

# GAËL FAYE: "LE FLÂNEUR DES DEUX CONTINENTS"

FRANCESCA AIUTI

## 1. *Le rappeur est-il le nouveau flâneur?*

La flânerie est née comme pratique de l'espace urbain, le flâneur étant "l'explorateur de la foule"<sup>1</sup> dans la ville. À l'origine *Man of the Crowd*<sup>2</sup> chez Edgar Allan POE, puis *peintre de la vie moderne*<sup>3</sup> à travers l'œuvre poétique de Charles BAUDELAIRE, le flâneur est devenu avec Walter BENJAMIN l'emblème de la modernité et du Paris des "passages"<sup>4</sup>. Dès lors, cette figure n'a pas cessé d'évoluer avec le temps, au fur et à mesure que les sciences sociales et humaines l'ont utilisée comme outil fondamental de compréhension de la métropole et de ses dynamiques. Ainsi, les caractéristiques du concept de flâneur sont allées en se modifiant de pair avec les changements des villes contemporaines. Celles-ci, en effet, se sont transformées en *global cities*<sup>5</sup> devenant "a scene for multiple self-projections, [...] a poly-palimpsestuous site"<sup>6</sup>. Au flâneur moderne se sont alors substitués des flâneurs / flâneuses postmodernes<sup>7</sup>, parmi lesquels l'on compte les acheteurs, les flâneurs de l'espace virtuel<sup>8</sup>, les flâneurs vagabonds<sup>9</sup> ou encore les flâneurs postcoloniaux<sup>10</sup>.

- 
- 1 Walter BENJAMIN, "Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle", in ID., *I «passages» di Parigi*, a cura di Enrico GANNI, Torino, Einaudi, 2007, pp. 19-35: p. 29.
  - 2 Edgar Allan POE, "The Man of the Crowd", *Burton's Gentleman's Magazine*, vol. VII, n. 6, 1840, pp. 267-270.
  - 3 Charles BAUDELAIRE, "Le peintre de la vie moderne", *Le Figaro*, 26, 29 novembre et 3 décembre 1863, pp. 343-384 (Paris, Fayard, 2010).
  - 4 Walter BENJAMIN, *Das Passagenwerk*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982.
  - 5 Cf. Manuel CASTELLS, *The Castells Reader on Cities and Social Theory*, edited by Ilda Süsser, Oxford, Blackwell, 2002.
  - 6 Joan Ramon RESINA and Dieter INGENSCHAY, *After-images of the City*, Ithaca / New York, Cornell University Press, 2003, p. 55.
  - 7 Cf. Jieun SHIN, *Le flâneur postmoderne: entre solitude et être-ensemble*, Paris, CNRS, 2014.
  - 8 Cf. Zygmunt BAUMAN, *Desert Spectacular*, in Keith TESTER (dir.), *The Flâneur*, London, Routledge, 1994, pp. 138-157; Mike FEATHERSTONE, "The flâneur, the city and virtual public life", *Urban Studies*, vol. 35, n. 5-6, May 1998, pp. 909-925.
  - 9 Cf. Giampaolo NUVOLATI, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai post-moderni*, Bologna, Il Mulino, 2006.
  - 10 Cf. Adebayo WILLIAMS, "The postcolonial flâneur and other fellow-travellers: conceits for a narrative of redemption", *Third World Quarterly*, vol. 18, n. 5, December 1997, pp. 821-841.

C'est précisément à cette dernière catégorie de flâneur que nous voudrions accorder notre attention, en considérant avec Iain CHAMBERS le fait que "the modern metropolitan figure is the migrant: [...], the active [formulator] of metropolitan aesthetics and life styles, reinventing the languages and appropriating the streets"<sup>11</sup>. Le concept de flâneur postcolonial a été utilisé par Adebayo WILLIAMS, selon qui la flânerie est concevable dans la contemporanéité seulement si elle se remet en cause et fait de la place aux autres "fellow-travellers":

To master his narrative, the *flâneur* must take into account the "tales" of *low-flâneurs* and competitors, a conceptual and spatio-temporal impossibility which spells doom for all master-narratives and paradigmatic discourses.<sup>12</sup>

Au contraire, Isabel CARRERA SUÁREZ, n'adopte pas la notion de flâneur à l'égard de sujets postcoloniaux ou post-diasporiques qui pratiquent l'espace urbain contemporain. En se focalisant sur la redéfinition de la ville dans un ensemble de romans, écrits par des femmes, CARRERA SUÁREZ affirme:

I contend that contemporary postcolonial, post-diasporic texts create embodied (and at times exposed) pedestrians rather than detached modernist flâneurs [...]. These contemporary figures are closer to what the visual critic Marsha Meskimmon (1997), speaking of alternative urban photographers in the 1990s, proposed as "an aesthetic of pedestrianism"<sup>13</sup>

Pour CARRERA SUÁREZ, donc, il n'est pas possible de comparer l'attitude du flâneur moderne à celle de ces nouveaux sujets urbains. Cependant, dans cet article nous essaierons de réfléchir sur la possibilité de considérer le rappeur, poète urbain de notre contemporanéité, en tant que nouveau type de flâneur postcolonial et évolution du flâneur baudelairien. On a parlé de regain d'intérêt à l'égard de la flânerie en sciences sociales, en littérature, en philosophie, ou encore au cinéma, mais pas encore en musique. Néanmoins, le *soundscape*<sup>14</sup> représente de plus en plus les nouveaux langages urbains, que les rappeurs contribuent à produire. Le rap, en effet, est un style de musique profondément ancré dans la ville, puisqu'il est né au cours des années 1970 dans les quartiers new-yorkais de Harlem et du Bronx,

11 Iain CHAMBERS, *Migrancy, Culture, Identity*, London / New York, Comedial Routledge, 1994, p. 23. L'italique est de moi.

12 Adebayo WILLIAMS, *op. cit.*, p. 821.

13 Isabella CARRERA SUÁREZ, "The Stranger Flâneuse and the Aesthetics of Pedestrianism", *Interventions*, vol. 17, n. 6, January 2015, pp. 853-865: p. 857, <https://doi.org/10.1080/1369801X.2014.998259>.

14 Cf. R[aymond] Murray SCHAFER, *The tuning of the world*, New York, Knopf, 1977.

prenant "the city and its multiple spaces as the foundation of its cultural production"<sup>15</sup>. Les rappeurs deviennent ainsi des "alternative cartographers"<sup>16</sup> de l'espace urbain et contribuent de manière significative à mettre en lumière ses multiples dimensions. En France en particulier, ils permettent une relecture urbaine en clé postcoloniale puisque, au milieu des années 1980, c'est principalement parmi des groupes de jeunes noirs et maghrébins et dans les banlieues populaires qu'est née la culture hip-hop, dont le rap est une des composantes. En France, donc, le rap se configure en tant que "produit musical postcolonial"<sup>17</sup>, ajoutant des problématiques à l'enquête sur l'exploration urbaine typique de la flânerie. De plus, le choix de repenser cette pratique à travers la figure du rappeur a été déterminé du fait que, si la majorité des flâneurs postmodernes a peu en commun avec le flâneur baudelairien, il nous semble, au contraire, que le rappeur pourrait être considéré comme le véritable héritier contemporain de cette figure et permettre ainsi des nouvelles démarches critiques et interprétatives.

En nous focalisant sur un rappeur en particulier, Gaël FAYE, et en analysant les textes de ses albums *Pili Pili sur un croissant au beurre* (2013) et *Rythmes et botanique* (2017), l'objectif de notre étude sera alors précisément celui de rechercher ce fil conducteur entre passé et présent, entre tradition littéraire et innovation esthétique. Le cas d'étude proposé s'insère donc dans une réflexion générale qui considère le rappeur comme un flâneur contemporain.

## 2. Gaël Faye entre rap et poésie

À partir des années 2000, les chercheurs se sont de plus en plus intéressés au potentiel esthétique du rap. Richard SHUSTERMAN, en développant le concept de *Art as experience* (1934) codifié par John DEWEY, a vu dans le rap

[...] a postmodern popular art which challenges some of our most deeply entrenched aesthetic conventions, conventions which are common not only to modernism as an artistic style and ideology but to the philosophical doctrine of modernity and its sharp differentiation of cultural spheres.<sup>18</sup>

15 Murray FORMAN, "'Represent': race, space and place in rap music", *Popular Music*, vol. 19, n. 1, 2000, pp. 65-90: p. 67.

16 *Ibid.*, p. 66.

17 Cf. Laurent BÉRU, "Le rap français, un produit musical postcolonial?", *Volume!*, vol. 6, n. 1-2, 2008, pp. 61-79, <https://doi.org/10.4000/volume.221>.

18 Richard SHUSTERMAN, *Pragmatist aesthetics: living beauty, rethinking art*, Lanham / Oxford, Rowman & Littlefield, 2000, p. 168.

Le rap permet donc de surmonter la dichotomie entre la culture savante et la culture populaire, portant l'attention sur la dimension pragmatique de l'art. C'est précisément pour cela qu'il est désormais théorisé en tant que poésie "en acte"<sup>19</sup> ou performée<sup>20</sup>. En outre, le rap se base sur un processus d'appropriation et de réélaboration de contenus non seulement musicaux (technique du *sampling*), mais aussi issus de la littérature. Dans les dernières années, les études littéraires en France ont commencé à lui accorder de la place, même si cela reste encore marginal: Bettina GHIO a mis en évidence à plusieurs reprises les liens entre rap et littérature<sup>21</sup>; le département Littérature et Langages de l'École Normale Supérieure de Paris a consacré au rap le séminaire d'élèves *La Plume et le Bitume*, organisé par Emmanuelle CARINOS et Benoît DUFAU de mars 2015 à mai 2017 ; Virginie BRINKER s'est intéressée à la façon dont le rap français utilise la culture littéraire à travers les références à Frantz FANON et à Aimé CÉSAIRE<sup>22</sup>. Le rap se révèle ainsi capable de proposer une nouvelle image du fait littéraire, qui est amplifié par le mélange entre texte, son et image. Cette dimension performative du rap pourrait alors se révéler particulièrement intéressante dès lors que l'on aborde la pratique de la flânerie, laquelle implique le corps, la sensorialité et les émotions. En outre, à l'outil de l'écriture et de la marche, le flâneur-rappeur ajoute celui de la musique. Elle devient une caisse de résonance des rythmes de l'âme et des pas du flâneur, élargissant ainsi le pouvoir perceptif et communicatif de la flânerie. D'ailleurs, BAUDELAIRE aussi reconnaît la capacité de la musique à faire "vibrer [en lui] toutes les passions"<sup>23</sup>. La musique élargit ainsi le champ d'action de la flânerie, qui est littéralement *mise en scène* par le rappeur. De plus, le paysage sonore de la ville en constitue une des dimensions fondamentales. Pour cette raison, selon Claire GUIU,

---

19 Christian BÉTHUNE, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 81.

20 Cf. Julien BARRET, *Le Rap ou l'artisanat de la rime*, Paris, L'Harmattan, 2008; Adam BRADLEY et Andrew Lee DUBOIS (dir.), *The Anthology of rap*, New Haven, Yale University Press, 2010; Emmanuelle CARINOS et Karim HAMMOU, "Approches du rap en français comme forme poétique", in Stéphane HIRSCHI, Corinne LEGOY, Serge LINARÈS, Alexandra SAEMMER, Alain VAILLANT (dir.), *La poésie délivrée*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017, pp. 269-284.

21 Cf. Bettina GHIO, "Littérature populaire et urgence littéraire: le cas du rap français", *TRANS-*, n. 9, 2010, <http://journals.openedition.org/trans/482>, consulté le 30 juillet 2020; Bettina GHIO, *Le rap français. Désirs et effets d'inscription littéraire*, Thèse de doctorat en Littératures française et francophones (dir.: Bruno BLANCKEMAN), Paris, Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 2012; Bettina GHIO, *Sans fautes de frappe: Rap et littérature*, Marseille, Le Mot et Le Reste, 2016.

22 Cf. Virginie BRINKER, "Actualité de la pensée de Frantz Fanon dans le rap de Casey", *Mouvements*, vol. 4, n. 96, 2018, pp. 36-42.

23 Charles BAUDELAIRE, "La musique", in *Les Fleurs du Mal*, préfacée et annotée par M. Ernest RAYNAUD, Paris, Garnier, [1857] 1921, p. 111.

L'élément musical est aussi un producteur de territoires. Il appartient à l'ensemble des procédés d'énonciation et de discours participant à la définition d'identités, et intervient comme "agent performatif" des dynamiques et développements territoriaux.<sup>24</sup>

Étudier la pratique de la flânerie à travers la musique pourrait donc permettre une lecture totale des villes contemporaines, ouvrant de nouveaux champs de recherche.

C'est pour cette raison que nous voudrions montrer l'apport du rap de Gaël FAYE à la relecture du concept-clé du flâneur. Rappeur, compositeur et écrivain, FAYE est né au Burundi, à Bujumbura, en 1982. Son père étant de nationalité française et sa mère rwandaise d'ethnie tutsi, réfugiée au Burundi, il quitte son pays pour rejoindre la France en 1995, suite au déclenchement de la guerre civile au cours de l'année 1993. En France il obtient un master en finance mais, toujours passionné de musique, il décide de se consacrer entièrement à sa passion. C'est ainsi qu'en 2009 il sort avec son groupe Milk Coffee and Sugar l'album homonyme. En 2013, il sort son premier album solo, *Pili Pili sur un croissant au beurre*, qui reçoit le prix Charles-Cros des lycéens de la nouvelle chanson francophone. L'année 2017 voit l'apparition du deuxième album solo *Rythmes et botanique*, suivi de l'album *Des fleurs* en 2018. Figure de métissage à la fois identitaire et artistique, FAYE a publié en 2016 son premier roman semi-autobiographique, *Petit Pays*, qui évoque l'enfance d'un petit garçon au Burundi, remportant de nombreux prix, dont le Prix Goncourt des lycéens, le Prix du roman Fnac, le Prix du premier roman français et le Prix du roman des étudiants France Culture-Télérama. Le roman a aussi fait l'objet d'une adaptation cinématographique, réalisée par Éric BARBIER.

L'écriture est donc pour Gaël FAYE une expérience libératoire et salvatrice, qui "[l]'a soigné quand [il partait] en ville"<sup>25</sup>. Nous avons choisi d'ailleurs ce rappeur parce que son écriture est fortement poétique, intime et ancrée dans la ville. Ses chansons sont ainsi à l'écoute des poésies urbaines hors du livre. De plus, le lien entre rap et poésie caractérise FAYE depuis son adolescence:

J'ai commencé à écrire à l'âge de onze ou douze ans au Burundi [...]. Au lycée Jules-Ferry, à Versailles, j'avais un copain qui dansait dans une maison de quartier à Voisins-le-Bretonneux. J'y suis allé et il y avait un

24 Claire GUIU, "Géographie et musiques: état des lieux", *Géographie et cultures*, vol. 59, décembre 2006, pp. 7-26; p. 23, <http://journals.openedition.org/gc/3738>.

25 Gaël FAYE, "Petit Pays", *Pili Pili sur un croissant au beurre*, Motown France, 2013.

atelier de rap. C'est comme ça que j'ai transformé mes écrits, qui étaient plutôt de la poésie au départ.<sup>26</sup>

Cette veine poétique est d'ailleurs toujours présente dans ses textes, où chaque phrase est travaillée, polie et intense. Lui-même parle de ses chansons en tant que poèmes, il fait référence à sa "plume" et ne se considère pas un rappeur mais "juste un virevolteur de mots pleins d'amertume"<sup>27</sup>. Ce sont exactement cette investiture poétique et les thématiques caractéristiques de son écriture qui nous semblent le rapprocher beaucoup de la figure du poète-flâneur baudelairien, déclinée dans *Les Fleurs du mal* (1857), *Le peintre de la vie moderne* (1863) et *Petits poèmes en prose. Le Spleen de Paris* (1869). Nous essaierons alors de créer un dialogue entre les deux, afin de souligner leurs points en commun ainsi que les nouveaux éléments apportés par FAYE.

### 3. Gaël Faye et Charles Baudelaire en dialogue

#### 3.1. Entre Mélancolie et Idéal

"Chaque époque [a] son port, son regard et son geste"<sup>28</sup> et "presque toute notre originalité vient de l'estampille que le *temps* imprime à nos sensations"<sup>29</sup>, affirme BAUDELAIRE. Le flâneur est, en effet, toujours le produit de son époque et c'est de l'actualité qu'il trouve l'inspiration pour sa création artistique. Cela lui est possible parce que, à la différence des autres, le flâneur est doué d'une sensibilité poétique qui lui permet de jouir "de la faculté de voir" et "de la puissance de l'exprimer"<sup>30</sup>. Comme l'observe Aimée BOUTIN, la pratique de la flânerie produit des textes innovants par la capacité du flâneur à vivre "l'intersensorial experience"<sup>31</sup> du quotidien. Il est doué, selon BAUDELAIRE, d'une perception enfantine de la réalité, au point que

[son] génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme des matériaux involontairement amassés.<sup>32</sup>

26 J'ai repris l'interview dans Ludovic VINCENT, "Gaël Faye, l'écrivain rappeur", *yvelines-info.fr*, 20 juin 2017, <https://www.yvelines-infos.fr/gael-faye-lecrivain-rappeur/>, consulté le 14 avril 20.

27 Gaël FAYE, "A-France", *Pili Pili sur un croissant au beurre*, cit.

28 Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, Paris, Fayard ("Mille et une nuits", n. 567), [1863] 2010, p. 18.

29 *Ibid.*, p. 20.

30 *Ibid.*, p. 15.

31 Aimée BOUTIN, "Rethinking the Flâneur: Flânerie and the Senses", *Dix-Neuf*, vol. 16, n. 2, July 2012, pp. 124-132: p.131, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/dix.2012.16.2.01>.

32 Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 13.

Pour cette raison, BAUDELAIRE se définit en tant que poète comme un "Enfant déshérité"<sup>33</sup> quand Gaël FAYE se présente comme "l'orphelin du monde, l'enfant seul, le restavek"<sup>34</sup>. L'emploi du terme *restavek*, qui désigne les enfants servant comme travailleurs domestiques en Haïti<sup>35</sup>, est significatif car, à la différence de BAUDELAIRE, FAYE s'identifie en tant qu'enfant colonisé. Cependant, pour les deux la régression à l'enfance est fondamentale pour percevoir le monde de manière moins rationnelle et plus intense, mais elle leur sert aussi à s'en détacher. Si d'un côté le flâneur se plonge dans le monde extérieur, de l'autre son esprit critique l'amène à manifester, à travers l'écriture, un sentiment de forte aliénation et d'exil face à la société. BAUDELAIRE en effet, à travers sa poésie, fait entrer dans "l'univers d'une fantasmagorie"<sup>36</sup> les formes de vie nouvelle et les nouvelles créations économiques et techniques propres au XIX<sup>e</sup> siècle. Première parmi toutes, la foule, car

[elle] est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est d'*épouser la foule*. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi.<sup>37</sup>

La multitude qui caractérise la grande ville devient ainsi une source infinie d'imagination et de création. Le flâneur se mêle à elle, "prend un bain"<sup>38</sup> d'elle, tout en s'en détachant et en gardant son attitude de promeneur solitaire et pensif. "Multitude, solitude" sont, en effet, des "termes égaux et convertibles par le poète actif et fécond"<sup>39</sup>. Son art naît de la capacité d'absorber tout ce qui l'entoure, de le réinterpréter et de le 're-signifier' dans sa solitude. Exactement en ces termes BAUDELAIRE décrit le travail de Constantin GUYS, "peintre de la vie moderne":

[...] à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, s'escrimant avec son crayon, sa plume, son pin-

33 Charles BAUDELAIRE, "La bénédiction", in *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 10.

34 Gaël FAYE, "Je pars", *Pili Pili sur un croissant au beurre*, cit.

35 Pour plus d'informations sur les "restavek", voir le site de *Refworld*: <https://www.refworld.org/docid/537326b44.html> (consulté le 20/07/20).

36 Walter BENJAMIN, "Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle", cit., p.19.

37 Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 14.

38 Charles BAUDELAIRE, "Les Foules", in *Le Spleen de Paris*, Cork, Ligarán, [1869] 1973, p. 42.

39 *Ibid.*

ceau, faisant jaillir l'eau du verre au plafond, essayant sa plume sur sa chemise, pressé, violent, actif, comme s'il craignait que les images lui échappent, querelleur quoique seul, et se bousculant lui-même. *Et les choses renaissent sur le papier, naturelles et plus que naturelles, belles et plus que belles, singulières et douées d'une vie enthousiaste comme l'âme de l'auteur.*<sup>40</sup>

Extérieur et intérieur deviennent ainsi les deux faces de la même médaille. Au multiple, au transitoire et à l'éphémère de la modernité, le flâneur est capable d'opposer l'éternel, l'immuable et le singulier de sa création artistique. Cette opération se configure aussi comme une tentative de faire face à la mélancolie et à la perte de l'auréole du poète qui, dans un monde de marchandise et de vitesse, est conscient d'être tel l'albatros "exilé sur le sol au milieu des huées"<sup>41</sup>. En effet, pour le flâneur, entouré de personnes et de symboles qui changent continuellement, l'écriture devient un mouvement de "slow-motion"<sup>42</sup> pour arrêter le temps destructeur. Entre multitude et solitude, entre réalité et fiction, entre *Spleen* et *Idéal*, BAUDELAIRE devient ainsi le héros de la modernité<sup>43</sup>.

On retrouve l'immersion dans le temps présent et la tentative de s'y opposer à travers l'art chez Gaël FAYE. Pour lui aussi, l'époque s'imprime sur ses sentiments et l'écriture devient une "slowoperation". L'acte d'écrire se transforme alors en un outil de révolte. Il affirme, en effet:

Je vis dans mon exil, de luxe, de bas-résilles  
Ici l'on se résigne à fumer de la résine  
J'ai gratté trop de faf et noirci trop de pages  
*Sentez le message, le propos, le propane se propage*  
*Le sentiment de ma révolte n'est pas très clair, il est diffus*  
*Je suffoque à mon époque, la refuse, et la réfute*  
[...]  
Génération résignation, sans notion ni passion  
Trop-plein d'informations, environnement en détérioration  
Condamner à trouver du sens dans ce non-sens  
Certains brûlent la France à l'essence, ou consomment à outrance  
Ou veulent acquérir de l'argent, du pouvoir ou de la gloire  
Mais laissez-moi que je me barre, je veux juste perfectionner mon art  
Certains appelleront ça lâcheté ou égoïsme  
Je le répète, si je pouvais, j'achèterais de l'héroïsme! <sup>44</sup>

40 Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 15. L'italique est de moi.

41 Charles BAUDELAIRE, "L'albatros", in *Les Fleurs du Mal*, cit., p.12.

42 Ulf Peter HALLBERG, *Lo sguardo del flâneur*, Milano, Iperborea, 2002, p. 131. L'italique est de moi.

43 Cf. Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. par Jean LACOSTE, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979.

44 Gaël FAYE, "Slowoperation", *Pili Pili sur un croissant au beurre*, cit.

Comme BAUDELAIRE, FAYE aperçoit un monde obscurci par de faux idéaux, tels que la consommation, l'argent ou le pouvoir. Cela, toutefois, ne lui empêche pas de croire en son art, en le pouvoir de la parole, qu'il doit perfectionner afin de diffuser son propos. Faire du rap équivaut alors pour lui à lutter en s'isolant dans la musique, c'est-à-dire à opposer son espace artistique aux rythmes et aux valeurs de la société:

*J'vais rallumer la flamme, recommencer l'combat  
Affûter ma lame pour replonger en moi  
Un fantôme se pavane dans son anonymat  
Rêve d'un pays d'Cocagne où l'on m'attendrait là-bas  
Car dans la ville je meurs à nager dans des yeux  
Des regards transparents qui me noient à petit feu  
La zone est de mépris, la vague est d'indifférence  
La foule est un zombie et je vogue à contresens*<sup>45</sup>

Cette métaphore de la lutte par le truchement de l'art fait écho d'ailleurs à BAUDELAIRE qui, dans le poème "Le soleil" de *Les Fleurs du Mal*, fait une comparaison entre l'artiste et l'escrimeur:

Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures  
Les persiennes, abri des secrètes luxures,  
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés  
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,  
*Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,*  
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,  
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,  
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.<sup>46</sup>

Cependant, l'opposition artistique se configure différemment chez BAUDELAIRE et chez FAYE, de pair avec leur histoire et leur époque différentes. En effet, l'exil de BAUDELAIRE est celui typique de l'intellectuel blanc qui, face à l'avènement de l'industrialisation et de la massification, décide de ne pas s'enfermer dans sa tour d'ivoire, mais d'essayer de se trouver une place en synthétisant modernité et poésie, multitude et solitude. En ce qui concerne FAYE, son exil intérieur ne se limite pas à celui de l'artiste face à une société qu'il ne comprend pas, mais il est aussi étroitement lié à son exil physique et à son être un homme racisé dans le pays d'adoption. Obligé de quitter le Burundi pendant la guerre civile, il vit depuis lors "écartelé entre Afrique et France", dans l'*A-France* qui est "l'asile, l'absence et l'exil"<sup>47</sup>. Sa mélancolie naît à la fois de sa nostalgie pour son pays d'origine et de sa difficulté à s'intégrer, métis et immigré, à la société française. Comme il l'affirme dans le passage

45 Gaël FAYE, "Tôt le matin", *Rythmes et botanique*, Caroline International, 2017.

46 Charles BAUDELAIRE, *op. cit.*, p. 137. L'italique est de moi.

47 Gaël FAYE, "A-France", *cit.*

cité ci-dessus, il ne parvient pas à s'assimiler face au mépris et à l'indifférence de la foule. En effet, à travers sa musique, il dénonce implicitement et explicitement, d'une part, un racisme persistant en France et, d'autre part, les injustices à la base de ce qu'il considère comme "un monde dichotomique"<sup>48</sup>. D'ailleurs, Homi K. BHABHA a remarqué le fait que la postcolonialité "[...] est un rappel salutaire des relations 'néocoloniales' qui persistent au sein du 'nouvel' ordre mondial et de la division multinationale du travail"<sup>49</sup>. Face aux mirages de la société capitaliste et à ces nouveaux modes de vie qui "[le] scandalisent"<sup>50</sup>, il rêve alors d'un pays où il serait accepté sans peine. Ainsi, en plus d'être un cri de révolte, sa musique devient aussi le lieu où trouve place "[sa] vision romantique"<sup>51</sup> et où s'apaisent "[ses] délires d'insomniaque"<sup>52</sup>.

Une feuille et une plume pourraient donc apparemment être suffisantes à ces poètes pour exprimer leurs émotions. Cependant, comme le remarque Madhu KRISHNAN, "identity, subjectivity and spatiality cannot be seen as discrete and disinterested entities, but rather as a co-constitutive parts of a dynamic and total system"<sup>53</sup>. Charles BAUDELAIRE et Gaël FAYE sont deux poètes-flâneurs puisque leur sensibilité poétique est amplifiée à l'intérieur de l'espace urbain. BAUDELAIRE exprime bien cela dans *Le spleen de Paris*:

Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience? *C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant.*<sup>54</sup>

Les flâneurs établissent ainsi une relation particulière avec la ville, qui devient à la fois l'espace de lecture et d'interprétation des phénomènes contemporains et la scène où projeter leurs émotions.

### 3.2. *Entre plume et bitume: Paris comme espace hétérotopique*

48 Gaël FAYE, "Métis", *Pili Pili sur un croissant au beurre*, cit.

49 Homi K. BHABHA, *Les lieux de la culture: une théorie postcoloniale*, trad. par Françoise BOUILLOT, Paris, Payot et Rivages, 2007, p. 37.

50 Gaël FAYE, "Je pars", cit.

51 Gaël FAYE, "A-France", cit.

52 Gaël FAYE, "Petit Pays", cit.

53 Madhu KRISHNAN, "Introduction: Postcolonial spaces across forms", *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 53, n. 6, 2017, pp. 629-633: p.630, <https://doi.org/10.1080/17449855.2017.1403069>.

54 Charles BAUDELAIRE, *op. cit.*, pp. 8-9. L'italique est de moi.

“L’époque actuelle serait peut-être l’époque de l’espace”<sup>55</sup>, affirme Michel FOUCAULT. L’espace, en effet, est désormais devenu l’outil privilégié de toute analyse concernant les individus et leurs relations. Les villes ne sont pas simplement l’arrière-plan des activités humaines, mais elles deviennent productrices de significations et l’expression des dynamiques sociales. Pour cela, il faut entendre l’espace en tant que “lieu pratiqué”<sup>56</sup>, c’est-à-dire que, pour pouvoir comprendre les dynamiques de la ville, celle-ci doit être analysée à partir des pratiques de ses habitants. À la ville-panorama de la géographie quantitative se substitue alors la ville cartographiée directement par les individus. En effet, comme l’observe Michel DE CERTEAU,

[c]’est “en bas” [...], à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont des marcheurs, *Wandersmänner*, dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d’un “texte” urbain qu’ils décrivent sans pouvoir le lire.<sup>57</sup>

La pratique de la marche devient ainsi la plus importante des pratiques du quotidien, parce qu’elle permet de construire la ville-texte et de se l’approprier. C’est précisément pour cela que les sciences sociales et humaines ont accordé un regain d’intérêt au flâneur en tant que lecteur d’un texte urbain qu’il contribue à produire et que, à la différence des autres marcheurs, il peut lire. Comme le soulignent Ash AMINT et Nigel THRIFT, c’est en effet “the flâneur’s sensibility linking space, language and subjectivity that is needed to read cities”<sup>58</sup>.

Cependant, certaines villes sont plus propices à la flânerie que d’autres. “Errer est humain; flâner est parisien”<sup>59</sup>, écrit Victor HUGO. Paris est, en effet, une ville appropriée à la marche, comme le remarque aussi Edmund WHITE dans son œuvre *The Flâneur: A Stroll Through the Paradoxes of Paris*<sup>60</sup>. Mais ce sont surtout les poètes qui ont contribué à rendre Paris capitale de la flânerie. Cela parce que, à travers leur perception et leur représentation de cette ville, ils l’ont transformée en espace hétérotopique, pour utiliser la notion foucauldienne. Pour Michel FOUCAULT, en effet, l’espace est constitué d’emplacements en relation les uns aux autres. Toutefois, il existe deux types particuliers d’emplacements, les utopies et les hétérotopies, qui

55 Michel FOUCAULT, “Des espaces autres”, dans ID., *Dits et écrits. 1954-1988*, vol. IV (1980-1988), Paris, Gallimard, 1994, pp. 752-762, p. 752.

56 Michel DE CERTEAU, *L’invention du quotidien. 1 Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 173.

57 *Ibid.*, p. 141.

58 Ash AMINT and Nigel THRIFT, *Cities. Reimagining the Urban*, Cambridge, Polity, 2002, p. 10.

59 Victor HUGO, *Les Misérables*, Paris, Pagnerre, 1862, p. 780.

60 Edmund WHITE, *The Flâneur. A Stroll Through the Paradoxes of Paris*, Waterville, G. K. Hall & Co, 2001.

se distinguent par le fait d'être *des espaces autres* de réflexion sur les autres emplacements. Si, d'un côté, les utopies n'ont pas de lieu réel, les hétérotopies, de l'autre, sont

des sortes de *contre-emplacements*, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois *représentés, contestés et inversés*, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.<sup>61</sup>

En tant que contre-emplacement, l'hétérotopie repense, transforme et inverse donc certains espaces. C'est précisément dans cet espace autre – hétérotopique – que Paris se transforme sous la plume des poètes-flâneurs. Le regard qu'ils portent sur la ville est attentif et sondeur. Cela leur permet d'apercevoir tous les détails de l'espace urbain, mettant en valeur ce qui pourrait au contraire échapper aux autres marcheurs. Mais l'activité de la flânerie ne s'arrête pas à la simple perception de la ville, puisqu'elle la reformule et lui donne une vie autre à travers l'écriture. Le Paris qui est décrit dans les pages du flâneur représente ainsi la ville lue et réécrite par lui. C'est précisément ce Paris-poème, situé à l'intérieur de l'espace du papier, qui se configure comme un espace hétérotopique. Il devient, en effet, le contre-emplacement de l'autre Paris réel, qu'il représente, conteste ou inverse. Paris réel et Paris-hétérotopie s'entrecroisent ainsi sur le papier. Et l'écriture, à son tour, fonctionne pour le flâneur comme le miroir-hétérotopie dont FOUCAULT parle. Elle lui permet, en effet, de se regarder en liaison avec l'espace urbain qui l'entoure et, à partir de ce regard, de "[se] reconstituer là où [il est]"<sup>62</sup>. L'activité de la flânerie transforme ainsi à la fois le flâneur lui-même et la ville qui l'entoure. Identité et espace se retrouvent étroitement liés puisque, comme le remarque Giampaolo NUVOLATI, "réalité et fiction se confondent dans une cité-texte qui recoupe lyrisme et dimension physique"<sup>63</sup>. Entre plume et bitume, le flâneur mène donc une recherche à la fois spatiale et identitaire.

Le Paris moderne acquiert cette fonction d'hétérotopie chez BAUDELAIRE qui, pour la première fois, en fait un "objet de poésie lyrique"<sup>64</sup>. Et, à leur tour, le poète et sa poésie deviennent un "miroir aussi immense que [la] foule", un "kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la [ville] multiple"<sup>65</sup>. Paris se transforme

61 Michel FOUCAULT, *op. cit.*, p. 755. L'italique est de moi.

62 *Ibid.*, p. 756.

63 Giampaolo NUVOLATI, "Le flâneur dans l'espace urbain", *Géographie et cultures*, n. 70, 2009, p. 7, <http://journals.openedition.org/gc/2167>, consulté le 30 avril 2019.

64 Walter BENJAMIN, "Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle", *cit.*, p. 28.

65 Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, *cit.*, p. 14.

sous la plume de BAUDELAIRE en le lieu de ses fantasmagories, comme il l'affirme dans le poème "Le cygne" de *Les Fleurs du Mal*:

[...]  
Paris change! mais rien dans ma mélancolie  
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,  
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.<sup>66</sup>

C'est dans les plis sinueux de la ville qu'il obéit à "[ses] humeurs fatales"<sup>67</sup> et c'est dans "l'enivrante monotonie / Du métal, du marbre et de l'eau"<sup>68</sup>, au milieu de "la rue assourdissante"<sup>69</sup>, qu'il devient le peintre fier de son génie. Le Paris de BAUDELAIRE finit ainsi par devenir une

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,  
Où le spectre en plein jour raccroche le passant!  
Les mystères partout coulent comme des sèves  
Dans les canaux étroits du colosse puisant.<sup>70</sup>

Une ville à la fois réelle et allégorique, représentative des changements amenés par la modernité ainsi que des sentiments du poète face à eux. Et comme la vie accélérée qui se déroule en son sein, le Paris sombre, au crépuscule du matin, "en se frottant les yeux, / [empoigne] ses outils, vieillard laborieux"<sup>71</sup>. Le Paris-texte baudelairien devient ainsi représentation du Paris du XIX<sup>e</sup> siècle comme il est aperçu par le poète. La "sombre" ville reflète, en effet, l'esprit mélancolique de BAUDELAIRE.

Chez Gaël FAYE, également, Paris se transforme en espace hétérotopique, reformulation du Paris contemporain. Cependant, le Paris de Gaël FAYE est le "Paris bohème, Paris métèque, Paris d'encre et d'exil" où, il affirme,

"Je piaffe l'amour" médite une chinoise à Belleville  
Leonardo da Vinci se casse le dos sur un chantier  
Je vois la vie en rose dans ces bras pakistanais  
Il tourne le gyrophare, petit cheval de carrousel  
Galope après les tirailleurs qui rétrécissent la tour Eiffel<sup>72</sup>

66 Charles BAUDELAIRE, *op. cit.*, p. 142.

67 Charles BAUDELAIRE, "Les petites vieilles", in *Les Fleurs du mal*, cit., p. 147.

68 Charles BAUDELAIRE, "Rêve Parisien", in *Les Fleurs du mal*, cit., p. 167.

69 Charles BAUDELAIRE, "À une passante", in *Les Fleurs du mal*, cit., p. 152.

70 Charles BAUDELAIRE, "Les sept vieillards", in *Les Fleurs du mal*, cit., p. 144.

71 Charles BAUDELAIRE, "Le crépuscule du matin", in *Les Fleurs du mal*, cit., p. 171.

72 Gaël FAYE, "Paris métèque", *Rythmes et botanique*, cit.

Une ville multiethnique qui, exactement comme le Paris moderne de BAUDELAIRE, s'éveille au crépuscule du matin mais "sous un ciel océanique / l'accent titi se mêle à l'Asie, l'Amérique, l'Afrique". Avec la croissance des phénomènes migratoires, la société est de plus en plus diversifiée, marquée par le multiculturalisme et par la remise en cause des notions de frontière, de citoyenneté et d'identité nationale. À travers ses textes, FAYE renverse le regard: ceux qui composent la ville ne sont pas les parisiens "de souche", mais les immigrés, souvent considérés comme des étrangers. Dans Paris, lui aussi se sent "une fleur craintive dans les craquelures du béton" et c'est à cette ville "étrangère" qui l'a accueilli qu'il adresse sa musique afin de gagner le droit à en faire partie:

J'ai débarqué Paris d'un monde où l'on te rêve  
 J'ai fui les périls, les déserts où l'on crève  
 Tu m'as ouvert tes bras, toi ma Vénus de Milo  
 Tu brillais trop pour moi, je n'ai vu que ton halo  
 C'est pour ça que je l'ouvre, ma gueule est un musée  
 Je vis loin du feutré et des lumières tamisées  
 Dans tes ruelles cruelles ou tes boulevards à flics  
 Dans la musique truelle des silences chaophoniques  
 Paris ma belle beauté, tes prétendants se bousculent  
 Dans le brouillard épais de tes fines particules  
 Moi pour te mériter, je t'écrirai des poèmes  
 Que je chanterai la nuit tombée debout sur la scène<sup>73</sup>

À cheval sur différents pays, les immigrés manifestent à l'égard de leur ville d'adoption des sentiments de dépaysement ou d'exclusion. En même temps, néanmoins, ils essaient d'instaurer un lien avec l'espace urbain, en le redéfinissant afin de s'identifier avec lui. Dans ce but, FAYE imprime son histoire et celle de ses multiples habitants sur le Paris contemporain. Comme l'affirme Homi K. BHABHA, il met en place "the turning of the differentiated spatial boundary, the 'outside', into the authenticating 'inward' time of Tradition"<sup>74</sup>. La ville et sa multitude deviennent ainsi l'objet de ses poèmes, où "[il veut] se noyer". Il nous semble intéressant de souligner le verbe *se noyer*, qui pourrait faire écho au verbe *plonger* employé par BAUDELAIRE dans le poème "L'homme et la mer" de *Les Fleurs du Mal*. Ici, en effet, BAUDELAIRE fait une comparaison entre les abîmes au fond de la mer et ceux au fond de l'homme. C'est précisément pour cela que, pour l'homme, "la mer est son miroir; [il contemple son] âme / [...] / [Il lui plait à plonger] au sein de [son] image"<sup>75</sup>. De nouveau

73 *Ibid.*

74 Homi K. BHABHA, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994, p. 213.

75 Charles BAUDELAIRE, *op. cit.*, p. 26.

on retrouve l'image du miroir. De nouveau, donc, ville, écriture et miroir se croisent et forment *un espace autre* de réflexion et de (re) symbolisation.

Mais le Paris de Gaël FAYE est aussi la ville de la globalisation, du néo-capitalisme et des rythmes de vie de plus en plus frénétiques:

[...] Paris, maintenant je l'appelle "Paname"  
 La pollution, les épiciers berbères et leurs mauvaises bananes  
 Ici c'est grecs, mac do, la pluie, le froid, les flaques d'eau  
 Métro boulot dodo, la place Vendôme et les clodos  
 Mais je m'habitue, j'aime mes baskets et mon bitume  
 Et comme j'veux faire fortune, au mois d'août j'me fais des thunes  
 J'suis solitaire et des fois je sors la plume<sup>76</sup>

Il se plonge donc complètement dans la ville et son bitume et il les pratique mais, comme tout bon flâneur, il unit multitude et solitude, plume et bitume. Cela parce que, comme le flâneur baudelairien, "dans la savane de Paname, sur le goudron, le macadam / [il] arpente les rues en toutes saisons dans le chaudron de [ses] états d'âme"<sup>77</sup>. Et, exactement comme pour le flâneur baudelairien, pour FAYE "la marche dans la ville renvoie à une condition de solitude et de liberté dans le refus de la vitesse et des parcours imposés par le rythme urbain massifié"<sup>78</sup>. La flânerie, en effet, se configure comme une pratique *transgressive* de l'espace, parce qu'elle mappe des chemins alternatifs dans la ville et propose une nouvelle manière de l'habiter. Aux rythmes exténuants du "métro, boulot, dodo", FAYE oppose ses rythmes intérieurs. C'est exactement ce propos qu'il avance:

Respire les effluves, les parfums d'Orient  
 Sous l'étuve les fumées d'encens  
 Brûlent tes poumons dans les torpeurs enivrantes  
 Hume les fleurs, leurs senteurs navrantes  
 Laisse loin la rumeur des villes  
 Si ta vie est tracée, dévie!  
 Prends des routes incertaines, trouve des soleils nouveaux  
 Enfile des semelles de vent, deviens voleur de feu  
 Défie Dieu comme un fou, refais surface loin des foules  
 Affine forces et faiblesses, fais de ta vie un poème  
 Sois ouragan entre rebelles, hougan!  
 Empereur de brigands, Mackandal, Bois-Caïman  
 Écris des récits où te cogner à des récifs  
 Une feuille blanche est encore vierge pour accueillir tes hérésies  
 Lis entre les vies, écris la vie entre les lignes

76 Gaël FAYE, "A-France", cit.

77 Gaël FAYE, "Slowoperation", cit.

78 Giampaolo NUVOLATI, "Le flâneur dans l'espace urbain", art. cit., p. 3.

Fuis l'ennui des villes livides si ton cœur lui aussi s'abîme<sup>79</sup>

Il nous semble de retrouver dans ce passage toutes les caractéristiques propres au flâneur: le tracement de pratiques nouvelles de l'espace urbain, l'alternance entre ville fourmillante et poésie solitaire, la capacité représentative de "lire entre les vies" et "écrire la vie entre les lignes". Mais, en même temps, FAYE amplifie les capacités du flâneur parce que, étant lui-même comme Paris symbole de métissage et d'hybridation, il essaie à travers ses textes d'allier ses deux mondes, de mettre "oxymores et chiasmes au service de la synthèse"<sup>80</sup>.

#### 4. Entre "Buja" et Paris: une flânerie nomade

Nous avons déjà remarqué le fait que, pour FAYE, l'exil intérieur accompagne l'exil antérieur, c'est-à-dire l'exil physique. Cet exil est, en effet, la cause du "vague à l'âme de [ses] pages"<sup>81</sup>. Comme les autres jeunes issus de l'immigration, FAYE est divisé entre deux mondes et deux cultures. Toutefois, ayant vécu les premières années de son enfance au Burundi, il doit aussi essayer de concilier deux vies: celle antérieure à la migration et celle postérieure. Son écriture est ainsi à la fois le catalyseur de son dédoublement et le moyen de le transformer en élément créatif et productif. "Identité de porcelaine, j'ai fait ce morceau-là / pour assembler le puzzle d'un humain morcelé", écrit-il dans "Métis". En tant que métis "en recherche chromatique", il "n'a pas sa place dans un monde dichotomique":

Donc c'est dit je suis noir dans ce pays  
C'est pas moi qui l'ai voulu je l'ai vu dans le regard d'autrui  
C'est comme ça, laisse-les chanter nos mélanges de couleur  
Laisse-les parler de diversité, de France black, blanc, beur  
On serait tous métis, le reste c'est de la bêtise  
Voilà que j'ironise sur ce que les artisans de la paix disent  
J'ai pas de frontière, j'ai pas de race  
Je suis chez moi partout sans être jamais à ma vraie place  
Mon seul pays c'est moi, mon seul amour c'est toi  
Toi l'autre différent mais au fond si proche de moi<sup>82</sup>

Là aussi on remarque l'écho de l'affirmation baudelairienne dans *Le Spleen de Paris*: "[...] élire domicile dans le nombre, dans l'on-

79 Gaël FAYE, "Tôt le matin", cit.

80 Virginie BRINKER, "Rythmes et botanique de Gaël Faye: alliance poétique et libératrice des contraires", *Africultures*, 18 juillet 2017, <http://africultures.com/rythmes-botanique-de-gael-faye-alliance-poetique-liberatrice-contraires>, consulté le 28 avril 2020.

81 Gaël FAYE, "A-France", cit.

82 Gaël FAYE, "Métis", *Pili Pili sur un croissant au beurre*, cit.

doyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi"<sup>83</sup>. Mais FAYE lui donne une nouvelle signification. Dans une France de "black, blanc, beur", dans un monde qui souligne la diversité plutôt que le mélange, il est conscient au contraire de ne pas pouvoir choisir entre ses identités. En effet, seulement en trouvant une synthèse entre les deux, en construisant un pont entre ses pays, il peut s'identifier:

On m'a dit 50/50 mais j'y ai pas trouvé mon compte  
 Car le glacier fusionne à l'océan à la saison des fontes  
 Je soupire, ça transpire, la connerie, ça s'empire  
 Quand on m'appelle le sang-mêlé, sous-entendu, issu de sang pur  
 Je vois bien ces questions ne nous mènent à rien  
 L'humanité est colorée donc, soyons daltoniens  
 Je vous parle d'amour, vu qu'il expire dans un mouiroir  
 Et suis mulâtre, ébène albâtre voulant abattre le miroir  
 Et comme l'Afrique est en instance de sang entre ciel et Terre  
 J'ai le cul entre deux chaises, j'ai décidé de m'asseoir par terre!  
 Quand deux fleuves se rencontrent  
 Ils n'en forment plus qu'un et par fusion nos cultures deviennent indistinctes  
 Elles s'imbriquent et s'encastrent pour ne former qu'un bloc d'humanité  
 debout sur un socle

L'insistance sur le métissage, pensé en termes d'hybridation et pas d'opposition, passe aussi à travers un métissage de lieux. La volonté d'instaurer un sens d'appartenance à la nouvelle ville ne nie pas le lien avec ses origines. Paris n'est pas la seule ville qui est pratiquée par ce flâneur, puisqu'avec son imagination il retrace aussi l'autre ville de sa vie: Bujumbura, au Burundi. À elle aussi, comme à Paris, il dédie le texte "Bouge à Buja", où il écrit:

J'ai réservé deux billets, ouais je sais déjà  
 Que cet été où que j'aïlle, on bouge à Buja  
 Bujumbura capitale de mon petit pays  
 Moi je t'aime aussi de Bubanza jusqu'à Bururi  
 [...]  
 Bujumbura ma vie, elle est belle ma ville  
 Et du monde à mon avis y'a les plus belles des filles  
 Un peu de fruito, du Nido, partie de foot à Kinindo  
 Kamambili trouées, j'les ai achetées au Soko  
 Y'a des grands bwana à Kiriri et des masikinis  
 Y'a du français, du kirundi, un peu de swahili  
 Tu peux acheter à l'unité Supermatch, Embassy  
 Moi j'préfère de loin manger sombé et bugari  
 Avant le départ un peu d'Amstel, un pilao de mama solo  
 À la sortie du Havana, laisse un pourboire au Maibobo

---

83 Charles BAUDELAIRE, *op. cit.*, p. 14.

Bujumbura t'hésites encore, moi je te dis pas la peine  
Tu vas aimer mon pays de la colline à la plaine<sup>84</sup>

FAYE écrit de sa Bujumbura comme s'il avait avec lui une carte où tracer tous les lieux de la ville. Il semble presque possible de pouvoir le suivre à travers ses promenades dans cette ville qui, bien qu'elle ne soit pas la vraie capitale du Burundi, reste cependant la capitale de son Petit Pays, comme il l'appelle dans le texte "Petit Pays"<sup>85</sup>. Dans cette chanson, Bujumbura devient "[sa] luciole dans [son] errance européenne" et son Petit pays "[restera sa] certitude". Un pays auquel il se sent redevable, car il l'a abandonné lorsqu'il était détruit par la violence de la guerre civile. Pour cela, il lui écrit: "Petit pays: te faire sourire sera ma rédemption / Je t'offrirai ma vie, à commencer par cette chanson". Et pour cela, encore, il ne l'abandonne jamais dans ses pensées et dans ses textes. Un autre flâneur, Guillaume APOLLINAIRE, dans son livre *Le flâneur des deux rives* (1918), où il parcourt de nouveau à pied son ancien quartier parisien, affirme que "les hommes ne se séparent de rien sans regret, et même les lieux, les choses qui les rendirent le plus malheureux, ils ne les abandonnent point sans douleur"<sup>86</sup>. Cela vaut pour FAYE aussi, qui en pensant à son Burundi écrit: "Je cris mes origines car c'est comme ça que j'existe / Trop de larmes ont coulé, beaucoup de textes j'ai gribouillé / maintenant je regarde le soleil sur le lac d'une place de Kibuye"<sup>87</sup>. Lui aussi ne se sépare pas vraiment de l'autre lieu de sa vie. Mais, si APOLLINAIRE est le flâneur des deux rives parisiennes, FAYE dépasse les frontières de la France pour devenir le flâneur des deux continents. C'est ce nouveau type hybride qu'il veut "faire naître / car [il fait] partie de cette diaspora de cette jeunesse / qui a quitté le pays pour faire recette"<sup>88</sup>. Ainsi, pour ne pas définitivement quitter son pays, il passe de la France au Burundi par le truchement de sa musique:

une feuille et un stylo apaisent mes délires d'insomniaque  
Loin dans mon exil, petit pays d'Afrique des Grands Lacs  
Remémorer ma vie naguère avant la guerre  
Trimant pour me rappeler mes sensations sans rapatriement  
Petit pays je t'envoie cette carte postale  
Ma rose, mon pétale, mon cristal, ma terre natale  
Ça fait longtemps les jardins de bougainvilliers  
Souvenirs renfermés dans la poussière d'un bouquin plié  
Sous le soleil, les toits de tôles scintillent  
Les paysans déchiffrent la terre en mettant l'feu sur des brindilles

84 Gaël FAYE, "Bouje à Buja", *Pili Pili sur un croissant au beurre*, cit.

85 Gaël FAYE, "Petit Pays", *Ibid.*

86 Guillaume APOLLINAIRE, *Le flâneur des deux rives*, Paris, Éditions de la Sirène, 1918, p. 5.

87 Gaël FAYE, "A-France", cit.

88 *Ibid.*

Voyez mon existence avait bien commencé  
 J'aimerais recommencer depuis l'début, mais tu sais comment c'est  
 Et nous voilà perdus dans les rues de Saint-Denis  
 Avant qu'on soit séniles on ira vivre à Gisenyi  
 On fera trembler le sol comme les grondements de nos volcans  
 Alors petit pays, loin de la guerre on s'envole quand? <sup>89</sup>

FAYE devient ainsi un flâneur nomade, qui erre continuellement "depuis [ses] sources du Nil jusqu'à la Tour Eiffel"<sup>90</sup>. En parlant de la figure du flâneur nomade, Kathryn KRAMER et John Rennie SHORT affirment:

The nomad *flâneur* practices a broader, more cosmopolitan form of *flânerie* than that of the strictly urban variety and blends the fractures of global society and urban polarization while still keeping their narrative balance. The charge to the global nomad *flâneur* is to provide meaning for the space between the global / local and the urban / rural, to make cosmopolitan sense of the global metropolitan, to expand the territories for the *flânerie* to shape. <sup>91</sup>

FAYE transforme l'errance nomade en modèle de vie et d'art, élargissant le champ d'action de la flânerie. Cela lui permet, quand il en a envie, de s'abstraire des "rues tristes, le matin hivernal" de Paris et de rejoindre son autre pays:

Je pars, ma vie est trop maussade  
 Je pars j'ai laissé une feuille incrustée de mots sales  
 Je pars laissez-moi donc ma douleur  
 Je pars pour un monde fait de lumière et de couleurs  
 Je pars car le ciel est bas et gris  
 Les vieux n'ont plus d'sagesse, ils sont racistes et aigris  
 Je pars, je m'envole vers le rire des enfants  
 Je pars même s'ils m'en veulent j'ai trop souffert dans mes tourments  
 Je pars, j'ai déjà fait mes valises <sup>92</sup>

L'attachement au pays d'origine est ainsi emphatisé à travers l'opposition entre la grisaille et le froid hivernal de Paris, d'une part, et les couleurs et le soleil d'Afrique, d'autre part. Deux univers *a priori* inconciliables que FAYE peut unir. Nomade jusque dans sa musique, elle lui permet de faire le pont entre ces deux continents. Comme le mettent en exergue Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, écrire est un acte qui a à voir "avec arpenter, cartographe, même

89 Gaël FAYE, "Petit Pays", cit.

90 Gaël FAYE, "Métis", cit.

91 Kathryn KRAMER and John RENNIE SHORT, "*Flânerie* and the globalizing city", *City*, vol. 15, n. 3-4, June-August 2011, pp. 322-342: p. 338, [https://www.researchgate.net/publication/233300999\\_Flanerie\\_and\\_the\\_globalizing\\_city](https://www.researchgate.net/publication/233300999_Flanerie_and_the_globalizing_city).

92 Gaël FAYE, "Je pars", cit.

des contrées à venir”<sup>93</sup>. Ainsi FAYE “part” comme le RIMBAUD du *Voleur de feu*<sup>94</sup>, pratiquant un nomadisme qui amplifie la marche à contresens typique de la flânerie. NUVOLATI affirme d’ailleurs que le flâneur contemporain est presque obligé de penser l’espace urbain de manière plus extensive, car la flânerie d’aujourd’hui “appelle à un *modus vivendi* non plus découpé sur une seule réalité urbaine ou sur un seul territoire, mais sur un champ d’action très étendu, typique de la société globale”<sup>95</sup>. FAYE est alors un flâneur nomade, capable de rendre compte du processus de fluidification auquel est de plus en plus soumise notre société et la pratique de la flânerie elle-même. En diffusant son message d’hybridation et en bougeant d’un continent à l’autre au rythme du rap et, parfois, de musique africaine, il contribue ainsi à renouveler et à élargir le concept de flânerie ainsi que l’idée d’espace urbain.

### 5. Conclusions

Dans cet article, nous avons essayé d’inclure le personnage du rappeur parmi les nouvelles figures du flâneur, et plus précisément du flâneur postcolonial. Dans ce but, nous avons puisé directement à la source de la flânerie, en proposant une comparaison entre le rappeur Gaël FAYE, émigré en France pendant son enfance, et Charles BAUDELAIRE, le flâneur parisien par excellence.

Nous avons identifié entre ces deux auteurs plusieurs ressemblances. Premièrement, leur écriture poétique témoigne d’un fort intimisme. En second lieu, pour les deux la plume est un outil de réflexion non seulement sur eux-mêmes, mais aussi sur la société. Chez eux, l’acte d’écrire permet une réflexion qui engendre un mouvement double vers le monde extérieur et vers leur monde intérieur. L’extérieur et sa multitude sont, d’une part, “un immense réservoir d’électricité”<sup>96</sup> pour leur art et, d’autre part, leur interprétation et (re)symbolisation ne sont pas concevables sans un espace de solitude et de recueillement artistiques. Enfin, BAUDELAIRE et FAYE sont deux poètes urbains, qui instaurent avec la ville un lien particulier. C’est la ville, perçue à travers leur sensibilité poétique et leur sensorialité, qui constitue l’espace extérieur de leur poésie. La ville de la foule, des chantiers, des

93 Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, “Introduction: Rhizome”, in *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Minuit (“Critique”), 1980, p. 9.

94 Cf. Sarah COHEN-SCALI, *Arthur Rimbaud, le voleur de feu*, Paris, Hachette Livre (“Le livre de Poche Jeunesse”, n. 491), 1994.

95 “[R]ichiamo un *modus vivendi* non più ritagliato su una singola realtà urbana o territorio, ma con un raggio d’azione assai esteso, tipico della società globalizzata”, in Giampaolo NUVOLATI, *Lo sguardo vagabondo*, cit., p. 11. La traduction est la mienne.

96 Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, cit., p. 14.

couleurs et des silences qui se mélangent dans un ensemble chaotique. De pair avec Aimée BOUTIN<sup>97</sup>, nous considérons en effet la flânerie comme une pratique sensorielle plutôt que détachée et, donc, capable d'analyser l'espace plus profondément. C'est précisément pour cela que nous considérons que le terme flâneur est applicable au rappeur Gaël FAYE. Exactement comme BAUDELAIRE, il se plonge dans l'espace urbain, il y projette ses états d'âme et devient producteur d'une nouvelle pratique et d'une nouvelle sensibilité spatiales.

En même temps, leurs différences sont nombreuses et révélatrices. C'est à partir de celles-ci que nous pouvons comprendre l'apport de FAYE au concept-clé du flâneur. FAYE, à la différence du flâneur baudelairien, n'est pas natif de Paris et, par le biais de sa musique, il se fait lecteur d'un espace métropolitain global et transculturel, cartographié désormais par une multiplicité de sujets. ROMAGNAN considère la musique comme "un nouveau terrain pour les géographes"<sup>98</sup>. En effet, l'analyse du paysage sonore promeut le développement d'une géographie sensorielle, axée sur les notions d'identité, de représentation et d'expérience sensible des lieux. Par conséquent, nous la proposons comme nouveau terrain aussi pour l'étude de la flânerie. Le rap, en particulier, se révèle l'outil d'analyse d'un nouveau type de flânerie pas seulement transmédiale, mais aussi transnationale, capable de franchir les frontières d'une seule ville. Grâce au rap de FAYE, la ville s'avère enrichie d'un regard *doublement* alternatif, celui d'un flâneur postcolonial et hybride. Ses textes nous permettent ainsi de donner de la reconnaissance au rôle-clé que les immigrés jouent aujourd'hui dans la redéfinition des espaces physiques et culturels européens. De plus, le métissage identitaire et les traversées des territoires, corporels ou imaginaires, indexent un nomadisme qui, dans notre société fluidifiée et incertaine<sup>99</sup>, nous caractérise tous. Ce regard sur plusieurs villes, pays ou cultures, n'est pas alors un regard autre, mais celui à travers lequel l'on peut mieux comprendre notre contemporanéité.

### *Références bibliographiques*

Ash AMIN and Nigel THRIFT, *Cities. Reimagining the Urban*, Cambridge, Polity, 2002.

---

97 Aimée BOUTIN, "Rethinking the Flâneur: Flânerie and the Senses", *Dix-Neuf*, vol. 16, n. 2, July 2012, pp. 124-132, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/dix.2012.16.2.01>.

98 Jean-Marie ROMAGNAN, "La musique: un nouveau terrain pour les géographes", *Géographie et cultures*, n. 36, 2000, pp. 107-126.

99 Cf. Zygmunt BAUMAN, *La società dell'incertezza*, Bologna, Il Mulino, 1999.

- Guillaume APOLLINAIRE, *Le flâneur des deux rives*, Paris, Éditions de la Sirène, 1918.
- Julien BARRET, *Le Rap ou l'artisanat de la rime*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal*, préfacée et annotée par M. Ernest RAYNAUD, Paris, Garnier, [1857] 1921.
- Charles BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, Paris, Fayard ("Mille et une nuits", n. 567), [1863] 2010.
- Charles BAUDELAIRE, *Le Spleen de Paris*, Cork, Ligaran, [1869] 1973.
- Zygmunt BAUMAN, *La società dell'incertezza*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Zygmunt BAUMAN, *Desert Spectacular*, in Keith TESTER (dir.), *The Flâneur*, London, Routledge, 1994, pp. 138-157.
- Walter BENJAMIN, *I « passages » di Parigi*, a cura di Enrico GANNI, Torino, Einaudi, 2007.
- Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. par Jean LACOSTE, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979.
- Laurent BÉRU, "Le rap français, un produit musical postcolonial?", *Volume!*, vol. 6, n. 1-2, 2008, pp. 61-79, <https://doi.org/10.4000/volume.221>
- Christian BÉTHUNE, *Pour une esthétique du rap*, Paris, Klincksieck, 2004.
- Homi K. BHABHA, *Les lieux de la culture: une théorie postcoloniale*, trad. par Françoise BOUILLOT, Paris, Payot et Rivages, 2007.
- Homi K. BHABHA, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994.
- Aimée BOUTIN, "Rethinking the Flâneur: Flânerie and the Senses", *Dix-Neuf*, vol. 16, n. 2, July 2012, pp. 124-132, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/dix.2012.16.2.01>.
- Adam BRADLEY et Andrew Lee DUBOIS (dir.), *The Anthology of rap*, New Haven, Yale University Press, 2010.
- Virginie BRINKER, "Rythmes et botanique de Gaël Faye: alliance poétique et libératrice des contraires", *Africultures*, 18 juillet 2017, <http://africultures.com/rythmes-botanique-de-gael-faye-alliance-poetique-liberatrice-contraires>, consulté le 28 avril 2020.
- Virginie BRINKER, "Actualité de la pensée de Frantz Fanon dans le rap de Casey", *Mouvements*, vol. 4, n. 96, 2018, pp. 36-42.
- Emmanuelle CARINOS et Karim HAMMOU, "Approches du rap en français comme forme poétique", in Stéphane HIRSCHI, Corinne LEGOY, Serge LINARÈS, Alexandra SAEMMER, Alain VAILLANT (dir.), *La poésie délivrée*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017, pp. 269-284.
- Isabella CARRERA SUÁREZ, "The Stranger Flâneuse and the Aesthetics of Pedestrianism", *Interventions*, vol. 17, n. 6, January 2015, pp. 853-865, <https://doi.org/10.1080/1369801X.2014.998259>.
- Manuel CASTELLS, *The Castells Reader on Cities and Social Theory*, edited by Ilda SUSSER, Oxford, Blackwell, 2002.
- Iain CHAMBERS, *Migrancy, Culture, Identity*, London / New York, Comedial Routledge, 1994.
- Sarah COHEN-SCALI, *Arthur Rimbaud, le voleur de feu*, Paris, Hachette ("Le livre de Poche Jeunesse", n. 491), 1994.
- Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1 Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

- Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Minuit ("Critique"), 1980.
- Mike FEATHERSTONE, "The flâneur, the city and virtual public life", *Urban Studies*, vol. 35, n. 5-6, May 1998, pp. 909-925.
- Murray FORMAN, " 'Represent': race, space and place in rap music", *Popular Music*, vol. 19, n. 1, 2000, pp. 65-90.
- Michel FOUCAULT, "Des espaces autres", in ID., *Dits et écrits. 1954-1988*, tome IV (1980-1988), Paris, Gallimard, 1994, pp. 752-762.
- Bettina GHIO, "Littérature populaire et urgence littéraire: le cas du rap français", *TRANS-*, n. 9, 2010, <http://journals.openedition.org/trans/482>, consulté le 30 juillet 2020.
- Bettina GHIO, "Le rap français. Désirs et effets d'inscription littéraire", Thèse de doctorat en Littératures française et francophones (dir.: Bruno BLANCKEMAN), Paris, Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, 2012.
- Bettina GHIO, *Sans fautes de frappe: Rap et littérature*, Marseille, Le Mot et Le Reste, 2016.
- Claire GUIU, "Géographie et musiques: état des lieux", *Géographie et cultures*, vol. 59, décembre 2006, pp. 7-26, <http://journals.openedition.org/gc/3738>.
- Ulf Peter HALLBERG, *Lo sguardo del flâneur*, Milano, Iperborea, 2002.
- Kathryn KRAMER and John RENNIE SHORT, "Flânerie and the globalizing city", *City*, vol. 15, n. 3-4, June-August 2011, pp. 322-342, [https://www.researchgate.net/publication/233300999\\_Flanerie\\_and\\_the\\_globalizing\\_city](https://www.researchgate.net/publication/233300999_Flanerie_and_the_globalizing_city).
- Madhu KRISHNAN, "Introduction: Postcolonial spaces across forms", *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 53, n. 6, 2017, pp. 629-633, <https://doi.org/10.1080/17449855.2017.1403069>.
- Giampaolo NUVOLATI, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baubouaire ai postmoderni*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- Giampaolo NUVOLATI, "Le flâneur dans l'espace urbain", *Géographie et cultures*, n. 70, 2009, <http://journals.openedition.org/gc/2167>, consulté le 30 avril 2019.
- Joan Ramon RESINA and Dieter INGENSCHAY, *After-images of the City*, Ithaca / New York, Cornell University Press, 2003.
- Jean-Marie ROMAGNAN, "La musique: un nouveau terrain pour les géographes", *Géographie et cultures*, n. 36, 2000, pp. 107-126.
- R[aymond] Murray SCHAFER, *The tuning of the world*, New York, Knopf, 1977.
- Jieun SHIN, *Le flâneur postmoderne: entre solitude et être-ensemble*, Paris, CNRS, 2014.
- Richard SHUSTERMAN, *Pragmatist aesthetics: living beauty, rethinking art*, Lanham / Oxford, Rowman & Littlefield, 2000.
- Keith TESTER (dir.), *The Flâneur*, London, Routledge, 1994.
- Edmund WHITE, *The Flâneur. A Stroll Through the Paradoxes of Paris*, Waterville, G. K. Hall & Co, 2001.
- Adebayo WILLIAMS, "The postcolonial flâneur and other fellow-travellers:

conceits for a narrative of redemption”, *Third World Quarterly*, vol. 18, n. 5, December 1997, pp. 821-841.

Ludovic VINCENT, “Gaël Faye, l’écrivain rappeur”, *yvelines-info.fr*, 20 juin 2017, <https://www.yvelines-infos.fr/gael-faye-lecrivain-rappeur/>, consulté le 14 avril 20.

### *Discographie*

Gaël FAYE, *Pili Pili sur un croissant au beurre*, Motown France, 2013.

Gaël FAYE, *Rythmes et botanique*, Caroline International, 2017.

### *Abstract*

*Franco-Rwandan rapper, singer and writer Gaël Faye is a central figure of cultural interbreeding in the French contemporary art scene. Faye’s hybridity involves not only his double nationality, but also his music, inspired by literature. Thus, in this article I will examine the possibility to apply the literary notion of the flâneur to Gaël Faye. Specifically, I will compare his lyrics from the albums Pili Pili sur un croissant au beurre (2013) and Rythmes et botanique (2017) with Charles Baudelaire’s poetic works Les Fleurs du mal (1857), Le peintre de la vie moderne (1863) and Petits poèmes en prose. Le Spleen de Paris (1869). The main objective of the study is to show how the nineteenth-century Parisian figure of the flâneur is renewed by the contemporary urban poet, i.e. the second-generation rapper. Through his music the rapper transforms and re-signifies the practice of the flânerie as well as the urban space. Thus, the city, as a melting pot of cultures and languages, is remapped by this new postcolonial and post-diasporic subject. In reference to Guillaume Apollinaire’s work Le flâneur des deux rives, I propose to consider Gaël Faye as the flâneur of the two continents, able to build with his music a bridge between countries and cultures.*

### *Mots-clés*

Flâneur, musique rap, Gaël Faye, postcolonialité, espace urbain