimai. This piece of work shows that protest or satirical music is the way of the "outsiders" faced with a repressive system that imposes the refinement of the registers of participation. The paradigms of "relative frustration" and "mobilization of resources" make it possible to analyze these modes of action as a reaction to permanent social frustrations but which reveals a certain specialization of the operating modes.

Keywords : Cameroon - Satirical Music – repression – Valsero – Dimai

Introduction

« [...] pour moi, le général Valsero 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 Valsero mais il y met beaucoup plus de rythme et de mélodie. Ce qui fait plus danser que la musique de Valsero 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 Valsero et Dimai. L'intérêt d'analyser ces deux répertoires est alors né et l'appel à communications pour le workshop intitulé : « L'Afrique à l'ère du renouveau : nouvelles formes d'expression linguistiques, culturelles et politiques des mouvements citoyens », a retenti pour nous comme une opportunité pour soumettre notre réflexion en débat avec les autres chercheurs s'intéressant aux mouvements citoyens. Cet article est donc une version revue de la communication présentée à ce workshop qui s'est tenu à Niamey (Niger) du 7 au 10 septembre 2022.

Cela dit, 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 réclament 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 désaffection politique, notamment chez les jeunes, pourtant représentant 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 tues [...] 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'invitent 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 et Gruson-Daniel, 2018). C'est également ce que peuvent laisser transparaître les textes musicaux satiriques rédigés et chantés par Valsero 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 Valsero 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, Valsero 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 mobilisation ou protestation existent toujours mais investissent davantage les espaces de banalité où s'énonce aussi le politique. A ce titre, comment comprendre ou situer les textes musicaux de Valsero 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 cadre 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 et 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 McAdams, 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 Etats-Unis. A la suite de ces recherches ayant 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 et Siméant, 2009 ; Agrikoliansky, Fillieule et Sommier, 2010 ; Combes, Hmed, Mathieu, Siméant et 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 mettant 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 et 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 et 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 et Fillieule, 2012), des « mobilisations politiques dans le monde arabe » (Challand, 2016), des mobilisations sociales à caractère identitaire (Banégas, 2010), de l'Etat face au mouvement social en Afrique (Akindès et 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, Filimbi et de la Lucha (Dimé, Kapagama, Soré et 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 tout, structurées et portées par quelques figures individuelles pour et par leurs capacités à fusionner les forces.

Au Cameroun, les mouvements mobilisant 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 politique 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 et 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 et 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 leur 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 et peut-être bien plus avant la démocratisation des réseaux sociaux. Il s'agit de la mise en musique des frustrations collectives 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), ensuite les modes d'action choisis par ces artistes (2), puis nous analyserons leurs convergences et divergences (3), et enfin l'influence et les ripostes sociaux 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 ces deux artistes, ainsi que de 12 entretiens semi-directifs menés à Yaoundé avec des fans de Valsero et Dimaï (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 Valsero et Dimaï mais au moment où nous rédigeons le draft de cet 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 ce papier 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 et 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 et 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 adossons 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 et 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 butées à 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, la 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 et 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 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 et 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 basée à Ngaoundéré) qui avait sérieusement molesté les étudiants et commis d'autres formes d'abus dans les mini-cités. 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 qui est 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 la renonciation des organisateurs à l'idée de se mobiliser. Toutes ces manœuvres contribuent au déclin des mobilisations et cela se confirme dans le cas du Cameroun par des propos véhiculant la terreur à l'endroit de ceux qui oseraient sortir dans la rue, pour une cause non parrainée par le système gouvernant en place. C'est assez souvent qu'on peut entendre certaines déclarations dans l'opinion publique : « 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 autres pauvres camerounais pendant que les leurs sont hors du Cameroun. 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. 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. 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 paix¹ ».

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 » (anglais localement déformée qui devenue une langue véhiculaire dans les régions du Nord-ouest et Sud-ouest du pays), 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 » insinuant par-là que le peuple souffre et a faim et le Président de la République devra penser au peuple quand il veut manger ou boire. Cela semblait bien oser dans les années 1990 dans un contexte post-autoritaire où le contrôle des libertés était la règle.

Revenant aux deux artistes retenus ici, ils ont choisi de mobiliser et conscientiser par la musique. Ghislain Dimaï (son nom d'artiste) est un jeune artiste camerounais né en 1986 et qui produit son premier single en 2013. Influencé par Kotto Bass, JB Mpiana et Koffi Olomidé, Ghislain Dimaï 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

¹ Entretien avec un parent, Yaoundé août, 2022.

urbaine. Comme dans ses autres titres, Dimai se met au service du peuple camerounais et de ses fans plus spécifiquement 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. Pour bien comprendre sa musique, dans son titre « on ne vous a pas laissé ? », le « on » représente 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 se résigné, s'est détourné ou désintéressé de la gestion affaires publiques pour se concentrer dans les batailles pour la survie, mais jusque-là, la classe bourgeoise ne les laisse pas y vivre en paix. C'est ce qu'il traduit par des extraits suivants :

« 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 fighters². En outre, il condamne le fait que les riches ne se limitent pas à consommer uniquement le shawarma³ coûtant 1000fcfa mais discutent encore les noyaux⁴ avec les pauvres, incapables de s'offrir du shawarma. Dimai dénonce également les détournements des 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 le bas-peuple n'ayant pas droit au chapitre. Dans un style satirique et comique, Dimai résume en musique les fléaux qui mettent en mal le développement du pays mais 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 illustrative. Pour ces marches des militants de ce parti politique de l'opposition ont été jugés et condamnés.

Valsero 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 titre « Lettre au Président » dans lequel il appelait Paul Biya⁵, à contrôler l'élite dirigeante pillarde et arrogante ; à donner sa chance à la jeunesse du pays aliénée et marginalisée.

² C'est du whisky frelaté de mauvaise qualité conditionné en sachet et donc 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.

³ C'est un sandwich fais avec de la viande de bœuf ou de poulet grillée que l'on trouve dans certains milieux réservés à une certaine classe car il coûte minimum 1000Fcfa.

⁴ Ce sont des boulettes faites à base des boyaux de bœuf dans les conditions hygiéniques relativement douteuses, elles coutent 100Fcfa l'unité.

⁵ Président de la République du Cameroun, remplaçant constitutionnel du tout premier président depuis 1982.

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 Valsero 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, Valsero 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
A 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 frustrant le peuple
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, Valsero 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. Il pense alors que cette classe dirigeante vit comme étant en transite dans ce pays. Ayant pris acte qu'il était aphone dans cette approche, Valsero 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, Valsero 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 contre le Président de la République, Valsero 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 Valsero mais qui est resté fidèle à son ambition se mettre au service de son pays. Cet engagement de « Général Valsero » est impulsé par son expérience personnel 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'Ecole 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, Valsero 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, ils se font prisonnier 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 Valsero, 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 Valsero. 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 texte 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 Dimaï et le « président, prési » chez Valsero. 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 Dimaï, il rejoint Valsero qui traite les ministres de Paul Biya de « voleurs, d'arrogants » ou parle de « 33 ans de corruption ». Ainsi, les maux dénoncés subtilement Dimaï et ouvertement par Valsero 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 laisser ? » de Dimaï, Valsero dit clairement que « les jeunes ne rêvent plus ». L'identification des deux artistes au bas-peuple est remarquable car le « on, nous » de Dimaï est bien inclusif et Valsero 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 Dimaï est très subtil alors que celui de Valsero 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 Dimaï comme un artiste engagé sur une cause sociale, ce n'est pas le cas de Valsero 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 ». Dimaï 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 Valsero 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, Dimaï et Valsero font foule de par leurs chansons mais cette foule est passive car elle ne passe pas directement en action comme dans une mobilisation dans un espace physique. Les dénonciations portées par ces artistes sont différemment appréciées car ils 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, Valsero et Dimaï 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 Dimaï par exemple pensent par exemple qu'en « situation d'ambiance, on ne fait pas attention au message passé par Dimaï, 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.⁶ » 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 le liquide alcoolique. Il nous a d'ailleurs été révélé sur le terrain que le titre de Dimaï qui est analysé dans ce papier est l'un 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 Dimaï l'on a envie d'agir pour

⁶ Entretien avec un fan de Dimaï, Yaoundé, septembre 2022.

réduire le fossé sociale entre les « les bôbô et les pauvres⁷ », 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 ». ⁸ 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 ?⁹ » Ainsi, face à un régime répressif et malgré la conscientisation par certains leaders comme Dimai, les 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 Valsero 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 Valsero « n'a pas peur qu'on lui 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.¹⁰ » Tout ceci montre bien que cet artiste est d'actualité et en phase avec les « en-bas d'en-bas¹¹ » de par ses textes. Les discussions avec les fans de Valsero 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.¹² » Il y a là une réelle volonté d'agir avec ou aux côtés de Valsero 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 Valsero mais il faut admirer son courage. C'était bien si les possibilités d'action existaient car ces grands écoutent bien la musique de Valsero 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.¹³ » Cet extrait montre bien le malaise généralisé dans la société camerounaise mais qui ne peut conduire à une

⁷ Bôbô est une expression du jargon camerounais signifiant les Hommes riches ou capables de s'offrir du luxe.

⁸ Entretien avec un animateur radio, Yaoundé, août 2022.

⁹ Entretien avec un fan de Dimai, Yaoundé, août 2022.

¹⁰ Entretien avec un groupe de trois fans de Valsero, Yaoundé, septembre 2022.

¹¹ 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.

¹² Entretien avec un animateur et promoteur culturel, Yaoundé, septembre 2022.

¹³ Entretien avec un admirateur de Valsero, Yaoundé, décembre 2022.

véritable mobilisation collective car la répression semble s'accompagner des intimidations, du fichage etc. et le comportement rationnel reste de se taire ou parler en silence pour protéger ses privilèges et Valsero refuse de « mourir en silence ». Pour rompre avec cette posture complotiste, Valsero 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.¹⁴ » Rappelons qu'il s'agisse de Dimaï ou de Valsero, leurs chanson ont drainé une adhésion massive 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 Dimaï, ce n'est pas le cas pour Valsero 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 Valsero 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, Valsero 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 value 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.¹⁵ » Cette séquence montre bien que l'interdiction d'une mobilisation n'est pas toujours explicite, le silence de l'autorité en est une manœuvre.

Dans une interview accordée par Valsero à Thierry Barbaut en novembre 2012, Valsero 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

¹⁴ Interview accordée par Valsero à Kamerhiphop.com en 2009.

¹⁵ Interview accordée par Valsero à Kamerhiphop.com en 2009

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 Valsero 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 de du *Douala hip hop festival*.

Toutes ces séquences montrent une certaine attention nocive que les autorités camerounaises avaient souvent accorder aux faits et gestes de Valsero dans le sens de le contrôler et de limiter 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 Valsero, installé aujourd'hui en France d'où il agit comme activiste. Mais ces manœuvres montrent bien l'on est encore en pleine postcolonie avec ses formes de validation de l'assujettissement (Mbembe, 2020).

Discussion et conclusion

Cet article s'inscrit dans le prolongement des travaux sur les mobilisations sociales ou politiques en Afrique (Dimé, Kapagama, Soré et Touré, 2020 ; Atenga, 2018 ; Touré, 2017 ; Challand, 2016 ; Akindès et Zina, 2016 ; Bennani-Chraïbi et Fillieule, 2012 ; Banégas, 2010). A 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 celui du Cameroun, la

satire musicale s'adosse comme 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 Dimai) a été analysé. Plusieurs titres du rappeur camerounais « Général Valsero » ont fait l'objet d'analyse également. Ces modes d'expression contestataire apparaissent comme effets pervers (Boudon, 1979) produits par 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 transforme ses 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'assumons 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. Dimai a opté pour une musique satirique fine ou comique ciblant beaucoup plus les collaborateurs du chef de l'Etat alors que Valsero est dans une approche plus frontale qui cible entre autres, directement le président de la République. L'absence d'une approche historique des mobilisations sociales collectives ou individuelles au Cameroun manque également et nous en sommes conscient car il fallait bien faire un choix dans un seul papier. Puisque nous savons que bien avant ces artistes, des chanteurs du *Bikutsi*¹⁶ et plus spécifiquement les femmes ou Lapiro de Mbanga (de regrettée mémoire), s'insurgeaient déjà contre le 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 Valsero 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 Valsero 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 bien large et 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,

¹⁶ C'est un rythme musical identitaire du Cameroun, propre aux peuples Fang-Béti.

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 et 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. Dans le registre d'analyse des nouvelles formes de mobilisations, le chercheur est désormais invité avec plus de finesse et subtilité pour desceller les innovations du fait de la « rémanences autoritaire » (Zambo, 2003).

Références bibliographiques

AGRIKOLIANSKY Eric, FILLIEULE Olivier. et SOMMIER Isabelle, (2010). *Penser les mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, p. 338.

AKINDES Francis et Zina Ousmane, (2016). L'Etat face au mouvement social en Afrique, 6 N° 355/p. 83 à 88.

ATENGA Thomas, (2018). Mobilisations sociales, médias et pouvoirs en postcolonies d'Afrique francophone : Identités, dynamiques et enjeux, GRESEC, S1 N° 18/3A/p. 97-110.

BANASZAK Lee Ann, BECKWITH Karen et RUCHT Dieter, (dir.), (2003). *Women's Movements Facing the Reconfigured State*. New York, Cambridge University Press.

BECKER Howard S., (1963). *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*, New York, Free Press, p.179.

BENNANI-CHRAÏBI Mounia et FILLIEULE Olivier, (dir.), (2003). *Résistances et protestations dans les sociétés musulmanes*. Paris, Presses de Sciences Po, p. 320.

BENNANI-CHRAÏBI Mounia et FILLIEULE Olivier, (2012). « Pour une sociologie des situations révolutionnaires » Retour sur les révoltes arabes, *Revue française de science politique*, 5 Vol. 62, p. 767-796.

BERENI Laure et REVILLARD Anne, (2012). « Les femmes contestent » Genre, féminismes et mobilisations collectives, *Sociétés contemporaines*, 1 n° 85, p. 5-15.

BIANCO Lucien, (2005). *Jacqueries et révolution dans la Chine du 20e siècle*, Paris, La Martinière, p. 631.

CHALLAND Benoît, (2016). « Mobilisations politiques dans le monde arabe et nouvelle affirmation de la citoyenneté », *Astérion* [En ligne], 14 |, consulté le 03 août 2022, URL :<http://journals.openedition.org/asterion/2720> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asterion.2720>.

COMBES Hélène et FILLIEULE Olivier, (2011). « De la répression considérée dans ses rapports à l'activité protestataire » Modèles structuraux et interactions stratégiques, *Revue française de science politique*, 6 Vol. 61, p. 1047-1072. DOI : 10.3917/rfsp.616.1047.

COMBES Hélène., HMED Choukri., MATHIEU Lilian., SIMEANT Johanna. et SOMMIER Isabelle, (2011). « Observer les mobilisations. Retour sur les ficelles du métier de sociologue des mouvements sociaux », *Politix*, 1(n°93), p. 7-27.

COSTAIN Anne, (1992). *Inviting Women's Rebellion: a Political Process Interpretation of the Women's Movement*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

CROZIER Michel, (1970). *La société bloquée*, Paris, Editions du Seuil, 253 p.

ELA Jean-Marc, (1998). *Innovations sociales et renaissance de l'Afrique Noire : les défis du « monde d'en-bas »*, Paris, l'Harmattan.

DENARDO James, (1985). *Power in Numbers*, Princeton, Princeton University Press, p. 286.

DIME Mamadou, KAPAGAMA Pascal, SORE Zakaria et TOURE Ibrahima, (2020). « 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 », Afrique et développement, Volume XLV, No. 4, pp. 53-76.

EINWOHNER Rachel, (2003). « Opportunity, Honor, and Action in the Warsaw Ghetto Uprising of 1943 », *American Journal of Sociology*, vol.109, n°3, p. 650-675.

FRANCISCO Ronald, (1996). « Coercion and Protest: An Empirical Test in Two Democratic States », *American Journal of Political Science*, vol. 40 (4), p. 1179-1204.

GOODWIN Jeff, (2001). *No Other Way Out. States and Revolutionary Movements, 1945-1991*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 423.

GUPTA Dipak. et VINIERIS Yiannis, (1981). « Introducing New Dimensions in Macro Models: The Socio-Political and Institutional Environment », *Economic Development and Cultural Change*, vol. 30 (1), p. 31-58.

LICHBACH Mark Irving. et GURR Ted Robert, (1981). « The Conflict Process: A Formal Model », *The Journal of Conflict Resolution*, Vol. 25 (1), p. 3-29 ;

MANGA Jean-Marcellin et MBASSI Alexandre Rodrigue, (2017). « De la fin des manifestations à la faim de manifester : revendications publiques, rémanence autoritaire et procès de la démocratie au Cameroun », *Politique africaine*, 2 (n° 146), p. 73-97.

McADAM Doug, (1982). *Political Process and the Development of Black Insurgency (1930-1970)*, Chicago, University of Chicago Press.

McADAM Doug, TARROW Sidney et TILLY Charles, (2001). *Dynamics of Contention*, Cambridge, Cambridge University Press.

MBEMBE Achille, (2020). *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte, 335 pages.

MORILLAS Cindy, (2015). *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, p. 465.

MULLER Edward et WEEDE Erich, (1990). « Cross-National Variation in Political Violence: A Rational Action Approach », *Journal of Conflict Resolution*, vol. 34 (4), p. 624-651.

NEVEU Eric, (2015). « De “nouveaux” mouvements sociaux ? », in *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, p. 60-69.

OLIVIER Johan, (1991). « State Repression and Collective Action in South Africa 1970-84 », *South African Journal of Sociology*, vol. 22, p. 109-117.

POMMEROLLE Marie-Emmanuelle, (2007). « Routines autoritaires et innovations militantes. Le cas d'un mouvement étudiant au Cameroun », *Politique africaine*, n° 108, p. 155-172.

OTTAWAY, Marina. (2003). *Democracy Challenged : The Rise of Semi-authoritarianism*, Carnegie Endowment for International Peace, <https://doi.org/10.2307/j.ctt1mtz6c5>, p. 256.

PLEYERS Geoffrey (dir.) et Capitaine, Brieg (dir.), (2016). *Mouvements sociaux : Quand le sujet devient acteur*, Nouvelle édition [en ligne], Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, (généré le 03 mai 2019). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/editionsmsmh/9891?>

POMMEROLLE Marie-Emmanuelle, (2008). « La démobilisation collective au Cameroun : entre régime postautoritaire et militantisme extraverti », *Presses de Sciences Po*, 3 n° 40, p. 73-94.

Raymond Boudon, (1979). *Effets pervers et ordre social*. PUF, p. 288.

SAWICKI Frédéric. et SIMEANT Johanna, (2009). « Décloisonner la sociologie de l'engagement militant. Note critique sur quelques tendances récentes des travaux français », *Sociologie du travail*, 51(1), p.97-125.

SINDJOUN Luc (dir.), (1999). *La Révolution passive au Cameroun*, Dakar, Codesria, p. 425.

TILLY Charles, (1978). *From Mobilization to Revolution*, New York, Random House.

TOURE Ibrahima, (2017). « 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, *Afrique et développement*, Volume XLII, No. 2, p. 57-82.

WVIORKA Michel, (1997). *Une Société fragmentée ? le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte.

ZAMBO BELINGA Joseph-Marie, (2003). « Quête de notabilité sociale, rémanence autoritaire et démocratisation au Cameroun », Cahiers d'études africaines, n° 171, p. 573-589.

ZIEGLER Jean, (2014). *Retournez les fusils ! Choisir son camp*, Paris, Editions du Seuil, p. 293.