

# FRERE MALKHOM, RAPPEUR ET GRIOT D'AFRIQUE TRADITIONNEL

**Wendmy Désiré GARBA**

*Laboratoire Littératures, Arts, Espaces et Sociétés (LLAES),  
Université Joseph KI-ZERBO (Ouagadougou/Burkina Faso)*

*gar\_ba@yahoo.fr*

## **Résumé :**

*Toute production artistique et littéraire a en elle un certain ancrage social, vu que l'artiste ou l'écrivain est un être en société, et ne crée pas ex-nihilo. Pour ce qui est des productions africaines, nombre d'études mettent en évidence leur fort ancrage socio-culturel. Seulement, les procédés diffèrent d'un auteur à un autre. Dans la présente étude il est question de rapprocher la chanson d'un rappeur burkinabè (Malkhom) avec l'art du griot traditionnel ouest-africain. S'inscrivant dans l'optique de mise en relief de l'ancrage culturel dans les productions artistiques africaines, notre objectif est de préciser le procédé par lequel l'ancrage se fait dans la chanson rap « Mouille le maillot » de Malkhom. À l'aune d'un comparatisme, l'on peut se rendre compte qu'au moyen de la réutilisation (celle de Walter Moser) le rappeur burkinabè, par le biais de sa chanson « Mouille le maillot », enfle le costume du griot subsaharien : poète, louangeur, historiographe, généalogiste, conseiller, porte-parole. En clair, dans son rap, l'artiste « moderne » fait un plongeon dans les culture et littérature orale africaines où il exploite les techniques du griot, maître de la parole.*

**Mots clés :** *griot traditionnel, rappeur, ancrage culturel, littérature orale, réutilisation*

## **Abstract :**

*All artistic and literary productions have a certain social grounding, given that the artist or writer is a social being and does not create ex-nihilo. Regarding African productions, numerous studies highlight their strong socio-cultural grounding. However, the processes differ from one author to another. In this study, we aim to draw parallels between the songs of a Burkinabe rapper (Malkhom) and the art of the traditional West African griot. Aligned with the perspective of highlighting the cultural grounding in African artistic productions, our objective is to specify the method by which*

*this grounding occurs in Malkhom's rap songs. Through a comparative approach one can realize that through reuse (Walter Moser), the Burkinabe rapper, through his song "Mouille le maillot" (Get Sweaty), dons the costume of the Sub-Saharan griot: poet, praise singer, historiographer, genealogist, advisor, spokesperson. In essence, in his rap, the "modern" artist takes a dive into African culture and oral literature, where he exploits the techniques of the griot, the master of speech.*

**Keywords** : *traditional griot, rapper, cultural grounding, oral literature, reuse*

## **Introduction**

Dans *Liberté I*, L. S. Senghor (1964, pp. 216-217) écrit : « *L'esprit de la civilisation négro-africaine anime consciemment ou non, les meilleurs des artistes et écrivains nègres d'aujourd'hui, qu'ils soient d'Afrique ou d'Amérique.* » Au regard de ce propos tant évocateur qu'interpellateur, l'on est enclin, au niveau scientifique, à interroger l'ancrage culturel dans les œuvres artistiques négro-africaines. C'est ainsi que, voulant vérifier le postulat de Senghor, nous optons de nous intéresser à la chanson « Mouille le maillot » du rappeur burkinabè Frère Malkhom<sup>1</sup>. Ce choix nous semble indiqué, d'autant plus que le rap est a priori qualifié d'art urbain. Mais d'emblée, qui est Frère Malkhom ? Ouédraogo Salif à l'état civil, il est né en Côte d'Ivoire. Appartenant au groupe communautaire moaaga, Malkhom est originaire de Gourci, une localité située au Nord du Burkina Faso. Le pseudonyme « Malkhom » est en référence au Noir américain Malcom X, militant pour la liberté et la paix sociale, fondateur de l'Organisation de l'Unité Afro-américaine (en 1964). Frère Malkhom a commencé sa vie artistique professionnelle en 2004 avec le groupe Faso Kombat où il évoluait avec David le Combattant. Le groupe se disloque en 2014, et c'est à partir de là que le rappeur entame sa carrière solo en 2015 avec sa

---

<sup>1</sup> Frère Malkhom est aussi appelé « Malkhom ».

première chanson « Tirez ». Son premier album, dont fait partie la chanson objet de notre étude, paraît en 2016. Malkhom fait partie des rappeurs les plus illustres du Burkina Faso, eu égard à sa constance dans la production, son audience, ses nombreuses distinctions, etc. Sa chanson « Mouille le maillot » retient notre attention du fait de la conception toute particulière du texte. De fait, le texte est essentiellement un alignement de noms de personnes. Ainsi, nous a-t-il fait penser à la parole du griot. D'où la préoccupation fondamentale de notre étude : en quoi « Mouille le Maillot » nous plonge dans l'art du griot d'Afrique noire ? Partant de cette interrogation, deux autres se posent. D'une part, quels sont les éléments théoriques de la chanson qui renvoient à l'art du griot ? D'autre part comment l'art du griot a été adapté au rap de Malkhom ?

Les artistes « modernes » négro-africains, pour emprunter le mot de Senghor, seraient des « lamantins qui vont boire à la source ». L'objectif de notre étude est de justifier cette hypothèse en mettant en exergue l'exploitation des pans de la littérature orale africaine dans la chanson du rappeur burkinabè. En clair, il s'agit pour nous de montrer que les artistes africains dits modernes s'inspirent des valeurs culturelles et artistiques dans leurs productions. Pour ce faire, nous usons du comparatisme et du concept de la réutilisation de Walter Moser.

Le cheminement de notre étude repose sur deux grands points : la présentation du cadre théorique et méthodologique dans un premier temps, et dans un second temps, la mise en évidence du griotisme dans « Mouille le maillot ». Le griotisme ou « Djèliya » en malinké pouvant être défini comme l'art, l'aptitude ou la fonction du griot.

## **1. Cadre théorique, conceptuel et méthodologique**

Cette section se propose d'éclairer les théorie et concept qui sont mis en œuvre dans notre réflexion. En outre, nous

présenterons notre méthode de travail et déclinons le texte de la chanson « Mouille le maillot ».

### *1.1. Cadre théorique et conceptuel*

Dans un a priori, la présente étude est une sorte de littérature comparée. Elle consiste en une étude analogique. C'est une méthode qui rapproche différents arts ou des arts de différents espaces ou époques, des littératures de différentes langues, etc. Reprenant en son compte la définition que Pierre Brunel fait de cette méthode outil d'analyse, S. Ganou (2016, p. 14) dit :

Pierre Brunel ne perd pas de vue la dimension plurielle de la méthode, car pouvant s'appliquer à plusieurs domaines de la littérature, des arts et de la culture. Ainsi, pour lui, c'est une méthode qui étudie les liens entre des pratiques artistiques et culturelles appartenant à des espaces et des périodes différentes. Ceci permet de mieux comprendre l'œuvre et les enjeux de sa création.

Pour ce cas-ci, il s'agit de rapprocher un art dit moderne (le rap), d'un art traditionnel, celui du griot ouest-africain. Par extrapolation, il est question pour nous de rapprocher une musique moderne et un pan de la littérature orale à savoir le griotisme.

Mais plus fondamentalement, notre analyse s'inscrit dans l'optique de la réutilisation telle que conçue par Walter Moser (1998). Selon ce dernier, la réutilisation culturelle, comme procédé discursif,

nous invite à une nouvelle utilisation et par là une nouvelle mise en valeur d'un objet sans pour autant le détruire en le à son support matériel. L'objet en question aura été mis de côté et préservé dans un répertoire ou dans un dépôt [...] où il aura peut-être vieilli. Dans ce cas l'objet reste intact. Il garde une certaine identité du matériau culturel, quelles que soient par ailleurs les transformations de formes, de fonction, de signification, etc., qu'il subit lors de l'opération de

réinsertion dans un nouveau contexte. Surtout la trace d'emploi antérieur reste inscrite en lui, ce qui donne à l'objet réutilisé le pouvoir d'activer notre mémoire culturelle et historique[...]

C'est ainsi que J. Ouoro (2011, p. 210), en convoquant le concept de la réutilisation dans l'analyse du Film *Kéïta ! l'héritage du griot*, conclut :

À l'instar du discours romanesque, ce qui apparaît dans la discursivisation filmique semble, a priori, relever du régime de la réutilisation. La reprise de la parole traditionnelle, notamment l'épopée de Soundiata dans *Kéïta !...* montre clairement qu'il s'agit là de la réutilisation de la mémoire africaine. Loin de consacrer le fétichisme de la matière, il s'agit d'insuffler une âme africaine au récit filmique par le biais de la réutilisation des mythes traditionnels.

C'est dans ce sens que le sémioticien J. Paré (2000, p. 57) qualifie la reprise de l'épopée de Soundiata de récit initiatique. De fait, il note que l'esthétique de la réutilisation a « une dimension initiatique parce qu'il s'agit d'inculquer une autre vision de soi et de son origine et un objectif iconoclaste puisqu'il faut détruire une ancienne vision construite par une histoire imposée pour donner la véritable image. »

Dans la pratique, l'esthétique de la réutilisation se veut un procédé de substitution, voire de recontextualisation. Selon Moser, l'acte de réutilisation est, ou comporte une certaine unité minimale du processus de changement.

## ***1.2. Méthodologie***

Il s'est agi de rapprocher l'art des griots ouest-africains avec la chanson de Malkhom et son art de façon générale. Ainsi, avons-nous effectué ce rapprochement en tenant compte des rôles, aptitudes et caractéristiques essentiels des griots (traditionnels) d'Afrique de l'ouest : « *Il est à la fois porte-parole, médiateur, messenger, généalogistes, diplomate,*

*transmetteur de savoir, conseiller... Le griot est aussi animateur chargé de divertir. La parole, souvent associée à la musique, est au centre du pouvoir du griot.* » (A. Ouallet, 2002). Pour ce faire nous nous sommes appuyé sur un certain nombre de documents (articles, ouvrages et œuvres littéraires) relatifs au griot, notamment le griot ouest-africain, éminent acteur de la littérature orale africaine.

La chanson « Mouille le maillot » a fait l'objet d'une transcription (voir 1.3.) en vers<sup>2</sup> après plusieurs écoutes. La transcription a pris en compte le refrain de la chanson et ses deux couplets (Couplet 1 et Couplet 2). Le refrain mis en gras n'apparaît qu'une seule fois dans la transcription. La mention « **Refrain** » a été choisie pour marquer les autres fois où le refrain est dit. En début de chanson, l'artiste fait une sorte d'entrée en matière à travers des cris, que nous avons transcrits juste avant le premier refrain. Après de deuxième couplet et le dernier refrain, une sorte de conclusion est aussi perceptible.

### **1.3. Texte de la chanson « Mouille le maillot »**

Hé ! Hé ! Hé !

Yehia !Yehia !Yehia !Yehia !

Refrain (bis) :

Quand tu mouilles le maillot même quand tu perds t'as gagné

Mouille le maillot même quand tu perds t'as gagné

Quand tu mouilles le maillot même quand tu perds t'as gagné

(bis)

Mouille le maillot même quand tu perds t'as gagné

Mouilleur de maillot

Mouilleur de micro

Mouilleur de cerveau

Mouilleur de stylo

---

<sup>2</sup> Notre thèse de Doctorat unique (*Poéticité et hybridité dans le rap burkinabè*, Université Joseph Ki-Zerbo, 2022) il a été question de prouver la poéticité de plusieurs textes de rap burkinabè dont celui de « Mouille le maillot » ; d'où la disposition en vers.

Couplet 1:

Mario Balloteli  
Mohamed Ali  
Serge Aimé Coulibaly  
Alpha Blondy  
Leo Messi,  
Smarty  
Petit Pays  
Daradji  
Didier Awadi  
Bili Bili  
Fémi Kuti  
Floby  
Mateski  
Cavani  
Nooma Yili  
Vieux-père Lévi  
James Kerry  
I.G.I.  
Cent Fifty  
Frère Pif Lee  
Ninja Raldy  
SSB  
Liptako Wari  
Cook Bubi

**Refrain**

Couplet 2 :

Je tire mon chapeau  
Au Général Bako  
Samuel Eto  
Point Com Gombo  
Salif Sanfo,

Banino  
Gervinio  
Zopito  
Steve Yago  
Dagano  
Flox Folio  
Arrête de danser  
Tonnerre de ban pour Aristide Bancé  
Alain Traoré  
Bertrand Traoré,  
Charles Kaboré  
Tiken Jah  
Pitroipa  
Aka Kora  
Alif Naaba  
Dumba Kultur  
Côté Watinooma c'est bon

## **Refrain**

Watiwatiwatiwati  
Watiwatiwatiwatieguerriers  
Mouille-le maillot  
Mouille-le maillot  
Mouille-le maillot  
Mouille-le maillot  
watieguerriers  
Watieguerriers

FIN



## 2. « Mouille le maillot » ou l'art du griot traditionnel négro-africain

Comme précisé plus haut, la quintessence de notre travail réside dans le rapprochement entre la chanson du rappeur burkinabè et le griotisme. Dans un premier moment, nous aborderons les aspects de formes tels la musique et la poésie, et dans un second moment, nous analyserons les aspects fondamentaux par le biais de la réutilisation.

### *2.1. Les aspects formels : la musique et la poésie*

En Afrique subsaharienne, le griot est avant un musicien. Que ce soit le Yuma chez les Moose (Burkina Faso), le Djéli chez les Malinké (Mali, Guinée) ou le Kewel chez les Wolof, il est question d'artiste musicien. Dans les temps anciens, le griot étaient l'artiste musicien par excellence. Il était le mieux placé pour « ...chanter des mélodies » (E. Uwamunga, 2005). Et puisqu' « il se spécialisera dans le jeu d'un instrument de musique ou de deux » (K. N'sele, 1986, p. 63), il a toujours été « griot animateur » (K. N'sele, 1986, p. 65).

Or, Frère Malkhom est un artiste chanteur burkinabè. C'est un grand animateur des scènes musicales à travers les concerts, les multiples prestations dans les cérémonies diverses, dans les bars, maquis, etc.

Et si « Malgré leurs possibilités ou leur talent musical, c'est surtout en tant que gens de la parole que les griots se spécialisent... » (K. N'sele, 1986, p. 64), alors, Malkhom est un griot. En effet, comme rappeur, il s'est spécialisé en tant que parolier. Rapper, n'est-ce pas scander des paroles ? Au regard du choix musical de Malkhom (le rap) et de la conception de « Mouille le maillot », l'on est fondé à croire qu'il veut suivre les pas des griots traditionnels d'Afrique de l'Ouest.

D'autre part, puisque musicien et diseur d'épopée, le griot ouest africain est qualifié de poète. C'est d'ailleurs le poète par excellence. Or, les rappeurs, eux aussi, sont qualifiés de poètes, et notamment de « poètes de la rue ». Toutefois, au-delà des spéculations, au niveau scientifique, la poéticité de l'art de Malkhom peut être mise en évidence de par son texte. De façon concrète, nous pouvons recourir ne serait-ce que sommairement à la fonction poétique telle que développée par Roman Jakobson dans le chapitre onze (pp. 209-248) de ses *Essais de linguistique générale* : le parallélisme. Il a, rappelons-le, été perçu comme un instrument universel de révélation du caractère poétique des textes, quelles que soient leurs origines : « *Reprenant à son compte la généralisation de G. M. Hopkins, Roman Jakobson multiplie les exemples pour montrer que le parallélisme est le fondement universel de la poésie* » (J. Joubert, 2003, p. 5).

La mise en évidence de la fonction poétique implique quatre niveaux linguistiques dont trois nous intéresseront principalement, parce que plus pertinents : le niveau phonique, le niveau morphosyntaxique et le niveau sémantique.

Pour le cas d'espèce, nous nous appesantirons sur l'équivalence phonique, vu qu'elle est celle qui s'assimile le plus à la musique, autrement dit, à la musicalité. Celle-ci renvoie à la similitude du point de vue des phonèmes dans un texte. L'équivalence phonique en poésie est surtout remarquée à travers les anaphores, les allitérations, les assonances et les rimes, entre autres. Les rimes constituent l'aspect qui nous intéresse principalement, à cause de leur abondance. La totalité des couplets du texte sont rimés. Les rimes de « Mouille le maillot » sont toutes plates, et particulièrement impressionnantes au niveau du couplet 1. En clair, tous les vers y riment en / i /. C'est au couplet 2, que l'on observe respectivement trois sons : /o /, /e/, /a/. Cet agencement offre nettement une musicalité au texte, gage de sa poéticité.

Qu'en est-il donc fondamentalement du griotisme dans l'œuvre du rappeur burkinabè ?

## ***2.2. Les aspects fondamentaux : le laudatif, l'histoire/la généalogie et la qualité morale***

Par le biais de la réutilisation, le parallèle entre l'œuvre de Malkhom et l'art du griot se fera principalement à trois niveaux : le caractère laudatif des textes, leur historicité et leur caractère éthique.

### ***2.2.1. Le laudatif***

À travers sa chanson, le rappeur s'est réapproprié la parole du griot par le laudatif. Rappelons en effet que dans ce texte, tous les deux couplets consistent en une litanie de noms par le rappeur. Dans « Mouille le maillot », Malkhom chante les noms de personnes illustres relevant de divers domaines d'activités. On pourrait même parler de héros. Il s'agit d'éminents sportifs (Mario Balloteli, Samuel Eto, Général Bako, Bertrand Traoré, Aristide Bancé, etc.), des artistes musiciens et humoristes de référence (Didier Awadi, Tiken Jah, Alpha Blondy, Smarty, Point Com Gombo, etc.) entre autres. Et pour la plupart, il s'agit de personnes qui sont issues de familles modestes, mais qui, par l'abnégation au travail, ont pu s'illustrer comme les meilleurs dans leurs domaines respectifs.

En toute vraisemblance, l'épopée de Soundjata est une source à laquelle s'abreuvent nombre d'artistes africains dans la réalisation de leurs œuvres. Évoquant la réutilisation dans le film *Keita ou l'héritage du griot* du cinéaste Dani Kouyaté, J. Paré (2000, p. 50) avance :

Dani Kouyaté se contente de mettre en scène les aspects essentiels du récit épique notamment tout ce qui a trait à la prédiction sur le devenir de Soundjata. Mais en même temps en reprenant cette épopée et en l'inscrivant dans la dynamique des films africains qui se focalisèrent sur les

grandes figures de l’Afrique précolonial, il la recontextualise, tant par les raisons qui font resurgir cette épopée dans le film que par la manière dont il remet à l’ordre du jour les aspects pertinents du récit de Soundiata [...]

C’est ainsi que Malkhom, en reprenant le style du griot africain traditionnel et en l’inscrivant dans la dynamique de son texte de rap qui se focalise sur de grandes figures qui lui sont contemporaines, il (re)contextualise ledit style notamment par le caractère laudatif et célébrant. Comme le note E. Uwamunga (2005), « Du temps de nos aïeux, les stars étaient les griots qui chantaient les prouesses des vainqueurs [...], vantaient les mérites... » Ce caractère laudatif et célébrant offre un tant soit peu une emprunte épique au texte de Malkhom. Traitant des textes épiques, A. A. Issa Daouda (2013, p. 8.) cite Lilyan Kestelot en ces termes : « *L’épopée est l’histoire que l’art a changé en poésie et que l’imagination a changé en légende.* » Le caractère poétique du texte de Malkhom étant attesté, et que les noms cités par ce dernier étant considérés comme légendaires, alors, « Mouille le maillot » ressemble fort à une chanson épique. En témoigne un extrait du deuxième couplet de la chanson dans lequel le rappeur « tire son chapeau... » et demande un « tonnerre de ban pour... » :

Je tire mon chapeau  
Au Général Bako  
Samuel Eto’O  
[...]  
Tonnerre de banc pour Aristide Bancé  
Alain Traoré  
Bertrand Traoré,  
Charles Kaboré  
[...]

### 2.2.2. *L’histoire, la généalogie*

Évoquant les aptitudes du griot ouest africain, A. A. Issa Daouda

(2013, pp. 16) note :

« Leur attribut procède dans la maîtrise de la parole, et surtout dans la grande connaissance de l'histoire et de la généalogie des grandes familles de la noblesse. Ils apparaissent de ce fait comme des griots « historiographes » et généalogistes [...] »

Si dans le cas du griot traditionnel d'Afrique de l'ouest il s'agit le plus souvent d'une citation des noms d'une même lignée, c'est-à-dire un arbre généalogique, chez Malkhom, il s'agit plutôt de la citation des noms d'un ensemble d'individus qui partagent en commun des qualités de gagnants.

D'un côté comme de l'autre, il est question de chanter des références, des héros. C'est dans ce sens que nous soutenons qu'en écoutant la chanson, l'on pense fortement au griot d'Afrique de l'ouest qui chante les noms de certains héros. « Mouille le maillot » nous plonge d'ailleurs dans les pages 12, 13, 14, 15, 16, etc. de *Soundjata ou l'épopée mandingue* de D. T. Niane (1960, pp. 12-16) où le griot (narrateur de l'Épopée) cite la lignée de Soundjata Kéita, roi du mandingue :

Balali Bounama, l'Ancêtre des Kéita, était le fidèle serviteur du prophète Mohammadou, 2 (que la paix de Dieu soit sur lui). Balali Bounama eut sept fils l'ainé, Lawalo, parti de la Ville Sainte et vint s'établir au Mandingue ; Lawalo eut pour fils Latal Kalabi, Latal Kalabi eut pour fils Damal Kalabi, qui eut pour fils Lahilatoul Kalabi. [...]

Mamadi Kani eut quatre fils :

Kani Simbon

Kanignogo Simbon

Kabala Simbon

Simbon Bamari Tagnogokelin

[...]

Après écoute de « Mouille le maillot » et de ce passage de D. T. Niane, l'on n'aurait pas tort de dire que Malkhom se fait le griot

des temps modernes, à l'image des Disc Joker (DJ) de la musique « coupé-décalé<sup>3</sup>. »

Par analogie, nous pouvons dire que le rappeur est un connaisseur de l'histoire de tous les « illustres » cités, vu que c'est leurs vécus (histoires) qui l'ont d'ailleurs amené à lister leurs noms dans sa chanson. Pour ce qui est de la « généalogie des grandes familles de la noblesse », il s'agira simplement de tous ceux qui « mouillent le maillot ». Il s'agira de la jeunesse africaine qui se bat au quotidien pour se faire une place au soleil. C'est pourquoi in fine, le rappeur précise la diversité des « mouilleurs » dans son refrain :

Mouilleur de maillot  
 Mouilleur de micro  
 Mouilleur de cerveau  
 Mouilleur de stylo

### 2.2.3. *La qualité morale*

Partant toujours des travaux de A. A. Issa Daouda (2013, pp. 15), et par rapprochement, nous estimons que Malkhom est comme ce griot traditionnel qui « détient une force qui incite les hommes à la bravoure, au courage ou à la générosité. [...] »

Par ailleurs, le rappeur burkinabè, étant investi d'une qualité morale à l'image du griot subsaharien, conseille ses contemporains. Il les incite à travailler, de sorte à briller, à l'exemple des personnes dont ils citent les noms dans son texte. Il joue le rôle de conseiller. Cela se perçoit déjà à travers le mode impératif dans le titre de la chanson : « Mouille le maillot ». Ici, l'impératif a la valeur de conseil. Ce rôle social du griot, E. Uwamungu (2005) le rappelle : « La tradition griotte, qui

---

<sup>3</sup> Certains analystes des musiques modernes africaines qualifient certains artistes, et notamment faiseurs de la musique coupé décalé comme des « griots des temps modernes » du fait des longues listes de noms qu'ils citent dans leurs chansons. Sur [melimeloduneintello.blogspot.com](http://melimeloduneintello.blogspot.com) du 21 août 2013 on peut lire : « Les Dj, les artistes du coupé décalé ou encore selon moi les griots des temps modernes (nous font) écouter une chanson de 5 min dans laquelle l'artiste ne fait que citer le nom (des) bailleurs de fonds... »

s'observe dans plusieurs pays d'Afrique subsaharienne, considère qu'ils (les griots) délivrent les valeurs morales... ». En nous inscrivant dans la logique de S. Niang (2002, p. 106), nous dirons avec ce dernier que, pour un rappeur qui s'adresse à ses contemporains, à l'image du griot dans *Keita ou l'héritage du griot*, ce style

[...] pourrait paraître comme un paradoxe : un griot en pleine ville, cherchant à se faire entendre d'interlocuteurs trop soucieux de leur survie quotidienne pour se livrer à l'exploration de leur propre histoire ancestrale, n'est en fait que le prétexte pour une reconnaissance d'identités hybrides assises sur une quête infinie de savoirs composites.

À l'instar du griot ouest-africain, au-delà du laudatif et de tout élément esthétique qui accompagne son rap, Malkhom joue un rôle de galvaniseur de sa société, une société au sein de laquelle et pour laquelle il chante. C'est en cela que l'artiste négro-africain fait un art non seulement utilitaire et s'érige comme un maillon fort de sa société. Il s'en veut le porte-voix, le porte-parole, mais aussi l'éclaireur.

## Conclusion

Le rapprochement de l'œuvre de Malkhom et le griotisme ouest-africain a laissé voir des similitudes entre les deux pratiques. L'art du griot étant antérieur au rap, de toute évidence, c'est le rappeur qui s'est inspiré du griot. À l'image de plusieurs autres artistes et écrivains négro-africains, le rappeur burkinabè s'est abreuvé à la source culturelle et artistique africaine traditionnelle. Autrement dit, la chanson « Mouille le maillot » est une œuvre ancrée culturellement. Toutefois, l'intégration du griotisme dans le rap s'est faite subtilement, c'est-à-dire, par le truchement de la réutilisation, encore appelée recyclage culturel. Il s'est agi pour le rappeur, de (re)contextualiser les techniques,

les attributs et aptitudes du griot afin de répondre aux attentes de ses contemporains. Les noms chantés et loués ne seront plus ceux d'une lignée consanguine, mais plutôt ceux d'une génération de différents horizons, de divers domaines d'activités, mais illustres par l'exemplarité et l'abnégation. Ces personnes chantées sont considérés par le rappeur comme appartenant à une même famille, celle des héros de son temps. Ainsi, les chante-t-il en invitant l'ensemble de sa génération à suivre les pas de ces héros des temps modernes. Tout bien considéré, l'ancrage culturel des œuvres artistiques et littéraires négro-africaines modernes est tel que l'on est en droit de se demander s'il ne s'agit pas désormais de la nouvelle donne artistique africaine.

### **Bibliographie :**

Ganou S. (2016). *Clip vidéo burkinabè : intermédialité, rencontre des cultures*, Thèse de Doctorat unique, Université Ouaga I Pr Joseph Ki-Zerbo, 367p.

Issa Daouda A. A. (2013). *Récits épiques du Niger réécrits (Tom 2)*, Niamey : Ed. Ecrisud/Ed. NAFA, 180 p.

Joubert J.-L. (2003). *La Poésie*, Paris : Éditions Armand Colin, 208 p.

Moser W. (1998). « Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique », In *La recherche littéraire* (objets et méthodes) : Coll. Théorie et littérature, pp. 519-533.

Niane. D. T. (1960). *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris : Présence Africaine, 1960.

Niang S. (2002). *Littérature et Cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djebar*, Paris-Montréal : L'Harmattan, 256 p.

N'Sele K. (1986). « Le « griot » : le porteur de la parole en Afrique », *Jeu* (39), pp. 63–66.



Ouallet A. (2002). « Griots, espaces et pouvoirs », Géographie et Cultures [En ligne], 116/ 2020, mis en ligne le 02 novembre 2002, consulté le 06 mars 2024, URL : <http://journals.openedition.org/gc/17679> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.17679>.

Ouoro J. (2011). *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*, Ouagadougou : Presses Universitaires de Ouagadougou, 271 p.

Paré J. (2000). « Keita ! l'héritage du griot : l'esthétique de la parole au service de l'image », *Revue d'études cinématographiques : écritures dans les cinémas d'Afrique noire*. Vol.11. CINEMAS n°1, Montréal : Marc Veilleux, pp. 45-59.

Uwamungu E. (2005). « Des stars en Afrique », *Revue Projet*, Numéro 284, pp.38-41. Mis en ligne sur Cairn. Info le 01/02/2010 ; <https://doi.org/10.3917/pro.284.0038>

### **Discographie :**

« Mouille le maillot » (In l'album *Instinct de survie*, 2016) de Frère Malkhom.