

2018-2019

Master 1 Langues Littératures Patrimoines et Civilisations  
Parcours espagnol



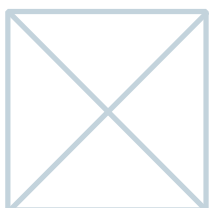
# Le reggaeton

Élément culturel essentiel  
pour comprendre la  
portoricanité aujourd'hui

**Escuyer Antoine** |

Sous la direction de Mme |  
**Goujat Hélène**

Membre du jury  
Mme Cabezas Vargas | Présidente



Soutenu publiquement le :  
24 mai 2019

**L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :**



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

**Consulter la licence creative commons complète en français :**  
**<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>**

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



# REMERCIEMENTS

En premier lieu, je souhaiterais remercier Mme Hélène GOUJAT pour avoir accepté d'être ma directrice de mémoire et par conséquent, pour avoir validé mon sujet que je ne pensais jamais pouvoir réaliser dans le domaine universitaire. Elle a su se montrer disponible, à l'écoute, et n'a jamais été avare en bons conseils pour que je puisse mener à bien mon travail.

Bien sûr, je saisis également l'occasion pour adresser mes profonds remerciements à Mme Andrea CABEZAS VARGAS pour avoir consenti à être la présidente du jury lors de ma soutenance.

J'attribue ensuite un remerciement spécial à mon camarade et ami Otman FDILI pour les grandes conversations que l'on a eues durant toute cette année, mais aussi celles que l'on a eues tout au long de la licence. Son soutien et ses conseils m'ont apporté le « boost » nécessaire dans les moments de doute et m'ont toujours aidé à me recentrer lorsqu'il le fallait.

Je n'oublie pas ma chère et tendre Marjorie MÉRIGUET pour son amour et son appui au quotidien, ainsi que pour avoir contribué à la traduction de certains textes en anglais. Elle fut également présente dans les moments difficiles, tout comme ma famille et mes amis.

Je voudrais rendre un dernier hommage à mon beau-père Sylvain, décédé cette année, qui va beaucoup me manquer.

Pour finir, je souhaite remercier l'équipe pédagogique de l'Université d'Angers et Mme Christine RABOUIN en particulier pour m'avoir éclairé sur certains points administratifs.

## RÉSUMÉ

Le reggaeton est un genre musical né à Porto Rico dans les années 90. Très régulièrement méprisé pour son contenu sexuel et violent, rares sont les personnes qui ont tenté de voir ce qu'il y avait derrière ce phénomène culturel. Porto Rico est une petite île des Caraïbes possédant le statut particulier d'État Libre Associé aux États-Unis, ce qui implique que ce territoire est autonome, mais tout en étant gouverné par le Congrès américain. De plus, cette île se situe à la croisée d'influences culturelles diverses et variées, et se trouve alors submergée par les traits identitaires qui proviennent de tous azimuts. Ainsi, le reggaeton étant refoulé dans un Porto Rico qui peine à imposer sa propre identité, nous tenterons de confirmer l'hypothèse selon laquelle le reggaeton est un élément essentiel pour comprendre la portoricité (l'identité portoricaine) aujourd'hui. Pour ce faire, nous expliquerons pourquoi le reggaeton est considéré comme portoricain, en quoi il représente la population de Porto Rico, et si celle-ci se reconnaît en lui. Nous nous appuierons principalement sur deux ouvrages de références, trois chansons ainsi que de nombreuses sources de tout format afin de prouver que l'on ne peut envisager une compréhension globale de la portoricité si l'on ne prend pas en compte ce genre musical.

**Mots-clés :** Reggaeton, Porto Rico, portoricité, *boricua*, identité, musique, universalisation, communautés, sexe, influence, économie.

## RESUMEN

El reggaeton es un género que nació en Puerto Rico en los años noventa. Muy regularmente despreciado por su contenido sexual y violento, pocas son las personas que han intentado ver lo que hay detrás de este fenómeno cultural. Puerto Rico es una pequeña isla del Caribe con el estatus especial de Estado Libre Asociado a los Estados Unidos, lo que implica que este territorio es autónomo, pero gobernado a la vez por el Congreso americano. Además, esta isla se encuentra en la encrucijada de diversas y variadas influencias culturales, y está sumergida entonces por rasgos identitarios que provienen de todas partes del mundo. Así, con la represión del reggaeton en un Puerto Rico que lucha por imponer su propia identidad, trataremos de confirmar la hipótesis según la que el reggaeton es un elemento esencial para entender la puertorriqueñidad (identidad puertorriqueña) hoy en día. Para ello, explicaremos por qué el reggaeton es considerado como puertorriqueño, cómo representa al pueblo de Puerto Rico, y si este se siente identificado con él. Nos basaremos principalmente en dos libros de referencia, tres canciones y muchas fuentes en todos los formatos para demostrar que no se puede lograr una comprensión global de la puertorriqueñidad sin tener en cuenta este género musical.

**Palabras claves :** Reggaeton, Puerto Rico, puertorriqueñidad, *boricua*, identidad, música, universalización, comunidades, sexo, influencia, economía.

## Sommaire

<b>GLOSSAIRE .....</b>	<b>1</b>
<b>LE REGGAETON : ELEMENT CULTUREL ESSENTIEL POUR COMPRENDRE LA PORTORICANITE AUJOURD'HUI.....</b>	<b>2</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>2</b>
<b>1. Reggaeton : un genre musical transnational .....</b>	<b>9</b>
1.1. Genèse d'un nouveau phénomène culturel .....	9
1.2. Ses différentes inspirations.....	13
1.2.1. Jamaïque et Panama .....	14
1.2.2. États-Unis et diaspora.....	26
1.3. Son essence <i>boricua</i> .....	39
<b>2. Reggaeton : reflet de la société portoricaine .....</b>	<b>47</b>
2.1. L'idiosyncrasie portoricaine.....	47
2.1.1. La communauté afro- <i>boricua</i> .....	48
2.1.2. L'héritage colonial : indigènes et <i>Jíbaros</i> .....	58
2.2. Musique des <i>caseríos</i> et marginalité.....	65
2.2.1. La réalité de l'espace urbain : <i>perreo</i> et répression politique .....	66
2.2.2. L'espoir d'une vie meilleure ?.....	73
2.2.3. Le reggaeton comme baromètre de l'économie portoricaine .....	77
<b>3. Reggaeton : sexualité et identification .....</b>	<b>82</b>
3.1. Vision générale du sexe à Porto Rico et origines de celle-ci .....	82
3.1.1. Religion et discrimination : machisme et homophobie .....	82
3.1.2. Le <i>dembow</i> : un autre vecteur de ségrégation.....	87
3.2. L'éducation : un facteur de désinformation .....	92
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>97</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>100</b>
Annexe 1 : Carte.....	100
Annexe 2 : <i>Oye mi canto</i> (2006) .....	100
Annexe 3 : <i>Loíza</i> (2003).....	102
Annexe 4 : <i>Son las doce</i> (2002) .....	104
Annexe 5 : Liste non-exhaustive de <i>reggaetoneiros</i> portoricains ..	106
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>107</b>

# Glossaire

Dans ce glossaire se trouvent les concepts et termes qui réapparaissent plusieurs fois dans ce travail. Ici, ils sont définis brièvement, cependant ils seront explicités davantage dans le corps du texte ainsi que dans les notes de bas de page. Lors de la première occurrence, lesdits concepts et termes seront suivis d'un astérisque (\*).

**Afro-portoricain** : Portoricain d'ascendance africaine.

**Boricua** : synonyme de « Portoricain ».

**Dancehall** : Sous-genre du reggae dont l'objectif est de faire danser.

**Dembow** : rythme caractéristique du reggaeton.

**Jíbaro** : Paysan portoricain de lointaine origine espagnole qui travaille dans les montagnes de Porto Rico de manière indépendante. C'est une figure populaire typiquement *boricua*.

**Maleanteo** : type de reggaeton qui met en avant l'espace urbain et son atmosphère en abordant des thématiques telles que la violence, et la criminalité entre autres.

**Perreo** : danse lascive caractéristique du reggaeton.

**Portoricanité** : Identité portoricaine.

**Proto-reggaetón** : terme pour se référer au genre musical en construction lors de la période allant de 1990 à 1995 environ. À ne pas confondre avec *l'underground* qui a une connotation sociale.

**Rastafarisme** : Mouvement religieux et politique jamaïcain dans lequel converge des caractéristiques propres au mysticisme, au panafricanisme, et au protestantisme.

**Reggae** : Genre musical des Noirs jamaïcains apparu durant les années soixante et relatif au mouvement rastafari.

**Reggae en español** : reggae hispanisé par les Panaméens au début des années 90 pour qu'il soit adapté et diffusé dans le monde hispanophone.

**Reggaetonero/a** : Artiste de reggaeton.

**Riddim** : mot en créole jamaïcain pour se référer à l'instrumentale d'un morceau.

**Romantiqueo** : type de reggaeton qui aborde des thématiques liées aux sentiments et à l'amour.

**Underground** : nom du genre musical avant qu'il ne se fasse appeler « reggaeton ». On le dénommait ainsi parce qu'il était marginalisé par le gouvernement et la société de Porto Rico.

# Le reggaeton : élément culturel essentiel pour comprendre la portoricanité aujourd'hui

## Introduction

« C'est prouvé ! Les personnes qui aiment le reggaeton sont moins intelligentes. Effectivement, il existe des gens qui aiment ce rythme et qui ne peuvent s'empêcher de bouger dès qu'ils entendent une chanson de Daddy Yankee, Maluma, J Balvin, etc. À la surprise des amateurs de reggaeton, une étude a révélé que les gens qui l'aiment étaient moins intelligents. Une étude psychologique de l'Université de Bamako (Mali) a conclu que les gens qui aiment le reggaeton sont, en moyenne, 20% moins intelligents que ceux qui écoutent du rock ou de la musique classique »<sup>1</sup>.

C'est ce que nous pouvions lire le 2 février 2017 dans la revue socialiste mensuelle chilienne *El Ciudadano*. Effectivement, le reggaeton est un genre musical exposé aux préjugés et aux critiques depuis sa naissance qui remonte au tout début des années 90. Autant à Porto Rico, là où il a vu le jour, que dans le monde entier, il a toujours été sous-estimé du point de vue musical et culturel. Certains le relèguent même au rang de simple phénomène de mode bon à animer les plages en été avant d'être oublié. Pourtant, son évolution lui a permis d'atteindre des sommets que nul n'aurait pu imaginer. De cette manière, le présent travail a pour objectif de montrer que, malgré le fait qu'il soit dénigré, il constitue un élément culturel essentiel pour comprendre la *\*portoricanité* aujourd'hui, dans la mesure où l'on ne peut faire l'économie de son étude si on désire appréhender le sujet dans sa totalité. Ne pas s'intéresser au reggaeton c'est passer à côté d'un (du ?)<sup>2</sup> phénomène culturel majeur de l'île.

Étant déjà accoutumé à cette musique, nous avons décidé d'en faire un travail de recherche car nous avons constaté l'ampleur qu'elle a pris ces dernières années. Ainsi, il nous semble intéressant de la présenter au monde francophone qui commence juste à s'en préoccuper au vu de la multitude de *hits* qui parviennent jusqu'à l'Hexagone. En effet, on ne compte qu'une poignée de

---

<sup>1</sup> Nous avons traduit ce texte de l'espagnol. Voir : Ferdinando, Malatesta. « ¡Comprobado! Las personas que aman el reggaetón son menos inteligentes ». *Elciudadano.cl* (blog), 2 février 2017. <https://www.elciudadano.cl/ciencia-tecnologia/comprobado-las-personas-que-aman-el-reggaeton-son-menos-inteligentesestudio/02/02/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>2</sup> Nous pensons qu'il s'agit du phénomène culturel majeur de Porto Rico. Cependant, ne connaissant pas la culture *boricua* dans son ensemble, nous ne pouvons avancer que ce soit le cas dans la mesure où il faut être capable de prendre tous les paramètres en compte pour pouvoir l'affirmer.

travaux qui abordent le sujet en langue française<sup>3</sup>. En dehors de ces ouvrages, il n'est traité que de manière partielle, erronée, ou les deux à la fois, dès lors que les « connaisseurs »<sup>4</sup> choisissent d'en parler. De plus, nous voulions essayer de donner réponse aux nombreuses questions que nous nous posions. Enfin, Porto Rico se localise dans une zone géographique dont on parle peu dans le cadre scolaire français, et il paraissait donc nécessaire d'expliquer comment le plus petit des territoires hispanophones, n'étant même pas un pays officiellement, et vivant dans l'ombre des États-Unis, arrive à influencer le monde sur le plan culturel.

En effet, Porto Rico n'est pas un pays car il ne dispose pas de l'autonomie que cela implique. Depuis 1952, le statut de l'île est ce qu'on appelle un État Libre Associé (*Commonwealth* en anglais) ce qui signifie que ce sont les États-Unis qui le gouvernent. Cette situation inédite est sujette à débat puisque les Portoricains possèdent la citoyenneté américaine depuis 1917 grâce au Jones-Shafroth Act, et peuvent donc circuler librement sur tout le territoire américain ; cependant ils ne peuvent voter aux élections présidentielles. À cela nous pouvons ajouter que la politique étatsunienne s'inscrit dans une démarche presque colonialiste<sup>5</sup> dans la mesure où elle contrôle l'ensemble de l'île, qu'elle s'en est servi pour enrichir les États-Unis, et qu'elle a fait assimiler et imposé sa culture aux habitants<sup>6</sup>.

Ainsi, la question de l'identité portoricaine est centrale compte tenu du souhait des Portoricains de pouvoir se situer dans la diversité culturelle qui la compose. Cette identité est ce que l'on nomme depuis récemment la « portoricanité » – *puertorriqueñidad* en espagnol –, définie par le *Dictionnaire de la Real Academia Española* (DRAE) comme la « caractéristique ou nature de ce qui est portoricain »<sup>7</sup>. C'est un terme dont l'insertion dans le DRAE fut longtemps demandée par l'Institut

---

<sup>3</sup> Par exemple le travail suivant : Maulois, Régis. « Atlantique noir et productions musicales: le reggaeton comme marque/trace de l'archipel caribéen » Thèse de doctorat, Université de Perpignan, 2015.

<sup>4</sup> Sur l'internet francophone, on peut remarquer que de nombreux articles – écrits ou traduits en français –, sur le reggaeton sont très peu variés et approfondis. Les forums par exemple sont des espaces où l'on s'aperçoit à quel point le genre est encore méconnu car ce sont les internautes, c'est-à-dire des personnes de tous types, qui tentent de définir son histoire en citant des sources non-vérifiées ou non-vérifiables telles que leurs connaissances personnelles.

<sup>5</sup> Nous aurions pu mettre « impérialiste » or dans le cas portoricain, cela va au-delà de ce concept puisque les États-Unis, en plus de dominer culturellement, économiquement et politiquement parlant, tirent profit des richesses de l'île telles que le café, le tabac, mais aussi la main d'œuvre employée dans les usines. Porto Rico est aussi un territoire de « test » pour les Américains qui essaient leur armement sur la petite île de Vieques. Voir : « Los bombardeos dan paso al turismo en Vieques ». *Prensa.com*, 25 janvier 2017. [https://www.prensa.com/economia/bombardeos-dan-paso-turismo-Vieques-0\\_4674282643.html](https://www.prensa.com/economia/bombardeos-dan-paso-turismo-Vieques-0_4674282643.html). Consulté le 17 mai 2019.

<sup>6</sup> Par exemple, les sports les plus pratiqués sont le baseball, le basketball, deux sports inventés par les Américains.

<sup>7</sup> « Carácter o condición de puertorriqueño » (notre traduction). Real Academia Española. « puertorriqueñidad ». In « *Diccionario de la lengua española* » - Edición del Tricentenario. <http://dle.rae.es/>. Consulté le 17 mai 2019.



de la Culture Portoricaine car, à part l'Équateur, seul Porto Rico ne s'était pas vu attribuer un mot pour désigner son identité. Finalement, c'est en 2016 qu'il fut approuvé<sup>8</sup>. Nous verrons plus en détail les traits qui déterminent la portoricanité. De son côté, le reggaeton a lui aussi sa définition dans la DRAE qui se décline en deux sens :

- « Musique d'origine caribéenne et d'influence afro-américaine, caractérisée par un style récitatif et un rythme syncopé produit électroniquement »<sup>9</sup>.
- « Danse exécutée au son du reguetón »<sup>10</sup>.

Nous pouvons noter que ce genre musical peut s'écrire de façons diverses. On recense quatre variantes connues : *reggaeton*, *reggaetón*, *reguetón*, *regeton*. La dernière étant une retranscription de la prononciation orale, nous la laisserons de côté pour notre étude. Par contre, les trois autres suscitent des interrogations, car devoir choisir, c'est devoir prendre parti puisqu'en fonction de l'orthographe utilisé, la connotation culturelle n'est pas la même. De ce fait, employer une forme au détriment d'une autre témoigne de notre point de vue sur le reggaeton. Dans l'introduction du livre *Reggaeton*<sup>11</sup>, les auteurs Wayne Marshall, Raquel Z. Rivera et Deborah Pacini Hernandez tentent d'expliquer pourquoi ils ont décidé de garder le terme *reggaeton* au détriment des autres. Le mettre sans accent était plus pratique, et était donc plus adapté à leur travail qui est en anglais.

Pour le reste, ils démontrent que « *reggaetón* (avec un accent) ne suit pas les règles standards de la graphie espagnole »<sup>12</sup> (Rivera et coll., 2009, 4) et donc il serait préférable de prendre *reguetón*. Néanmoins, ce serait « enlever le caractère multilinguistique et transnational du genre » puisque dans *reguetón* on ne retrouve pas « reggae » qui est un composant essentiel de son histoire culturelle et musicale, et que *regue* est très peu employé en espagnol<sup>13</sup>. Pour notre travail, nous voulions au départ employer le terme *reggaetón* car c'est avec cette orthographe qu'il s'est diffusé. Toutefois, nous

---

<sup>8</sup> « Real Academia Española acepta palabra “puertorriqueñidad” ». *Univision.com*, 16 mars 2016. <https://www.univision.com/local/puerto-rico-wlii/real-academia-espanola-acepta-palabra-puertorriqueñidad>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>9</sup> « Música de origen caribeño e influencia afroamericana, que se caracteriza por un estilo recitativo y un ritmo sincopado producido electrónicamente », (notre traduction).

<sup>10</sup> « Baile que se ejecuta al son del reguetón » (notre traduction).

<sup>11</sup> Rivera, Raquel Z., Wayne Marshall, et Deborah Pacini Hernandez. *Reggaeton*. Durham, États-Unis d'Amérique: Duke University Press, 2009.

<sup>12</sup> « Reggaetón (with an accent) does not follow standard Spanish orthographic rules » (notre traduction).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 4.

aurons recours à *reggaeton* pour les mêmes raisons décrites par les auteurs susmentionnés. Nous voulons préciser que *reggaeton* est universalisé et que l'industrie musicale, ainsi que les artistes, le reconnaissent comme tel. À savoir qu'avant, le genre musical n'était pas connu sous ce nom. Il était nommé *underground*<sup>14</sup> depuis sa création jusqu'au début des années 2000 à cause du contexte social dans lequel il s'est développé. Nous citerons également le terme récent *\*proto-reggaetón*<sup>15</sup> pour se référer au genre musical avant qu'il ne soit nommé « reggaetón » ; ce qui amène à dire qu'il n'est valable que pour la période s'étendant du début des années 90 jusqu'au milieu de cette même décennie. « Proto-reggaetón » désigne un genre musical en construction qui est influencé en fonction des lieux qu'il traverse ; toutefois il ne se caractérise par aucune identité particulière.

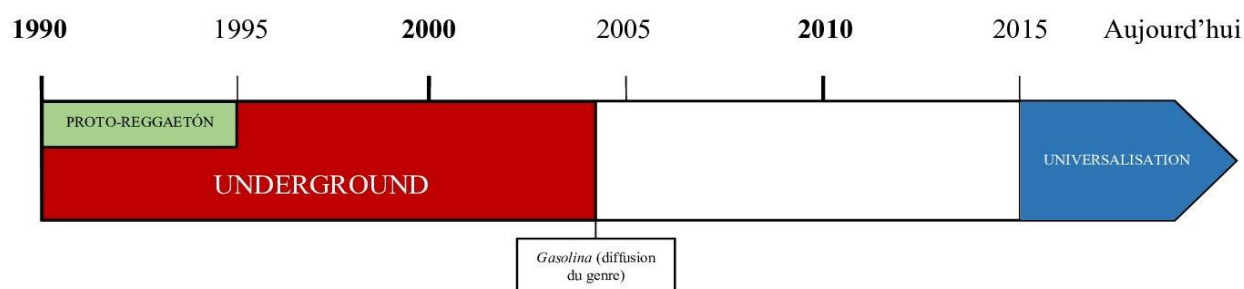
Nous avons conservé l'accent, étant donné qu'il se réfère au genre avant qu'il ne devienne le *reggaetón*. Si l'on suit cette logique, nous devrions mettre l'accent à chaque fois que l'on se réfère au genre non-universalisé. Cependant, cela serait trop contraignant, et de plus, il n'existe pas de date limite entre la période *reggaetón* et la période *reggaeton*. Comme dernier concept majeur, nous utiliserons fréquemment le terme *\*universalisation* et son verbe « s'universaliser » car ils serviront à inscrire le reggaeton en tant que genre musical qui grandit et qui s'exporte à l'international.

Durant nos recherches nous avons pu détacher les axiomes suivants qui reviennent sans cesse dans les articles, les livres, ou encore les vidéos : le genre est connoté sexuellement dans son esthétique et dans son contenu lyrique ; il admet les traits identitaires de communautés variées parce qu'il est le résultat d'un voyage transnational ; et enfin, il a réellement déclenché son lancement à l'international en 2004 avec la sortie du titre *Gasolina* de Daddy Yankee à Porto Rico. Afin de clarifier les différentes étapes, et d'expliquer quand est-ce qu'il faut utiliser une graphie plutôt qu'une autre pour mentionner le genre, nous avons élaboré une frise chronologique qui les place sur l'échelle du temps. Nous l'avons réalisée après avoir collecté les données suffisantes ; bien sûr elle n'est pas exhaustive mais elle tente tout de même de tracer les limites temporelles de son évolution.

---

<sup>14</sup> Parce qu'il était considéré en tant que tel.

<sup>15</sup> Nous ne connaissons pas l'origine exacte, ni le créateur de ce concept, dans la mesure où il a peut-être été créé de manière informelle. Toutefois, vu que « reggaetón » a commencé à être généralisé dans la première partie des années 2000, nous supposons que « proto-reggaetón » a été formé peu de temps après afin de pouvoir se référer au genre du début des années 90.



Il faut ajouter que pour analyser le sujet nous avons dû assimiler les concepts clés et les idées fondamentales qui le concernent. Il est donc probable que nous évoquions des faits généraux déjà indiqués dans d'autres travaux dans le but de démocratiser ledit sujet. Toutefois, nous tenions à nous démarquer par différents moyens. Tout d'abord, nous nous concentrerons sur Porto Rico uniquement afin de poser un cadre spatial et donc culturel ; nous verrons également ce qui se passe hors de l'île afin de l'inclure dans l'espace géographique mondial. Ensuite, nous décrirons certaines périodes succinctement car d'autres auteurs l'ont déjà fait avec plus de précision. En revanche, l'objectif n'est pas de répéter ce qui a été dit mais d'inscrire notre sujet dans la continuité de ce qui a déjà été réalisé. Nous essaierons de mettre en relation le reggaeton avec l'histoire plus lointaine – comme le colonialisme espagnol – qui n'est pas très abordée, ou en tout cas, qui l'est mais *via* une méthode différente de la nôtre.

D'autre part, les deux premières chansons que j'ai choisies pour mon corpus – que nous définirons plus bas – ont déjà été traitées dans d'autres travaux mais de manière partielle seulement ; pour ma part je les analyse en profondeur. Quant à la troisième, elle fut limitée à Porto Rico principalement, elle n'est donc pas connue, si ce n'est des *\*Boricuas* (Portoricains)<sup>16</sup> car elle s'insère dans la transition passant de *l'underground* au reggaeton. Enfin, les chansons secondaires utilisées pour illustrer sont des choix personnels afin de changer des titres phares souvent mentionnés. Plusieurs sont très récentes étant donné que mon travail se focalise sur l'identité portoricaine actuelle. Mon étude tentera alors d'apporter un nouveau regard sur Porto Rico et le reggaeton afin d'actualiser le sujet. Ainsi, elle essaiera de contrer les préjugés en présentant autrement les communautés et la culture *boricua* ; tout cela en nous aidant d'éléments transdisciplinaires pour notre argumentation.

Compte tenu de l'image négative qu'il possède, à travers quelles modalités le reggaeton se présente-t-il comme un élément culturel essentiel pour comprendre la portoricanité aujourd'hui ? À

---

<sup>16</sup> On appelle les Portoricains ainsi en référence à l'île de Porto Rico qui s'appelait Borikén avant la conquête espagnole. Les indigènes taïnos lui avaient donné ce nom. Il est parfois possible de rencontrer les termes « borinquen » ou « borinquén » utilisés comme adjectifs.

partir de cette problématique nous pouvons percevoir quatre sous-questions qui nous aiguilleront dans notre développement. Il s'agira de signaler en quoi ce genre musical est considéré comme étant portoricain ; expliquer s'il reflète la société des *Boricuas* et si eux s'identifient à lui ; et enfin, voir si le reggaeton est seulement sexuel ou s'il s'engage sur d'autres thématiques.

Pour procéder, notre méthodologie consistera à étudier le reggaeton sur l'ensemble de la période allant de sa naissance au début des années 90 jusqu'à aujourd'hui pour comprendre le caractère évolutif de l'identité portoricaine. Chaque partie sera traitée de sorte que l'on remarque une évolution. Notre sujet est très contemporain ce qui signifie qu'il y a peu de documents écrits ce pourquoi nos sources sont majoritairement numériques ; donc nous avons eu recours à de nombreux articles de journaux, des blogs, des revues, de nombreux travaux dont des thèses, et même du contenu audiovisuel. Néanmoins, nous avons composé un corpus de documents qui seront nos sources principales.

En premier lieu nous avons choisi le livre *Reggaeton* que nous avons déjà mentionné plus haut ; il est issu d'une collaboration entre Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall, et Deborah Pacini Hernandez. Ces trois personnes sont des chercheurs en sociologie, anthropologie, et musicologie. Plusieurs de leurs travaux sont tournés vers la musique urbaine et son intégration dans la société. Cet ouvrage est une référence puisqu'il fut le premier travail sur le reggaeton qui soit cohérent et qui l'explique depuis une perspective scientifique. Le livre est divisé en trois parties, elles-mêmes découpées en plusieurs chapitres écrits par différents chercheurs. Nous nous appuierons sur quatre d'entre eux : « From *Música Negra* to *Reggaeton Latino*: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization »<sup>17</sup> de l'Américain Wayne Marshall. C'est le chapitre que l'on citera le plus souvent dans la mesure où il est complet et que l'auteur est une référence dans l'étude de la musique urbaine ; nous citerons d'autres travaux de lui en sources secondaires. Nous nous servirons également de « Reggae in Panama: *Bien Tough* »<sup>18</sup> de Christoph Twickel et de « The Panamanian Origins of *Reggae en español*: Seeing History through "Los Ojos Café" of Renato »<sup>19</sup> une interview de Ifeoma C. K. Nwankwo, afin de présenter les origines jamaïcaines et panaméennes du genre. Enfin, « A Man Lives Here: Reggaeton's Hypermasculine Resident »<sup>20</sup> d'Alfredo Nieves Moreno sera utile pour montrer les raisons du dénigrement envers le reggaeton.

---

<sup>17</sup> Rivera, Raquel Z. et coll., *Ibid.*, p. 19-76.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 81-88.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 89-98.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 252-279.

Ensuite, nous nous aiderons de l'ouvrage *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico*<sup>21</sup> écrit par Petra R. Rivera-Rideau. Elle est aussi une des chercheuses principales sur le reggaeton et a publié plusieurs articles à propos. Elle a notamment collaboré avec certains des auteurs évoqués plus haut. Ce texte est important car il offre de nouvelles façons de penser les relations de Porto Rico avec l'ensemble de la diaspora africaine. Il nous sera nécessaire de prendre les chapitres deux et trois, « Loíza »<sup>22</sup> et « The Perils of Perreo »<sup>23</sup> pour traiter de l'identité africaine et de l'éducation au sein de Porto Rico. Pour finir avec le corpus, nous avons sélectionné trois chansons : d'abord, *Oye mi canto* lancée en 2006 par les artistes N.O.R.E, Daddy Yankee, Nina Sky, Gemstar et Big Mato en guise de lien entre la communauté latino-américaine et les États-Unis. Ensuite, *Loíza*, un titre de Tego Calderón paru en 2003 qui dénonce le délaissement la communauté afro-boricua par le gouvernement portoricain. Enfin, le morceau *Son las doce* de Daddy Yankee lancé en 2002 qui fait le portrait de la réalité urbaine de Porto Rico.

Ce dernier artiste sera fréquemment mentionné puisque c'est un précurseur du reggaeton et qu'il représente le genre à lui tout seul étant donné qu'il a intégré le mot « reggaeton » dans la culture. Pour notre étude, nous avons en premier lieu relevé plusieurs fragments de chaque chapitre qui ont suscité notre intérêt, puis nous nous sommes appuyés dessus afin de déterminer le socle sur lequel va reposer notre argumentation. Ce n'est qu'après que nous sommes allés chercher des informations afin d'approfondir le sujet. Avant chaque sous-partie nous énoncerons le nom des chapitres desquels nous avons tiré les fragments cités.

Le présent travail a donc pour ambition de montrer que le reggaeton est davantage qu'un simple genre musical dans la mesure où il appartient à la culture du territoire où il est né et s'est développé, et qu'il en indique l'évolution identitaire. Nous verrons dans un premier temps que le reggaeton a reçu différentes influences provenant de communautés diverses, et qu'il est alors nécessaire de voir comment se détache le caractère portoricain dans le genre. Dans un deuxième temps, nous devons également dire quelle est la relation entre Porto Rico et le genre, c'est-à-dire si l'un évolue en fonction de l'autre. Et dans un dernier temps, nous expliquerons pourquoi il est connoté sexuellement.

---

<sup>21</sup> Rivera-Rideau, Petra Raquel. *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico*. Duke University Press, 2015.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 58-86.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 87-110.

# 1. Reggaeton : un genre musical transnational

## 1.1. Genèse d'un nouveau phénomène culturel

Dans les études de certains spécialistes et dans l'imaginaire de nombreuses personnes issues du public<sup>24</sup>, le reggaeton aurait vu le jour au début des années 90. Cependant nous ne pouvons affirmer que le processus de construction de celui-ci ne se soit fait qu'à partir de cette période. Du point de vue historique, le reggaeton est riche et a été le carrefour où se sont croisées de nombreuses influences diverses et variées en provenance de plusieurs pays, ce que nous prendrons le soin de détailler dans la prochaine sous-partie. Pour commencer, attardons-nous sur les origines de ce qu'on peut appeler « phénomène culturel » dans la mesure où il a su devenir un espace d'expression pour de nombreuses personnes et communautés<sup>25</sup>.

Durant la période allant des années 1880 jusqu'à son inauguration en 1914, plusieurs vagues d'immigrants arrivèrent au Panama pour travailler sur l'ambitieux projet du canal qui allait largement faciliter le transit naval en reliant l'Océan Atlantique au Pacifique, pour ainsi éviter le franchissement du détroit de Magellan qui allongeait considérablement la durée des trajets. Sous la direction des États-Unis, ce projet était une opportunité pour changer de vie car il proposait un emploi et un salaire pendant plusieurs années<sup>26</sup>. De plus, les immigrants venaient majoritairement des petites et grandes Antilles<sup>27</sup>. Ainsi de nombreuses familles jamaïcaines ont pris racines au Panama et leur culture a commencé à se diffuser. Les communautés afro-antillaises se sont formées là-bas et ont évolué tout en gardant leur identité *via* leur culture et leurs coutumes entre autres ; la musique *\*reggae* qui croissait en Jamaïque allait également croître parallèlement au Panama à travers ces familles. Les Panaméens adoptèrent par la suite ce nouveau genre musical et l'adaptèrent au public : c'est le début du *\*reggae en español* aussi nommé *plena* qu'il ne faut pas confondre avec la *plena* portoricaine<sup>28</sup> qui est bien différente. À ce moment-là on ne parle pas encore de « reggaeton », néanmoins sa

---

<sup>24</sup> Nos recherches nous ont conduit sur des sites et forums internet qui abordaient le sujet. Ces espaces d'échange sont des endroits incontournables pour se faire une idée de ce que pensent les gens. Les personnes en question proviennent d'horizons différents ce qui permet d'avoir une vision sur l'avis global.

<sup>25</sup> Comprenez le terme au sens large. Cela peut être autant des communautés ethniques, religieuses, ou autres.

<sup>26</sup> Toutefois, les promesses n'étaient pas toujours tenues. Il s'agissait d'attirer de potentiels travailleurs avec l'appât du gain. Voir : Pérez Morales, Carlos. « Los que construyeron el Canal ». *Panamaamerica.com.pa*, 17 juin 2016. <https://www.panamaamerica.com.pa/opinion/los-que-construyeron-el-canal-1030826>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>27</sup> Nous nous référons aux Antilles dans leur ensemble.

<sup>28</sup> Genre musical d'origine portoricaine au rythme syncopé.

particularité réside dans le fait qu'il est né à partir d'un nouveau rythme apparu dans les années 90, que le *reggae en español* a embrassé : le *\*dembow*<sup>29</sup>.

Pour les trois paragraphes qui suivent, nous avons pris les informations théoriques dans l'article de Wayne Marshall « The loopy origins of dembow and reggaeton's knotty dancehall roots »<sup>30</sup>.

En 1990, une chanson appelée *Dem Bow* produite par Bobby « Digital » Dixon, interprétée par le duo de DJs jamaïcains Steely & Clevie, et chantée par Shabba Ranks, eut un succès fulgurant dans le monde du reggae et du *\*dancehall* – branche du reggae plus dansante – tant pour sa musicalité que pour ses paroles considérées anticolonialistes<sup>31</sup>. Le *\*riddim*<sup>32</sup> utilisé pour ce morceau s'appelle *Poco Man Jam*. Il fut réutilisé l'année suivante, tout comme la thématique abordée, par l'artiste panaméen El General dans son remix, *Son Bow*. À partir du moment où cette chanson a été publiée, « l'effet *Dem Bow* » prit un nouveau tournant. C'est à New York, plus précisément à Long Island que le Jamaïcain Philip Smart créa en 1982 le studio de reggae le plus important des États-Unis, le studio HC&F où il a pu s'entourer d'autres expatriés de Jamaïque tel que Dennis « The Menace » Thompson, un DJ déjà réputé. C'est dans ledit studio qu'eut lieu le nouveau tournant mentionné plus haut. En effet, après le lancement de *Dem Bow* et après l'ampleur qu'a prise le reggae au Panama, plusieurs Panaméens sont venus jusqu'à Long Island avec l'ambition d'élaborer une stratégie commerciale pour que ce genre musical touche un public beaucoup plus large. Pour cela, Panaméens et Jamaïcains collaborèrent et commencèrent à traduire les musiques de dancehall et de reggae de l'anglais vers l'espagnol. Avant le remix *Son Bow*, une première réinterprétation du morceau *Dem Bow* fut lancée en 1990 par le Panaméen Nando Boom, qui s'intitule *Ellos Benia*.

Toutefois, il fallait adapter complètement le genre au marché hispanophone et c'est le Panaméen Ramón « Pucho » Bustamante, producteur de ce morceau, qui s'en chargea ; pour y arriver il fut nécessaire de modifier le rythme que la chanson originale de Shabba Ranks arborait : ainsi avec l'aide de Pucho, Dennis « The Menace » prit comme base le rythme *Poco Man Jam* et y ajouta une

---

<sup>29</sup> Ce rythme est devenu intrinsèque au reggaeton.

<sup>30</sup> Marshall, Wayne. « The loopy origins of dembow and reggaeton's knotty dancehall roots ». *Wax Poetics* (blog), 28 janvier 2014. <http://www.waxpoetics.com/blog/features/articles/digital-rhythm/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>31</sup> Nous aborderons cet aspect dans la partie « Le *dembow* : un autre vecteur de ségrégation ».

<sup>32</sup> De l'anglais « rhythm », « riddim » est un terme en créole jamaïcain qui se réfère à l'instrumentale d'un morceau. Voir : « Tout savoir sur ce qu'est le riddim ». <http://www.raggamuffin.fr/quest-ce-que-le-riddim.html>. Consulté le 17 mai 2019. Ce créole est aussi appelé « patois » tout comme les dialectes locaux que l'on nomme ainsi en France. C'est un mélange d'anglais, d'influences africaines et indigènes qui est parlé en Jamaïque et dans la diaspora jamaïcaine telle que celle présente au Panama. Cependant, c'est un terme qui n'est pas intégré au DRAE.



ligne de timbales afin de, selon ses dires, « tropicaliser » cette version. Dès lors, *Ellos Benia* devint un *hit* international et le nouveau *riddim* fut repris encore et encore jusqu'à être quasiment « nationalisé » par les Panaméens. D'ailleurs, le nom *Poco Man Jam* devint *Pounda*<sup>33</sup> car deux Jamaïcains, Bobo General et Sleepy Wonder avaient fait une reprise avec la version du rythme de Dennis « The Menace » qu'ils avaient nommée ainsi. Ils avaient pu avoir accès à ce rythme car les Jamaïcains mettaient souvent l'instrumentale sur la face B des CDs/Vinyles pour qu'on puisse le réutiliser. Pucho Bustamante décrit ce procédé comme « a bad custom of the Jamaicans » que nous pourrions traduire par « une mauvaise habitude des Jamaïcains ». Cela peut être une bonne chose dans la mesure où c'est un témoignage du succès du morceau original. Mais il est vrai qu'au bout d'un temps, c'est la monotonie qui reprend le dessus.

Lors de son enracinement sur l'ensemble du territoire hispanophone, le *reggae en español* a rapidement trouvé son public et plus particulièrement sur l'île caribéenne de Porto Rico où Pucho est allé lui-même afin de présenter au DJ *boricua* DJ Negro le rythme qui faisait fureur qu'il avait réalisé avec Dennis « The Menace ». Il arriva ensuite dans les mains de DJ Nelson puis de DJ Playero. C'étaient les trois « pointures » de l'époque sur l'île. Ils se sont donc mis à utiliser, voire à surutiliser<sup>34</sup> ce nouveau rythme dans leurs mixes<sup>35</sup> ce qui fait qu'avec les succès de Shabba Ranks et Nando Boom à Porto Rico, un lien s'est tissé entre le rythme et la notion de « Dem Bow » employée dans les deux morceaux pour former le terme « dembow ».

Concernant le terme « reggaeton », il existe une multitude de théories sur son invention ; parmi elles figurent les suivantes : DJ Nelson l'aurait inventé en 1995 pour son disque en liant les mots « reggae » et « maratón » (= « marathon ») pour en former un seul car il avait besoin d'un titre pour celui-ci : il fut nommé *Reggaeton Live Vol.1*. La deuxième hypothèse, qui est sans doute la plus plausible, serait que le jeune artiste Daddy Yankee, au cours d'une session d'improvisation en 1990 aurait prononcé le terme « reggaeton » de manière spontanée. DJ Playero, qui le produisait à ce moment-là laisse entendre qu'il faut parfois inventer des mots pour faire rimer avec le mot précédent. C'est en 1991, sur sa *mixtape*<sup>36</sup> *Playero 34* qu'apparaît pour la première fois officiellement ledit

---

<sup>33</sup> Prononciation jamaïcaine de « Pounder ».

<sup>34</sup> Puisqu'il devint le rythme officiel du reggaeton, il fut surutilisé constamment. C'est d'ailleurs un point sur lequel s'appuient les détracteurs du reggaeton afin de souligner sa monotonie.

<sup>35</sup> C'est une production musicale composée de plusieurs sources audios agencées entre elles pour former un tout cohérent. Il permet une grande variabilité.

<sup>36</sup> Cassette audio qui compile des chansons. À la différence d'un album, la mixtape est plus spontanée car elle est créée généralement pour promouvoir d'autres artistes et ne suit pas forcément un ordre logique.



terme<sup>37</sup>. Nous pouvons alors penser que « reggaeton » a été créé en 1991, or il n’a été officialisé que quatre années plus tard. Comme indiqué dans l’introduction, ce terme ne fut mondialisé qu’en 2004 avec *Gasolina* de Daddy Yankee qui fut un succès planétaire. Pourtant, il est intéressant de voir que malgré toutes ces théories, c’est le producteur panaméen Michael Ellis qui s’est approprié le nom de ce genre musical<sup>38</sup>. En effet, à la définition « reguetón » de la *Real Academia Española* on peut voir qu’il a apposé son nom sur ledit terme<sup>39</sup>. Toutefois, ce genre musical s’appelait \**underground* à ses prémices en raison de son caractère marginal qui était peu mis en avant et qui était dénigré par la société ; cela prouve qu’il a fallu du temps avant que le terme ne s’impose. Au même titre que Nando Boom le fut pour le *reggae en español*, le Portoricain Vico C fut le pionnier qui réussit à adapter le hip-hop<sup>40</sup> en rappant<sup>41</sup> en espagnol pour marquer une rupture avec la langue anglaise qui dominait de toutes parts. Les DJs de l’île – dont les trois déjà présentés – ont commencé à mixer reggae et hip-hop ensemble ce qui devint le reggaeton<sup>42</sup>.

À l’époque, les enregistrements se faisaient dans de petits studios amateurs pendant de longues sessions – pouvant durer jusqu’à trente minutes parfois – où de jeunes talents locaux comme Daddy Yankee venaient démontrer leurs qualités de *freestyler*<sup>43</sup> pour que les DJs les plus influents du milieu

---

<sup>37</sup> Marquez, Doriann. « ¿Quién inventó la palabra Reggaetón? Dj Nelson por fin lo aclara ». *Heabbi.com* (blog), 22 juin 2018. <https://heabbi.com/origen-palabra-reggaeton>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>38</sup> Il avait couplé le terme « reggae » au suffixe augmentatif « -ón » pour montrer que le reggae qu’il faisait était un « grand reggae », soit du « reggaetón ». Voir : Cepeda, Eduardo. « Panamanian Artists Helped Birth Reggaeton, Then the Industry Left Them Behind ». *Remezcla.com*, 28 février 2018. <http://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-2/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>39</sup> « De *reggaeton*, término acuñado por el panameño M. Ellis en los años ochenta del siglo XX, y este del ingl. *reggae* ‘reggae’ y -ón » soit « De *reggaeton*, terme revendiqué par le Panaméen M. Ellis dans les années 80 du XX<sup>e</sup> siècle, et issu de l’anglais *reggae* “reggae” et -ón ». Se reporter à l’introduction pour plus d’informations sur ce mot.

<sup>40</sup> Mouvement culturel d’origine étatsunienne qui regroupe plusieurs formes d’art urbain telles que la danse, les graffitis ou encore la musique rap.

<sup>41</sup> Le verbe « rapper » signifie chanter du rap. Contrairement au chant, le rap n’a pas un but purement esthétique car il s’agit surtout de savoir maîtriser l’improvisation et réaliser des tournures de phrases qui aient un impact – que l’on appelle « punchlines ». Le rappeur adopte donc une attitude. Le hip-hop est considéré comme un synonyme de « rap » même si en réalité, c’est le rap qui fait partie de la culture hip-hop.

<sup>42</sup> Musicalement parlant uniquement, dans la mesure où il n’a pas encore de nom officiel ni de véritable reconnaissance dans l’industrie musicale qui lui permettraient de disposer d’un statut.

<sup>43</sup> Ici, synonyme de « rappeur ». Un « freestyle » est une session d’improvisation libre visant à démontrer sa créativité verbale, et son habileté à manier les mots. Voir : Leonard. « Petite réflexion sur le freestyle ». *Le Rap en France* (blog), 16 mars 2015. <http://lerapenfrance.fr/petite-reflexion-freestyle/>. Consulté le 17 mai 2019.

les repèrent et les produisent durant ces « marathons de reggae »<sup>44</sup>. Les thèmes abordés pendant ces sessions sont variés mais restent centrés sur la sphère urbaine et donc sur des sujets comme la criminalité, les problèmes sociaux, et le sexe en majorité. Le *dembow* perdure jusqu'à aujourd'hui et conserve ce nom et, bien qu'avec le temps il ait évolué musicalement et sémiotiquement, la connotation sexuelle que nous expliquerons ultérieurement est, quant à elle, toujours bien présente et restera l'essence même du reggaeton.

Ainsi pour conclure cette genèse, nous pouvons affirmer que c'est au Panama que fut créée la base du son et de la musicalité, et à Porto Rico que fut conçu le nom qui le rendra populaire. C'est à travers celui-ci en particulier que Porto Rico revendique la paternité du genre. Durant son développement, le reggaeton a reçu différentes influences de plusieurs zones géographiques ; néanmoins qu'est ce qui le rend portoricain ? Qu'est-ce qui fait qu'il est plus qu'une version 2.0 du *reggae en español* ?

## 1.2. Ses différentes inspirations

Bien que le reggaeton soit un genre musical principalement hispanophone, nous sommes sur le point de voir qu'il a été en grande partie influencé par le monde anglophone dans la mesure où il s'est développé dans les Caraïbes, une zone pluriculturelle majeure où circulent de nombreux flux linguistiques. Bien sûr, les influences citées ici ne sont pas les seules, cependant ce sont les courants majeurs qui ont déterminé pleinement ce genre musical<sup>45</sup> ; c'est la raison pour laquelle nous les avons choisies. Afin de confirmer nos affirmations et infirmer, nous utiliserons dans la première sous-partie les chapitres « From *Música Negra* to *Reggaeton Latino*: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization », « Reggae in Panama: *Bien Tough* », et « The Panamanian Origins of *Reggae en español*: Seeing History through “Los Ojos Café” of Renato ». Ce sont des travaux cruciaux pour comprendre les différents niveaux d'influences que le reggaeton a connus, et cela sur plusieurs échelles géographiques. Enfin, dans la seconde sous-partie nous analyserons la chanson *Oye mi canto*.

---

<sup>44</sup> Selon la théorie que nous avons expliquée, ce sont ces longues sessions qui donnèrent à DJ Nelson l'idée d'associer les termes « reggae » et « maratón ».

<sup>45</sup> Pour situer visuellement ces influences, se reporter à l'annexe 1 p. 100.

### 1.2.1. Jamaïque et Panama

Tout d'abord, parlons de la Jamaïque qui est au centre de notre sujet. En effet son influence est exercée dans pratiquement tous les domaines comme la musicalité – le *dembow* notamment –, le langage<sup>46</sup>, mais aussi dans son idéologie. Dans la culture reggae sont présentes de nombreuses croyances religieuses qui régissent le mode de vie des adeptes du *\*Rastafarisme*<sup>47</sup>, un pan important de l'identité jamaïcaine qui pourrait être mis en corrélation avec le reggaeton d'aujourd'hui mais seulement sous un certain angle. Selon la religion et la culture rasta, qui ont influencé le reggae et qui se sont principalement diffusées à travers lui, le mythe de Babylone associe l'ancienne cité de Babylone à un symbole de corruption et de décadence du monde occidental<sup>48</sup>. Cette cité représenterait un nouveau milieu construit par l'Homme afin qu'il puisse échapper à Dieu et se protéger de la nature devenue hostile suite au meurtre d'Abel. Babylone serait alors une représentation de l'oppression des Hommes par eux-mêmes puisque chacun devrait pouvoir être libre de ses croyances et de faire ses propres choix ; néanmoins imposer cette cité comme refuge pour tous est, d'un certain point de vue, une obligation à fuir Dieu.

À partir de là, nous pouvons supposer qu'il y a en Jamaïque et dans le reggae une notion d'émancipation, de recherche de la liberté individuelle qui apparaît au XX<sup>e</sup> siècle, ce qui ne serait pas surprenant étant donné que des siècles durant, l'île fut sous le joug d'une importante puissance coloniale, le Royaume-Uni, qui ne leur a octroyé l'indépendance qu'en 1962.

Si l'on observe le reggaeton d'hier et celui d'aujourd'hui, nous voyons qu'il a pu hériter de cette recherche de liberté. Toutefois, cette liberté s'intègre dans la société actuelle, c'est-à-dire la même société décriée dans le reggae<sup>49</sup> à savoir une société moderne basée sur la liberté de penser, la

---

<sup>46</sup> Le jargon du reggaeton contient des termes provenant du créole jamaïcain tel que « gyal » obtenu à partir de l'anglais « girl » via déformation de sa prononciation, et qui a ensuite muté à Porto Rico de la même manière pour se transformer en « yal ». Ainsi donc, le reggaeton a accumulé certains caractères identitaires de la Jamaïque au cours de ce procédé.

<sup>47</sup> Le terme *Rastafarisme*, bien qu'il soit globalement accepté, est rejeté par les membres de ce mouvement car le suffixe « -isme » sert à classer, mettre dans des cases, or cela serait contraire aux principes dudit mouvement qui cherche à unifier les Hommes. Voir : Oury Diallo, Mamadou. « "Rastafarisme et Panafricanisme: la Renaissance" ». « Une Guinée au-delà du parti et de l'ethnie ». <http://www.guinee-plurielle.com/pages/15Rastafarisme-et-Panafricanisme-la-Renaissance-3069027.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>48</sup> « Babylone ». *Histoiredumonde.net*, 15 décembre 2007. <http://www.histoiredumonde.net>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>49</sup> Même si le reggae est varié et qu'il n'aborde pas uniquement des thèmes liés au Rastafarisme, voyez-le dans ce travail en tant que conducteur majeur de la pensée rastafarie – elle-même établie à partir d'une certaine lecture de la Bible – étant donné qu'il s'est exporté à l'international majoritairement grâce à Bob Marley, un fervent adepte de cette philosophie. Le *roots reggae* est le sous-genre le plus traditionnel du reggae. Il nous intéresse pour cette explication puisqu'il est inhérent

liberté sexuelle – et donc des mœurs non-acceptées par la religion –, et le capitalisme. En d’autres termes, une société fondée sur le péché qui nous emprisonne dans la « futilité » du matérialisme et qui nous éloigne de plus en plus de la spiritualité, de notre rapport avec le vivant, de ce qui est vrai, et de ce qui importe vraiment. Ainsi, une certaine dichotomie s’est implantée entre ces deux genres musicaux. Effectivement, le reggaeton prône la société de consommation observable dans les paroles des chansons, mais également dans les clips qui mettent régulièrement en avant de grosses voitures, des liasses de billets, ou encore des vêtements de marque.

Dans le documentaire de 2012 *Cuba génération reggaeton* réalisé par Grégory Szepe et Magda Wodeka, une interview est faite à l’artiste cubain de reggaeton, Damian (de son vrai nom Damian Aguirre Perez). Celui-ci déclare : « Avant je m’habillais avec ce que j’avais, ce n’était pas important. Maintenant, tu te rends compte que quand tu vas à un concert le public t’observe, regarde ce que tu portes, quelles chaussures tu as aux pieds [...] le public veut que tu lui donnes ce qu’il ne peut pas avoir ; tu es un peu leur guide ».

Le documentaire a été tourné à Cuba et donc, il présente le reggaeton de Cuba – appelé aussi *cubatón* – possédant des caractéristiques distinctes et qui évolue dans un contexte économique et politique différent de celui du reggaeton que nous étudions actuellement. Cependant, ces propos s’appliquent également à presque tous les genres musicaux et traduisent donc l’idée que cette vision de la société est radicalement opposée à celle qu’avaient conceptualisée les Rastafaris. Il serait même possible d’aller jusqu’à dire que métaphoriquement, c’est comme si le reggae avait « exorcisé son propre démon » et que celui-ci s’était transformé en son double « mauvais », le reggaeton.

Le reggaeton est en quelque sorte une version « désacralisée » du reggae dès lors qu’elle est en majorité simplifiée et anthropocentrisée, donc tournée vers l’Homme et ses désirs : par exemple la consommation de drogue. Fumer de la marijuana, est devenue une activité récréative tandis que dans la culture rastafarie, le cannabis est considéré comme une plante sacrée destinée à un usage spirituel ; la perspective est d’élever son âme<sup>50</sup>. Pour ce qui est du sexe, cette nouvelle tendance démontre qu’il existe une liberté totale, qu’elle est orgiaque dans ses propos – surtout à ses débuts – et dans sa représentation visuelle, ce qui signifie qu’elle ne peut s’inscrire dans le code de conduite éthique du Rastafarisme. En effet, le reggaeton peut intégrer dans sa nature propre deux des significations

---

au Rastafarisme. Il se nomme ainsi car il n’est pas inscrit dans une démarche commerciale et va au-delà de la musique elle-même. Voir : Charles Price, *Becoming Rasta: Origins of Rastafari Identity in Jamaica*, New York University Press, 2009, p. 3.

<sup>50</sup> « Application spirituelle, religieuse et traditionnelle du cannabis ». *Blog du Growshop Alchimia* (blog), 11 août 2016. <https://www.alchimiaweb.com/blogfr/application-spirituelle-religieuse-traditionnel-cannabis/>. Consulté le 17 mai 2019.

possibles du terme « sensuel ». Il est sensuel car il évoque la sexualité, et il est sensuel car il en appelle aux sens. En l'occurrence :

- L'ouïe, puisque c'est de la musique ;
- La vue, pour l'aspect représentatif que nous venons de mentionner plus haut ;
- L'odorat et le goût, très souvent utilisés dans les chansons pour faire allusion au corps des femmes ;
- Le toucher, étroitement lié à la matérialité, tant sur ce qui est matériel (l'argent, les voitures...) que sur ce qui est organique – la figure de la femme objet par exemple.

Contrairement à lui, le Rastafarisme se détermine par ce qui a trait au moral, au spirituel et à ce qui est immatériel. Au même titre que le Rastafarisme, le reggaeton dispose d'un mode de vie et de codes surtout esthétiques. Comment peut-il ainsi y avoir un fossé aussi grand entre lui et le reggae sachant qu'il n'y a qu'un pas entre eux musicalement parlant, et dans leur désir d'affranchissement des barrières idéologiques imposées par la/les société(s)<sup>51</sup> ?

La réponse pourrait se trouver dans le dancehall, une branche du reggae née à la fin des années 70 en Jamaïque qui est plus dynamique dans le débit de parole et dans la musicalité. En effet, avec l'apparition des premiers sons digitaux les producteurs ont commencé à y entrevoir un nouveau marché : un marché où le reggae deviendrait plus dansant et par conséquent, plus attractif. Pour ce faire, il fallait cibler un public beaucoup plus large et cela, le dancehall l'a réussi. Dans « *From Música Negra to Reggaeton Latino: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization* », Wayne Marshall affirme :

« [...] l'assimilation du dancehall par les jeunes Panaméens et Portoricains était sans doute liée à ses connotations culturelles : sa nouveauté, sa grossièreté et son lien étroit avec le rap ou le hip-hop (et donc avec les sons et les images de la modernité, de l'urbanité et de l'identité noire). Tandis que le reggae *roots* prêchait la libération panafricaine et la prise de conscience souvent exprimées dans la langue millénaire rastafarie, le dancehall embrassait des préoccupations plus terre à terre et locales, des thèmes qui résonnent et entretiennent un dialogue étroit avec le hip-hop contemporain : crime, drogues, violence, sexe, pauvreté, corruption. En effet, en affirmant leur caractère relationnel, le dancehall et le hip-hop ont eu tendance à voyager ensemble, à être entendus en dehors de leurs principaux sites de production comme les deux faces d'une même pièce »<sup>52</sup>. (2010, p. 25)

---

<sup>51</sup> Nous parlons de tous types de société, peu importe la zone géographique. Le Rastafarisme se veut universel et donc ne souhaite discriminer aucune société.

<sup>52</sup> « Dancehall's uptake among young Panamanians and Puerto Ricans was no doubt related to its cultural connotations: its newness, its rudeness, and its close relationship to rap or hip-hop (and thus to the sounds and images of modernity,

De cette manière, le dancehall a combiné l'aspect musical universel incitant à danser, avec l'aspect identitaire dans lequel se voient représentés les Jamaïcains. Cette branche est en quelque sorte une version « hip-hopisée »<sup>53</sup> du reggae dans la mesure où elle est urbaine, destinée aux gens appartenant à une culture plutôt marginalisée, et par-dessus tout, parce qu'elle est en vogue à ce moment-là. De plus, elle réactualise les thématiques abordées par son « parent » direct, tout en laissant de côté ses racines rastas qu'elle possède à travers le reggae. La raison de ce délaissement du Rastafarisme par le dancehall peut s'expliquer par le fait que le reggae paraît trop éloigné de la réalité de la société jamaïcaine. L'île se mondialise, de ce fait les sujets évoqués dans le reggae deviennent de plus en plus obsolètes en se penchant trop sur le cœur même du Rastafarisme, à savoir la spiritualité ainsi que l'idéologie religieuse qui implante des dogmes dans les esprits et qui entrent désormais en contradiction avec les premières tentatives d'ouverture sur le monde de la Jamaïque *via* l'arrivée du capitalisme. C'est cette même arrivée du capitalisme qui pourrait bien être le début de la corruption par le monde occidental dont parle les Rastafaris.

Au cours de nos recherches sur le dancehall nous avons remarqué que ce genre musical est souvent attribué aux mythes religieux, à la spiritualité, alors qu'en réalité il va à l'encontre de ces sphères. Les travaux présentant le dancehall – qui rappelons-le est un sous-genre du reggae – sous cet angle le confondent avec le *reggae roots* ainsi qu'avec d'autres sous-genres du reggae qui eux, sont imprégnés de ce caractère sacré. En 2004, la conférencière Sonjah Stanley-Niaah qui étudie la culture des Caraïbes et le reggae notamment, explique dans son article intégrant la revue *Kingston's Dancehall: A Story of Space and Celebration, Space and Culture* que le dancehall est le résultat de la période d'exaltation qu'a connue le pays comme suite aux décennies de colonialisme anglosaxon<sup>54</sup>.

---

urbanity, and blackness). Whereas roots reggae preached pan-African liberation and consciousness raising, often couched in the millenarian language of Rastafari, dancehall reggae embraced more earthy and local concerns, themes resonant and in close conversation with contemporary hip-hop: crime, drugs, violence, sex, poverty, corruption. Indeed, affirming their relational character, dancehall and hip-hop have tended to travel together, heard outside their principal sites of production as two sides of the same coin » (notre traduction).

<sup>53</sup> Nous avons formé ce néologisme pour montrer que le dancehall a admis des caractéristiques propres au hip-hop durant son processus de construction.

<sup>54</sup> Ce phénomène n'est pas représentatif de cette seule zone géographique car il a été perçu dans plusieurs pays et régions du globe. Cela semble prouver que les peuples ont tendance à vouloir oublier un traumatisme collectif en cherchant ce qu'il y a de nouveau. Nous pouvons citer l'Espagne qui a connu une période d'extase et de débauche après la fin du Franquisme dans la mesure où de nombreuses personnes ont commencé à consommer en masse et à se droguer entre autres choses. Voir : Bernaldo, Cristina. « L'image de la folie : de la dictature franquiste à la transition démocratique ». *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, n°20 (3 avril 2017). <http://journals.openedition.org/cm/2541>.



Elle ajoute que certaines des périodes les plus marquantes qu'à vécues la Jamaïque sont inscrites dans l'espace du dancehall qui pourrait alors être considéré en tant que « site de mémoire collective » ce qui témoigne de l'importance de celui-ci.

C'est un genre musical dans l'air du temps contrairement au *reggae roots* qui a toujours un impact sur la culture jamaïcaine mais qui reste peu évolutif, tant dans sa forme que dans son fond. Le dancehall est plus adapté aux mœurs d'aujourd'hui, au même titre que le hip-hop aux États-Unis qui, à ses prémices, était marginalisé et déprécié par les classes sociales plus élevées mais qui suscite toutefois un intérêt chez beaucoup de monde. À défaut d'opportunités pour attirer l'attention sur elles, les communautés utilisent la provocation. Le hip-hop est d'ailleurs décrié pour la violence de ses paroles et sa grossièreté. Par conséquent, ce modèle provocateur est automatiquement repris par le dancehall pour tenter de s'affirmer lui aussi ; *via* sa modernité et *via* l'aspect identitaire qu'il véhicule. Il réussira à gagner en notoriété et se verra accepté dans bon nombre de régions, dont Porto Rico.

En effet, les points communs que partagent le dancehall et le hip-hop sont des éléments très appréciés des Portoricains<sup>55</sup> ; ils attesteront plus tard de cette attirance en incorporant leur propre identité dans le « proto-reggaeton ». Enfin, si l'on observe le reggaeton depuis notre horizon d'attente actuelle, nous pouvons confirmer que la Jamaïque l'a influencé grâce au reggae mais par l'intermédiaire du dancehall. Les paroles des chansons évoluent au gré du contexte culturel, et il se trouve que le contexte de cette époque a favorisé la diffusion de la musique jamaïcaine partout dans le monde<sup>56</sup>. Elle a touché un large public, dont le Panama, qui remaniera à sa manière le reggae sous presque toutes ses formes, dont le dancehall. Tout d'abord, en conservant le terme « reggae » déjà populaire, puis en modifiant la sonorité pour pouvoir l'adapter au monde hispanophone tel que nous l'avons déjà rapporté dans notre genèse. Mais est-ce l'unique apport des Panaméens au reggaeton, sachant que l'on peut clairement voir l'influence des Jamaïcains sur le Panama ?

Au cours de son histoire, le Panama a souvent été l'objet d'influences étrangères, que ce soit sur le plan politique, économique ou culturel. La musique fait pleinement partie de ces aires imprégnées de ce qui vient de l'extérieur, ce que nous sommes sur le point d'étudier. C'est en se penchant sur ce point précis que nous avons pu constater un conflit interne dans la mesure où deux tendances s'opposent sur la vision de la musique panaméenne. D'abord se trouvent les Panaméens et

---

Consulté le 17 mai 2019.

<sup>55</sup> Les Portoricains désignés ici sont ceux ayant contribué à l'expansion de la musique urbaine, ceux qui l'écoutent et qui l'ont adopté.

<sup>56</sup> Le contexte mentionné est celui de la transition entre le colonialisme britannique et l'indépendance.

non-Panaméens<sup>57</sup> qui considèrent le pays comme un espace musical important, avec ses propres identités, et sa diversité. Ils s'inscrivent dans ce que l'on appellera « première tendance ». Ensuite sont présents dans la « deuxième tendance » ceux qui acceptent complètement le fait que le Panama soit une terre d'accueil culturel et que l'identité musicale locale soit fondée sur des identités externes.

À première vue, ces deux attitudes ne débouchent pas particulièrement sur un conflit, toutefois celui-ci apparaît lorsque la première tendance avance que musicalement, le Panama s'est construit de lui-même sans aucune interférence étrangère. Cependant, il est absolument essentiel de préciser que ce différend reste tout de même très alternatif puisqu'il concerne cet espace ouvert mais peu connu que représente la musique panaméenne<sup>58</sup>. Cette querelle idéologique est interne à l'industrie musicale et n'est que peu, voire pas médiatisée parce qu'elle n'implique qu'une communauté très réduite et que le litige est quasiment nul, invisible. En effet, ce n'est qu'à partir de l'analyse d'interviews et de travaux publiés dans le livre *Reggaeton* (2009) que nous pouvons supposer l'existence de ce conflit<sup>59</sup>. C'est en tentant de l'expliquer, de le démêler et donc de le comprendre, que nous pourrions appréhender l'influence que le Panama a eu sur le reggaeton.

Dans « Reggae in Panama: *Bien Tough* », Christoph Twickel interviewe un des pionniers du *reggae en español* panaméen, Rasta Nini un Rastafari. Il est la voix de ces Panaméens qui pensent que la culture musicale de leur pays n'est pas due à une quelconque intervention étrangère. Il explique notamment que, lors de la construction du canal dans les années 1910, quand environ 100 000 Afro-antillais sont venus y travailler, c'est à ce moment précis que l'on perçoit les débuts de la culture rastafari au Panama. Il va jusqu'à dire que son pays est la « Terre-mère du rasta, du mouvement rastafari et de la culture noire »<sup>60</sup> (Twickel, 2009, 84). Cette déclaration paraît « grossière » étant donné que bien d'autres colonies et anciennes colonies des Caraïbes possèdent une culture noire : ce sont toutes ces cultures noires qui se regroupent sous les noms de « culture afro-caribéenne » et « culture afro-antillaise ». De plus, la religion rastafari<sup>61</sup> est née des Jamaïcains. Même si elle est apparue sur le territoire panaméen *via* la diaspora, ce serait retirer tout crédit aux Jamaïcains puisqu'ils ont fait du Rastafarisme une religion, une philosophie, et cela avec l'aide de toute la Jamaïque<sup>62</sup>. De

---

<sup>57</sup> Cette tendance peut inclure des personnes de différentes nationalités.

<sup>58</sup> Peu connu depuis le point de vue des personnes extérieures à cette musique.

<sup>59</sup> Lorsque nous avons terminé nos recherches, nous n'avons finalement pas trouvé d'autres témoignages à propos de ce différend.

<sup>60</sup> « Motherland of Rasta, the Rastafarian movement and black culture » (notre traduction).

<sup>61</sup> Publiquement reconnue comme religion officielle au Panama en 2000.

<sup>62</sup> Un acteur majeur de l'importante croissance du Rastafarisme est Bob Marley qui, avec le reggae qui s'est internationalisé, a réussi à exposer ses croyances. De ce fait, c'est tous les Jamaïcains qui, inconsciemment ou non, ont



plus, lui-même ajoute juste après qu'il y a environ deux-cent Rastafaris au Panama (sur environ 3 650 000 habitants) et que : « Dans les années 80, tout le monde cherchait à se comporter comme un Rasta, non par religion, mais parce que c'était cool »<sup>63</sup> (Twickel, 2009, 84). Ainsi, le petit nombre de Rastafaris panaméens ne peut faire du Panama la Terre-mère du Rastafarisme. À titre de comparaison, 10% de la population jamaïcaine serait rastafari.

Enfin, ce phénomène de mode qui a existé dans les années 80 expose le fait que ceux qui souhaitaient devenir comme eux n'étaient finalement que des « pseudo-Rastas » puisqu'ils allaient à contresens de l'idéologie rastafarie en ne conservant que l'aspect esthétique et commercial de ce « style ». Ce débat des « vraies » origines du Rastafarisme mériterait à lui seul un travail entier. Toutefois nous n'avons abordé ce sujet qu'en partie afin de montrer que finalement, ce serait par le biais du Rastafarisme présenté dans le reggae et le *reggae en español* qu'un lien aurait été tissé entre la culture musicale du Panama et celle de la Jamaïque. Ce lien n'aurait pas été accepté par la première tendance car selon les Rastafaris panaméens, leur philosophie aurait été déspiritualisée par le capitalisme qui s'est beaucoup développé dans les années 80. Peut-être y avait-il des Jamaïcains parmi ces pseudo-Rastas ? De ce fait les autres partisans de cette tendance n'auraient peut-être pas souhaité récupérer ce « reggae corrompu » venant de l'extérieur.

Il est vrai que l'on peut juger ce débat comme étant très binaire dans la mesure où la culture étrangère – dans le cas présent, la culture jamaïcaine – est, soit rejetée dans son intégralité, soit acceptée dans sa globalité. Il y a néanmoins des avis plus nuancés. En 2007, dans l'interview de Ifeoma C. K. Nwankwo, Renato avoue que :

« [...] la connexion jamaïcaine était particulièrement cruciale pour la formation du genre ; allant des rythmes Pounder ou Dem Bow qui forment encore la base du reggaeton, à la façon dont la musique a été créée et diffusée (systèmes audio), au contenu, au phrasé, et au lancement des chansons. Même les noms d'un nombre important d'artistes de reggae panaméens sont parfois des reprises hispanisées de noms typiques de musiciens de reggae jamaïcains ou de phrases clés »<sup>64</sup>. (p. 90)

---

participé à la diffusion du reggae et de cette religion ; notamment grâce à la fierté qu'ils avaient de voir leur pays représenté partout dans le monde par un élément culturel aussi important que la musique.

<sup>63</sup> « In the eighties everyone wanted to go around like a Rasta, not because of the religion, but because it was cool » (notre traduction).

<sup>64</sup> « The Jamaican connection was especially crucial to the formation of the genre, from the Pounder or Dem Bow rhythms that are still the base of virtually all reggaeton, to the ways the music was made and spread (sound systems), to the content, phrasing, and delivery of the songs. Even the names of a substantial number of Panamanian reggae artists then and now are Hispanicized reworkings of typical Jamaican reggae musicians' names or key phrases » (notre traduction).

Certes, la Jamaïque est vue comme le modèle principal dont s'inspire le *reggae en español*, cependant nous ne pouvons nier le fait qu'il y a eu une évolution. Il déclare ensuite : « Nous sommes les fils [des Jamaïcains] et les Portoricains sont nos enfants »<sup>65</sup> (Nwankwo, 2009, 90-91). Cela indique clairement que d'une part, les Jamaïcains ont influencé les Panaméens culturellement, et que d'autre part, cela n'a pas empêché le Panama de créer sa propre culture et d'en faire une référence dans le domaine musical qui séduira les Portoricains. Dans les faits, il y a eu hispanisation du reggae par les Panaméens, ce qui est déjà en soit une marque identitaire puisque l'espagnol du Panama n'est pas le même espagnol utilisé dans les autres pays hispanophones. Inconsciemment, ils ajoutent leur identité dans ce procédé de traduction. En répandant le *reggae en español* partout en Amérique *via* la langue de leur propre pays, le monde va adopter petit à petit leur culture et leur pensée. Plus concrètement, ils vont également se mettre à croiser plusieurs genres musicaux avec le reggae :

- *Reggae bultrón* : mélange de reggae avec du rap et du dancehall.
- *Reggae soca* : mélange de reggae et de *soca*, un genre musical de la Caraïbe Orientale<sup>66</sup>.

Nous pourrions citer d'autres exemples mais ces deux-là sont les principaux qui nous permettent de voir que les artistes panaméens sont très polyvalents dans leur processus de création. C'est par ce procédé que les débuts du reggaeton se font sentir. Musicalement, les Panaméens ont su former de nouveaux genres à partir de ce qui existait déjà ce qui nous conforte dans l'idée qu'il peut y avoir une interprétation moins bivalente de la culture musicale du pays. Par exemple, grâce à la collaboration entre les Jamaïcains et les Panaméens, un rythme a été inventé, ou du moins, remanié car les Panaméens ont pensé le reggae à partir de leur propre mentalité. Ils ont alors été capables d'envisager ce dont avait besoin le reggae pour pouvoir être en mesure de s'imposer dans l'air hispanophone – et ailleurs par la même occasion. D'autre part, les thématiques commencent aussi à évoluer ; surtout dans la musique urbaine. À propos de l'influence du Panama sur le reggaeton, Renato explique que :

« [...] plusieurs gars de Porto Rico sont venus [au Panama]. Et ils ont vu [qu'il y avait] des chanteurs de ballade dans le *reggae en español* [...]. Nous n'avions pas de genre comme eux. Ici

---

<sup>65</sup> « We are [the Jamaicans'] sons and the Puerto Ricans are our kids » (notre traduction).

<sup>66</sup> Isabelle, Leymarie. *Del tango al reggae. Músicas negras de América Latina y del Caribe*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015, p. 348.

il y avait plein de chanteurs romantiques. [...] Nous avions tous un style différent, et le moment est venu où les Portoricains ont commencé à arriver petit à petit »<sup>67</sup>. (p. 95-96)

L'arrivée des Portoricains à Panama se situe aux alentours de la fin des années 90 et du début des années 2000, ce qui n'est pas un hasard car le *reggae en español* est à son apogée à cette période-là. Lorsqu'il confie que les « Panaméens n'avaient pas de genre comme celui des Portoricains », il se réfère au fait que les *Boricuas* rappaient et racontaient l'espace urbain tandis que les Panaméens s'inscrivaient dans le registre lyrique. Les Portoricains avaient des chanteurs lyriques dans la musique traditionnelle plus populaire comme la *salsa*, cependant le lyrisme n'avait encore jamais été mêlé à un genre musical urbain hormis le reggae ; du moins officiellement. Ce croisement était une occasion pour eux de faire accepter le reggaeton au sein de la société et du gouvernement qui le réprimaient. C'est la raison pour laquelle le Panama a gardé un certain pouvoir sur le reggaeton, même s'il était né depuis quelques temps et qu'il avait déjà pris de l'importance.

Les Panaméens ont prouvé dans leur pays que l'on pouvait coupler musique urbaine et thématiques plus sentimentales<sup>68</sup>. Ainsi les Portoricains ont suivi ce modèle. Aujourd'hui, pour évoquer le reggaeton qui parle d'amour et de désamour, on parle de *\*romantiqueo* ; c'est une branche centrale du reggaeton, ce que nous expliquerons ultérieurement. Tous ces éléments mettent en évidence que le *reggae en español* n'est pas qu'une réinterprétation du genre musical jamaïcain étant donné que ce genre admet deux nouveaux noms, à savoir *reggae en español* et *plena*, qu'il possède une musicalité remodelée avec de nouveaux sons, de nouveaux instruments et de nouveaux rythmes, et qu'il traite de nouveaux sujets. Il s'est transformé en un genre musical à part entière.

Par conséquent, il ne devrait pas y avoir de débat. Même si Panama fut influencé par la Jamaïque et les États-Unis, les Panaméens ont pu former le *reggae en español* à partir d'un genre déjà existant en le réinterprétant à leur façon. Le fait de voir collaborer les Panaméens avec les Jamaïcains devrait suffire à mettre fin à cette confrontation. Les Panaméens ont repris la recette jamaïcaine et avaient les moyens pour se promouvoir, mais ils n'ont pas eu les opportunités pour la mener à bien. Par la suite, lorsque leur reggae a migré jusqu'à Porto Rico et qu'il a évolué en reggaeton, qu'il a commencé à se développer et à se faire connaître, un nouveau débat est apparu : le reggaeton est-il panaméen ou portoricain ?

---

<sup>67</sup> « Some boys from Puerto Rico came. And they saw that in Panama there were ballad singers in reggae en español [...]. We didn't have one genre like them. Here there were a lot of romantic singers. [...] We all had a different style, and the time came when the Puerto Ricans started arriving, little by little » (notre traduction).

<sup>68</sup> Chicho Man est le chanteur panaméen qui avait lancé à grande échelle le romantisme dans le reggae des années 85 à 90 ; un de ses *hits* fut *La Noche que te conocí* (1988).

« Accepter *reggaeton portoricain* implique sa localisation, mais en réalité, plusieurs personnes pensent que le reggaeton portoricain est le reggaeton du Panama. Il est né au Panama... (Le reggaeton a été créé au Panama puis à Porto Rico, a été commercialisé à Porto Rico et aux États-Unis. Nous l'avons créé mais nous ne nous sommes pas fait assez de promotion. Les maisons de disques n'avaient pas foi en nous ou en la musique.) [Les Portoricains] ont changé le flow<sup>69</sup>, [à cause de l'influence des] Dominicains qui sont venus et qui ont mixé la musique »<sup>70</sup>. (p. 96)

Quand Renato dit que les Panaméens n'ont pas pu se promouvoir, il se réfère au reggaeton, alors que si l'on regarde de plus près, le véritable concerné est le *reggae en español* puisque les vraies origines du reggaeton se trouvent dans le *reggae en español*. Ainsi, le reggaeton n'est pas né au Panama comme il le prétend étant donné que le processus de transformation s'est fait à Porto Rico. La cause de ce manque d'opportunité est due selon lui, aux maisons de disques qui n'avaient pas foi en eux, c'est-à-dire les Panaméens et leur musique : « the market is dead »<sup>71</sup> (Twickel, 2009, 82). Ces entreprises qui étaient majoritairement américaines nous font supposer qu'elles souhaitaient peut-être privilégier les Portoricains, et donc Porto Rico, afin de donner du crédit aux États-Unis dans le cas où le reggaeton connaîtrait un succès.

Renato annonce par la suite que « les Portoricains ont changé le flow à cause de l'influence des Dominicains qui sont venus [à Porto Rico] et qui ont mixé la musique ». Il est vrai que les Dominicains ont eu un impact sur la manière de faire du reggaeton, notamment sur les instrumentales mais aussi à l'oral, en favorisant le chant au rap par exemple. Cependant, la façon dont en parle Renato nous ferait presque croire qu'il blâme les Dominicains d'avoir interféré sur le reggaeton, et que les mérites de sa formation soient attribués aux Portoricains. Nous ne pouvons renier pour autant la forte identité donnée au reggaeton par les Portoricains. Pour finir, les Panaméens n'ont pas reçu de reconnaissance pour la formation du reggaeton mais ils ont tout de même obtenu une gratification pour leur *reggae en español* lors de son apogée à la fin des années 90. Tout comme pour le hip-hop et le dancehall, le *reggae en español* a d'abord connu une période de rejet puis une période d'acceptation.

---

<sup>69</sup> « Flow » est synonyme de « style » ; c'est un terme de la culture musicale urbaine qui se réfère à l'essence propre à chaque artiste, ce qu'il véhicule, d'où la notion de « flux ».

<sup>70</sup> « Saying Puerto Rican reggaetón is localizing it, but in reality, many people believe that the Puerto Rican reggaetón is the reggaetón of Panama. It was born in Panama... (Reggaetón was made first in Panama and then Puerto Rico, and commercialized in Puerto Rico and the U.S. We created it, but did not promote ourselves enough. The record companies did not have faith in us or in the music.) [The Puerto Ricans] changed the flow, [because of the influence of] the Dominicans who came in and mixed the music » (notre traduction).

<sup>71</sup> « Le marché est mort » (notre traduction). Expression qu'utilise Christoph Twickel pour illustrer ce que pensaient les Panaméens de l'industrie musicale de l'époque : il la voyaient comme un espace limité.

Dans cas pourquoi parle-t-on d'un débat entre le Panama et Porto Rico au vu de la pluriculturalité du reggaeton ? Ce débat est-il légitime ?

L'identité en tant que telle est évolutive dans la mesure où elle se meut dans l'espace et dans le temps. En effet, c'est ce que confirment de nombreux travaux<sup>72</sup>. Le professeur de psychologie Pierre Tap écrit en 1988 que l'identité est une « dialectique dynamique » puisque d'une part l'identité se construit en s'adaptant aux autres, ce qu'on nomme « processus d'assimilation », et que d'autre part elle développe ses caractéristiques uniques en se différenciant des autres, le « processus de différenciation »<sup>73</sup>. De ce fait, l'identité du reggaeton se constitue entre autres par le fait qu'il est né à Porto Rico, mais aussi par sa distinction vis-à-vis du *reggae en español* panaméen. Toutefois, le reggaeton n'est pas un être vivant mais un contenant dans le sens où c'est un objet possédant une multitude de traits ; nous ne pouvons donc employer le terme « identité ». Cependant, en tant qu'objet il possède une nature susceptible d'évoluer en fonction des influences identitaires qui le traversent au même titre que l'identité. C'est pourquoi il n'est ni portoricain, ni panaméen, ni d'aucune nationalité qui soit. En effet, nous devons définir le reggaeton avec les outils nécessaires tels que les caractéristiques. Pour illustrer ces propos, prenons pour exemple le reggaeton d'aujourd'hui ; il possède des caractéristiques jamaïcaines, panaméennes, portoricaines mais beaucoup d'autres également si on tente de les mesurer à plus grande échelle.

Le reggae fut influencé par la musique africaine, ainsi le reggaeton qui prend une partie de ses origines dans le reggae, adopte automatiquement une part des caractéristiques africaines de celui-ci. Si l'on part de ce principe nous ne pouvons poser d'étiquette sur le reggaeton, néanmoins nous pouvons définir sur une période donnée le nombre de caractéristiques qu'il présente. En toute logique, ce nombre de caractéristiques reste imprécis et abstrait car le reggaeton ne repose pas sur une base de données exactes, irréfutables, séquençable et calculable d'un point de vue mathématique. Choisir un marqueur de temps est essentiel pour montrer l'évolution du reggaeton. Si l'on pose ce marqueur sur l'année 2002, un fort pourcentage de ses caractéristiques serait en lien avec Porto Rico car ce genre musical était en train de se développer dans ce pays et traitait de thématiques qui lui étaient liées par exemple. Alors que si le marqueur est posé sur l'année 2018, nous pourrions constater qu'il s'est grandement internationalisé en acceptant de nouvelles caractéristiques identitaires externes à l'île,

---

<sup>72</sup> Voir : Saskia E. Kunnen et Harke A. Bosma, « Le développement de l'identité : un processus relationnel et dynamique », *L'orientation scolaire et professionnelle* [En ligne], 35/2 | 2006, mis en ligne le 28 septembre 2009, consulté le 17 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/osp/1061> ; DOI : 10.4000/osp.1061.

<sup>73</sup> Tap, P. (1988). *La société Pygmalion ? Intégration sociale et réalisation de la personne*. Paris : Dunod.

même si *lo boricua* – ce qui est propre à Porto Rico – reste majoritaire. Cette théorie indique qu’il y a une possibilité pour que le reggaeton ne soit plus attribué aux Portoricains uniquement.

Bien qu’il soit considéré et reconnu comme *boricua*, nous ne pouvons parler de « vol identitaire » du reggaeton par les Portoricains ni même par qui que ce soit. D’abord, la notion d’identité n’a pas lieu d’être lorsque l’on traite de détermination du reggaeton ; et ensuite ce n’est pas parce que Porto Rico a eu une occasion pour l’exporter, contrairement au Panama, qu’il se l’est obligatoirement approprié ou qu’il l’ait « volé »<sup>74</sup>. Si certains mentionnent un traitement de faveur de l’industrie musicale étatsunienne envers Porto Rico, et un racisme de celle-ci envers les Panaméens, c’est qu’il doit y avoir une raison. Les Portoricains ont pu avoir un appui dans la diffusion de leur musique car le style qu’ils avaient à cette période, et qui manquait aux Panaméens, était peut-être la clé pour percer dans ce milieu ; ce flow était sûrement le plus conforme à l’industrie musicale. Même si cela est purement hypothétique, nous avançons qu’il n’est pas impossible de discerner dans ce débat une once de jalousie collective de la part des Panaméens. Pourtant, d’une certaine manière, les Portoricains reconnaissent le travail des Panaméens, des Jamaïcains et de tous ceux qui ont contribué à l’élaboration du reggaeton, en venant au Panama à la fin des années 90. S’il n’y avait pas eu de véritable renouvellement du reggae, cette vague portoricaine n’aurait jamais eu lieu.

Pour finir, nous sommes désormais en mesure de dire que le Panama a beaucoup apporté au reggaeton. Notamment en jouant le rôle de pont entre la Jamaïque et Porto Rico dans la mesure où, sans le passage du reggae au Panama, il n’y aurait peut-être pas eu le reggaeton d’aujourd’hui étant donné que les *Boricuas* se sont majoritairement inspirés des Panaméens. Il n’aurait pas été « tropicalisé » et adopterait alors une forme plus proche de *l’underground* que du reggae. C’est après lecture des discours et opinions vis-à-vis des deux grands débats concernant la détermination du reggaeton que nous avons pu prendre conscience que finalement, le Panama a bien eu une certaine implication dans sa formation, mais ne dépassant pas l’état d’influence. En effet, ces conflits ne devraient pas persister dès lors que le reggaeton ne peut se voir octroyer une identité à cause de son statut et de sa constante mutation. Cependant, la zone Caraïbe n’est pas l’unique aire dans laquelle le reggaeton puise ses sources. Le Géant Américain l’a également influencé ; mais *via* quels moyens ?

---

<sup>74</sup> Dans l’hypothèse admettant les Panaméens comme fondateurs du reggaeton, puisqu’il ne peut y avoir de vol s’il n’y a pas de possession.

### 1.2.2. États-Unis et diaspora

Les États-Unis, par leur proximité géographique et par leur histoire, ont eu un grand impact sur la construction identitaire de Porto Rico. Aujourd'hui encore, cette influence perdure et comme la Jamaïque et Panama, cette puissance majeure a pu apporter sa touche personnelle lors de la formation du reggaeton. Nous pouvons tout d'abord observer qu'il y a eu un apport par la langue. Même si Porto Rico n'est pas une nation bilingue à proprement parler, de nombreux mots portoricains résultent d'un mélange d'anglais et d'espagnol, appelé communément *spanglish*. Il est commun de trouver des termes en *spanglish* dans le reggaeton comme par exemples : « janguear » qui provient de « to hang out » et qui veut dire « sortir », « traîner » ou « partyséar » qui est une modification du verbe anglais « to party » signifiant « faire la fête ». Cette influence linguistique s'effectue à plusieurs échelles ; d'une part les Portoricains insulaires sont influencés de manière indirecte puisque la langue anglaise n'est pas la langue officielle de l'île. Ils sont alors influencés par d'autres intermédiaires comme internet, la radio, la télévision ou bien *via* le contact qu'ils ont avec les touristes et les anglophones qui se trouvent sur place. D'autre part, la diaspora *boricua* est influencée de manière directe car elle évolue dans un environnement régi par l'anglais, en particulier si l'on parle de la diaspora présente aux États-Unis. Nous pouvons distinguer plusieurs types d'anglicismes dans la langue espagnole qui sont utilisés à Porto Rico :

- Les emprunts par adoption : « software » est un mot qui n'a pas d'équivalent en espagnol ce pourquoi il est conservé tel quel<sup>75</sup>.
- Les emprunts par adaptation : « béisbol » est en quelque sorte une hispanisation du terme anglais « baseball »<sup>76</sup>.
- Les calques : « baloncesto » est une traduction littérale de « basketball » car il se compose des deux mêmes mots, « ballon » et « panier »<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> Wood, Ashley Elizabeth. « El Reguetón: Análisis Del Léxico De La Música De Los Reguetoneros Puertorriqueños ». Thèse de doctorat, Georgia State University, 2009, p. 7.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Voir la définition du DRAE : <https://dle.rae.es/?id=4ufsnAa>. Consulté le 17 mai 2019.



Cependant, ce qui nous intéresse pour notre développement, ce sont les termes spécialement inventés par le reggaeton<sup>78</sup> et pour le reggaeton<sup>79</sup> puisque cela justifierait en partie le fait qu'il est un élément essentiel de la culture portoricaine. Les chansons représentent l'espace où les artistes s'expriment et où il arrive que de nouveaux termes apparaissent et soient réemployés ultérieurement dans d'autres chansons. Il est même possible que certains néologismes intègrent le langage populaire. Sur internet, il n'est pas difficile de trouver toutes sortes de dictionnaires consacrés au reggaeton. Néanmoins la quasi-totalité des termes qui s'y inscrivent ne sont pas référencés dans le dictionnaire de la *Real Academia Española* ; ou du moins ils y sont présents mais n'ont pas le sens qui leur est donné dans les paroles des chansons. Par exemple, le verbe « guillarse » dans le reggaeton signifie « se considérer pour une personne que l'on est pas » tandis que dans le DRAE, il signifie « décamper », « se barrer », ou encore « devenir fou »<sup>80</sup>. Les définitions ne sont alimentées que par les internautes, portoricains ou non, et ne peuvent donc avoir une valeur sémiotique. Il est nécessaire que cette valeur soit officialisée étant donné que le sens exact desdites définitions est sujet à de mauvaises interprétations, confusions, ou modifications. Mais pouvons-nous parler de vocabulaire virtuel ?

D'une certaine manière oui, puisque certains termes n'existent tout simplement pas au regard de la langue espagnole, tant dans leur signification que dans leur structure même. La seule façon possible de comprendre ce vocabulaire est la contextualisation ; par l'écoute des paroles d'une chanson nous pouvons essayer d'en interpréter le sens. Toutefois, le caractère non-officiel de ces termes fait que le sens est susceptible de changer au cours du temps et de ce fait, nous ne pouvons en mesurer l'évolution car même si nous mettions différents marqueurs sur une frise chronologique, nous ne pourrions constater les changements qui auraient eu lieu. Il n'y aurait en effet aucun point de référence avec lesquels comparer.

Les indicateurs de l'évolution de ces termes semblent être les personnes qui emploient ce vocabulaire. De plus, nous pouvons ajouter que celui-ci s'apparente à une langue orale qui n'admet pas de forme écrite. Mais nous ne pouvons le désigner comme tel car bien que l'on puisse comprendre le sens des mots grâce à leur structure grammaticale, grâce au bagage culturel des gens, ces mots ne sont pas écrits en phonétique contrairement à une langue parlée qui chercherait à se retranscrire à

---

<sup>78</sup> Nous nous référons ici aux chansons de reggaeton, aux *reggaetoneros*, et aux adeptes du genre dans la mesure où ceux-ci contribuent fortement à l'insertion du reggaeton dans la culture.

<sup>79</sup> Pour que l'on puisse dissocier sa propre identité de celle des autres genres musicaux, mais aussi pour faire du reggaeton un contexte à lui tout seul.

<sup>80</sup> Voir la définition du DRAE : <https://dle.rae.es/?id=JpXICye>. Consulté le 17 mai 2019.



l'écrit. En effet, la création de termes se réalise suivant la logique grammaticale de l'espagnol<sup>81</sup>, de telle sorte que la fidélité entre l'écrit et la prononciation orale s'opère de manière automatique, tandis que dans une langue orale certains sons ne pourraient être fidèlement retranscrits à l'écrit.

Prenons par exemple l'arabe : ce n'est pas une langue orale car il dispose d'une écriture, néanmoins son alphabet est complètement différent du nôtre, l'alphabet latin, ce qui fait que lorsqu'on souhaite apprendre cette nouvelle langue il est essentiel de passer d'abord par la phonétique. Et c'est ici que l'on note plusieurs difficultés dans la fidélisation car l'alphabet arabe est un *abjad*, c'est-à-dire qu'il ne comporte que des consonnes ; et pourtant nous utilisons malgré tous nos voyelles pour la transcription phonétique. Ainsi, même si l'on a une « traduction »<sup>82</sup> phonétique, notre alphabet latin ne possède pas l'intégralité des outils nécessaires à la détection de toutes les nuances de son. Le verbe « partysear » que nous avons déjà cité plus haut, est un exemple de ce caractère non-officiel car il est possible de l'écrire différemment : « parisear » possède une esthétique distincte et cela ne peut être contesté puisqu'il n'y a pas d'acceptation générale pour une forme ou pour l'autre. Cette seconde forme est une version de la première remaniée à l'espagnol dans le but de retirer sa connotation anglophone afin de s'approprier le terme. Le « t » est enlevé car les Portoricains ne le prononcent pas lorsqu'ils parlent anglais<sup>83</sup>.

À la lecture de plusieurs articles durant nos recherches, et après avoir parcouru différents forums sur internet, nous avons remarqué que certains détracteurs affirmaient que le reggaeton était un danger pour la langue espagnole dans la mesure où l'utilisation abusive de néologismes – souvent en *spanglish* – par les artistes serait sur le point de corrompre le castillan traditionnel. Ils affirment par ailleurs que la jeunesse qui grandit avec le reggaeton côtoie un vocabulaire non-homologué par la majorité de la société, par les linguistes, et qu'elle perpétue cette habitude en l'assimilant dans le parler populaire. Ils critiquent aussi le fait que ce jargon est un fléau pour l'intellect de chacun puisqu'il va à contresens de l'espagnol conventionnel. Ce langage est donc mal perçu et symbole d'une jeunesse décadente ; l'utilisation de ce vocabulaire ne serait alors pas légitime. Mais un langage n'existerait-il pas dès lors que les gens l'adoptent et lui donnent une signification commune à tous ?

---

<sup>81</sup> Ou de l'anglais, ou du *spanglish* dans le cas présent. Le *spanglish* respecte les règles grammaticales des deux langues mentionnées.

<sup>82</sup> Voyez ici une retranscription puisqu'il ne s'agit pas d'aller d'une langue à une autre. De plus, les guillemets cherchent à montrer aussi que cette traduction n'est pas entièrement fiable phonétiquement parlant.

<sup>83</sup> D'ailleurs, les Américains non plus ne prononcent pas le « t » du mot « party », alors que les Anglais le prononcent. Les *Boricuas* se sont donc inspirés de l'accent des premiers car ils sont beaucoup plus proches géographiquement parlant.

Il n'est peut-être pas nécessaire d'intégrer chaque terme dans le dictionnaire de la *Real Academia Española* puisque tous les Portoricains ne les utilisent pas quotidiennement étant donné que l'aire dans laquelle ils sont employés est un contexte précis. Toutefois, ce serait une opportunité pour Porto Rico d'enrichir son lexique car cela lui permettrait d'affirmer son identité linguistique, et ce notamment vis-à-vis des États-Unis, qui ont déjà tenté de lui imposer son identité culturelle ainsi que l'anglais comme langue officielle. Le terme qui, par contre, a été ajouté au dictionnaire de la *Real Academia Española*<sup>84</sup> est « reguetón » car il a gagné de l'importance à Porto Rico, et dans le monde entier également : il fait désormais partie de la culture hispanophone.

L'usage du *spanglish* est souvent décrié par l'argument suivant : il supprime petit à petit l'identité de chacune des deux langues qui la composent. En effet, il peut être facile d'utilisation et rend les conversations plus rapides car il n'est plus nécessaire de chercher un équivalent espagnol d'un mot anglais quand on maîtrise les deux langues. Ce sont les immigrants hispanophones qui se trouvent aux États-Unis et ceux qui travaillent à la frontière américano-mexicaine qui sont plus à même de se servir du *spanglish* pour communiquer. Seulement, c'est là que se dessine une limite car si par exemple, des enfants portoricains vivant à Porto Rico utilisaient sans cesse le *spanglish*, qu'ils le transmettaient à leurs enfants à leur tour, et que ce schéma se poursuivait sur plusieurs générations, les gens commenceraient lentement à ne plus savoir parler correctement l'espagnol<sup>85</sup>.

De plus, le *spanglish* ne pourrait même plus être employé à l'extérieur des zones que nous avons mentionnées car il est géographiquement restreint. Porto Rico n'est bien évidemment pas un territoire parlant exclusivement le *spanglish*, et le reggaeton ne possède pas non plus un grand nombre de chansons en *spanglish*. Toutefois c'est cet usage partiel de l'anglais qui met en péril l'espagnol et son apprentissage. Le contexte politique de l'île actuellement est compliqué puisque d'un côté on souhaite l'intégration des Portoricains dans l'économie de l'île, mais d'un autre on ne leur fournit pas ou peu de moyens pour qu'ils puissent parler correctement anglais. Ils doivent se contenter d'un anglais approximatif qui leur est administré *via* le capitalisme américain, c'est-à-dire *via* la publicité et les médias par exemple<sup>86</sup>. Depuis plusieurs années déjà, il y a un débat pour savoir si Porto Rico doit adopter l'anglais comme langue officielle. Il est clair que cela permettrait aux insulaires de parler convenablement cette langue, néanmoins cela serait au détriment de l'espagnol, utilisé depuis l'arrivée des conquistadors en 1493. Ce serait d'ailleurs une mesure importante, mais qui pourrait

---

<sup>84</sup> Plus précisément dans le *Diccionario de americanismos* du DRAE. Cf. introduction.

<sup>85</sup> Et la diaspora souffrirait d'une double peine en ne plus maîtrisant ni l'espagnol, ni l'anglais.

<sup>86</sup> Torres, Pablo Samuel. « La “americanización” de Puerto Rico – Economía ». *Enciclopedia de Puerto Rico* (blog), 21 février 2016. <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/la-americanizacion-de-puerto-rico/>. Consulté le 17 mai 2019.

favoriser cependant le changement de statut de Porto Rico qui deviendrait alors le 51<sup>ème</sup> État des États-Unis, même si le changement de langue n'est pas indispensable pour cela<sup>87</sup>. Ainsi, la question de la langue est au cœur du sujet, on la remet en question, on y réfléchit. Dans le reggaeton, l'emprunt d'anglicismes ainsi que l'emploi du *spanglish* fréquent – mais non excessif pour autant – permet de tisser des liens entre la diaspora et les insulaires mais aussi avec les Américains.

L'île de Porto Rico est le plus petit territoire hispanophone et compte environ 3,2 millions d'habitants. La diaspora portoricaine des États-Unis quant à elle, a atteint les 5,5 millions de Portoricains<sup>88</sup> ce qui est colossal dans la mesure où il est rare de rencontrer une nation qui compte plus de personnes à l'étranger que dans le territoire même. En effet, de nombreuses vagues migratoires allant de Porto Rico vers le continent ont eu lieu au cours du siècle précédent. Par exemple, lorsque l'île est passée sous la tutelle des États-Unis en 1898 après la signature du Traité de Paris, ou bien lorsque la Seconde Guerre Mondiale eut fini et que l'économie *boricua* eut chuté, ou encore après le passage de l'ouragan Maria durant la saison cyclonique de 2017 qui a contraint une grande partie de la population à émigrer comme suite aux ravages qu'il a laissés derrière lui.

Chaque année, la diaspora est « alimentée » par la venue de nouveaux insulaires ce qui, inconsciemment, consolide l'identité qu'elle s'est forgée depuis ses débuts. La cohabitation de cultures distinctes, comme par exemple dans la ville de New York, est propice à la formation d'un espace de création artistique et d'échanges tel que le Taller Boricua crée entre 1969 et 1970<sup>89</sup>. Bien entendu, la musique est le domaine le plus représentatif pour le cas portoricain puisqu'elle a été, et est toujours le moyen d'expression le plus exploité. D'abord ce fut par l'intermédiaire de la *salsa*, puis le rap est arrivé dans les années 80 et les *Nuyoricans*<sup>90</sup> ont commencé à l'adopter. Contrairement

---

<sup>87</sup> « L'article IV, section 3 de la Constitution des États-Unis explique en détail comment les États peuvent être admis dans l'Union, sans mentionner les exigences linguistiques » (notre traduction de l'espagnol). Voir : « Puerto Rico debe adoptar el inglés como idioma principal, dice Santorum ». *Cnnspanol.cnn.com*, 14 mars 2012. <https://cnnspanol.cnn.com/2012/03/14/p-uerto-rico-debe-adoptar-el-ingles-como-idioma-principal-dice-santorum/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>88</sup> « El éxodo que no se detiene: este es el mapa de la diáspora boricua después del huracán María ». *Univision.com*, 9 mars 2018, <https://www.univision.com/noticias/citylab-politica/el-exodo-no-se-detiene-mas-de-135-000-puertorrique-nos-han-dejado-la-isla-y-se-estima-que-casi-medio-millon-podria-emigrar-al-continente-al-2019>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>89</sup> La thèse suivante présente en détail la construction d'une identité *nuyoricana* : Colón Pérez, Dialitza. « Puerto Rico: arte, diáspora y esfera pública ». Thèse de doctorat, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

<sup>90</sup> On appelle *Nuyoricans* les Portoricains de la diaspora portoricaine de New York. Ce mot provient de l'espagnolisation du terme anglais *newyoricans*. Auberte Pallud explique que ce terme est péjoratif et serait l'équivalent de

aux rappeurs insulaires qui chantaient en espagnol, eux rapaient en anglais pour exprimer « leur enracinement dans la ville de New York et leur identité portoricaine »<sup>91</sup> indique Stéphane Partel dans son travail « Diaspora portoricaine et musique rap à New York : entre latinité et culture africaine américaine »<sup>92</sup>. Toutefois, il y avait une rude concurrence avec les Afro-américains qui étaient les pères fondateurs de la culture hip-hop ; cela menait souvent à des conflits intercommunautaires dans les quartiers comme le Bronx par exemple, qui est un vrai melting-pot. Les Afro-américains qui étaient sur le devant de la scène ne laissaient pas de place aux *Boricuas* qui s'étaient profondément investis et qui avaient fortement contribué à la formation du genre. Ils monopolisaient les médias et faisaient s'effacer peu à peu l'empreinte que les rappeurs de la diaspora avaient laissée.

Parallèlement, avec l'émergence du reggaeton à Porto Rico, les rappeurs *boricuas* ont été relégués au second plan, précise Stéphane Partel (2011, 5). En effet, le rap était en train de reconfigurer l'identité diasporique *boricua* car les Portoricains « qui ne s'identifiaient pas phénotypiquement aux Noirs dans leur pays d'origine, se rendirent compte qu'ils étaient tout de même considérés comme différents à New York » (Partel, 2011, 9). Le fait de renier une partie de leurs racines a engendré le mépris des Afro-américains en plus des conflits susmentionnés. Cependant, le fait qu'ils aient adopté le rap symbolise l'acceptation de leur héritage africain. C'est en quelque sorte un cercle vicieux car malgré leur identification en tant que Noirs, certes inconsciente mais bien réelle, les Nuyoricains n'ont pas pour autant reçu le crédit qu'ils méritaient pour leur implication dans le rap. Le reggaeton quant à lui, a eu un impact car il possédait des caractéristiques culturelles que le rap n'avait pas, et surtout, il ne mettait pas en avant une communauté en particulier ; il en représentait tout un panel. Il englobait autant les Africains que les Européens, les Latino-américains, ou encore les Américains.

Il est légitime de se demander qui a eu accès au rap en premier : les Portoricains de la diaspora ou les insulaires ? Il est probable que les premiers aient eu un contact direct avec le rap puisqu'ils se trouvaient précisément là où il a démarré. Toutefois, c'est un genre musical transfrontalier qui s'est rapidement déplacé jusqu'à Porto Rico. Nous aurions pu croire que les insulaires qui ont donné

---

« négropolitains » qui se réfèrent aux Noirs ayant grandi en France métropolitaine et ayant migré aux Antilles par la suite. Voir : Auberte Pallud, « La diaspora portoricaine aux États-Unis », *Études caribéennes* [En ligne], 16 | Août 2010, mis en ligne le 15 août 2010, consulté le 17 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudescaribeenues/4686> ; DOI : 10.4000/etudescaribeenues.4686.

<sup>91</sup> Nous ne savons pas si les rappeurs portoricains issus de communautés diasporiques autres que celle de New York chantaient en espagnol, en anglais, ou en *spanglish*.

<sup>92</sup> Partel, Stéphane. « Diaspora portoricaine et musique rap à New York : entre latinité et culture africaine américaine ». *Études caribéennes*, n° 16 (18 mai 2011). <https://doi.org/10.4000/etudescaribeenues.4756>. Consulté le 17 mai 2019.

naissance au reggaeton se seraient inspirés de leurs compatriotes continentaux, or il n'en est rien puisque les rappeurs de l'île rapaient en espagnol, contrairement aux autres. Ils se sont pourtant inspirés du rap américain ce qui démontre qu'il ne s'agissait pas d'une question de langue. C'est une fois que le rap américain s'est installé à Porto Rico que des artistes comme Vico C<sup>93</sup> ont entrepris de rapper en langue espagnole, conduisant ainsi aux prémices du reggaeton. Les insulaires n'ont pas pris pour modèle les continentaux car ils ont cultivé et cultivent toujours un certain dédain envers eux ; ils les traiteraient presque de « pseudo-Portoricains »<sup>94</sup> seulement parce qu'ils possèdent une identité culturelle hybride « qui inclut des éléments de la culture afro-américaine » (Pallud, 2010, 7). De ce fait, nous avons pu discerner différentes identités culturelles au sein d'un même peuple. Mais dans ce cas, de quelle manière la diaspora a-t-elle influencé le reggaeton ?

Wayne Marshall annonce dans son étude « *From Música Negra to Reggaeton Latino: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization* » que :

« [...] “Des rappeurs latino-américains” tels que Big Pun, Fat Joe et la Terror Squad, et (plus récemment) N.O.R.E. – tous basés à New York et ses alentours – ont reconnu leur *latinidad* comme une part importante de leur identité culturelle, ethnique, ou encore nationale, mais ils ont tendance à rapper majoritairement, si ce n'est entièrement, en anglais. Toutefois, leur popularité auprès des publics hispanophones et non-hispanophones a permis au rap latino-américain d'affirmer davantage sa place au sein de la musique hip-hop, parfois – et selon certains spécialistes – en “prouvant” que les MCs latino-américains “pouvaient rapper”. »<sup>95</sup>. (p. 27-28)

La diaspora a apporté au reggaeton une certaine influence dans la mesure où elle a servi d'intermédiaire entre Porto Rico et les États-Unis. Même si les Nuyoricains sont souvent discriminés par les Américains ou par leurs propres compatriotes insulaires, ils ont malgré tout gardé un lien très fort avec l'île. Ils tirent du succès du reggaeton une certaine fierté car ils n'avaient pas réussi à représenter leur pays à travers le rap. Cette réussite est alors un moyen pour eux de renforcer plus

---

<sup>93</sup> Vico C est considéré comme le « padre del rap boricua » (« le père du rap portoricain ») car il est le premier Portoricain à avoir rappé en espagnol et à avoir diffusé ce *rap en español* à l'international. Bien qu'il n'ait fait que peu de reggaeton durant sa carrière, il est tout de même renommé pour l'avoir grandement inspiré à travers ses textes engagés : « Vico C: “Una cosa es sexo y otra es baile” ». *BBC News Mundo*, 17 novembre 2009. [https://www.bbc.com/-mundo/participe/2009/11/091116\\_vicoc\\_entrevista](https://www.bbc.com/-mundo/participe/2009/11/091116_vicoc_entrevista). Consulté le 17 mai 2019.

<sup>94</sup> Notre expression.

<sup>95</sup> « “Latin rappers” such as Big Pun, Fat Joe and the Terror Squad, and (more recently) N.O.R.E. — all based in and around New York—have acknowledged their *latinidad* as a significant part of their cultural, ethnic, or national identity, but they tend to rap predominantly, if not entirely, in English. Nevertheless, their popularity among Spanish-speaking and non-Spanish-speaking audiences has further affirmed the place of Latin rap in hip-hop, in some cases — and for some observers — “proving” that Latin MCs “could rhyme.” » (notre traduction).

intensément leur attachement à Porto Rico car ils ont désormais un élément culturel auquel se rattacher. D'une certaine façon, si le reggaeton obtient la reconnaissance de la part de plusieurs communautés, c'est qu'il pourrait être également la clé pour recevoir la considération du peuple *boricua* de la diaspora. Cela leur permettrait de ne plus être mal considérés. Peut-être est-ce pour cette raison que Big Pun, Fat Joe, la Terror Squad ou bien N.O.R.E., ont reconnu l'importance de la *latinidad*<sup>96</sup> dans leur identité culturelle, ethnique, et nationale ? Comme nous le verrons dans la partie suivante, il y a un « renvoi de balle » entre Porto Rico et les États-Unis. Le reggaeton concède aux Américains d'origine latine la possibilité de faire leur « coming out », et en retour ils font valoir, *via* leur popularité, le savoir-faire artistique des Latino-américains<sup>97</sup>.

D'ailleurs une chanson de reggaeton lancée en 2006 qui se nomme *Oye mi canto* (voir annexe 2 p. 100) est devenue très populaire à l'international, et surtout dans les Amériques<sup>98</sup>. Elle est chantée par N.O.R.E., un rappeur américain dont le père est portoricain ; Big Mato et Gem Star qui sont deux artistes Américains d'origine dominicaine ; Nina Sky un duo de chanteuses d'origine portoricaine<sup>99</sup> ; et Daddy Yankee un Portoricain également. De tous ces artistes, c'est ce dernier qui a acquis la plus grande renommée mondialement. Contrairement à N.O.R.E qui chante en anglais, tous chantent en espagnol ; le *spanglish* est aussi mis en avant par Daddy Yankee qui l'utilise souvent dans ses textes<sup>100</sup>. Cette chanson est intéressante car on distingue plusieurs degrés d'identification à la culture latino-américaine de la part des artistes :

- N.O.R.E., né dans le Queens à New York, chante en anglais mais utilise certains termes espagnols pour montrer le lien qu'il a avec ses origines *boricuas*.
- Le duo Nina Sky, Big Mato et Gem Star, qui ont également grandi dans le Queens, eux chantent qu'en espagnol. On remarque qu'ils sont très imprégnés de cette culture.
- Daddy Yankee, lui, est latino-américain de par sa nationalité mais aussi de par le message qu'il véhicule dans cette chanson.

---

<sup>96</sup> C'est ce qui est propre au monde latin, son identité.

<sup>97</sup> Ce processus s'est développé de manière automatique et indépendamment de la volonté des sujets évoqués ; c'est notre interprétation à partir des résultats issus de notre propre analyse.

<sup>98</sup> On marque une distinction afin de dénoter les différences tant géographiques que culturelles localisées sur l'ensemble du continent. C'est nécessaire dans le cas présent pour montrer que cette chanson a connu un succès à l'intérieur et à l'extérieur des territoires hispanophones.

<sup>99</sup> Ce duo est composé de deux sœurs jumelles, Nicole et Natalie Albino.

<sup>100</sup> Le *spanglish* est généralement modéré dans ses chansons qui sont majoritairement en espagnol.



Pour pouvoir considérer l'ampleur qu'a eu *Oye mi canto*, nous avons dû analyser en détail la chanson, mais également le clip vidéo car il donne énormément d'éléments. Dès les premiers instants nous savons que nous avons affaire à une chanson sur l'union des peuples. D'abord, N.O.R.E. se trouve dans un camion dont les quatre parois sont aux couleurs de Porto Rico tout comme lui qui arbore une casquette et une veste avec le drapeau *boricua* dessus. Lorsque la porte arrière du camion s'ouvre, nous pourrions dire qu'il y a une symbolique dans la mesure où cela représenterait l'ouverture des Portoricains sur le monde. Dans la première partie du clip, on voit aussi des femmes métissées en maillot de bain qui dansent au soleil, sous une ligne de drapeaux latino-américains au bord d'une plage. L'eau et le soleil sont deux éléments naturels qui se rapportent à la tropicalité, mais aussi à la vie : le soleil est donneur de vie, et l'eau est fécondatrice. Ainsi le clip connote le reggaeton sexuellement mais à travers des symboles de pureté, c'est une sexualisation « naturelle ». De ce fait, ladite pureté fait partie du message général de la chanson en déclarant que l'important en chacun de nous n'est pas la couleur de peau ou la condition sociale, mais le fait que nous sommes tous humain, c'est-à-dire des êtres purs sans artifices. Ensuite, N.O.R.E., qui est américain, porte un t-shirt représentant le drapeau de Porto Rico, ce qui montre que les États-Unis et l'île sont très proches. Ils ont un drapeau presque identique. Ensuite, il arbore avec Daddy Yankee un t-shirt regroupant plusieurs drapeaux latino-américains ; ils portent aussi ce que l'on appelle le « blin-blineo »<sup>101</sup>. Dans le deuxième lieu du clip, on se trouve dans un bar à ciel ouvert sous les palmiers qui mettent en avant l'aspect tropical, avec des gens qui boivent de l'alcool et qui dansent. Parmi eux se trouve un rappeur américain d'origine *boricua*, Fat Joe. Le clip est en quelque sorte un ensemble de clichés sur les Latino-américains, mais qui sont tout de même revendiqués. Le fait que les chanteurs soient latino-américains d'origine est une manière de dire qu'ils se portent garant de toutes ces idées reçues. De plus, ces clichés sont un moyen pour les communautés diasporiques et non-diasporiques de se voir représentées n'importe où à travers cette chanson. Les paroles, elles, partent du même postulat que le clip vidéo : montrer la fierté des peuples latino-américains telle qu'elle est présentée dans la phrase « proud to be latino », soit « fier d'être *latino* ». Le refrain est identitaire :

Woah, woah oh  
 Woah oh, woah oh  
 Boricua, morena, dominicano, colombiano  
 Boricua, morena, cubano, mexicano  
 Oye mi canto

Woah, woah oh  
 Woah oh, woah oh  
 Portoricaine, basanée, Dominicain, Colombien  
 Portoricaine, basanée, Cubain, Mexicain  
 Écoute ma chanson

<sup>101</sup> De l'anglais « Bling-bling », ce terme désigne le style et les bijoux que portent certains artistes hip-hop. C'est souvent vu comme excessif dans la mesure où l'objectif (unique ?) est de se montrer et d'exposer sa richesse.

Les chanteuses du duo Nina Sky énumèrent quelques nationalités hispanophones mais citent aussi le terme « morena » qui signifie « basanée » afin d’englober toute une population par sa couleur de peau. Il est possible que ce soit pour compenser le fait que mentionner chaque nationalité du monde latino-américain serait trop long. Les nationalités énumérées correspondent aux pays réputés pour leur « tropicalité »<sup>102</sup>. Ce sont eux qui sont exhibés dans le clip vidéo car le reggaeton est très écouté dans ces endroits. Ce n’est pas pour autant que les autres pays d’Amérique latine sont oubliés ; ils sont exposés autrement, tant dans le clip que dans la chanson. On remarque que le reggaeton pourrait être un genre musical qui unit tous ces pays puisqu’il y est apprécié sur tout le continent comme le suggère la phrase « esto es lo que quieren, toman reggaeton » que l’on peut traduire par « c’est ce qu’il aiment, il écoutent du reggaeton ». Le sexe, présent notamment dans « una nalgada en el culo, ella grita, “what ?” », soit « une fessée sur le cul et elle crie, “Quoi ?” », pourrait bien être un sujet général car peu importe le genre musical, on le retrouve souvent. De plus, certaines nationalités latino-américaines sont évoquées :

*Soy del campo Santiago, tabaco y ron  
Allá en Puerto Rico con Bacardi Limón*

Je suis de la campagne de Santiago, tabac et rhum  
Là-bas à Porto Rico ils tournent au Bacardi Limón

Gem Star dit qu’il est originaire de la campagne de Santiago en République Dominicaine ; il indique les deux produits phares du pays, le tabac et le rhum. Il suggère ensuite qu’à Porto Rico, le rhum qui identifie l’île est le Bacardi qui y est produit en masse. C’est en quelque sorte une présentation des richesses appartenant à ces deux territoires pour montrer que dans cette chanson personne n’est mis de côté. Plus loin dans son couplet, Daddy Yankee, lui, désigne l’espace urbain :

*Todos mis latinos en los bloques,  
ahora stand up*

Tous mes *latinos* des quartiers,  
levez-vous maintenant

Ici « los bloques » se réfèrent aux quartiers dans lesquels sont entassés les « latinos », de par leur condition d’immigrés qui ne leur permet pas de vivre dans de meilleurs foyers. Nous pensons que Daddy Yankee s’adresse à la diaspora puisque « stand up » est un cri de fierté pour inciter les communautés à se soulever justement à cause de leur situation. L’utilisation de cette expression anglaise est destinée aux Latino-américains qui ne parlent pas forcément leur langue d’origine<sup>103</sup>.

<sup>102</sup> Ici, relatif à ce qui est tropical.

<sup>103</sup> Cet argument est purement subjectif étant donné que nous ne disposons pas de suffisamment d’éléments pour le confirmer.



Ainsi, nous avons pu observer que l'espace rural et l'espace urbain sont tous les deux personnifiés par les deux artistes. N.O.R.E. redonne de la valeur à la latinité en expliquant que la race importe peu quand on sait d'où l'on vient : « No matter your race because you know you're Latino » qui signifie « peu importe ta race puisque tu sais que tu es *latino* ». De cette manière il ne discrimine personne et arrive comme s'il venait rétablir la justice ; notamment avec tous les problèmes raciaux qui ont lieu partout sur le globe. Ce fragment vient confirmer tout ce qui a été dit :

*Oye mi canto*  
*Mira to' el mundo, linda; ay yo le canto*  
*Mira hacia el norte a mi hermano*

Écoute ma chanson  
Regarde le monde ma belle ; je chante pour lui  
Regarde vers le nord où se trouve mon frère

En effet, Big Mato invite la femme mentionnée (« linda ») ainsi que le public à considérer l'ensemble du monde et en particulier les États-Unis nommé « hermano » (« frère »). C'est le « frère qui se trouve au nord », là où chaque année des milliers de Latino-américains émigrent. Pour conclure l'analyse, nous pouvons affirmer que cet hymne pan-*latino* appelle au respect entre chaque communauté, dans la mesure où N.O.R.E. véhicule un message positif sur l'Amérique latine, et que les autres artistes viennent témoigner de la fierté qu'ils ont pour leurs origines à l'aide de plusieurs références à leur pays.

Le reggaeton est alors influençable par la diaspora car celle-ci dispose d'une identité culturelle très forte qui doit être prise en compte, dans la mesure où elle est le lien entre Porto Rico et les *Boricuas* vivant à l'étranger<sup>104</sup>. C'est également la diaspora qui dessine les limites du marché. Par exemple aux États-Unis, le reggaeton ne serait pas aussi commercialisé si les diasporas latino-américaines n'avaient pas compris autant de clients potentiels. Pour l'industrie musicale américaine, les différentes diasporas sont une aubaine pour pouvoir faire des ventes. Cependant elles ne sont pas vues du même œil par toute la société, selon Wayne Marshall :

« [...] le virage esthétique du reggaeton vers la *latinidad* et l'abandon de la négritude (explicite) semble [...] jouer un rôle dans les débats actuels aux États-Unis sur l'immigration, la citoyenneté et les droits civils – des débats qui débouchent souvent sur une pluie d'arguments xénophobes, racistes et nationalistes de toutes parts. Dans ce contexte, le reggaeton apparaît souvent dans les propos des détracteurs comme parasite (sur le hip-hop et le reggae en particulier), et il est révélateur que les discussions (ou les rejets) de la valeur musicale du reggaeton tendent à prendre le dessus dans ce discours, avec comme qualificatifs les plus communs la monotonie et le manque d'originalité. Dans les exemples les plus provocateurs d'un tel discours, les critiques accusent le

---

<sup>104</sup> Nous pensons que c'est le cas pour bon nombre de genres musicaux et pour bon nombre de pays ayant une diaspora considérable.

reggaeton de s'emparer des parts de marché du hip-hop et du reggae de la même manière que les immigrants *latinos* sont accusés de voler les emplois des Américains »<sup>105</sup>. (p. 60)

La *latinidad* a toujours été présente étant donné que le reggae fut intégré dans la culture panaméenne. Elle a grandi au sein du processus de construction du genre jusqu'à devenir le reggaeton et s'est accentuée lorsque celui-ci a commencé à se diffuser tous azimuts. Dans les années 2000, le reggaeton s'est majoritairement revendiqué portoricain ; ainsi des artistes comme Tego Calderón, qui représente la communauté afro-*boricua*, ont fait s'envoler le genre et leur a permis d'atteindre les différents continents du globe. Les Afro-américains ont rapidement adhéré au reggaeton, mais avec la mondialisation progressive, une multitude de pays latino-américains<sup>106</sup> ont commencé à en faire également. L'étiquette « latino » lui a vite été attribuée car en Amérique, peu sont les territoires ayant une langue officielle autre que l'espagnol, ce qui explique « l'abandon de la négritude » et « le virage esthétique vers la *latinidad* » que nous traiterons dans la partie suivante.

De ce fait, les Afro-américains se sont sentis délaissés par le genre. Les Américains semblaient avoir peur de se voir « colonisés » par la culture latino-américaine ; ils étaient attachés au hip-hop et au reggae qui sont très importants dans la culture des États-Unis. Afin de s'opposer à une éventuelle introduction du reggaeton jugée « dangereuse » pour la culture américaine, les étatsuniens ont entrepris une démarche méprisante vis-à-vis du genre musical consistant à le diffamer par tous les moyens. Selon eux, il serait un « parasite » du hip-hop et du reggae dans la mesure où il les a utilisés comme tremplins pour se faire connaître.

Wayne Marshall évoque d'autres arguments : la monotonie et le manque d'originalité. Les Américains ne sont pas les seuls à citer ces deux arguments ; durant nos recherches nous avons pu observer qu'ils étaient récurrents<sup>107</sup>. En effet, les paroles des chansons traitent toujours du même sujet,

---

<sup>105</sup> « Reggaeton's aesthetic shift toward latinidad and away from (explicit) negritude seems [...] to play into current debates in the United States about immigration, citizenship, and civil rights—debates which often erupt into a host of xenophobic, racist, and nationalist arguments on all sides. In this context reggaeton often emerges in the words of detractors as parasitic (on hip-hop and reggae in particular), and it is revealing that discussions (or dismissals) of reggaeton's musical value tend to come to the fore in such discourse, with allegations of monotony and lack of originality as the most common epithets. In the most provocative examples of such discourse, critics accuse reggaeton of horning in on hip-hop's and reggae's market share in the same way Latino immigrants are accused of stealing American jobs » (notre traduction).

<sup>106</sup> La majorité de ces pays étaient hispanophones.

<sup>107</sup> Le chanteur *boricua* Residente, qui a fait quelques chansons de reggaeton par le passé, est lui-même un des premiers à le critiquer. Voir la vidéo : Diario Las Américas. *Residente critica a la música urbana y al reguetón*, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=PLW3o-gqFVQ>. Consulté le 17 mai 2019.

à savoir le sexe, et le rythme reste répétitif malgré les quelques variantes que l'on peut distinguer selon les chansons et le style des artistes<sup>108</sup>. Ainsi, ce que les Américains craignaient le plus était la concurrence culturelle qu'il pourrait y avoir entre eux et les Latino-américains. La métaphore que l'auteur a écrite est une représentation fidèle de la vision raciale des États-Unis.

Toutefois, ce qui soulève plusieurs interrogations, c'est de savoir quels sont les Américains que Wayne Marshall mentionne. Le hip-hop et le reggae sont, de base, des genres musicaux formés par les Noirs, pour les Noirs. Ainsi, pourquoi les Américains blancs rejetteraient-ils le reggaeton sachant qu'ils affectionnent déjà tout particulièrement deux des genres musicaux les plus connotés « noir » ? Leur racisme n'est-il pas injustifié dans le cas présent ? Si le hip-hop et le reggae ont réussi à s'intégrer dans la culture américaine, pourquoi le reggaeton n'y arriverait-il pas ? En quoi serait-ce un danger pour ladite culture au vu de l'influence mondiale que possède déjà le pays ? Nous avons vu que le désintérêt pour l'identité noire n'était pas bien vu de la part des Afro-américains. Alors en quoi l'intégration du reggaeton dans le pays serait-il un problème sachant que cela ne mettrait pas en péril leur identité noire qui, elle, a été acceptée par la société<sup>109</sup> ? Le méprisent-ils « par vengeance » ? Nous ne pouvons donner réponse à toutes ces questions car le présent travail n'en a ni l'objectif, ni les données nécessaires pour y répondre. Cependant, ces interrogations permettent de voir à quel point le reggaeton suscite l'intérêt public. La relation étroite entretenue par le reggaeton et ses adhérents donne autant de crédit au genre qu'auxdits adhérents. La diaspora portoricaine – au même titre que les diasporas latino-américaines – joue donc un rôle fondamental sur la construction, la diffusion, et l'image du reggaeton puisqu'elle sert de connecteur entre le pays qu'elle représente et celui où elle est localisée.

Nous avons donc vu que le reggaeton était un espace où convergent les influences de plusieurs pays et de plusieurs communautés. Il est désormais temps de nous focaliser sur son rôle d'influenceur. Nous avons dit plus haut que nous ne pouvions donner d'identité au reggaeton à cause de sa transformation progressive. Dans ce cas, comment se fait-il qu'on l'attribue à Porto Rico ? Quels sont les traits identitaires *boricuas* qui le traversent ?

---

<sup>108</sup> Voici différents types de *dembow*, le rythme principal du reggaeton. Il est à noter que certaines variantes ne s'utilisent plus ou très rarement car elles sont associées à une époque particulière et ne sont donc plus dans l'air du temps. Voir la vidéo : Reggaetonsamples. *Tutorial Reggaeton Los Diferentes Tipos de Dembows*, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=70L1b-NgAmQ>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>109</sup> Bien sûr, les communautés afro-américaines sont toujours victimes du racisme aux États-Unis. Néanmoins l'identité noire a été acceptée pour ce qu'elle a apporté aux États-Unis : le hip-hop, le reggae, mais aussi des emplois, entre autres choses.

### 1.3. Son essence *boricua*

Au vu des heures passées à la récolte d'informations sur notre sujet, nous avons pu constater que Porto Rico ne fait pas partie de ces états faisant les gros titres quotidiennement dans la presse française ; ou du moins il ne l'est pas excepté lorsqu'il est mis en relation avec une catastrophe climatique ou lorsque l'on fait mention de son statut politique inédit. Néanmoins, une part de l'identité portoricaine circule librement sans que l'on y prête forcément attention : le reggaeton. Nous tenterons d'identifier les éléments *boricuas* qui sont véhiculés par lui à l'aide du chapitre « From *Música Negra* to *Reggaeton Latino*: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization » de Wayne Marshall, dont nous avons déjà été débiteurs dans la partie précédente.

En premier lieu, nous pouvons remarquer que l'influence des États-Unis a eu un effet miroir. Le reggaeton a réussi à s'imposer rapidement dans le pays et à l'influencer en retour. En voici les raisons possibles :

- Nous avons déjà démontré qu'une grande communauté latine, dont de nombreux Portoricains, vit aux États-Unis. De ce fait, puisqu'ils étaient déjà intégrés, ils ont consciemment ou inconsciemment aidé à la diffusion du phénomène. De plus, la dimension sociale qui était une des thématiques abordées dans le reggaeton a également eu un impact sur les communautés non-hispanophones puisque celles-ci se sentaient tout aussi représentées que les Latino-américains<sup>110</sup>. La musique est universelle et représente le lien qui unit les peuples.
- Au début des années 2000, le phénomène internet grandit très rapidement et l'industrie du reggaeton en a profité : avant, la musique circulait illégalement à Porto Rico *via* des cassettes « maisons ». Mais depuis que tout est devenu digitalisé, le genre a pu s'exporter à l'échelle internationale et plus particulièrement aux États-Unis qui étaient en pleine ère du numérique et qui représentaient un acteur majeur de cette digitalisation. Grâce à cela, des radios étatsuniennes ont commencé à diffuser du reggaeton ; plus précisément les radios hispanophones qui jouaient les intermédiaires entre Porto Rico et le continent. Nous pouvons citer FM Latino Mix présent dans les grandes villes du pays.
- Ensuite, la culture hip-hop est très représentée par les *Boricuas*. Les joutes verbales, aussi appelées « *clashs* » dans le monde du rap sont des compétitions très appréciées et font partie

---

<sup>110</sup> Avant le virage esthétique vers la *latinidad* qui a mis de côté certaines communautés.

du folklore urbain. Le reggaeton, disposant d'un équivalent, les « tiraeras<sup>111</sup> », a su attirer l'attention des Américains qui se sont laissés séduire. C'est ce qui a grandement participé à l'essor du reggaeton.

- Comme nous l'avons dit plus haut, la musique est universelle. Toutefois le reggaeton est peut-être le seul style musical latino-américain à être aussi universel et à avoir autant réussi aux États-Unis. La *salsa* et le *merengue*, eux, avaient échoué dans leur tentative d'universalisation. C'étaient des genres musicaux dépréciés<sup>112</sup> de par leur marginalité autant dans les pays d'où ils provenaient qu'aux États-Unis. Ils étaient destinés uniquement aux hispanophones contrairement au reggaeton qui englobait plus de communautés. Nous pouvons voir qu'avec le temps les frontières sont susceptibles de s'ouvrir.
- Enfin, le reggaeton est devenu beaucoup plus « propre »<sup>113</sup> qu'à ses débuts car pour pouvoir se populariser il a fallu qu'il devienne moins vulgaire, moins cru, et il a dû alléger le contenu de ses textes. Cependant, plus de vingt-cinq ans après sa création, le reggaeton aborde encore et toujours les mêmes sujets, ce qui ne l'a pas empêché de continuer sa route vers le sommet. Bien sûr, nous pouvons voir que presque tous, si ce n'est tous les albums de reggaeton, quel que soit l'artiste, se voient agrémentés de la mention « Parental Advisory: Explicit Content » ce qui signifie que cela marche bien malgré les propos tenus dans les textes. Peut-être cela s'explique-t-il par l'ouverture d'esprit au fur et à mesure des années ? La nature de l'homme fait qu'il est attiré par l'interdit, ou du moins par ce qui gêne ou choque ; et notre monde connecté témoigne de l'évolution des mentalités. Pour finir, nous pouvons confirmer que le reggaeton a influencé les États-Unis car il a provoqué la montée de la musique urbaine en espagnol, ce qui a mené à la création du courant « Hurbano » (« Hispanic Urban »), en référence au courant « Urban » déjà existant qui inclut l'intégralité de la musique afro-américaine contemporaine (Rivera-Rideau, 2015, 140).

---

<sup>111</sup> Du verbe « tirer » (= « lancer », « jeter »), une « tiraera » ou « tiradera » a lieu lorsqu'un artiste lance une attaque verbale sur un autre artiste en l'insultant ou en le critiquant. Souvent, cela se fait dans l'attente d'une réponse. Certains l'utilisent pour s'amuser et montrer leur sens de la répartie tandis que d'autres le font afin de « vider leur sac » sur un sujet qui les touche. Les « tiraeras » peuvent s'en prendre à n'importe qui, même à des institutions comme le gouvernement par exemple.

<sup>112</sup> Ils le furent à leurs débuts mais ils ont su se faire accepter ensuite en se démocratisant. Au cours de l'Histoire, bon nombre de genres musicaux ont dû faire leurs preuves avant de se voir acceptés par la société. Cette dépréciation est presque devenue une étape obligatoire avant d'obtenir l'acceptation générale.

<sup>113</sup> Notre expression pour mettre en relief le fait que le reggaeton était sali par les paroles des chansons qui l'intégraient ; notamment à cause de son franc-parler et de son langage vulgaire.

Avant que le reggaeton ait pu influencer les États-Unis, il a fallu qu'il adopte une certaine image, et acquière certaines caractéristiques qui l'ont amené à intégrer ce que l'on a nommé « l'essence *boricua* ». Pour cela il a été exposé aux influences que nous avons étudiées. Mais à quel moment se réalisent ces influences ? On pourrait croire qu'elles ont fusionné ensemble pour former un socle portoricain, or ce n'est pas possible car cette hypothèse sous-entendrait qu'il n'existerait pas d'essence *boricua* avant la fusion de ces influences. Ainsi, l'hypothèse la plus probable est qu'elles se soient ajoutées petit à petit à l'essence *boricua* depuis le tout début des années 90 et même avant, dans la mesure où cette essence existait déjà dans des genres musicaux caribéens, comme la *salsa* par exemple. Il est important de préciser que contrairement au Panama et à la Jamaïque, les États-Unis exercent un pouvoir constant tant sur Porto Rico que sur le reggaeton, ce qui a fortement contribué à son processus de construction.

En guise d'exemple nous pouvons citer le format que prennent les chansons. Lorsqu'il s'agissait encore de proto-reggaeton, on ne parlait pas de chanteurs ou d'artistes mais plutôt de *freestylers*. Mais avec la popularisation du reggaeton au début des années 2000, ces *freestylers* ont commencé à monter une carrière en solo avec tout un personnel derrière eux qui les soutenait et les manageait. Certains duo ont aussi vu le jour comme Héctor y Tito qui, eux, sont emblématiques dans le genre puisqu'ils sont quasiment les premiers à avoir formé un duo dans le reggaeton<sup>114</sup>. Le public change et le format doit donc s'adapter. Les albums deviennent beaucoup plus courts que les *mixtapes* qui regroupaient des morceaux pouvant atteindre plusieurs dizaines de minutes sur la même piste. Il y a donc plus de variété pour un public plus large. De nos jours, il n'y a plus de morceaux qui atteignent cette durée car les gens n'ont plus le temps de les écouter dans un monde qui va de plus en plus vite. Et les sujets ne sont plus d'actualité car même le mode de vie de ceux qui résident dans les *barrios* a changé.

Les thématiques évoluent et se font approuver également. Une des caractéristiques que l'on retrouve dans la musique portoricaine, c'est la *sandunga*<sup>115</sup>. C'est cet élément qui fait que le reggaeton est aussi accrocheur, qui fait qu'il incite à se laisser entraîner dans son univers, à danser. Pour cela, le reggaeton a pour sujet central le romantisme ; plus particulièrement l'amour et le désamour qui

---

<sup>114</sup> « Premiers » dans le sens où ils ont connu un succès fulgurant grâce au fait qu'ils ont obtenu une reconnaissance de la société.

<sup>115</sup> *Sandunga* se réfère, dans ce contexte, à la grâce, au charme qui opère lorsque l'on danse ou lorsque l'on chante. C'est ce qui émane des gens. *Sandunguear* est le verbe qui correspond au fait de danser en cherchant à séduire. *Sandunguero/a* est celui qui réalise l'action. Le *sandungueo* est, selon la RAE, un mouvement des hanches lorsque l'on danse. Dans le reggaeton on retrouve souvent ces termes de par la dimension sensuelle qu'il véhicule.



sont déjà représentés dans une multitude de genres musicaux différents. Nous pouvons citer par exemple la chanson *Ella y yo* de Don Omar et d'Aventura qui est un classique du reggaeton romantique lancée en 2005. Ce qui a contribué à l'essor du reggaeton, c'est l'utilisation des nouvelles technologies qui sont arrivées des États-Unis<sup>116</sup> au début des années 2000. Grâce à celles-ci, les DJ producteurs<sup>117</sup> ont eu l'occasion de créer beaucoup plus de pistes musicales avec un panel de sons<sup>118</sup> différents sans être contraints d'utiliser obligatoirement des instruments musicaux réels. Ainsi, il n'y a pas de contraintes de temps et d'espace car avec les ordinateurs et les logiciels de production, cela va beaucoup plus vite et cela peut être réalisé depuis n'importe quel endroit<sup>119</sup>. Avec toute cette liberté, les instrumentales sont de plus en plus variées dans leur composition. Pour conserver l'essence *boricua* dans le reggaeton, les DJs et DJ producteurs ont dû synthétiser des instruments de musiques propres à la culture portoricaine et caribéenne en général car il fallait que le public puisse retrouver sa culture et ainsi s'identifier. Certains sons tropicaux caractéristiques de la *salsa* ou de la *bomba* ont souvent été réutilisés et remis au goût du jour.

Néanmoins, c'est cette réutilisation qui est évoquée pour critiquer la monotonie du reggaeton. Certaines musiques paraissent similaires ; par exemple nous avons remarqué qu'il y avait quelques similitudes dans l'instrumentale de *Métele sazón* de Tego Calderón sortie en 2003, et celle de *Lo que pasó, pasó* de Daddy Yankee publiée en 2004. Nous n'avons pas trouvé de polémique qui suggérerait que la seconde aurait plagié la première. Il résulte qu'en fait les deux musiques avaient été produites par les mêmes producteurs, le duo Luny Tunes. Parfois, le reggaeton intègre à tel point la sonorité de genres musicaux des Caraïbes que de nouvelles branches apparaissent et donnent lieu à différents

---

<sup>116</sup> En partie seulement, car elles venaient surtout des pays développés qui les innovaient, tels que le Japon. Ce sont les États-Unis qui employaient cette technologie. Par conséquent, l'industrie du reggaeton a débuté sa révolution technologique.

<sup>117</sup> Un Disc-Jockey est un animateur qui sélectionne des morceaux, les mixe et les diffuse pour un public, que ce soit pour la radio, une discothèque, ou bien un événement privé. Un DJ producteur, lui, compose la musique, la crée. Durant l'époque que nous mentionnons, à savoir les années 2000, le métier de DJ producteur n'avait pas la même acception car il ne disposait pas d'autant d'outils et ne remplissait pas les mêmes fonctions. Pour voir l'étendue des actions du métier de nos jours, se reporter au lien suivant : « Le métier de DJ producteur ». *Dj-network.com*. Consulté le 17 mai 2019. <https://dj-network.com/content/87-metier-dj-producteur>.

<sup>118</sup> Également appelés *samples* (« échantillons » en anglais), ces sons sont des extraits sonores tirés d'un enregistrement existant afin d'être réutilisés hors de leur contexte d'origine. Les DJ producteurs ont énormément recours à eux car ils permettent des possibilités infinies.

<sup>119</sup> Généralement, les DJ producteurs professionnels produisent en studio car ils disposent de plus d'outils. Il est toutefois important de souligner le caractère nomade de la production musicale par informatique.



sous-genres. Le *salsatón* et le *bachatón* sont les exemples les plus connus car la *salsa* et la *bachata* sont deux des genres les plus écoutés en Amérique hispanophone.

Les technologies ont aussi fait un grand pas en avant en ce qui concerne la distribution des albums et la promotion car dans la première partie des années 90, les cassettes se diffusaient illégalement de mains en mains tandis qu’une dizaine d’années plus tard, les Portoricains avaient la possibilité de publier gratuitement leur contenu sur internet et d’atteindre des marchés transnationaux. L’ère digitale est une grande avancée pour le reggaeton, selon Wayne Marshall :

« L’arrivée d’outils numériques abordables pour produire et distribuer les enregistrements a radicalement transformé le son et la portée du genre, et de la même manière les chanteurs et producteurs ont commencé à cibler de nouveaux marchés et publics, en redessinant souvent les frontières des communautés au cours du processus »<sup>120</sup>. (p. 48)

Vers la fin des années 2000, l’aspect purement tropical du reggaeton s’est vu dilué car l’objectif des artistes et du genre en général était d’atteindre de nouveaux continents. C’est pour cela que l’instrumentale des chansons étaient de moins en moins composées de sons liés à la culture caribéenne. Les producteurs se tournaient vers une sonorité beaucoup plus électronique parce que le marché européen en était friand. En effet, les meilleurs DJs producteurs venaient majoritairement d’Europe, comme le français David Guetta, connu dans le monde entier. De cette manière, le rythme du *dembow* était presque l’unique élément tropical qui perdurait dans le reggaeton. Les instrumentales tropicalisées n’ont pas disparu pour autant, mais elles se sont vues modérées. Les sons plus « electro » ont gagné en popularité et ont dépassé le préjugé selon lequel ils n’étaient destinés qu’au monde de la nuit<sup>121</sup>. Les frontières des communautés se redessinent ce qui signifie que le reggaeton commence à être accueilli et subit moins les étiquettes.

Effectivement l’envergure qu’il a obtenue se fait ressentir puisque des superstars américaines « se risquent »<sup>122</sup> à inaugurer dans leur musique de nouvelles sonorités provenant tout droit des Caraïbes. Nous pouvons parler de « popisation »<sup>123</sup> du reggaeton car les Américains s’y essayant

---

<sup>120</sup> « The advent of accessible digital tools for producing and distributing recordings radically changed the sound and reach of the genre, and vocalists and producers alike began to target new markets and audiences, often redrawing the lines of community in the process » (notre traduction).

<sup>121</sup> Nous nous référons ici aux discothèques et autres types de clubs pour se divertir.

<sup>122</sup> Il n’y a pas vraiment de risque en soit puisque ces superstars se verront toujours attribuer un succès plus ou moins marquant. Toutefois, il est vrai que les grandes figures de la musique américaine ne sont globalement pas familières avec la musique latino-américaine.

<sup>123</sup> Néologisme signifiant que le reggaeton accepte l’influence de la pop dans sa construction.

insèrent automatiquement des éléments de pop. Bien sûr, tous les artistes américains ne font pas de pop, cependant c'est un genre musical qui est un pilier de la musique des États-Unis. Il n'est donc pas rare de le croiser chez une pléthore d'artistes. L'exemple illustrant le mieux cette « popisation » est une chanson lancée en 2017 combinant pop et reggaeton intitulée *Despacito* et interprétée par les *Boricuas* Luis Fonsi et Daddy Yankee. Ce fut un *hit* international qui a radicalement changé l'opinion du public à propos du genre<sup>124</sup>. Depuis lors, des collaborations entre Américains et Latino-américains se font régulièrement témoignant ainsi de cette évolution de la pensée collective vis-à-vis du reggaeton.

Nous avons néanmoins remarqué qu'il y avait une frontière. D'un côté on parle de reggaeton incluant des éléments de pop, et d'un autre on parle de la musique américaine intégrant des éléments sonores liés aux Caraïbes<sup>125</sup>. Dans le second cas, nous ne pouvons considérer que ce soit du reggaeton dans la mesure où les artistes américains n'ont pas la même vision du monde, ainsi que le bagage culturel pour pouvoir en faire. Ajouter quelques éléments propre au reggaeton à la musique américaine n'est pas suffisant pour qu'on puisse la considérer comme tel. La frontière n'est pas large, mais le reggaeton est un tout. Ce qui le caractérise, c'est l'aura des artistes, ce qui se dégage d'eux. Selon notre propre interprétation du reggaeton, n'importe quel artiste<sup>126</sup> serait capable d'en faire dès lors qu'il chanterait en espagnol, qu'il aborderait les thématiques qui le caractérisent, et qu'il disposerait d'une instrumentale type. Or ce ne serait peut-être pas suffisant dans la mesure où le bagage culturel et l'attitude sont importants. Par exemple, un artiste français peut composer une chanson de reggaeton et la chanter.

Toutefois il y a une touche spéciale qui dépasse la musique en elle-même qui vient valider l'entrée de ladite chanson dans la case « reggaeton ». Si l'on devait mettre des mots sur cette touche particulière, il s'agirait probablement d'une connexion avec la culture hispanique de telle sorte que le public puisse reconnaître la chanson comme étant intégrante du reggaeton, et de telle sorte que l'artiste puisse comprendre l'idiosyncrasie des hispanophones. En effet, dans l'hypothèse qui porte leur nom, les linguistes Edward Sapir et Benjamin Whorf déclarent qu'« une langue donnée affecte

---

<sup>124</sup> En terme de chiffres, c'est une chanson qui a atteint des records. Des milliards de dollars de recettes et plus de 6 milliards de vues sur Youtube – la plateforme de streaming de Google – ce qui en fait le vidéo clip le plus regardé de tous les temps. Il ne faut pas oublier que Youtube n'existe pas en Chine de par la politique de restriction du pays. Un équivalent de cette plateforme, Tik-Tok, est proposé, ce qui suppose que la population chinoise a eu accès à la chanson, et donc il a dû avoir un impact considérable sur les chiffres. De plus, Luis Fonsi a fait une version de ce *hit* en mandarin avec le chanteur singapourien JJ Lin.

<sup>125</sup> Par exemple un dérivé du *dembow* modelé de sorte qu'il soit adapté à la musique américaine.

<sup>126</sup> En capacité de faire du reggaeton et en capacité d'en connaître les fondamentaux.

et reflète les actions et les pensées de ses locuteurs »<sup>127</sup>. Si cette théorie était avérée, la conception du monde que chaque personne se forge dépendrait de la langue qu'il parle. Aussi pour qu'un artiste puisse faire du reggaeton comme le ferait par exemple un Portoricain, il lui faudrait maîtriser suffisamment l'espagnol de Porto Rico pour discerner toutes les nuances de sens propres à la portoricanité. Néanmoins, cet argument laisse apparaître certaines limites :

- Les paroles des chansons sont répétitives et restreintes dans leur structure et dans le vocabulaire employé. De ce fait, elles sont intelligibles de tous même si elles nécessitent parfois quelques connaissances sur la culture *boricua*. Mais il n'y a nul besoin d'en connaître chaque trait identitaire pour autant.
- Cela voudrait dire que cette théorie s'applique à tous les genres musicaux, or nous pouvons voir qu'aujourd'hui, il existe des chanteurs de jazz français reconnus alors que ce genre est généralement relié à la culture afro-américaine. L'acceptation des chansons en tant que « reggaeton » ne dépend donc pas de la maîtrise de l'espagnol de l'artiste mais du sens que le public lui donne.
- La musique est universelle et n'est régie par aucune loi. Chacun est libre de proposer sa propre interprétation de tel ou tel genre. Cet argument est trop abstrait car il ne peut, du moins pour l'instant, être vérifié, et parce qu'il va à l'encontre de cette universalité.

Si l'on poursuit la logique que nous avons instaurée au début de ce paragraphe, le reggaeton « popisé » ne pourrait devenir de la pop uniquement, étant donné qu'elle n'y est présente que sous forme de fragments – au même titre que le reggaeton dans la musique américaine. Cependant, la pop en espagnol existe, tandis que le reggaeton, étant né de l'hispanophonie, fait partie de ce petit nombre de genres musicaux appartenant<sup>128</sup> à une certaine communauté et qui ne peuvent être envisagés par tous les artistes quelle que soit leur nationalité<sup>129</sup>. La pop est un genre que l'on retrouve partout dans le monde ce qui a favorisé la création de sous-genres comme la K-pop en Corée du Sud<sup>130</sup>. Le reggaeton, lui, se rattache au monde hispanophone et tout particulièrement à Porto Rico parce qu'il

---

<sup>127</sup> Joutteau, Mélanie. « Hypothèse de Sapir-Whorf - Arbres ». *Arbres : Le site de grammaire du breton*, 18 février 2016. [http://arbres.iker.cnrs.fr/index.php/Hypoth%C3%A8se\\_de\\_Sapir-Whorf](http://arbres.iker.cnrs.fr/index.php/Hypoth%C3%A8se_de_Sapir-Whorf). Consulté le 17 mai 2019.

<sup>128</sup> Il faut comprendre « connotés culturellement ».

<sup>129</sup> En soit, chaque genre musical est, ou a été connoté culturellement au cours de son évolution. Mais avant son universalisation, un genre musical n'existe que par la communauté à laquelle il se rattache. En revanche, il s'universalise lorsque les barrières entre les communautés et le grand public se rétrécissent.

<sup>130</sup> L'apparition de sous-genres attestent de la popularité de ce genre et contribue massivement à celle-ci.

est né là-bas. Le fait que la majorité des \*reggaetoneros reconnus soient portoricains consolide *lo boricua* qui y est présent même si aujourd'hui la musicalité ne se rattache presque plus à la culture musicale portoricaine : l'utilisation de sons électroniques plutôt que de sons d'instruments de musique portoricaine est un indicateur. Nous voyons qu'actuellement, le reggaeton devient de plus en plus *mainstream* (« grand public ») grâce aux tentatives d'adaptation des Américains. Avec le temps, peut-être qu'il évoluera jusqu'à devenir un genre musical aussi populaire que la pop, abandonnant l'étiquette culturelle qui lui est attribuée. Mais aujourd'hui, l'hispanophonie n'est concentrée que sur un seul continent<sup>131</sup> ce qui n'aide pas à la diffusion du reggaeton dans le monde entier, contrairement à l'anglais qui est parlé sur tous les continents. Néanmoins, le reggaeton en est au stade d'ouverture sur le monde, c'est-à-dire qu'il est en processus d'universalisation.

La musicalité a beaucoup évolué depuis les débuts du reggaeton et il est vrai qu'il s'oriente chaque jour un peu plus vers une universalisation<sup>132</sup>. Mais l'essence *boricua* reste ancrée en lui malgré tout à travers l'espace hermétique commun que partagent les artistes. Cet espace, c'est l'Histoire, et plus précisément l'histoire du reggaeton. Que les artistes aient vécu ou non ses débuts, qu'ils y aient participé ou non, ils devraient *a priori* en connaître le déroulement. Le reggaeton, ayant démarré à Porto Rico sous le nom d'*underground*, est devenu une part de l'histoire qui est commune aux *reggaetoneros* portoricains, et à ceux qui ont bien connu l'atmosphère de l'époque. De nos jours, il existe une certaine idéalisation de *l'underground* car ce sont les racines d'un genre musical hispanique majeur, et parce qu'il était authentique et propre à une certaine classe, comme nous le verrons plus loin.

Durant les siècles précédant le nôtre, le progrès était l'objectif premier de l'humanité. Aujourd'hui, nous pouvons remarquer à l'échelle internationale qu'une vague de nostalgie générale s'empare plus ou moins de notre quotidien. Dans l'industrie de la mode, les tendances d'autrefois sont remises au goût du jour, dans le monde du jeu vidéo et des technologies, les termes « vintage » et « rétro » ne sont pas méconnus<sup>133</sup>, et dans l'univers artistique, qui comprend la musique, c'est pareil. Il n'est pas rare d'entendre la phrase « c'était mieux avant » quel que soit le contexte. Pour ce qui est

---

<sup>131</sup> Nous n'oublions pas l'Espagne en Europe, la Guinée équatoriale, le Sahara Occidental en Afrique et toutes les diasporas hispanophones. Mais au vu de leur petit nombre, nous avons décidé de mettre l'accent sur le fait que l'hispanophonie se regroupe en grande partie sur une seule zone géographique.

<sup>132</sup> Ce terme pourrait avoir le sens de « neutralisation identitaire » dans la mesure où le reggaeton serait adapté par des artistes d'autres pays et continents, tout en gardant son essence *boricua*.

<sup>133</sup> Coutures, Alix. « La tendance tech vintage, effet de mode ou phénomène de société ? » *Lefigaro.fr*, 23 décembre 2017. <http://www.lefigaro.fr/conso/2017/12/23/20010-20171223ARTFIG00011-la-tendance-tech-vintage-effet-de-mode-ou-phenomene-de-societe.php>. Consulté le 17 mai 2019.

du reggaeton, les artistes portoricains tentent souvent de réactualiser *l'underground* grâce à des chansons dont l'instrumentale est composée de sons « old school »<sup>134</sup> modernisés pour rester dans la continuité de ce qui a été réalisé jusqu'à présent. Il y a quelques années, le duo de Portoricains Jowell y Randy se donna pour objectif de « ressusciter l'ancienne école »<sup>135</sup> car certains des pionniers du reggaeton *underground* avaient été peu à peu oubliés. Pour y parvenir, ils conçurent le projet « Back to the underground » qui consistait à ce que chacun de ces artistes fasse un album pour se réactualiser. Pour le duo, ce projet était « une marque de reconnaissance vis-à-vis de l'héritage musical qu'ont apporté ces artistes ». Plus récemment, en 2018, Daddy Yankee lança son single *Dura* fortement inspiré de la musicalité du reggae jamaïcain des années 90<sup>136</sup>. Le reggaeton est donc un indicateur de tendances nationales et internationales puisqu'il est soumis à divers influences.

Pour conclure, le reggaeton est un genre musical qui, par la révolution technologique de ces deux dernières décennies, a vu son esthétique se transformer considérablement. L'essence *boricua* est profondément incrustée en lui grâce à l'héritage que lui ont laissé les genres musicaux portoricains et caribéens. Ladite essence compte bien se perpétuer à l'avenir même si les influences étrangères semblent être des obstacles à cela. Étant donné ses influences étrangères, comment le reggaeton peut-il représenter les Portoricains, tout aussi imprégnés de cultures diverses ?

## 2. Reggaeton : reflet de la société portoricaine

### 2.1. L'idiosyncrasie portoricaine

Dès sa colonisation à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Porto Rico s'est vu devenir un melting-pot de par sa diversité culturelle, mêlant des éléments identitaires de plusieurs continents. De nos jours, le territoire est mondialisé en partie grâce aux États-Unis qui l'avaient pris sous sa tutelle au début du siècle précédent. Ainsi de nouvelles influences sont apparues. En 2010, environ 75% des Portoricains se considèrent « blancs ». Mais qu'en est-il de l'héritage africain ? De l'héritage taïno ? Nous verrons qu'ils n'ont pas été mis de côté même si les événements qui se sont déroulés jusqu'alors ont favorisé la domination blanche. En effet, le reggaeton est un genre musical très multiculturel qui expose tout

---

<sup>134</sup> « De la vieille école ».

<sup>135</sup> « Jowell et Randy veulent ressusciter l'ancienne école | Musica Urbana ». <http://musicaurbana.fr/jow-ell-et-randy-veulent-ressusciter-lancienne-ecole/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>136</sup> « “Dura”, la canción con la que Daddy Yankee vuelve a la vieja escuela del reguetón ». *Elespectador.com*, 18 janvier 2018. <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/dura-la-cancion-con-la-que-daddy-yankee-vuelve-la-vieja-escuela-del-regueton-articulo-734142>. Consulté le 17 mai 2019.

un panel de communautés, que ce soit dans sa musicalité ou dans ses paroles. Ce qui va nous intéresser pour notre travail, c'est en premier lieu la communauté africaine, et en second lieu, l'héritage colonial qui perdure au fil des années dans la culture populaire. Nous nous appuierons sur les chapitres du livre *Reggaeton* (2009) « A Man Lives Here: Reggaeton's Hypermasculine Resident » d'Alfredo Nieves Moreno, et « From *Música Negra* to *Reggaeton Latino*: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization » de Wayne Marshall, ainsi que le chapitre trois de l'œuvre *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico* de Petra R. Rivera-Rideau qui s'intitule « Loíza » et la chanson du même nom interprétée par Tego Calderón.

### 2.1.1. La communauté afro-boricua

Selon l'Institut de la Culture Portoricaine, la nation créole repose sur trois racines : la racine espagnole, la racine taïna, et la racine africaine<sup>137</sup>. Cette dernière est la plus importante aujourd'hui dans le sens où la communauté africaine reste forte dans l'identité portoricaine grâce à sa grande production artistique. Pour ce qui est des chiffres, environ 461 000 insulaires se revendiqueraient uniquement Noirs<sup>138</sup> au début des années 2010 tandis que la population espagnole est très faible, et que les Taïnos ont officiellement disparus depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. La communauté afro-portoricaine est dispersée aussi bien sur l'île que sur les continents avec la diaspora. Toutefois, elle est localisable en masse dans la municipalité de Loíza à Porto Rico car c'est ici que vivent la majorité des descendants des Africains amenés par l'esclavage *via* le commerce triangulaire. Petra R. Rivera-Rideau explique que :

« Comme Moira Pérez<sup>139</sup> l'affirme, Loíza a été “marginalisée” dans le cadre d’une “spécialisation de la différence” à Porto Rico où la ville représente une négritude prétendument “pure” par opposition au reste de l’île, vraisemblablement métissée (mais plus blanche) »<sup>140</sup>. (p. 94)

---

<sup>137</sup> Girard, Marjolaine. « La face cachée de la culture nationale portoricaine, quand l'identité noire réveille les vieilles passions. » *Sciencespo.fr*, 2017. <https://www.sciencespo.fr/opalc/content/la-face-cachee-de-la-culture-nationale-portoricaine-quand-l-identite-noire-reveille-les-viei>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>138</sup> « Aumenta población indígena y negra en Puerto Rico ». *Eluniversal.com*, 1 avril 2011. <https://www.eluniversal.com.-co/colombia/aumenta-poblacion-indigena-y-negra-en-puerto-rico-17350-COEU95361>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>139</sup> La source utilisée par l'auteure est la suivante : Pérez, Moira Alexandra. *The Place of Abandonment: Geography, Race, And Nature In Puerto Rico.*, 2002.

<sup>140</sup> « As Moira Pérez argues, Loíza has been “othered” within a “specialization of difference” in Puerto Rico in which the town represents an allegedly “pure” blackness as opposed to the rest of the presumably racially mixed (but *whiter*) island » (notre traduction).



Cette pureté est un argument pour le tourisme, d'autant plus que « l'Institut de la Culture Portoricaine investit beaucoup plus d'argent dans Loíza que dans n'importe quelle autre municipalité du nord-est de l'île »<sup>141</sup> (Rivera-Rideau, 2015, 96). C'est notamment dans cette zone que les genres musicaux traditionnels comme la *bomba* et la *plena* conservent leur essence initiale<sup>142</sup>. Mais qu'en est-il du reggaeton, supposé être le genre musical portoricain le plus multiculturel<sup>143</sup> ? Comment représente-il cette communauté ?

Nous pouvons d'ores et déjà répondre que le reggaeton ne représente que très partiellement la communauté afro-*boricua*. Mais pour en comprendre les raisons, nous nous pencherons sur l'artiste qui la représente le plus, Tego Calderón. Avant même d'être *boricua*<sup>144</sup>, ce rappeur et *reggaetonero* se revendique Noir en raison de son physique, puisque la couleur de sa peau est basanée, mais aussi en raison de sa mentalité qui fut forgée par son vécu. Tôt dans sa jeunesse, il a émigré à Miami en Floride où il s'est rapidement imprégné de la culture noire *via* le jazz, le hip-hop, ou encore le rock. Ces influences qui l'ont traversé ont contribué à la construction de sa propre identité en tant qu'homme, mais également en tant qu'artiste dans la mesure où aujourd'hui, le public reconnaît sa différence vis-à-vis de ses pairs dans la musique<sup>145</sup>. Nous avons décidé de citer cet artiste en particulier pour deux raisons :

- Lors de nos investigations, le nom de ce rappeur / *reggaetonero* revenait sans cesse, ce qui nous a poussé à voir en quoi il était important dans la construction du genre. Nombreux furent les travaux, articles, et reportages qui le présentaient comme la figure afro-portoricaine majeure du reggaeton. Si l'on s'en tient aux mots, cela est véridique dans le sens où Tego Calderón fait du reggaeton, et qu'il est validé en tant qu'artiste urbain *boricua* le plus rattaché

---

<sup>141</sup> « The Institute of Puerto Rican Culture invests more money in Loíza than any other northeastern town on the island » (notre traduction).

<sup>142</sup> Pour la *plena*, l'essence *boricua* consiste à exalter « dans l'imaginaire national les éléments constitutifs de la fierté portoricaine que sont la capacité à résister à une agression, à une oppression, à une domination externe » (Girard, 2017).

<sup>143</sup> Selon nos connaissances des différents genres musicaux nationaux.

<sup>144</sup> Voir l'article : Arce, Luis, et Feli Dávalos. « Negro, luego boricua, al final latino: A 15 años de "El Abayarde" de Tego Calderón ». *Noisey* (blog), 2 juillet 2018. <https://noisey.vice.com/es/article/vbq999/negro-luego-boricua-al-final-latino-a-15-anos-de-el-abayarde-de-tego-calderon>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>145</sup> Lorsque Petra R. Rivera-Rideau l'avait interviewée pour ses recherches, une jeune Portoricaine qui n'était pas amatrice de reggaeton, a dit que Tego Calderón avait quelque chose de différent des autres *reggaetoneros*. Elle faisait mention du timbre de sa voix, de son style, et de ce qu'il véhicule à travers ses chansons (2015, 98).



à la communauté noire de Porto Rico<sup>146</sup>. Cependant, la manière dont le personnage est abordé s'inscrit dans une démarche suggérant – parfois directement et parfois indirectement – que le reggaeton est un moyen pour cette collectivité de s'identifier, ou de revendiquer. Or dans les faits, il n'en est rien, même si techniquement il aurait pu se révéler être un outil de taille pour ce faire. Par exemple, l'ouvrage *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico*<sup>147</sup> que nous utilisons pour cette partie, a pour sujet principal l'identité raciale de Porto Rico représentée dans le reggaeton, et pourtant Calderón est désigné en tant que rappeur. Nous n'affirmons pas que le reggaeton ne comporte aucun élément caractéristique de ladite communauté ; mais nous ne pouvons pour autant prendre comme exemple le « Tego reggaetonero ». C'est ce qui nous amène à la deuxième raison.

- Même si le reggaeton représente peu les *Afro-boricuas*, nous voulions tout de même réaliser une étude centrée sur Tego Calderón en tant que *reggaetonero* pour montrer concrètement quels sont les traits connotés par cette communauté noire. Nous pouvons ajouter que Calderón sert de pont entre elle et le reggaeton.

Il est important de préciser que les *\*Afro-portoricains* ne sont pas simplement des Africains vivant à Porto Rico mais des descendants d'Africains, comme nous l'avons expliqué. Ils ont forgé leur identité à partir de ces hommes mis en esclavage et ont donc développé une culture qui leur appartient à eux seuls. L'héritage africain est bien entendu fondamental pour eux. C'est pourquoi nous tenterons de mettre en relation le reggaeton avec les traits identitaires africains qui les caractérisent.

La période la plus riche en terme de création artistique dans le milieu de reggaeton fut indéniablement la période où l'on parlait encore d'*underground*. Effectivement, c'était durant ces années que chaque artiste élaborait sa propre formule, se forgeait son propre personnage, car il n'y avait pas encore de patron de référence. Le genre possédait certes, un squelette structuré à partir des différentes influences que nous avons énumérées dans la première partie, mais son contenu restait encore à définir par les artistes. De son côté, Calderón élaborait sa musique en tâchant de faire en

---

<sup>146</sup> Nous pouvons même dire qu'il est fermement attaché à la communauté noire globale puisque faire valoir l'identité *afro-boricua*, c'est une manière de présenter les particularités qu'elle possède par rapport à l'identité de l'île. De plus, cette identité est le carrefour où se sont croisées des identités africaines diverses ; c'est-à-dire de plusieurs communautés et sous-communautés de différentes zones géographiques.

<sup>147</sup> Bien qu'il soit encore récent, ce travail de Petra R. Rivera-Rideau n'en est pas moins une référence en ce qui concerne le reggaeton dans la mesure où ce sujet est lui aussi contemporain.

sorte qu'il se rapporte à lui, à ce qu'il est. Si l'on retrace l'histoire du reggaeton de Porto Rico<sup>148</sup>, il est peut-être l'unique *reggaetonero* à avoir représenté sa communauté avec autant de ferveur, à avoir placé une ethnie au cœur de sa musique, et à avoir reçu une reconnaissance pour cela. Les autres artistes, eux, englobaient la population générale et ne faisaient pas de distinction particulière entre les classes et les groupes raciaux. Dans leurs chansons, c'est Porto Rico en entier qui était exposé au monde, et c'est toujours le cas d'ailleurs.

La musicalité du reggaeton est, en premier lieu, composée d'instruments musicaux apportés par les Africains. Le plus notable est le *dembow* qui est une séquence rythmique de caisse claire fréquemment suivie d'une ligne de timbales. De manière générale, l'emploi de percussions est ce qu'il y a de plus représentatif de la communauté africaine, et par conséquent, *afro-boricua*. Il n'existe que très peu d'instruments de musique typiquement portoricains : le *tiple*, et le *cuatro puertorriqueño* par exemples, qui sont des instruments à cordes. Néanmoins, nous n'avons trouvé aucun instrument référencé propre à la culture afro-portoricaine. Les musiciens de cette communauté jouent d'instruments déjà existants, comme les congas, le *barril de bomba*, ou bien le *güiro*. Ces instruments ont été conçus à Cuba – qui est un pays s'étant en grande partie construit sur l'africanité<sup>149</sup> – et ont migré jusqu'à Porto Rico. Les instruments de musique, quelle que soit leur provenance, ne sont de toute manière pas empruntés par le reggaeton, qui utilise des sons synthétisés. Du point de vue purement musical, nous pourrions faire le rapprochement entre les *Afro-boricuas* et le reggaeton non pas par le reggaeton mais par son sous-genre, le *salsatón*. Il est constitué du *dembow* ainsi que d'instruments musicaux synthétisés tels que les bongos que l'on peut entendre dans la chanson *Dominicana* interprétée par Calderón. On se rend compte que finalement, la musicalité est peu connotée africaine, car pour apercevoir cette connotation, il devient nécessaire de joindre le reggaeton avec un autre genre musical qui n'est même pas originaire de Porto Rico.

Concernant les paroles des chansons, l'identité *afro-boricua* est quasiment inexistante car elle n'y est pas mentionnée<sup>150</sup>, si ce n'est à travers quelques mots qui ne peuvent être sortis de leur contexte. Par exemple, Tego Calderón s'auto-dénomme parfois comme « el negro Calde » dans ses

---

<sup>148</sup> Nous nous référons à l'histoire connue et reconnue, car certains faits ou événements ont pu être occultés, oubliés, ou simplement non-référencés. Nous évoquons le reggaeton de Porto Rico car c'est le territoire qui nous intéresse ici et que nous pouvons appréhender ; mais nous pourrions presque généraliser au reggaeton dans son ensemble. Cependant, le reggaeton est maintenant un phénomène mondial, et nous ne pouvons donc considérer l'entièreté de l'histoire de ce genre, de peur d'en laisser un pan important de côté.

<sup>149</sup> Ce qui est propre à l'identité africaine.

<sup>150</sup> Ni de manière concrète ni de manière abstraite. Nous n'avons pas pu vérifier dans chaque texte de chaque chanson de reggaeton, mais nos recherches nous ont parues suffisantes pour nous faire une idée de leur présence.

textes. Il a aussi fait usage de l'argot et du parler populaire des années 70-80 à moult reprises : « canchanchanas » dans *Métele sazón*, qui est un synonyme de « mujeres » (« femmes »), ou encore « trangelanga » dans *Guasa guasa* qui est un terme utilisé pour décrire une attitude de perdant. Toutefois, il n'y a pas de traces indiquant qu'il s'agisse de mot d'origine africaine. Ainsi, ces quelques mots ne peuvent être envisagés comme une preuve de l'identité afro-portoricaine. En effet, le reggaeton a pris un tournant au début des années 2000 quand il a arrêté d'être underground. Il a évolué de telle manière que sa réputation et sa musicalité, en se transformant, l'ont réaffirmé en tant que genre musical dansant plutôt que revendicatif. Ce n'est plus un espace où les artistes restent engagés<sup>151</sup>.

D'ailleurs, les *reggaetoneros* ont recours au hip-hop lorsqu'ils ont un certain message à transmettre car le fait qu'il ne soit pas dansant incite le public à se concentrer sur les paroles. Rivera-Rideau affirme que : « L'identité noire de Calderón est domestiquée de telle manière qu'elle n'est pas automatiquement perçue comme “menaçante” pour les constructions dominantes de la portoricanéité »<sup>152</sup> (2015, 90). Les « constructions dominantes » se référeraient *a priori* aux identités des communautés diverses de Porto Rico. L'auto-identification de Tego Calderón est modérée car dans le reggaeton, l'identité noire l'est également<sup>153</sup>. Mais elle marque le fait qu'elle est une menace potentielle dans la mesure où avec son influence, Calderón serait susceptible d'attirer le regard de la population vers les Afro-portoricains. Si la population commençait à considérer la condition des Afro-*boricuas* et à leur être solidaire, cela pourrait l'encourager à s'identifier à eux. En d'autres termes, cela pourrait « perturber »<sup>154</sup> la construction de la portoricanéité ; surtout de nos jours puisque le gouvernement désire la voir s'universaliser dans le but de relancer l'économie du territoire, et par conséquent, amortir la dette s'élevant à plus de soixante-dix milliards de dollars.

Tego Calderón a fait beaucoup de reggaeton dans sa carrière même s'il se sentait plus impliqué dans le hip-hop pour les possibilités de revendications qu'il lui donnait. Néanmoins, il a beaucoup critiqué le genre en lui-même pour son contenu qui se renouvelle peu et qui se révèle de qualité

---

<sup>151</sup> Il n'est pas impossible que cela change dans le futur.

<sup>152</sup> « Calderón's blackness is domesticated in such a way that it is not automatically seen as “threatening” to dominant constructions of Puerto Ricanness. » (notre traduction).

<sup>153</sup> Mais il a gagné un certain pouvoir grâce à ses chansons de hip-hop qui sont pour la majorité pleinement consacrées à l'identité noire.

<sup>154</sup> « Perturber » selon le point de vue que l'on prend. Si cette identification soudaine venait à avoir lieu, c'est qu'il y avait déjà un mouvement qui se fomentait avant même que Tego Calderón vienne le déclencher. Il y aurait donc légitimité à ce que la portoricanéité devienne ce qu'elle aurait déjà dû devenir.

moindre<sup>155</sup>. Lorsqu'il fait du reggaeton il insiste souvent sur le fait que ce n'est pas du reggaeton uniquement car il chante différemment de ce que l'on peut entendre dans ce genre : « Je fais du hip-hop sur un rythme de reggaeton » (Marshall, 2009, 27). Dans le hip-hop, le chanté n'est pas central car ce sont les intonations et le rythme qui sont élémentaires pour donner vie à son discours. Certes, ses textes proposent les mêmes thèmes que dans une chanson standard de reggaeton, mais la façon qu'il a de les aborder est distincte car il utilise des métaphores et des rimes pour essayer d'apporter une richesse linguistique plus grande. Wayne Marshall explique pourquoi Calderón se sert d'instrumentales de reggaeton dans plusieurs de ses albums :

« Bon nombre de stars actuelles du reggaeton ont commencé comme artistes hip-hop, rapping sur des rythmes hip-hop plutôt que sur des *riddims* reggae, et sont passés à un format reggaeton seulement quand il est devenu clair que le genre en plein essor fournirait une voie vers un plus grand succès »<sup>156</sup>. (p. 27)

Les artistes préféraient d'abord rapper sur des rythmes hip-hop car c'était à la mode dans les années 90 vu que le hip-hop avait déjà acquis une grande importance comparée aux *riddims* reggae qui n'avaient pas encore évolué. Ce n'est qu'à la fin de cette décennie que la musicalité avait suffisamment changé pour que les artistes se mettent à la considérer. Tego Calderón fait donc du reggaeton parce que cela fait partie intégrante de la culture musicale de Porto Rico et de la sienne ; mais aussi parce qu'il lui permet de conserver de la visibilité au fil des années. À partir des années 2010, Tego Calderón n'a plus été très présent sur la scène musicale. Son dernier album, *El Que Sabe*, *Sabe* remonte à 2015, et il n'a sorti que quelques chansons en plus. Ce sont les chansons de reggaeton de cet album qui ont participé à sa diffusion, comme par exemple le morceau *Supongo*. Il a apporté sa contribution sur l'album d'autres artistes comme celui de Plan B en 2014, et celui de Jowell y Randy en 2016, en créant des chansons avec eux. Il est tout de même resté fidèle à ses origines noires car son dernier album incluait encore des sonorités africaines comme dans le titre *El Papá (La Receta De Mazucamba)*. En revanche, ses chansons de reggaeton ont adopté un son plus électronique tel qu'*Al Grano*. Aujourd'hui, il ne sort presque plus aucun morceau, mais il continue toutefois de faire des concerts.

---

<sup>155</sup> Dans l'article suivant, Tego Calderón explique brièvement la relation qu'il entretient avec le reggaeton : « Tego Calderón: "No soy capaz de escuchar un disco de reggaeton entero" », *20minutos.es*, 12 septembre 2007. <https://www.20minutos.es/noticia/274834/0/tego/calderon/reggaeton/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>156</sup> « Many current reggaeton stars began as aspiring hip-hop artists, rapping over hip-hop beats rather than reggae riddims, and only switched to a reggaeton format when it became clear that the burgeoning genre would provide a path to greater success » (notre traduction).

Nous supposons qu'à partir du moment où le reggaeton est devenu un genre musical international, les thématiques qui touchaient les communautés à l'échelle locale ont commencé à s'effacer. Nous pouvons observer que depuis 2017, les sujets sont universalisés et cherchent à identifier le maximum de peuples. Ainsi, les textes de Tego Calderón, si ce n'est pas du reggaeton, n'intéressent pas les étrangers qui ne se sentent pas représentés par ce qu'il y décrit. Quant à la communauté afro-*boricua*, elle n'est plus identifiée dans le reggaeton car nous ne détectons plus aucun trait caractéristique de cette communauté dans la musicalité. Le *dembow* est le seul élément qui subsiste car il est indissociable du genre ; mais il est devenu tellement « banalisé »<sup>157</sup>, que les artistes tentent d'en recréer des variantes moins connotées « africaines »<sup>158</sup>. Malgré cette universalisation du genre que nous avons expliquée dans cette partie et la précédente, ce n'est pas pour autant qu'il y en a une « déracialisation »<sup>159</sup> complète puisque le reggaeton ne suit pas uniquement le processus évolutif de Porto Rico mais celui du monde entier dont de nombreux pays hispano-américains. À la fin du siècle dernier, ce que certains appelaient *underground*, d'autres l'appelaient autrement :

« Des termes tels que *música negra* et *melaza* (i.e., “mélasse”, la race est autant connotée par ce terme que par les produits issus du sucre dans les sociétés post-plantation) ont servi à exprimer une politique culturelle explicite de l'identité noire dans un contexte de racisme persistant et de *blaqueamiento* »<sup>160</sup>. (p. 37)

Malgré l'identité afro-portoricaine ne soit pas très présente, le reggaeton s'y sentait quand-même rattaché, tant par le nom que par la signification qu'on lui octroyait. En effet, la mélasse est une mixture résultant du raffinage du sucre également considérée comme un déchet de l'industrie sucrière, ce qui donne une image péjorative de l'*underground* qui serait alors un « déchet » provenant de la musique hip-hop et reggae. Au vu du contexte racial de l'époque à Porto Rico, cette métaphore aurait pu être proférée par les classes dirigeantes incarnées par la population dite « blanche ». La communauté afro-portoricaine est sous le joug de la classe dirigeante à cause de ses origines

---

<sup>157</sup> Il est récurrent, et donc le public n'y fait plus attention. On oublierait presque le caractère africain qui y présent.

<sup>158</sup> Ceci est un processus inconscient. Les DJ producteurs n'ont pas pour objectif premier de retirer cet élément africain – du moins c'est ce que nous pouvons penser.

<sup>159</sup> Dans le présent travail, « déracialisation » est synonyme d'« universalisation » car cela consiste à retirer les traits identitaires du reggaeton.

<sup>160</sup> « Such terms as *música negra* and *melaza* (i.e., “molasses”, signifying race as sugar products do in postplantation societies) served to express an explicit cultural politics of blackness within a context of enduring racism and *blaqueamiento* » (notre traduction).

profondément liées à l'histoire des esclaves africains<sup>161</sup>. Pour parler du racisme présent sur l'île, nous prendrons comme point de référence la ville de Loíza. Dans *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico* (2015), Tego Calderón est décrit comme un artiste très particulier de par l'image de l'identité afro-portoricaine qu'il dessine dans ses chansons. Il dépasse l'archétype « classique »<sup>162</sup> du métis issu des quartiers difficiles, dans la mesure où il s'adresse au public en tant qu'artiste qui s'identifie, non par sa classe sociale sinon par le groupe auquel il appartient. C'est cette appartenance qui l'a rendu populaire<sup>163</sup>. Cependant, Tego Calderón s'inscrit dans une communauté afro-portoricaine différente de celle dans laquelle la société l'inscrit :

« Pour Calderón, la ville de Loíza ne symbolise pas l'identité noire folklorique obsolète et rurale de l'identité nationale portoricaine. Au contraire, Loíza dénonce la persistance du racisme sur l'île, montrant très clairement que la démocratie raciale de Porto Rico n'a pas été à la hauteur de la promesse d'égalité raciale pour tous les citoyens de l'île »<sup>164</sup>. (p. 99)

Petra R. Rivera-Rideau explique que les conceptions que se font la population et le gouvernement de l'identité afro-*boricua* ne sont pas représentatives de la réalité. Peut-être faisons-nous face à un mensonge monté de toutes pièces par le pouvoir dans la perspective de faire de la communauté afro-portoricaine un argument de vente pour inciter au tourisme ? Comment le peuple portoricain peut-il alors démêler le vrai du faux sachant que celui-ci est parfois vu comme un peuple peu éduqué<sup>165</sup> ? Tego Calderón rappe pour essayer justement de contrer les préjugés qui circulent et

---

<sup>161</sup> « Nous savons que les Afro-portoricains d'origine africaine sont marginalisés et économiquement désavantagés par le fardeau de l'esclavage. Nous savons également que la couleur de la peau en tant que petite fraction du génome ne peut pas être associée à d'autres qualités d'attitude ou d'aptitude, donc avec la recherche du Dr Vía, ce qui est fondamentalement dit est que les Afro-portoricains sont plus pauvres que les descendants européens car ils n'ont pas pu sortir de la pauvreté étant donné qu'ils sont les descendants d'esclaves. On dit aussi que la quantité d'hérédité africaine que l'on trouve au niveau génotypique après les mélanges est essentiellement liée au succès socio-économique des Portoricains en général et pas seulement ceux qui ont la peau foncée. » (notre traduction de l'espagnol). Voir : Amado Martínez Lebron, « Apuntes sobre Raza, Cultura, Poder e identidad genética en Puerto Rico », *80gradosprensasinprisa*, [en ligne] mis en ligne le 28 avril 2017. <http://www.80grados.net/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>162</sup> « Classique » dans le fait que la culture urbaine met souvent en avant des artistes ayant eu un passé difficile à cause de leurs conditions, mais qui malgré tout ont réussi à lancer une carrière artistique et à connaître le succès.

<sup>163</sup> Dans tous les sens du terme. Il est célèbre et s'adresse au peuple, depuis le peuple, et pour le peuple.

<sup>164</sup> « For Calderón, the town of Loíza does not symbolize the rural, antiquated folkloric blackness of Puerto Rican national identity. Rather, Loíza exposes the persistence of racism on the island, making abundantly clear the fact that Puerto Rico's racial democracy has not lived up to the promise of racial equality for all of the island's citizens » (notre traduction).

<sup>165</sup> Dans l'article suivant, une Portoricaine affirme que « la majorité de la population n'est pas suffisamment instruite pour voir que nous sommes une colonie ». Ainsi, nous nous demandons s'il en serait de même en ce qui concerne les conditions



gangrènent la société. Le reggaeton ne fut pas un genre propice à la représentation de l'identité noire de Porto Rico ; mais le hip-hop, quant à lui, fut ce genre musical important de la sphère urbaine qui lui a donné voix, tel que nous l'avons précisé plus haut. Nous pensons donc qu'il est important de montrer le racisme vis-à-vis des Noirs à Porto Rico *via* la chanson *Loíza* de Calderón. Il est nécessaire de rappeler qu'il sert de pont entre le reggaeton et les Afro-portoricains. De plus, c'est ce contexte qui a déterminé en partie le virage qu'a pris le reggaeton.

*Loíza* (voir annexe 3 p. 102) est une chanson intégrant l'album *El Abayarde* lancé en 2003. Sur une instrumentale aux sonorités *bomba*, Tego Calderón dénonce la démocratie raciale<sup>166</sup> en affirmant qu'il n'y a pas de race unie contrairement à ce que les hommes au pouvoir veulent faire croire aux Portoricains. Ils sont trop éloignés de la communauté afro-*boricua* pour se rendre compte de ce qu'il s'y passe :

*Y el que no brega con Loíza*  
(¡No, no brega!)  
*Me quiere hacer pensar*  
*Que soy parte de una trilogía racial*  
*Donde to' el mundo es igual, sin trato especial*

Et celui qui ne se bat pas pour Loíza  
(Non, il ne se bat pas !)  
Veut me faire penser  
Que je fais partie d'une trilogie raciale  
Où tout le monde est égal, sans traitement spécial

Puis il accuse les injustices du système de justice pénale qui pratique une politique discriminatoire qui ne les fait pas sentir en sécurité. Apparemment, ces injustices existeraient depuis longtemps : « cambiaste las cadenas por esposas » (« T'as remplacé les chaînes par les menottes », notre traduction). D'abord mis en esclavage et enchaînés, ils sont ensuite menottés parce qu'ils ont une couleur de peau différente :

---

des communautés locales. « Puerto Rico se pronuncia sobre su identidad y su relación con EE.UU. » *Elespectador.com*, 8 juin 2017. <https://www.elespectador.com/noticias/el-mundo/puerto-rico-se-pronuncia-sobre-su-identidad-y-su-relacion-con-eeuu-articulo-697437>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>166</sup> Dans une interview, Rivera-Rideau définit cette notion brièvement : « La démocratie raciale fait référence à l'idée qu'une population est métissée sur le plan racial et qu'elle vit dans une harmonie raciale, de ce fait il n'existe pas de racisme » (notre traduction). L'entrevue complète est disponible dans l'article suivant : Thompson-Hernández, Walter. « New Book "Remixing Reggaetón," Proves Reggaetón is More Than Just Party Music ». *Remezcla.com*, 21 octobre 2015. <https://remezcla.com/features/music/new-book-remixing-reggaeton-racial-politics/>. Consulté le 17 mai 2019.



*No todos somos iguales en términos legales  
Y eso está proba'o en los tribunales  
En lo claro la justicia se obtiene con cascajos  
Por eso estamos como estamos (¡Que se joda!)  
Que si no hay chavo pa' abogado, te provee uno  
el estado*

Nous ne sommes pas tous égaux en termes légaux  
Et ça c'est dans les tribunaux  
En clair, la justice s'obtient avec quelques billets  
C'est pour ça qu'on est comme on est (Allez-vous  
faire foutre !)  
Car si t'as pas de thunes pour l'avocat, c'est l'État  
qui te le fournira

Dans le refrain, Calderón demande aux autorités si elles sont capables d'attaquer les libertés de la communauté afro-*boricua* : « ¿va a quitarme la libertad si yo no reconozco su autoridad? / si yo no pertenezco a su sociedad? » (« Allez-vous m'enlever ma liberté si je ne reconnait pas votre autorité ? / si je n'appartiens pas à votre société ? »). Il continue en attaquant le système éducatif inadéquat :

*Saturar la mente a niños inocentes  
Con educación inconsistente  
Manipulada viciosamente  
Conveniencia del prominente de los pudientes*

Bourrer le crâne d'enfants innocents  
Avec une éducation inconsistante  
Manipulée vicieusement  
Au service du pouvoir des riches

Mais il présente Loíza comme un espace figuratif qui reconnaît et célèbre l'identité noire comme moderne et belle contrairement à la démocratie raciale célébrant la couleur blanche : « Orgulloso de mis raíces / de tener mucha bamba y grandes narices », soit « fier de mes racines / d'avoir des grosses lèvres et de larges narines ». Ainsi, il remet en question les autorités fonctionnaires et le colonialisme – mentionné dans l'introduction – qui reste un sujet très actuel au vu du statut particulier de l'île : le statut d'État libre associé aux États-Unis. *Loíza* est une métaphore de l'identité noire de Porto Rico dans sa globalité. De ce fait, Tego Calderón révèle sa propre vérité<sup>167</sup> de l'identité afro-portoricaine qui est corrompue par la folklorisation montée par la démocratie raciale. Cette discrimination, certains la nomment parfois « racisme d'État » ou « racisme institutionnel »<sup>168</sup>.

Comme nous l'avons affirmé d'entrée de jeu, le reggaeton est un genre qui ne permet pas à la communauté afro-*boricua* de s'y identifier du fait qu'il est limité dans sa musicalité mais surtout dans ses textes, ce pourquoi les artistes ont recours à d'autres genres musicaux pour pouvoir représenter les peuples. Toujours dans le chapitre du livre *Reggaeton*, Wayne Marshall écrit :

---

<sup>167</sup> Elle est subjective car ce n'est pas forcément l'interprétation que s'en ferait un autre Afro-portoricain.

<sup>168</sup> L'expression en soit fait polémique de nos jours. Voir : Ropert, Pierre. « “Racisme d'État” : derrière l'expression taboue, une réalité discriminatoire ». *Franceculture.fr*, 24 novembre 2017. <https://www.franceculture.fr/sociologie/Racisme-Etat-expression-tabou-discrimination>. Consulté le 17 mai 2019.

« Malgré tous les efforts des Latino-américains, le reggaeton continue d’être étiqueté « noir » tout comme le sont les Dominicains, la musique dominicaine et la culture à Porto Rico, et d’ailleurs, tout comme les Dominicains et les Portoricains qui sont tous étiquetés « noirs » dans des endroits comme New York d’après la logique raciale binaire des États-Unis »<sup>169</sup>. (p. 58)

Aujourd’hui, ce propos est désuet dans la mesure où le reggaeton s’est beaucoup transformé depuis la publication de ce travail. Toutefois, nous aurions pu penser que le reggaeton représenterait les Noirs à l’époque de *l’underground*. En vérité, il n’était noir que d’après le point de vue de ceux qui le catégorisait en tant que tel. Ainsi, il y a trop peu de chanson de reggaeton comme celle de Tego Calderón pour que l’on puisse considérer ce genre comme représentatif de l’identité afro-*boricua*. Mais en est-il de même pour l’identité indigène et *jíbara* ?

### 2.1.2. L’héritage colonial : indigènes et *Jíbaros*

Comme pour l’identité afro-*boricua*, nous pouvons dire d’emblée que l’héritage colonial n’est presque jamais représenté dans le reggaeton. Néanmoins, nous nous focaliserons sur les exceptions afin de montrer comment la représentation s’effectue. Mais d’abord, définissons ce concept d’héritage colonial. En soit, l’héritage colonial désigne l’ensemble des traces laissées par le colonialisme sur un territoire donné et sa population, tant sur le plan physique que sur le plan immatériel. Certaines traces étant invisibles, effacées, ou encore non-découvertes, il est pourtant indispensable de considérer leur potentielle existence dans le processus évolutif d’une identité. Dans la présente étude, nous avons décidé d’illustrer cette notion avec deux des identités fondatrices de la portoricanité : l’identité indigène, et l’identité *jíbara*.

Même si certains parlent encore de colonie lorsqu’ils évoquent Porto Rico<sup>170</sup>, nous avons choisi de garder le terme « héritage » car le colonialisme espagnol, qui est celui nous intéressant, est terminé. Les Européens ont interféré ou intercedé<sup>171</sup> dans la construction identitaire de Porto Rico<sup>172</sup> lors de leur arrivée en 1493. Nous le remarquons aujourd’hui dans la culture *boricua* qui a su

---

<sup>169</sup> « For all its mainstream, pan-Latin strivings, reggaeton continues to be racialized as black in the same way that Dominicans and Dominican music and culture are racialized as black in Puerto Rico and, indeed, as Dominicans and Puerto Ricans are, in such places as New York, together racialized as black according to the binary racial logic of the United States » (notre traduction).

<sup>170</sup> Voir : « ¿Por qué algunos consideran que Puerto Rico es la “colonia más antigua del mundo” ? », 11 juin 2017, *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-40178522>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>171</sup> En fonction du point de vue.

<sup>172</sup> Comme nous l’avons expliqué dans l’introduction, l’île s’appelait Borikén en ce temps.

conserver *lo taíno* – ce qui est caractéristique aux Taínos –, malgré l'éradication rapide de ce peuple indigène. Autre preuve de l'héritage colonial, l'apparition d'une nouvelle classe sociale, les \**Jíbaros*<sup>173</sup>. Ainsi, nous pouvons parler d'héritage dès lors qu'il y a eu causalité : si les Espagnols n'avaient pas massacré les natifs, peut-être les Portoricains seraient aujourd'hui moins « européens », et que le concept de *jíbaro* serait nul ou divergerait de l'acceptation actuelle. Le reggaeton est une culture regroupant d'autres cultures, et intégrant une culture encore plus grande, la culture *boricua*. Nous aborderons en premier la représentation que ce genre musical fait des Taínos, puis en second, celle qu'il fait des *Jíbaros*.

Les Taínos formaient un groupe d'indigènes qui vivaient sur presque tous les territoires des Antilles. Officiellement, les Taínos de Borikén auraient disparu au XX<sup>e</sup> siècle seulement une cinquantaine d'années après l'arrivée des Espagnols. Or, il est probable que ce fait soit erroné car il se pourrait que ces indigènes se soient cachés dans les montagnes de l'île, ou bien qu'ils aient migré vers les territoires voisins afin d'échapper au colonisateurs<sup>174</sup>. De plus, nous ne parlons que des Taínos purs dans la mesure où l'héritage indien s'est poursuivi *via* l'union souvent forcée de femmes indigènes avec certains colons. De nos jours, Porto Rico reste une île ayant conservé une grosse partie de son passé indigène, notamment dans la culture spirituelle car il existe encore des prêtres aux croyances religieuses d'origine taína, mais aussi dans le vocabulaire du quotidien. Les termes « hamac » et « canoë » sont issus de la langue taína<sup>175</sup> et s'utilisent toujours dans de nombreuses langues (Ramos, 1995, 65)<sup>176</sup>. Dans le reggaeton, les références quant à la culture indigène est très peu présente. L'exemple le plus notoire se trouve dans la chanson de Calle 13 lancée en 2005 et intitulée *Atrévete-te-te* :

---

<sup>173</sup> Il ne faut pas confondre cette catégorie sociale avec les *Jíbaros* appelés également *Shuars* : des indigènes d'Amazonie. De plus, nous mettons une majuscule à ce terme pour relever son importance car on peut considérer le *Jíbaro* comme une identité à part entière.

<sup>174</sup> « [...] un nombre significatif de Taínos auraient pu migrer vers le continent en passant par la Floride pour échapper au traitement cruel des Espagnols » (notre traduction). Voir : Ramos, Toni Ann. « Maintenance of Taino traditions within Puerto Rican culture ». Thèse de doctorat, University of Arizona, 1995, p. 62.

<sup>175</sup> Cette langue intègre les langues arawaks qui forment une famille de langues des indigènes d'Amérique.

<sup>176</sup> « Les Espagnols ont adopté les techniques taínas de construction de canoë et de tissage du coton pour en faire des hamacs, tout en gardant les noms indigènes pour ces objets – respectivement, canoa et hamaca » (notre traduction).

*Yo sé que a ti te gusta el pop-rock latino  
Pero este reggaetón se te mete por los intestinos  
Por debajo de la falda como un submarino  
Y te saca lo de indio taíno*

Je sais que tu aimes le pop-rock *latino*  
Mais ce reggaeton plonge dans tes entrailles  
Par-dessous ta jupe comme un sous-marin  
Et fait ressortir l'indien taíno qu'il y a en toi

Dans « A Man Lives Here: Reggaeton's Hypermasculine Resident », Alfredo Nieves Moreno en fait la description suivante :

« Elles [les femmes du clip] ont le désir inné de danser, ce qui fait également partie du patrimoine culturel portoricain et qui, ensuite, fait allusion à la nudité relative des indiens. Residente leur demande ainsi de dénaturiser leur condition sociale, la classe moyenne, et d'assumer par le biais d'un jeu (comme il l'a fait) leur "vraie" nature culturelle, afin de pouvoir apprécier le reggaeton tout en assumant temporairement une nouvelle identité »<sup>177</sup>. (p. 269)

La « nudité relative » se réfère aussi bien aux indiens qu'au reggaeton qui met en avant la sexualité dans les chansons. Residente, le chanteur du groupe Calle 13, évoque la classe moyenne et la met en relation avec les indigènes ce qui suppose que cette classe n'est d'ordinaire, peut-être pas aussi rattachée aux origines culturelles de Porto Rico, par rapport aux classes inférieures, dès lors que leur condition a été façonnée par l'arrivée des Américains. Nous pouvons ajouter que la « vraie nature culturelle » est ancrée dans chaque individu, et donc dans chaque Portoricain, ce qui par conséquent signifie que le leg indigène fait inévitablement partie de leur être – qu'ils le renient ou non. Nieves Moreno, par l'intermédiaire de Residente, paraît insinuer que le reggaeton est un genre musical primitif, qui n'est apprécié que des personnes frivoles peu éduquées qui n'occuperaient pas une place élevée sur l'échelle sociale. Cet argument est constamment répété pour dénigrer le public du reggaeton. Nous pourrions expliquer l'engouement pour le reggaeton à l'aide de cette déclaration de la sociologue et psychologue Ana Cristina Planchart : « En raison de facteurs culturels, le Latino-américain a tendance à se nourrir d'une éducation limitée et frivole comparée au reste du monde »<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> « They have the innate desire to dance, which is also a part of Puerto Rican cultural heritage, and which in turn alludes to the relative nudity of Indians. In this way, Residente asks them to denaturalize their social condition, belonging to the middle class, and to assume by means of a game (just as he has done) their "true" cultural nature, so they may enjoy reggaeton while temporarily taking on a new identity » (notre traduction).

<sup>178</sup> « El latino por factores culturales tiende a nutrirse de una baja y frívola educación a comparación con el resto del mundo ». (notre traduction). Voir l'article suivant : Pérez Ramos, Luciana. « El reggaetón como reflejo de la sociedad hispana ». *Pluma* (blog), 27 juillet 2018. <https://uma.edu.ve/periodico/2018/07/27/reggaeton-reflejo-sociedad/>. Consulté le 17 mai 2019.

Cependant, nous n'avons pas trouvé de preuves confirmant ses dires car ceux-ci relèvent de sa propre opinion. Pour en revenir aux paroles, Residente fait mention d'Agüeybaná – le plus grand cacique taïno qu'il y ait eu sur Borikén avant son décès en 1510 – ainsi que du terme « taparrabo » (« cache-sexe ») qui accentue le caractère sexuel de la chanson. Une autre référence notable se trouve dans une chanson qui fut publiée trois ans auparavant, en 2002, par le duo Plan B composé des artistes Chenchó et Maldy. Elle se nomme *Guatauba* et intègre dans son refrain les trois phrases suivantes :

*Lo que yo quiero es una gata  
Para darle guata-uba  
Uba-uba-guata*

Ce que je veux c'est une meuf  
Pour lui faire guata-uba  
Uba-uba-guata

Ces mots forment le squelette de la chanson dans la mesure où ils sont répétés plusieurs fois. À première vue, le *reggaetonero* Chenchó annonce qu'il aimerait trouver une femme afin d'avoir une relation sexuelle avec elle. Le terme « guata-uba » serait alors une métaphore pour se référer au sexe. Toutefois, rien ne certifie ce propos, bien qu'il soit plausible étant donné la structure de la phrase et le contexte dans lequel est utilisée cette expression. Pour tenter d'expliquer son emploi, nous avons dû chercher dans la mythologie taïna. *Guataubá* ou *Guataúba*, forme avec Guabancex et Coatrisquie une triade de divinités liées aux forces incontrôlables de la nature.

Les Taïnos avaient associé Guabancex aux forces incontrôlables de la nature car elle déchainait les *juracanes* (« ouragans ») pour exprimer son mécontentement. Elle était toujours accompagnée de Coatrisquie qui lâchait les eaux torrentielles synonymes de maladies et de mort, et de Guataubá qui était le messager annonçant la tempête à venir avec du tonnerre, des nuages et des éclairs<sup>179</sup>. Leurs homologues sont Iguanaboína, Boínayel et Márohu qui sont les divinités du beau temps et de la pluie fécondatrice<sup>180</sup>. De ce fait, on pourrait interpréter « guata-uba » comme une manière de dire que Chenchó souhaite avoir une relation sexuelle « tempêtueuse » et agressive ; s'opposant ainsi complètement à l'idée de fécondation généralement jointe à la notion d'amour. L'interjection « Uba-uba-guata », qui sert de jeu de mot pour rebondir sur l'expression précédente, pourrait également s'apparenter à un cri animal. Ainsi, cette chanson est finalement une ode au sexe primitif sans sentiments dont l'unique but est d'assouvir les pulsions de l'homme. Cette phrase clé a

---

<sup>179</sup> Voir : Varela, Raúl. « La tríada: Guabancex - Coatrisquie - Guataubá. » *Pueblosoriginarios.com*. <https://pueblosoriginarios.com/centro/antillas/taino/guabancex.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>180</sup> Voir : Duran Berríos, Kelvin. « Los taínos: Mitología y creencias religiosas ». *Enciclopedia de Puerto Rico* (blog), 26 janvier 2016. <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/los-tainos-mitologia-y-creencias-religiosas/>. Consulté le 17 mai 2019.

déjà été reprise dans d'autres chansons<sup>181</sup> afin de faire une référence à *l'underground* et au duo Plan B, ce qui montre qu'elle a été acceptée en tant que métaphore sexuelle.

À partir de 326 Portoricains, une étude sur la génétique a conclu qu'environ 60% des *Boricuas* était d'origine amérindienne. Parmi ces individus, le chromosome Y<sup>182</sup> de chacun des hommes a été analysé, et il en est ressorti qu'aucun homme portoricain (0% des chromosomes) n'avait de lignée paternelle indigène, mais qu'en revanche, environ 80% était d'Eurasie occidentale (ou Européens). Cela signifie que l'héritage taïno ne se serait transmis que par le sexe féminin puisqu'il y a eu trois migrations de centaines d'hommes européens, qu'il y a eu métissage entre eux et des femmes indigènes, et qu'il y a eu décimation complète des hommes indigènes<sup>183</sup>. Ainsi, peut-être le reggaeton est-il fortement connoté sexuellement de par l'héritage taïno et européen qui sont très enracinés dans les gènes des Portoricains, compte tenu de la primitivité des autochtones et de la barbarie des Espagnols. Néanmoins, nous ne pouvons confirmer cette hypothèse puisque ce travail n'entre pas dans une démarche scientifique à proprement parler. Cependant, nous pouvons évoquer la génétique comportementale, susceptible de valider ou non le principe selon lequel les caractéristiques mentales des Hommes sont gouvernées par les lois de la génétique. Pour finir, nous n'avons pas rencontré d'autres références aux Taïnos depuis lors, ce qui nous amène désormais à l'évocation des *Jíbaros*.

À Porto Rico, on distingue plusieurs sens au terme « jíbaro ». En 1991, le professeur James Cohen le définissait en tant que « catégorie sociale déterminée » :

« C'est le petit paysan indépendant ou ouvrier agricole vivant dans les zones montagneuses de l'île. Il était blanc ou mulâtre, mais de lointaine origine espagnole (par définition, un *jíbaro* n'est pas de souche africaine). Déjà au siècle dernier, le *jíbaro* était un symbole littéraire de

---

<sup>181</sup> Par exemple, dans le titre récent *Ella Fuma* (2018), le *reggaetonero* Farruko utilise cette expression en guise d'« hommage » à Chéncho qui fait lui-même partie de ce *hit*.

<sup>182</sup> Un chromosome est une structure qui porte le patrimoine génétique de chaque être vivant, c'est-à-dire, les gènes. Chez les humains, l'homme et la femme ont en commun vingt-deux paires de chromosomes sur vingt-trois ; la dernière paire unit les chromosomes sexuels. Chez la femme, la vingt-troisième paire est composée de deux chromosomes dits X tandis que chez l'homme elle est constituée d'un chromosome X et d'un chromosome Y. Le chromosome Y est donc uniquement masculin.

<sup>183</sup> Pour plus d'information, voir l'article suivant rédigé par l'écrivain scientifique Miguel Vilar qui a réalisé cette étude : Vilar, Miguel. « Genographic Project DNA Results Reveal Details of Puerto Rican History ». *National Geographic* (blog), 25 juillet 2014. <https://blog.nationalgeographic.org/2014/07/25/genographic-project-dna-results-reveals-details-of-puerto-rican-history/>. Consulté le 17 mai 2019.

l'authenticité portoricaine : c'est le personnage rustique, laconique, rusé et typiquement portoricain »<sup>184</sup>. (p. 7)

Nous avons remarqué sur de nombreux forums que « jíbaro » pouvait aussi être péjoratif lorsqu'on l'utilise en guise d'insulte. Cela désignerait une personne ignorante, de par sa faible éducation. La définition qui conviendra pour cette étude est la première car elle met en avant la portoricanité étant donné la fierté que les *Boricuas* ont pour leur symbole national. L'utilisation de la *pava* – le chapeau de paille traditionnel *jíbaro* – comme emblème du Parti Populaire Démocrate de Porto Rico témoigne de cette affection. C'était une stratégie électorale du Parti élaborée dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, car en se revendiquant « populistes », les *Jíbaros* devenaient des votants potentiels. Néanmoins, cet amour pour eux a remis sur la table de nombreuses problématiques d'ordre racial. Idéaliser les *Jíbaros* signifiait réaffirmer la culture portoricaine longtemps représentée par les *hacendados*, autrement dit, l'élite portoricaine blanche (Cohen, 1991, 8). Le *jíbarismo*<sup>185</sup> est une des raisons pour lesquelles la population noire de Porto Rico est discriminée depuis des décennies : le Noir étant relié à l'esclavage, il ne pouvait valoriser la culture nationale. Cependant, avec l'arrivée des États-Unis et du capitalisme sur le territoire, la culture de la canne à sucre – gérée par la population noire – s'est étendue au détriment du café cultivé par les *Jíbaros*. S'intégrant mieux dans le schéma professionnel et économique américain, les Noirs ont su prospérer sur l'île favorisant la formation d'une nouvelle représentation du Portoricain, le métis prolétaire, tandis que le *Jíbaro* s'effaçait peu à peu (Cohen, 1991, 31-32). Le *Jíbaro* étant défini, nous pouvons voir comment il est retranscrit dans le reggaeton.

Nous ne pourrions parler que de deux références au *Jíbaro* étant donné sa symbolique traditionnelle locale qui ne s'inscrit pas dans une dynamique d'universalisation. En premier lieu, il en est fait mention explicitement dans la chanson *Guayeteo* (2008) du duo Jowell y Randy. Les deux *reggaetoneros* y racontent qu'ils possèdent de la marijuana et qu'ils comptent bien la consommer entièrement :

---

<sup>184</sup> James Cohen, *La portoricanité comme enjeu politique et intellectuel*, Cahiers d'Histoire des Antilles Hispaniques n° 9, Univ. de Paris 8, 1991, 62 p.

<sup>185</sup> Terme désignant l'attitude conservatrice de l'élite *boricua* glorifiant la figure *jíbara* à l'aide de la production littéraire entre autres.



*Lo mío es Haze tu fumas pasto jíbaro, jíbaro*  
*Tú no seas jíbaro,*  
*Lo mío es Haze tu fumas mucho jíbaro, pasto*  
*jíbaro*  
*No seas jíbaro,*  
*Tanto que roncan (mire palomazo)*  
*Tanto que roncan (mamagüevazo)*  
*Tanto que roncan (jajaja)*  
*Mire jíbaro, fumas pasto jíbaro (hey)*

Ce que j'ai c'est de la Haze, toi tu fumes du  
cannabis *jíbaro, jíbaro*  
Fais pas le *Jíbaro*,  
Ce que j'ai c'est de la Haze, toi tu fumes  
beaucoup de *jíbaro*, de cannabis *jíbaro*  
Fais pas le *Jíbaro*,  
Ils ragent tellement (écoute bien mec)  
Ils ragent tellement (pauvre con)  
Ils ragent tellement (ahahah)  
Regarde *Jíbaro*, tu fumes du cannabis *jíbaro* (hey)

Dans ce couplet, Randy se vante d'avoir de la Haze qui est une variété de cannabis très puissante en THC<sup>186</sup> le rendant euphorique, tandis que la personne à qui il parle fume du « *pasto jíbaro* », c'est-à-dire un cannabis rural que l'on pourrait qualifier de mauvaise qualité car il aurait été « fait maison ». Nous pourrions également faire le lien avec la définition colombienne de *jíbaro* qui désigne un narcotrafiquant<sup>187</sup>, mais le contexte se déroule à Porto Rico. Il poursuit en se moquant de ceux qui le jalourent (« *tanto que roncan* ») car ils ne peuvent avoir accès à un produit de qualité, la Haze étant issue d'une production réglementée par des professionnels qui cultivent le cannabis dans une perspective thérapeutique. En effet, le gouverneur de Porto Rico Ricardo Rosselló a légalisé en 2017 la consommation du cannabis pour un usage médicinal uniquement<sup>188</sup>. Dans cette chanson, le terme *jíbaro* est négatif lorsqu'on l'utilise comme adjectif. Mais dans une autre, le portrait des *Jíbaros* se crée dans la musicalité. Le titre en question s'appelle *Desde el corazón*, et est interprété par Bad Bunny. Le sujet de ce morceau est la fierté que ce chanteur a d'avoir grandi à Porto Rico ; il lui dédie cet hymne en faisant plusieurs références à la culture *boricua* et à ses inspirations en tant qu'artiste. Généralement, la musique traditionnelle *jíbara* est difficilement mélangeable avec le genre urbain actuel tant dans les thématiques que dans le son.

Cependant, nous distinguons dans l'instrumentale l'emploi du *tiple*, une guitare typiquement *jíbara*. Ce qui confirme aussi le caractère représentatif, c'est le cadre dans lequel a été créée la chanson. En 1993, la Banque Populaire de Porto Rico fêtait un siècle d'existence, et a décidé pour l'occasion de créer un album musical ainsi qu'un DVD mettant en scène le meilleur de la musique

<sup>186</sup> Ou tétrahydrocannabinol. C'est une molécule propre au cannabis qui a des propriétés psychoactives.

<sup>187</sup> Voir : Portillo, Luis. « Jíbaro de Puerto Rico », 4 juin 2012. <https://www.historiacultural.com/2012/06/campesino-jibaro-puerto-rico.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>188</sup> Voir : « Puerto Rico legaliza consumo de la marihuana para uso medicinal ». *Diariolibre.com*, 7 septembre 2017. <https://www.diariolibre.com/actualidad/internacional/puerto-rico-legaliza-consumo-de-la-marihuana-para-uso-medicinal-CM7583105>. Consulté le 17 mai 2019.

traditionnelle de l'île et d'Amérique latine. Depuis lors, une tradition est lancée, et c'est tous les ans qu'un album et un DVD sont développés et mis en vente juste avant Noël. Ces productions sont disponibles pendant une durée limitée, et les fonds récupérés sont versés à des associations et des écoles disposant de programmes musicaux soutenus par la *Banco Popular Foundation*. Ce cadeau annuel est une opportunité pour promouvoir les traditions musicales ainsi que les talents locaux. En 2018, pour les 125 ans de la banque, *Desde el corazón* est incorporé à l'album nommé *Más De Un Siglo* qui remémorait plus de cent ans de musique latino-américaine<sup>189</sup>. D'ailleurs, la chanson en hommage à l'identité portoricaine *Hijos del cañaveral* de Residente – qui a désormais une carrière solo – a été reprise par d'autres chanteurs et incluse dans l'album parce qu'il dispose d'une musicalité traditionnelle *jíbara*.

Ainsi, nous avons pu observer dans cette partie qu'aujourd'hui, à travers le reggaeton, la portoricanéité suggère que Porto Rico devrait peut-être s'ouvrir davantage sur le monde, même s'il en coûte de laisser l'identité des communautés en retrait.

## 2.2. Musique des *caseríos* et marginalité

Le reggaeton a longtemps été réprimé parce qu'il était l'incarnation d'une jeunesse rebelle et d'un mécontentement collectif des différentes classes sociales. De nos jours, le caractère urbain de cette musique paraît évident dès lors que l'on distingue les éléments de son esthétique et de son contenu. Pour pouvoir définir par quels moyens il est devenu un genre musical des quartiers, il nous faudra revenir brièvement à l'époque de *l'underground*, c'est-à-dire le moment durant lequel s'établissent les conditions sociales qui l'ont façonné. Toutefois, la finalité n'est pas de résumer en détail le contexte socio-politico-historique de cette période qui s'étend sur près d'une décennie, car il existe déjà des travaux qui y sont consacrés. De plus, nous ne nous attarderons pas non plus sur l'histoire du reggaeton *underground* puisque nous en avons déjà fait une synthèse plus haut. Il s'agira donc de montrer que le reggaeton est un témoin de l'évolution de la société portoricaine jusqu'à aujourd'hui. Les documents de notre corpus desquels sont extraits les fragments qui nous serviront à illustrer les tensions entre le genre et les autorités sont les chapitres « A Man Lives Here: Reggaeton's Hypermasculine Resident », et « From *Música Negra* to *Reggaeton Latino*: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization » du livre *Reggaeton* (2009). Nous analyserons également

---

<sup>189</sup> Voir : Túa, Santiago. « Estampas generacionales en especial del Banco Popular ». *Metro.pr*, 8 novembre 2018. <https://www.metro.pr/pr/entretenimiento/2018/11/08/estampas-generacionales-en-especial-del-banco-popular.html>.

Consulté le 17 mai 2019.

la chanson *Son las doce* de Daddy Yankee publiée en 2002 afin de capter l'atmosphère du quotidien urbain.

### 2.2.1. La réalité de l'espace urbain : *perreo* et répression politique

Lorsque l'on observe la construction du proto-reggaeton dès son arrivée à Porto Rico dans les années 90, nous pouvons constater qu'il a surgi au moment où les *caseríos* étaient des zones urbaines déjà très critiquées. En effet, les logements étaient attribués à des personnes dont les seuls revenus fixes étaient des aides données par le gouvernement, ce qui n'encourageait pas les résidents à s'intégrer dans la société<sup>190</sup>. Ces quartiers se sont transformés petit à petit en ghettos où la criminalité a grimpé rapidement, et où le trafic de drogue a pu s'étendre. C'est avec ce commerce illégal que des milliers de Portoricains arrivent à subvenir à leurs besoins puisque l'île est une plateforme tournante distribuant la drogue en provenance d'Amérique du Sud vers les États-Unis<sup>191</sup>. Ainsi, la formation d'un genre musical par des habitants de ces quartiers qui présentaient la vie urbaine résulta propice pour ces classes inférieures. Elles disposaient désormais d'un moyen pour pouvoir s'exprimer librement tout en dévoilant leurs talents artistiques. Toutefois, ce genre pouvait être victime d'amalgames de la part des classes plus aisées et du gouvernement puisqu'eux ne côtoient pas ce milieu.

Ses débuts en tant que nouvelle forme de revendication furent houleux car en 1993, le gouverneur *boricua* Pedro Rosselló, un an après son élection, entama une procédure tranchante de décriminalisation : *la Mano Dura Contra el Crimen* (Rivera-Rideau, 2015, 43). Cette initiative était opérée dans les *caseríos*, là où avait été établis les différents points de vente de drogue. Pendant cette période de tensions, certaines personnes étaient arrêtées et contrôlées par les autorités seulement parce qu'ils écoutaient des cassettes d'*underground*. Effectivement, ce type de musique était automatiquement rattaché à la criminalité, car elle promouvait la consommation de stupéfiants, la

---

<sup>190</sup> Voir : « Amplían programa para pacificar residenciales públicos de Puerto Rico ». *San Diego Union-Tribune en Español*, 24 octobre 2013. <https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/sdhoy-amplian-programa-para-pacificar-residenciales-2013oct24-story.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>191</sup> Le trafic de drogue fait monter le taux d'homicides ; celui de Porto Rico est déjà l'un des plus élevés d'Amérique latine. Voir : « "Puerto Rico es puente de droga" ». *Periodicolaperla.com*, 15 décembre 2016. <https://www.periodicolaperla.com/puerto-rico-es-puente-de-droga/>. Consulté le 17 mai 2019.

violence, et des comportements sexuels à risques<sup>192</sup>. Les forces de l'ordre ont été chargées de saisir en masse les cassettes qui se vendaient dans les magasins spécialisés (Rivera, 2009, 116)<sup>193</sup>.

De ce fait il s'agissait d'un processus encore plus punitif que la censure étant donné le fait que cela menait à des perquisitions dans les quartiers. Au vu du racisme interne au territoire que nous avons déjà expliqué, il ne serait pas exagéré d'avancer que cette politique autoritaire se serait appuyée sur des caractéristiques raciales du genre comme un argument – non-légitime selon nous – pour le prohiber, dans la mesure où les communautés de couleur étaient constamment stigmatisées et considérées comme criminelles. Dans son article « In the custody of violence: Puerto Rico under La Mano Dura Contra El Crimen, 1993-1996 » publiée en 2015, Patricio G. Martínez Llompарт explique que :

« L'occupation policière et les restrictions d'accès pendant *La Mano Dura* ont accentué la marginalisation en faisant des logements sociaux l'image d'affiche de la criminalité de l'île, tout en soulignant à quel point les classes socio-économiques privilégiées vivent dans un monde privé, séparé, et protégé, alors que les secteurs défavorisés sont toujours vulnérables face à l'intervention gouvernementale »<sup>194</sup>. (p. 456)

De ce fait, on s'aperçoit que l'effet provoqué est contraire à celui escompté car le gouvernement souhaitait d'une part, éradiquer la criminalité, mais d'autre part faire en sorte que leur intervention permette aux habitants des *caseríos* de sortir de la violence et de s'intégrer socialement. Cela n'a donné qu'une occasion de plus aux « proto-reggaetoneros »<sup>195</sup> de manifester à nouveau leur insatisfaction quant à l'image péjorative véhiculée par le pouvoir qui les représente. Aujourd'hui, nous constatons l'ironie du sort, car non seulement *La Mano Dura* fut un échec<sup>196</sup>, mais ce fut aussi

---

<sup>192</sup> Rivera, Michelle Marie. « Hate it or love it: Global crossover of reggaeton music in the digital age ». Thèse de doctorat, University of Illinois at Urbana-Champaign, p. 84.

<sup>193</sup> Raquel Z. Rivera explique qu'en février 1995, « six magasins de disques ont été ciblés ; trois d'entre eux étaient situés à *Plaza Las Américas*, l'un des centres commerciaux les plus prestigieux de San Juan. Quatre cent une cassettes et CDs furent confisqués. Six employés de magasin se sont vu remettre un procès-verbal » (notre traduction de l'anglais).

<sup>194</sup> « The police occupation and access restrictions during *Mano Dura* accentuated marginalization by transforming public housing into the poster child image of the island's criminality, along with emphasizing how privileged socio-economic classes live in a separate, protected private world, while disadvantaged sectors are ever-vulnerable to governmental intervention. » (notre traduction).

<sup>195</sup> Nous suivons la logique orthographique que nous avons annoncée dans l'introduction.

<sup>196</sup> Vingt ans après sa mise en place, cette mesure du gouvernement n'avait pas pris le problème à la racine, c'est-à-dire, l'inégalité sociale, ce qui lui a valu son inefficacité. Voir : « Puerto Rico: *Mano dura contra el crimen* no funciona ». *Diariolibre.com*, 15 mars 2013. <https://www.diariolibre.com/actualidad/puerto-rico-mano-dura-contra-el-crimen-no-funciona-AMDL375410>. Consulté le 17 mai 2019.

elle qui a propulsé le reggaeton et qui l'a fait devenir l'un des genres musicaux les plus influents internationalement.

Toutes ces attaques contre lui n'ont fait que susciter l'intérêt du public. Des labels musicaux se créèrent, et des maisons de disques multinationales telle qu'Universal Music commencèrent à signer des contrats avec de jeunes artistes. L'espace urbain où ceux-ci vivent est peut-être marginalisé, mais malgré cela, une culture qui leur est propre se forme. Leur production culturelle se centre sur l'art du graffiti, et bien entendu la musique – *underground*. Plusieurs artistes musicaux ont d'ailleurs fait appel aux talents de graffeurs<sup>197</sup> locaux pour réaliser la pochette de leur album tel que DJ Playero. Ainsi, la culture quelle qu'elle soit est une forme d'expression pour les habitants des *residenciales* – synonyme de *caseríos* –, comme Alfredo Nieves Moreno le certifie :

« Dans l'*underground*, les chansons racontaient la réalité des habitants de nombreux quartiers et logements sociaux de Porto Rico ; les drogues et leur trafics, les rivalités entre les gangs de rue, et les comportements sexuels qui animaient les jeunes âmes, en particulier dans le lieu qui allait devenir la scène par excellence de l'espace narratif du reggaeton : la discothèque »<sup>198</sup>. (p. 252)

Ce propos pose une question essentielle : le fait que le gouvernement censure entièrement un genre musical sous prétexte qu'il dénonce les inégalités et les injustices sociales est-il justifiable, sachant que ces mêmes problèmes sont le résultat d'un manque d'investissement considérable de la part du gouvernement pour y remédier ? Cela suppose que le pouvoir ne désire pas se confronter à la réalité, or les moyens employés pour contrer le reggaeton prouvent le contraire, car ce qui est censuré n'est pas l'aspect revendicatif en soit mais plutôt la façon dont il est exécuté. Avant de voir un peu plus loin qu'elles furent les dispositions prises par les autorités, nous nous concentrerons sur ce qui a provoqué cette sanction imposée aux artistes.

Pour ce faire, nous analyserons la chanson *Son las doce* (voir annexe 4 p. 104) de Daddy Yankee, afin de repérer les éléments qui pourraient faire l'objet de controverses. Étonnamment, ce morceau n'a pas subi de réticence, alors qu'il regroupait tous les clichés généralement attribués à la musique urbaine : l'argent, l'alcool, la drogue, les armes, et le sexe. Ce qui nous intéresse, c'est que

---

<sup>197</sup> Un graffeur est celui qui réalise des graffs (graffitis) à l'aide d'une bombe de peinture. Leurs œuvres sont en grande majorité illégales, car elles sont vues comme du vandalisme ; parfois elles sont autorisées par les municipalités afin de promouvoir l'art urbain souvent très esthétique.

<sup>198</sup> « Underground songs narrated the realities of the inhabitants of many neighbourhoods and housing projects of Puerto Rico, drugs and their trade, the rivalries between street gangs, and the sexual parameters that energized young bodies, particularly in the place that would become the quintessential stage for reggaeton's narrative: the disco » (notre traduction).

la chanson met en scène la discothèque, le lieu central caractéristique du reggaeton tel que l’a décrit Nieves Moreno ci-dessus. Cette sphère est primordiale car elle représente une échappatoire pour s’évader de la vie quotidienne difficile. Autrement dit, c’est une atmosphère favorable pour oublier les problèmes du réel. Les paroles de cette chanson racontent les événements qu’a vécus Daddy Yankee et son *corillo*<sup>199</sup>, son groupe d’amis, lors d’une soirée durant laquelle ils sont partis s’amuser en boîte de nuit. Nous pouvons scinder la chanson en deux parties : la première narre ce qui s’est passé sur le trajet pour aller jusqu’à la discothèque, et la seconde raconte les faits qui se sont déroulés une fois qu’ils sont arrivés.

*Vamos,  
Pa’ la disco a gastar miles  
Con las pacas llenas y to’ los carros acicalados  
Esta noche es de nosotros, vamos rankiados  
De momento, nos paran los guardias  
Dijeron “baja la ventana, huele a marijuana.”  
Señor oficial, con todo respeto, usted la baja  
¿No ves que vamos pa’ la disco a buscar gatas?  
Tengo licencia, tú no tienes una orden de un juez  
No nos puedes rebuscar estamo’ en ley  
Tamo’ chillin socio, a los guardias le ganamos  
Tenemos los full pisa la chambón abajo*

C’est parti,  
Allons en boîte faire chauffer la carte bleue  
Avec toutes ces liasses bien épaisses et nos bagnoles  
étincelantes  
La nuit nous appartient, on a la cote  
Quand soudain, les flics nous arrêtent  
Ils dit : « descend la vitre ça sent la marijuana »  
Monsieur l’agent, avec tout mon respect, descendez-la  
vous-même  
Tu vois pas qu’on va en boîte pour pécho des meufs ?  
J’ai mon permis, toi t’as pas d’ordre juridique  
Tu peux pas nous embarquer, on est en règle  
C’est bon mec, on les a bien eu  
On a les flingues donc appuie sur l’accélérateur

Pour commencer, le langage comporte un jargon de la rue qui est familier. La manière de parler en elle-même également, étant donné l’apocope et l’aphérèse de certains termes tel que « tamo’ » au lieu de « estamos » par exemple. Nous pouvons donc définir la classe populaire comme étant la catégorie sociale représentée. Ce qui nous amène à cette hypothèse, c’est le comportement adopté par le narrateur et ses amis qui mettent en avant leur fortune *via* leurs voitures, et leurs liasses de billets. Le divertissement passe par de grosses dépenses – « a gastar miles » –, ce qui laisse penser que ce qu’ils possèdent n’a pas été acheté avec de l’argent gagné honnêtement puisque l’on ressent un besoin de reconnaissance de leur part. En effet, cette exhibition à outrance des biens matériels peut être révélatrice d’un manque de confiance en soi. L’environnement dans lequel ils vivent ne leur permettrait pas de s’affirmer ; tandis qu’une personne vraiment fortunée ne ressent pas forcément le besoin d’exister par les signes extérieurs de richesse.

En général, dans les milieux défavorisés, l’argent se trouve au centre des pensées car c’est la clé pour obtenir de meilleures conditions de vie. Le terme « rankiados »<sup>200</sup> signale qu’ils ont un statut

<sup>199</sup> À ne pas confondre avec « corrillo », un terme ayant aussi la notion de groupe composé de plusieurs personnes.

<sup>200</sup> De l’anglais « rank » (« rang », « grade »), « rankear » est un emprunt par adaptation.



élevé dans la hiérarchie qui les concerne<sup>201</sup>. La possession d'arme à feu et de stupéfiants renforce l'hypothèse susmentionnée, tout comme le fait qu'ils soient contrôlés par les agents de police. Ils sont étiquetés comme des délinquants à cause de cette surexposition qui leur porte préjudice ; dans le clip ils se font arrêter à cause de leur apparence. Les agents des forces de l'ordre leur demandent de baisser la fenêtre parce qu'ils détectaient une odeur de marijuana alors que la vitre de leur voiture est fermée. Les agents tentent de trouver un prétexte pour pouvoir les arrêter. Nous en revenons au contexte social de l'époque pendant lequel les autorités se basaient sur les préjugés et enfreignaient les lois morales pour arrêter les personnes susceptibles d'être des criminelles.

Cette affirmation de soi permet également de remettre en question la construction de la masculinité dans le reggaeton. La phrase « No ves que vamos pa' la disco a buscar gatas » suggère qu'ils sont mécontents d'avoir été interrompus dans une action importante. De plus, la femme est chosifiée car elle est présentée comme un objet de distraction pour les hommes. Cette impression est réitérée dans la deuxième partie :

*Vamos,  
De camino a la barra  
Olvídate del VIP vamos a montarla  
A buscar gatas finas o satas, lo que caiga  
Corre afuego pa' la [be]llaquera matarla  
Yo ando algaretón  
El trago y miro pa'l lao'  
Y un socio mío sin permiso anda fuga'o  
¡Bellaco! ¡Bellaco!  
Lo cogieron en una esquina oscura con una gata  
perreando  
Pero lo mangaron en la pifia  
La socia de su mujer, es su mejor amiga  
Cogió el celular y ya está choteando  
"¡Mira tu marido está aquí palgueando!"  
Salió disparada como un cohete  
Llegó rápido a la disco hecho una demente  
Se tiraron, se tiraron los agentes  
Tu mujer llegó sola para arrestarte  
Le dio a la gata, y también a él lo prendió  
Y el corillo vacilando se tira el show*

*C'est parti,  
En route vers le bar  
Oublie l'espace VIP c'est nous qui allons le dresser  
Allons chopper des meufs raffinées ou cochonnes, peu  
importe ce qu'il y aura  
Dépêche-toi si tu veux assouvir tes pulsions  
Je suis comme un fou  
Je bois un coup puis en regardant à côté  
J'aperçois un de mes potes qui s'enfuit sans  
autorisation  
Le coquin ! Le coquin !  
Il s'est fait prendre en train de danser avec une meuf  
dans l'obscurité  
Mais il s'est fait chopper en plein vice  
La pote de sa femme, c'est sa meilleure amie  
Elle dégaina son téléphone et le balança aussitôt  
« Meuf, ya ton mari qui est ici en train de peloter une  
autre fille »  
Elle est sortie comme une fusée  
Elle est vite arrivée à la discothèque toute furieuse  
Les videurs se sont écartés  
Ta femme est arrivée seule pour t'arrêter  
Elle frappa la meuf et l'incendia lui aussi  
Et la bande, morte de rire, profite du spectacle*

Comme dans de nombreuses chansons de reggaeton, l'objectif premier est d'avoir une relation sexuelle avec une femme. Une fois dans la discothèque, ils ont d'emblée un besoin vital d'assouvir

<sup>201</sup> Ladite hiérarchie n'est pas explicitée. Si l'on parle de la société en générale, alors on peut dire que Daddy Yankee et sa bande sont présomptueux compte tenu de leurs ressources réelles. Ils possèdent beaucoup, mais seulement du point de vue de leur catégorie sociale.



leurs pulsions. La nécessité de cet acte est marqué par le fait qu'il ne se soucient pas de savoir avec qui ils vont le faire, ce qui est d'autant plus un manque de considération pour la gent féminine. Le non-respect se constate également lorsque le *socio* (« ami ») du narrateur part danser avec une autre femme. Ainsi, les hommes sont dénués de toutes valeurs morales vis-à-vis du sexe opposé dans cette chanson. Le machisme est un facteur qui témoigne du manque de moyens pour s'éduquer de la classe populaire n'encourageant pas à l'amélioration des mœurs de celle-ci. La femme qui a été trompée s'en prend à son mari, mais aussi à celle avec qui il était en train de flirter. Elle est attaquée alors qu'elle n'est pas responsable de la situation. Ce comportement que nous pourrions qualifier d'« irrationnel » peut se révéler être une cause de l'augmentation du machisme au sein des sociétés actuelles<sup>202</sup>. Pour conclure, la discothèque est un endroit où les classes sociales inférieures se retrouvent ; où de nombreux événements peuvent avoir lieu et où les gens peuvent esquiver les pressions quotidiennes de la réalité extérieure. Pourtant, tous les éléments du monde extérieur à la discothèque s'y trouvent, et c'est ce dont se méfie le gouvernement.

Effectivement, le gouvernement ne désire pas voir le reggaeton retranscrire ce qui se passe dans cet environnement car cela pourrait porter atteinte à la sensibilité du public, et générer des conduites dangereuses pour autrui. L'exemple le plus manifeste, c'est le *\*perreo*<sup>203</sup> ; cette danse lascive qui déchaîne les passions tant dans les média portoricains que sur internet. *L'underground* / reggaeton a toujours été surveillé de près ; en 2002 une campagne contre lui a été organisée du fait qu'il commençait à gagner vraiment en visibilité : c'est la Campagne Antipornographie. Menée par la Sénatrice Velda González, elle visait à réguler l'image sexuelle présente dans les média et les produits culturels<sup>204</sup>. La musique diffusée à la radio, et les clips vidéos à la télévision devenaient désormais une menace pour le public ; notamment pour la jeunesse portoricaine.

La Sénatrice s'est concentrée plus particulièrement sur la représentation de la sexualité féminine noire car celle-ci défiait l'idéal blanc portoricain ainsi que l'hégémonie des discours de la démocratie raciale (Rivera-Rideau, 2010, 90). Effectivement, des paradigmes sont édifiés à partir du

---

<sup>202</sup> Dans cet article sont énumérées sept attitudes qu'ont les femmes latino-américaines et qui font que le machisme se maintient au quotidien : « 7 actitudes de las latinoamericanas que ayudan a que el machismo siga siendo rey ». *BBC News Mundo*, 23 octobre 2015. [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151019\\_hay\\_festival\\_convocatoria\\_mujeres\\_machismo\\_ch](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151019_hay_festival_convocatoria_mujeres_machismo_ch). Consulté le 17 mai 2019.

<sup>203</sup> Danse ainsi nommée car elle simule l'acte sexuel qui s'apparente à celui des chiens (« perros » en espagnol). L'homme vient se coller derrière la femme tandis qu'elle effectue des mouvements de hanches pour l'aguicher. Ce terme est aussi attribué aux chansons qui incitent à le danser.

<sup>204</sup> Rivera-Rideau, Petra Raquel. « “Orgulloso de mi Caserío y de Quien Soy” : Race, Place, and Space in Puerto Rican Reggaetón ». Thèse, UC Berkeley, 2010, p. 90.

portrait inexact du comportement des différentes communautés peint dans le reggaeton ; le racisme en est le résultat<sup>205</sup>. La solution pour empêcher tout amalgame, selon Velda González, serait de reprendre<sup>206</sup> les paroles des chansons de sorte qu'elles n'incommodent plus personne, et qu'elles soient adaptées à tous les publics. Nous avons constaté qu'après 2002, l'intérêt était d'ores et déjà plus grand qu'avant la campagne du gouvernement. Pourtant, le contenu lyrique n'avait pas évolué de manière significative dès lors que les artistes se sont multipliés et se sont mis à chanter plus ou moins les mêmes thématiques que les pionniers du genre, c'est-à-dire la violence, le sexe et les produits illicites<sup>207</sup>. La marginalité reste donc au centre du sujet, et nous serions presque à même de dire qu'elle est volontaire dans la mesure où les artistes sont conscients des conséquences que peut avoir le fait de ne pas se plier aux lois du gouvernement. C'est une manière de protester en faveur de la liberté d'expression parfois bridée à Porto Rico.

Le *perreo* reste ancré dans la culture du reggaeton car c'est une danse qui lui est automatiquement attribuée ; c'est une caractéristique qui lui est propre. À l'heure actuelle, il est toujours aussi présent. Cependant, les chansons qui sont purement produites pour le *perreo* ne fonctionnent qu'à l'échelle locale ; si elles s'exportent, elles ne dépassent pas les sphères du monde de la nuit. Ce n'est pas le type de chanson que l'on pourrait écouter sur les radios publiques de là-bas – encore moins dans des pays non-hispanophones. Le contenu s'est allégé en thématiques liées à la criminalité et en revendications sociales ce qui laisse penser que le reggaeton n'est plus le genre musical « des gens de la rue pour les gens de la rue » qu'il était autrefois. Nous revenons constamment au même point : cette dimension a été perdue car il s'est universalisé. Le reggaeton, dit *\*maleanteo*<sup>208</sup>, – au même titre que le *perreo* – ne fonctionne plus si ce n'est dans un espace restreint. Ce qui explique pourquoi certains artistes *boricuas* connus n'arrivent pas à dépasser les frontières de l'île<sup>209</sup>. Aujourd'hui, la finalité du genre est uniquement de divertir. L'évocation de l'alcool, et le sexe se maintient ; quant à la drogue, elle est récréative et n'est plus affichée comme un moyen – illégal – de gagner de l'argent. Enfin, même les classes sociales les plus élevées ont embrassé le reggaeton, alors

---

<sup>205</sup> Pour plus d'informations, le livre *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico* (2015) offre un chapitre entièrement dédié au *perreo* et à ses conséquences : « The Perils of Perreo », p. 58-86.

<sup>206</sup> Le terme utilisé par la Sénatrice était « clean up » (« nettoyer »).

<sup>207</sup> Par exemple, *Sácala* d'Héctor « El Father », Don Omar, Wisin y Yandel et Naldo parue en 2005, dans laquelle les *reggaetoneros* se valorisent et menacent tous ceux qui se mettent sur leur chemin.

<sup>208</sup> De « maleante » (« délinquant »). Se réfère au reggaeton dont les sujets tournent autour du banditisme, incluant divers trafics et organisations criminelles.

<sup>209</sup> Certains y arrivent, mais leur public à l'étranger est limité. Les concerts qu'ils organisent ne se font pas dans de grands espaces comme des stades, mais plutôt dans des discothèques.

que celles-ci n'avaient même pas participé à sa construction – elles avaient en revanche participé à sa marginalisation lorsqu'il était encore question d'*underground* (Nieves Moreno, 2009, 255). Tout comme lui, les mentalités sont évolutives.

### 2.2.2. L'espoir d'une vie meilleure ?

À l'aube des années 2000, le reggaeton prit réellement un nouvel élan malgré l'image péjorative qu'il renvoyait. De nouvelles figures populaires apparaissaient à Porto Rico et venaient s'emparer progressivement des média de masse : les *reggaetoneros*. Certains récemment sortis de la pauvreté, d'autres en provenance de milieux plus aisés, ces artistes incarnent aujourd'hui la preuve que le reggaeton est une échappatoire possible. Leurs détracteurs, bien que toujours aux aguets, se sont raréfiés, et nombreux ont été ceux qui se sont convertis en de vraies stars adulées des foules. En réussissant à se hisser jusqu'au rang d'influenceur<sup>210</sup>, la vie de ces personnes s'est vu améliorer considérablement. Mais est-ce vraiment le cas pour tous les artistes ? Nous ne pouvons répondre précisément à cette question puisque dans un premier temps, nous ne connaissons pas l'intégralité des artistes ; et dans un second temps, « réussir sa vie » est un concept abstrait dont la définition diverge en fonction de chacun. Au début, nous avons envisagé de faire une liste non exhaustive de *reggaetoneros* uniquement portoricains afin de calculer leur succès selon les paramètres suivants :

- La classe sociale : car c'était l'élément principal qui donnait un aperçu général de la situation dans laquelle ils se trouvaient avant qu'ils ne commencent leur carrière musicale.
- Le temps d'activité : puisque nous devons adapter notre jugement en conséquence.
- Le type de renommée : c'est-à-dire nationale, internationale, mondiale. Nous avons décidé de prendre l'échelle nationale comme la plus petite car Porto Rico est une île de petite superficie. « Internationale » se référait au monde hispanophone, et « mondiale » lorsque le succès des artistes se remarquait sur tous les continents. Autre repère important, c'était de connaître le moment précis où ils avaient acquis cette renommée afin d'en évaluer la vitesse.
- La durée de leur succès post-renommée : pour définir le degré d'impact qu'ils ont eu sur la société. Un indicateur aurait été la crédibilité que les média et le public octroient aux *reggaetoneros* ; en particulier à travers les réseaux sociaux.

---

<sup>210</sup> En 2006, le Time Magazine nomma Daddy Yankee dans sa liste des cent personnes les plus influentes de l'année. Plus récemment, en 2019, c'est Ozuna qui y fut sélectionné. Cela confirme le pouvoir que détient le reggaeton sur la scène urbaine mondiale actuelle. Voir : Daddy Yankee. « Ozuna: The 100 Most Influential People of 2019 ». *Time.com*, 2019. <http://time.com/collection/100-most-influential-people-2019/5567875/ozuna/>. Consulté le 17 mai 2019.

- Le contexte durant lequel ils ont lancé leur carrière : nous avons déterminé quatre périodes distinctes à savoir : *l'underground* (de 1991 à 2000 environ) ; la période allant de 2000 à 2010 ; celle allant de 2010 à 2015 ; et celle s'étendant de 2015 jusqu'à aujourd'hui. Dans la première, il était difficile de gagner de l'importance car les technologies actuelles étaient inexistantes pour se promouvoir et parce que le genre était marginalisé. Dans la deuxième, les premiers *hits* propulsent le reggaeton à une altitude plus élevée (*Gasolina* de Daddy Yankee lancée en 2004 par exemple) car il n'est plus underground. La troisième dépeint le moment où la musicalité s'est électronisée et a atteint de nouveaux marchés. Et la dernière, celle dans laquelle nous nous situons, est une étape décisive dans la mesure où le reggaeton est en passe de s'universaliser.

À l'aide de ces facteurs nous aurions pu donc tenter de délimiter les contours du succès des *reggaetoneros boricuas*, et ainsi déterminer si ce genre musical peut être considéré comme un tremplin permettant d'améliorer leurs conditions de vie. Cependant, plusieurs obstacles se sont présentés à nous. D'abord, la méthode élaborée ci-dessus est subjective. Dans ce cas, elle ne peut être approuvée puisqu'elle n'a pas encore été testée, et parce qu'il est probable qu'elle manque encore de paramètres valides. Ensuite, nous ne disposons pas d'une base de données suffisamment fournie, précise, et accessible. De ce fait, le succès n'est pas quantifiable pour le moment. De plus, le succès n'implique pas obligatoirement de revenus, même si l'aspect financier y est solidement rattaché. Enfin, le succès d'un point de vue financier et chiffrable n'est pas synonyme de bonheur et de réalisation de soi. Le facteur humain n'est donc pas à négliger. Malgré tout, nous essaierons quand même de fournir une réponse concise et crédible à la question que nous avons posée, en réalisant une étude de cas avec les outils disponibles. Il nous suffit de rediriger notre méthode sur l'objectif initial, à savoir si le reggaeton est vecteur de prospérité financière, au lieu de nous focaliser sur le succès qui est, somme toute, peu significatif.

Pour commencer, nous avons recensé à Porto Rico soixante-dix *reggaetoneros* (voir annexe 5 p. 106) environ, qui ont obtenu une certaine reconnaissance de la part du public<sup>211</sup>. Parmi eux, il n'y a qu'une poignée d'artistes qui ont été reconnus mondialement : Daddy Yankee, Nicky Jam, Don Omar, Ozuna, Farruko, et plus récemment Bad Bunny. Dans leur grande majorité, les artistes ont connu plus ou moins *l'underground*, mais bon nombre ont mis fin à leur carrière au bout de quelques années seulement. Par exemple, Daddy yankee est surnommé « el Big Boss » (« le Patron ») car il a

---

<sup>211</sup> Lorsque l'on parle de reconnaissance, c'est souvent le public qui est l'unité représentative car le reggaeton n'est pas très encensé par les média.

connu les prémices du reggaeton, et a réussi à être commercialisé. Son succès ne s'est pas dilué avec le temps et il figure encore aujourd'hui en haut des tableaux des ventes. C'est à partir des années 2000 que les artistes ont commencé à pouvoir vivre de la musique, car avant, leur loisir était marginalisé et les ventes n'assuraient pas assez de revenus dans la mesure où c'était les maisons de disques qui en engrangeaient la plus grande partie. Les *reggaetoneiros* avaient un emploi à côté pour subvenir à leur besoins tandis que le reggaeton était un complément de revenus<sup>212</sup>. Ceux qui se sont retirés de l'industrie musicale avaient des raisons différentes. Certains se sont reconvertis tel que Julio Voltio qui mène dorénavant une vie de pasteur, et d'autres parce que leur succès s'est estompé avec le temps. Quelques-uns sont toujours en activité mais ne publient presque jamais de chansons<sup>213</sup>. La musique est un monde très sélectif qui requiert de la patience et du talent. Les *reggaetoneiros* connus gagnent très bien leur vie, toutefois la clé c'est de savoir évoluer avec son temps et savoir comment s'autopromouvoir. Dans le reggaeton, il n'était pas facile d'avoir la reconnaissance du public en tant qu'artiste, à cause de la répression politique, et parce que les démarches étaient plus longues pour composer et enregistrer sa musique vu que les studios d'enregistrements n'étaient pas à la portée de tous<sup>214</sup>. De nos jours, la technologie nous permet de gérer le travail et d'en faire la publicité depuis chez soi. Mais ce n'est pas pour autant que la visibilité en est plus grande car la concurrence est beaucoup plus importante.

Dans son travail « La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico »<sup>215</sup>, Ana Rosa Thillet évoque la figure du self-made man<sup>216</sup> dont les États-Unis sont friands. En effet, le cinéma hollywoodien met beaucoup en avant cette représentation du personnage de basse extraction qui, par sa détermination, s'est élevé en haut de la hiérarchie sociale. Thillet

---

<sup>212</sup> Le *reggaetoneiro* Yandel était barbier avant de se lancer dans la musique. Voir : Carrasquillo, Rosa Escribano. « Yandel: "No creo en egos" ». *Primerahora.com*, 26 septembre 2016. <https://www.primerahora.com/entretenimiento/farandula/nota/-yandelnocreoenegos-1177834/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>213</sup> Voir la partie sur la communauté afro-boricua dans laquelle nous disons que Tego Calderón n'est plus très présent sur le devant de la scène.

<sup>214</sup> En effet, c'était les jeunes des quartiers qui souhaitaient se lancer, mais ils ne disposaient pas des moyens financiers nécessaires. Cependant, certaines personnes qui possédaient un statut dans l'industrie aidaient ces jeunes défavorisés. L'exemple le plus notoire est DJ Playero (mentionné dans la genèse du reggaeton).

<sup>215</sup> Thillet, Ana Rosa. « La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico ». Thèse de doctorat, La Habana : FLACSO-Cuba, 2006.

<sup>216</sup> Dans le dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), il en est donné la définition suivante : « Celui qui ne doit sa réussite matérielle et/ou sociale qu'à ses qualités et ses mérites personnels ». Voir : <https://www.cnrtl.fr/definition/self-made-man>. Consulté le 17 mai 2019.

mentionne les films de gangsters comme *Scarface*<sup>217</sup>. Cette « tradition » de l'accomplissement de soi est une sorte de conditionnement pour de nombreux peuples. L'émigration de milliers de Latino-américains chaque année vers les États-Unis est un phénomène qui peut s'expliquer en partie par lui. Dans le reggaeton, nous pouvons illustrer cette figure à travers Nicky Jam, un *reggaetonero* américain fils d'une mère dominicaine et d'un père portoricain. Élevé à Boston, il revient plus tard dans sa famille à Porto Rico où il commence une carrière musicale. Il obtint un certain succès mais devint arrogant de par la richesse matérielle qu'il avait acquise. Il tombe ensuite dans la drogue, l'alcool, la dépression, et finit emprisonné pour divers délits. Une fois sorti de prison, il part en Colombie pour relancer sa carrière et regagne l'estime de l'industrie musicale et de ses proches.

Il est actuellement un représentant majeur du reggaeton et s'est autoproclamé le « Fénix » (Phénix), l'oiseau renaissant de ses cendres<sup>218</sup>. Le self-made man est un argument commercial, ce qui attire les maisons de disques. Il est mis en avant tandis que d'autres artistes sont peu exposés bien qu'ils se soient bâtis tout seuls. Le *Boricua* Jamsha est un *reggaetonero* indépendant ; il écrit ses textes, produit ses instrumentales, et ses clips vidéos. Il se charge de toute son entreprise car il est sans maison de disque. Il a donc moins de visibilité même s'il collabore parfois avec des « grands » du genre musical. Il lance ses disques *via* internet et fait sa publicité comme un auto-entrepreneur. Jamsha n'a pas grandi dans un quartier défavorisé comparé à Nicky Jam.

Nous supposons qu'il y a une dizaine d'années, l'industrie musicale considérait que le fait d'avoir eu une vie difficile dans les *caseríos* accroissait le mérite d'un artiste. Ce qui nous fait présumer cela, c'est que jusqu'aux années 2005-2010, les artistes qui avaient signé un contrat avec des maisons de disques étaient suffisamment âgés pour avoir connu *l'underground* et par conséquent, la marginalité. De cette manière, un lien aurait été tissé – à tort – entre *l'underground* et la notion de « vie difficile ». Cette pensée a désormais changé puisque les artistes d'aujourd'hui étaient très jeunes lorsque le reggaeton était encore underground. Il n'y a plus d'amalgame dans la mesure où *l'underground* est terminé depuis presque vingt ans, et que la vie dans les *caseríos* n'en est pas plus sûre<sup>219</sup> pour autant. De nouveaux artistes issus de classes sociales diverses ont pu alors gagner en notoriété.

---

<sup>217</sup> Film de Brian de Palma sorti en France en 1984 qui a pour protagoniste Tony Montana, un réfugié politique cubain arrivant aux États-Unis qui souhaite vivre son rêve américain. Pour ce faire, il montera un business criminel.

<sup>218</sup> Les informations mentionnées ont été recueillies dans la série *El Ganador* (2018) produite par la plateforme américaine de streaming Netflix. Cette série retrace l'histoire complète de Nicky Jam. Il y interprète son propre rôle.

<sup>219</sup> Le taux d'homicide a augmenté depuis les années 90. Voir le graphique présenté sur le site suivant : <https://www.indexmundi.com/es/datos/-puerto-rico/tasa-de-homicidios>. Consulté le 17 mai 2019.



Le reggaeton est un espoir d'avoir une vie meilleure dès lors que certains Portoricains en ont fait leur métier. Néanmoins, beaucoup ont échoué dans leur tentative de percer dans ce milieu, ce qui n'assure pas un futur prospère à tous. Quand bien même un artiste y arriverait, rien ne lui certifie que sa carrière sera pérenne et florissante.

### 2.2.3. Le reggaeton comme baromètre de l'économie portoricaine

Pour cette partie, il est essentiel de résumer l'histoire de l'économie *boricua* depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale, car c'est à cette période qu'elle a réellement décollé. En 1947, les États-Unis lancèrent un programme visant à industrialiser Porto Rico : la *Operación Manos a la Obra*. Pour y arriver, plusieurs mesures furent instaurées afin d'inciter les entreprises américaines à s'installer sur la petite île des Caraïbes. Ils y réussirent en attribuant d'importants avantages financiers aux dites entreprises, et pas des moindres : des exemptions fiscales. Grâce à cette initiative, de grandes firmes s'installent et font démarrer la croissance économique compte tenu des milliers d'emplois générés pour les habitants. Les industries développées étaient d'abord focalisées sur le textile, puis les technologies, et enfin la pharmaceutique. L'île progresse si vite que le revenu moyen par habitant est le plus élevé d'Amérique latine, ce qui lui a valu le surnom de « joyau des Caraïbes ». Cependant, derrière toute façade se cache une réalité. Le schéma implanté par le gouvernement étatsunien présentait des limites dont nous constatons aujourd'hui les dommages sur l'économie. Effectivement en 2006, l'exonération fiscale est levée par Washington, et c'est tout un système qui chute car les entreprises partent ou ferment, et laissent des milliers de Portoricains sans emploi. Seulement deux ans plus tard, la crise des *subprimes* en 2007 vient clouer le cercueil de Porto Rico qui croule désormais sous les dettes. Aujourd'hui, celle-ci monte à plus de soixante-dix milliards de dollars, ce qui a poussé le gouvernement à se déclarer en faillite.

Le taux de chômage dépasse les 11%<sup>220</sup> ; environ une activité économique sur trois est informelle, et 36% des locataires des habitations subventionnées par le gouvernement ne perçoivent pas de revenus. Les magasins ferment et les coupes budgétaires ne permettent pas aux étudiants de disposer d'aides financières pour leurs études<sup>221</sup>. C'est d'ailleurs un des arguments qui marquent le

---

<sup>220</sup> En 2018, le taux de chômage a baissé à 8% soit le plus faible taux de toute l'histoire de Porto Rico. Voir : Masses, Rodrigo. « Optimismo en la mejoría de la economía de Puerto Rico ». *Elnuevodia.com*, 23 novembre 2018. <https://www.elnuevodia.com/opinion/columnas/optimismoenlamejoriadelaeconomiadepuertorico-columna-2461220/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>221</sup> Toutes les informations citées ci-dessus sont de l'année 2017, et sont tirées de l'article suivant qui résume la situation



départ des entreprises : s'il n'y a plus de subventions pour les étudiants, cela signifie que l'État n'est plus capable de fournir une bonne éducation secondaire et universitaire essentielle à la formation d'une main d'œuvre qualifiée<sup>222</sup>. En 2016, le Congrès vote la loi PROMESA qui a pour objectif d'atténuer la dette *via* la création de la *Junta de Supervisión Fiscal*, une structure dont les membres sont uniquement américains<sup>223</sup>. De plus, des vagues entières de Portoricains s'en vont vers le continent américain, ce qui a pour effet de dépeupler l'île peu à peu. Les chiffres sont inquiétants car Porto Rico a une faible démographie étant donné sa petite taille. Nous rappelons que la diaspora portoricaine compte plus de *Boricuas* que l'île elle-même. Aujourd'hui, sa situation financière lui vaut le surnom de « Grèce des Caraïbes ». Le reggaeton étant un élément culturel de Porto Rico, il est possible de le prendre comme baromètre de son économie dans la mesure où il en suit la dynamique. Il est primordial de dire qu'en plus d'être un indicateur, il en est également acteur. Voyons dès à présent comment le rôle du reggaeton dans l'économie est lui-même un indice permettant de l'évaluer.

Tout d'abord, l'économie de Porto Rico est tellement affectée par la dette – colossale – qu'elle ne permet pas de discerner de grandes variations. Néanmoins, nous pouvons constater l'influence qu'a le reggaeton à travers le fait qu'il produit de la richesse et qu'il incite au tourisme. Déjà dans les années 90, le simple fait que *l'underground* ait été marginalisé a engendré des pertes pour les caisses du gouvernement. En effet, Wayne Marshall explique que le commerce des cassettes se faisait illégalement :

« Au début des années 90, les enregistrements d'*underground* portoricains circulaient littéralement en dehors des circuits commerciaux officiels et des modes centralisés de production de masse. Copiés d'une cassette à l'autre après une première série courte de bandes maîtresses,

---

actuelle de l'archipel et de son économie en faisant un récapitulatif des mesures gouvernementales mises en place par les États-Unis et Porto Rico au cours de son histoire : Charlotte Recoquillon, Paul Pichot, Floriane Picard, Agathe Dahyot, Nicolas Bourcier. « Porto Rico, en faillite, se vide de ses habitants ». *Lemonde.fr*, 28 août 2017. [https://www.lemonde.fr/international/visuel/2017/08/28/porto-rico-en-faillite-se-videde-ses-habitants\\_5177617\\_3210.-html](https://www.lemonde.fr/international/visuel/2017/08/28/porto-rico-en-faillite-se-videde-ses-habitants_5177617_3210.-html). Consulté le 17 mai 2019.

<sup>222</sup> Cet article tente de définir la place de Porto Rico dans le monde actuel au vu de son statut particulier (Commonwealth). Il se place du point de vue portoricain : Colón Morales, Rubén. « Capitalismo, colonialismo, deuda y la desaparición de Puerto Rico ». *80gradosprensasinprisa* (blog), 1 juin 2018. <http://www.80grados.net/capitalismo-colonialismo-deuda-y-la-desaparicion-de-puerto-rico/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>223</sup> Cette loi fait débat car elle remet en cause la capacité d'autogestion du gouvernement portoricain, et affermit le sentiment de « colonialisme » américain.

les mixes se sont distribués assez facilement dans une économie informelle jusqu’à la fin de l’année 1994 »<sup>224</sup>. (p. 38)

Au même titre que le trafic de drogue ou les emplois non-déclarés, ce genre musical était une source de revenus considérable pour les vendeurs. Avant la forte répression politique, les magasins spécialisés étaient légaux (Nieves Moreno, 2009, 253), mais certains préféraient trafiquer dans le dos du gouvernement parce que l’économie souterraine rapportait beaucoup plus dans la mesure où leurs ventes n’étaient pas affectées par les taxes. Selon le docteur en économie appliquée Julio César Hernández, « les secteurs informels produisaient environ 6,258 milliards de dollars à Porto Rico pour l’année 2002, ce qui équivaldrait à 14% du PIB »<sup>225</sup>. Au vu des chiffres pour cette année, on peut supposer qu’en 1994 le montant ait été tout aussi astronomique, et que le commerce de musique ait eu un impact considérable. Ces revenus informels restent tout de même moindres comparés au trafic de drogue. En 2018, l’économie informelle représentait quatorze milliards de dollars<sup>226</sup>. S’ajoute à cela les évasions fiscales qui représentent une part importante de ce chiffre<sup>227</sup>, et le piratage musical sur internet qui fait perdre énormément aux artistes, aux personnes et entreprises qui leur sont liées, ainsi qu’au gouvernement. Mais celui-ci comprit qu’il pourrait retirer des avantages du reggaeton en le méprisant moins. Ainsi, il est exposé au monde, et l’économie en bénéficie.

En 2017, après le phénomène *Despacito*, plusieurs journaux de divers régions du monde relayaient l’information selon laquelle le tourisme de Porto Rico aurait augmenté de 45%. En effet, cette chanson s’est tellement propagée dans le monde entier que les agences de voyages ont dû ouvrir de nouvelles routes dans les tours qu’elles organisaient car les touristes auraient insisté pour visiter

---

<sup>224</sup> « In the early ’90s, Puerto Rican underground recordings literally circulated outside of formal commercial channels and centralized modes of mass production. Dubbed from cassette to cassette after an initial, small run of master tapes, the mixes moved somewhat easily through an informal economy until late 1994 » (notre traduction).

<sup>225</sup> « Para el 2002, en Puerto Rico los sectores informales producían alrededor de \$6,283 millones lo que sería equivalente al 14% del Producto Bruto » (notre traduction). Voir : « Crimen y Economía Subterránea en Puerto Rico », Julio César Hernández, 2004, p. 15.

<sup>226</sup> Voir : Meléndez, Lyanne. « Enfocado en combatir economía subterránea ». *Metro.pr*. <https://www.metro.pr/pr/economi-a/2017/-01/11/enfocado-combatir-economia-subterranea.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>227</sup> En 2016, Daddy Yankee était nommé dans la liste des Panama Papers, l’affaire qui a mis à la lumière du jour les fraudes fiscales de milliers de sociétés. Voir : « Daddy Yankee también en el listado de los Panama Papers ». *Eluniverso.com*, 5 avril 2016. <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/04/05/nota/5507253/daddy-yankee-tambien-listado-panama-papers>. Consulté le 17 mai 2019.

les lieux où avait été tourné le clip<sup>228</sup>. Toutefois, la source n'est pas sûre, même si de nombreux périodiques ont relayé cette hypothèse. Nous pensons quand-même que ce *hit* eut un impact considérable sur l'économie. C'est d'ailleurs ce qui a relevé l'île frappée consécutivement en septembre 2017 par les deux ouragans, Irma et Maria<sup>229</sup>. La communauté du reggaeton s'est mobilisée pour aider Porto Rico, que ce soit en faisant des dons personnels, ou bien en organisant des concerts dont les bénéfices collectés allaient directement dans des fondations ou des organismes humanitaires<sup>230</sup>. Ainsi le genre musical contribue au maintien de l'économie portoricaine sur différents plans : le plan monétaire et le plan humain entre autres.

Nous avons vu le reggaeton en tant qu'acteur, focalisons-nous maintenant sur son rôle de baromètre. Effectivement, le genre musical est un reflet de l'économie portoricaine, et cela depuis les années 2000 ; c'est-à-dire au moment de son expansion. Nous distinguons trois étapes dans l'évolution de l'économie *boricua* :

- En récession économique au début du siècle marqué notamment par les attentats du World Trade Center le 11 septembre 2001, Porto Rico se relève tout comme le reste du monde. De 2003 à 2005, l'économie est en reprise<sup>231</sup>.
- Mais en 2006, l'économie de l'île chute drastiquement et s'enfonce dans un gouffre financier ; s'ensuit la crise des *subprimes* en 2007 puis la crise bancaire et financière mondiale en 2008.
- Fin 2018, l'état de économie est encourageante avec une croissance significative dans différents secteurs<sup>232</sup>.

---

<sup>228</sup> Voir : Del Pino, Andrea M. Rosa. « Luis Fonsi relanza el turismo de Puerto Rico gracias a “Despacito” y ayuda al país en su bancarrota ». *Elmundo.es*, 10 juillet 2017. <https://www.elmundo.es/loc/2017/07/10/596389c1268e3e72728b-45cc.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>229</sup> Voir : Túa, Lynet Santiago. « Anuncian incremento de turismo en Puerto Rico durante el mes de febrero ». *Metro.pr*, 14 mars 2019. <https://www.metro.pr/pr/noticias/2019/03/14/anuncian-incremento-turismo-puerto-rico-mes-febrero.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>230</sup> L'article suivant énumère quelques artistes ayant réalisé des actions pour soutenir Porto Rico et les milliers d'habitants touchés par ces catastrophes climatiques : Bruguera, Melba. « Nuestros artistas dicen presente tras el Huracán María ». *Primerahora.com*, 22 septembre 2017. <https://www.primerahora.com/entretenimiento/musica/nota/nuestros-artistas-dicen-pr-esentetraselhuracanmaria-1246918/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>231</sup> Dans ce document, la *Junta de Planificación* fait un bilan de l'économie portoricaine de l'année fiscale de 2004, et tente de prévoir son évolution au cours des deux années suivantes : Junta de Planificación. « La economía de Puerto Rico en el año fiscal 2004 y perspectivas para el año fiscal 2005 y 2006 ». Porto Rico: Gobierno de Puerto Rico. [http://www.presupuesto.gobierno.pr/af2006/Tomo\\_I/Referencia/Economia.pdf](http://www.presupuesto.gobierno.pr/af2006/Tomo_I/Referencia/Economia.pdf). Consulté le 17 mai 2019.

<sup>232</sup> Selon l'*Índice de Actividad Económica* : Gobierno de Puerto Rico. « Gobierno reporta aumento en Índice de Actividad

Nous notons des points communs entre l'évolution de l'économie et celle du reggaeton. Pour la première étape, le reggaeton se trouvait en plein essor avec un pic durant l'année 2004, ponctuée du succès international *Gasolina* qui éveilla à l'étranger un intérêt pour l'île des Caraïbes. Dans la deuxième étape, nous n'avons pas trouvé de chanson qui se soit démarquée à l'échelle mondiale. Il faut attendre 2015 pour entendre un *hit* de reggaeton réalisé par un Portoricain : *El Perdón* interprétée par Nicky Jam en collaboration avec l'Espagnol Enrique Iglesias. Il y eut de gros succès mais ce furent des chansons de reggaeton colombien<sup>233</sup>, ou alors ces succès n'ont pas dépassé les frontières du monde hispanophone. C'est dans la dernière étape que le reggaeton prend un nouveau tournant avec *Despacito*. Mais en 2018, Bad Bunny lance *Mía*, un titre en collaboration avec le rappeur canadien mondialement connu, Drake, qui dans le clip chante en espagnol devant un drapeau de Porto Rico. C'est un tube planétaire qui prouve qu'un phénomène majeur est en train de se passer. Après des décennies d'hégémonie anglophone dans la culture, la musique hispanophone prend littéralement son envol dès lors que des artistes internationaux de langue anglaise s'ouvrent à un monde non-anglophone – et cela en dépit des questions raciales que cela soulève dans un monde toujours plus ouvert physiquement et virtuellement, mais toujours plus fermé mentalement<sup>234</sup>.

Autre point qui fait du reggaeton un baromètre de l'économie *boricua*, c'est tout simplement l'apparence vestimentaire des *reggaetoneros*. Tant dans les paroles des chansons que sur le style des artistes, on ressent qu'aujourd'hui les thématiques ont changé dans la mesure où avant, les vêtements qu'ils portaient indiquaient leur condition sociale. Dans les années 2000 jusqu'à récemment, la culture du bling-bling était très marquée. Montres en diamant et chaînes en or étaient arborées ce qui leur donnait davantage l'image de « nouveaux riches »<sup>235</sup> cherchant encore leur style *via* le succès qu'ils ont obtenu, plutôt que de réels hommes d'affaires. Aujourd'hui, cette culture est diluée même s'il en reste des partisans. Le style se veut urbain mais dans l'air du temps, plus universel et élégant ; les *reggaetoneros* laissent de côté le portrait de l'individu tout droit sorti des bas-fonds des quartiers défavorisés.

---

Económica ». *Gobierno de Puerto Rico, Departamento de desarrollo económico y comercio* (blog), 21 février 2019. <https://www.ddec.pr.gov/gobierno-reporta-aumento-en-indice-de-actividad-economica/>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>233</sup> Nous disons « colombien » mais nous réitérons le fait que le reggaeton n'accepte pas d'identité, bien qu'il possède des traits identitaires de Colombie et que l'artiste soit colombien.

<sup>234</sup> Selon nous, les moyens de communications et les transports autorisent une ouverture sur le monde très vaste tandis que les mentalités paraissent de plus en plus discriminante. Nous le constatons avec la montée de régimes plus autoritaires comme par exemple, le gouvernement Trump ou encore le président brésilien Jair Bolsonaro qui est d'extrême-droite.

<sup>235</sup> Terme péjoratif, néanmoins cette attitude n'est pas forcément adoptée intentionnellement par les *reggaetoneros* qui profitent des nouvelles possibilités qui leurs sont offertes, et qui par conséquent, s'embourgeoisent.

Pour conclure, le reggaeton est le baromètre de l'économie portoricaine car il permet d'en observer le développement *via* son esthétique, et sa répercussion sur le monde. Son statut de non-marginalisé reflète également la volonté de Porto Rico à vouloir s'universaliser compte tenu de l'augmentation de la considération internationale envers lui. Toutefois est-il baromètre de la pensée *boricua* ?

### 3. Reggaeton : sexualité et identification

#### 3.1. Vision générale du sexe à Porto Rico et origines de celle-ci

Avant que le reggaeton ne s'universalise en devenant moins « mature », nous ne pouvions ignorer le caractère sexuel inhérent à presque toutes les chansons. La question qui se posait, et qui se pose toujours, était de savoir comment expliquer cette sexualisation aujourd'hui. Nous essaierons d'y répondre en apportant une réflexion sur ses origines à travers le lien entre les principaux acteurs fondateurs du genre. Nous nous référons à la Jamaïque, au Panama, et à Porto Rico (États-Unis), qui se retrouvent condensés dans un seul et même espace : le reggaeton. D'abord nous y verrons les questions de religion et de discrimination ; puis dans la deuxième sous-partie, nous étudierons le *dembow*, le rythme qui fit polémique à cause du contexte dans lequel il fut créé. Pour y parvenir, nous nous appuierons sur le chapitre déjà cité de Wayne Marshall « From *Música Negra* to *Reggaeton Latino*: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization ».

##### 3.1.1. Religion et discrimination : machisme et homophobie

La religion est peu présente dans le reggaeton, pourtant nous supposons qu'elle est la raison pour laquelle il est un genre musical déprécié. Nous verrons que tout est une question d'Histoire, mais aussi de contradictions. Effectivement, les trois pays mentionnés précédemment ont pour religion dominante le christianisme, qui condamne les actes homosexuels comme antinaturels et contraires aux lois divines. D'emblée, l'homophobie est patente alors que cette doctrine prétend défendre les principes de tolérance universels<sup>236</sup>. De son côté le Rastafarisme, issu de cette religion, discrimine

---

<sup>236</sup> Notons toutefois la présence de différentes branches dans le christianisme, qui ne partagent pas toutes le même avis sur le débat de l'homosexualité dans la religion. Certaines sont plus conservatrices tandis que d'autres sont plus libérales. Voir : « Homosexualité dans le christianisme ». In *Wikipédia*, 23 avril 2019. [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Homosexualit%C3%A9\\_dans\\_le\\_christianisme&oldid=158685339](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Homosexualit%C3%A9_dans_le_christianisme&oldid=158685339). Consulté le 17 mai 2019.

également ces pratiques en Jamaïque, ce qui paraît être un paradoxe pour un mouvement prônant l'émancipation et la liberté. L'existence de ladite liberté réside dans le fait que certains pratiquent la polygamie, or il est clairement démontré que dans le Christianisme il faut « jurer fidélité » à une seule et même personne au cours de sa vie. La religion dans son ensemble a souvent mis en avant la société patriarcale. Cela implique la subordination des femmes, mais aussi des homosexuels – dont la masculinité est fréquemment remise en question, car le lieu commun veut qu'ils soient efféminés – au sexe masculin<sup>237</sup>. Le reggaeton est le produit d'un machisme qui peine à se diluer ; tant dans la musique que dans le territoire même où il est né, Porto Rico. L'objectif de ce travail n'est pas de définir un coupable, mais d'évaluer les diverses causes possibles. Une hypothèse serait que l'héritage africain<sup>238</sup> présent dans le reggaeton soit le point épistémologique de cette sexualisation dès lors que les occidentaux ont apporté les / leurs vices – dont l'homosexualité – en Afrique *via* les conquêtes européennes<sup>239</sup>, tel que le soutient le mouvement rastafari dans le mythe de Babylone. L'Afrique est le continent qui regroupe actuellement le plus de pays dont le régime est autoritaire<sup>240</sup>. Cependant, cette hypothèse est peu probable pour plusieurs raisons :

- Dire que l'Afrique entière est homophobe serait réducteur.
- Les trois pays cités ont connu des influences africaines ; mais toutes sont distinctes et se situent à différents degrés de l'Histoire. Les influences qui émanent de l'Afrique sont variables, et dépeignent une mentalité différente à chaque fois – si l'on peut parler d'une « mentalité africaine » tant la mentalité est une entité abstraite et évolutive.
- Sur le reggaeton, l'identité noire se fait très peu ressentir comme nous l'avons développé dans la partie consacrée à Tego Calderón. Elle n'est pas explicitée, sauf dans la musicalité : les percussions, l'accent de l'artiste, et ce qui émane de lui.

---

<sup>237</sup> Les notions de machisme et d'homophobie sont intimement liées par la représentation péjorative de la féminité qui se trouve dans ces notions.

<sup>238</sup> Représenté dans le créole jamaïcain ainsi que dans la culture rastafarie, dans la communauté africaine arrivée durant la construction du canal de Panama, dans la communauté de Porto Rico située en grande partie à Loíza, et même dans la communauté afro-américaine qui fonda la culture hip-hop ayant poussé le reggaeton à se développer.

<sup>239</sup> Nous nous référons aux colonialismes mais également à la kyrielle de conquêtes réalisées depuis des siècles car la présence européenne en Afrique s'est faite il y a plusieurs millénaires. Ainsi, il faut la considérer dans son ensemble.

<sup>240</sup> « 11% seulement du continent africain est politiquement “libre” » selon l'article suivant : Cheeseman, Nic, et Jeffrey Smith. « Analyse. L'autoritarisme regagne du terrain en Afrique ». *Courrierinternational.com*, 22 février 2019. <https://www.courrierinternational.com/article/analyse-lautoritarisme-regagne-du-terrain-en-afrique>. Consulté le 17 mai 2019.



- L'homophobie dans le reggaeton n'apparaît qu'à travers le patriarcat et le machisme. Ce n'est pas que ces deux éléments soient inhérents à une société particulière, mais ils sont inhérents à l'Homme en tant qu'individu. De ce fait, cela n'implique pas un problème d'ordre racial mais sociétal. La féminité est au centre des intérêts. Toutefois nous ne pouvons considérer ce genre musical comme « féminocentrique » car c'est l'homme qui place la femme au cœur du sujet et non l'inverse.
- On peut voir que toute l'Afrique n'est pas homophobe ; cependant elle intègre profondément le patriarcat. Nous pouvons le noter dans le *perreo*, la danse systématiquement attribuée au reggaeton. L'origine de cette danse pourrait trouver ses racines en Afrique car c'était une danse africaine traditionnelle associée à la fertilité et à la sexualité. Elle aurait migré jusqu'au Nouveau Monde *via* le commerce triangulaire. C'est ce que l'on appelait la *Zarabanda* (Sarabande). Il est dit qu'en 1539 la *Zarabanda* est partie du Panama pour arriver en Espagne. D'abord elle fut réprimée sévèrement par le clergé qui menaça d'exil ou de coups de fouet quiconque la pratiquait, puisqu'il la jugeait comme une déviance pour les mœurs de l'époque. Finalement, elle fut adaptée aux principes de l'Inquisition, dès que le contenu provocateur fut effacé. Nous pouvons donc supposer que cette danse africaine fut « corrompue » par les danses européennes *via* cette purification<sup>241</sup>.
- Autre lecture possible, la danse arriva en Espagne directement depuis l'Afrique avec l'invasion musulmane. Après quelques siècles d'évolution, cette danse devint le *perreo* qui fut attaqué en 2002 par la Sénatrice portoricaine Velda González lors de sa campagne Antipornographie – que nous avons détaillée plus haut –, mais qui se solda par un échec. On la vit même danser sur du reggaeton après avoir déclaré que les gens pouvaient danser dessus mais de manière décente.

Compte tenu de l'homophobie et du machisme observables dans le reggae et le dancehall jamaïcain, dans le *reggae en español* panaméen, et enfin dans le hip-hop afro-américain, il est vrai que le facteur racial était envisageable dans la mesure où l'identité noire était commune à ces trois

---

<sup>241</sup> Les informations ont été prises essentiellement dans cet article. Wayne Marshall l'ethnomusicologue y fait une intervention où il explique que « les danses africaines étaient toujours faites collectivement, comme une forme de danse symbolique communautaire et non comme une danse sociale. Puis les Européens sont arrivés, ayant déjà leurs propres traditions de danse sociale qui affichaient publiquement l'hétérosexualité des danseurs » : Cepeda, Eduardo. « Building Perreo: How the Dance Became the Glue That Holds Reggaeton Together ». *Remezcla.com*, 11 juillet 2018. <http://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-perreo-history/>. Consulté le 17 mai 2019.



genres musicaux et qu'elle aurait pu influencer sur le reggaeton. La religion est tout de même un facteur de discrimination, que ce soit à Porto Rico ou ailleurs. Rien que sur l'île, plus de 90% de la population *boricua* est chrétienne<sup>242</sup>. Sachant que cette religion est présente depuis l'arrivée des Espagnols en 1493, nous pensons qu'elle s'est perpétuée avec l'éducation, ce que nous détaillerons plus loin. Dans un territoire qui cherche à s'universaliser, les dogmes sont un obstacle. Le reggaeton serait-il un moyen de s'émanciper et de quitter les normes religieuses de la société ?

Dans les faits, chaque individu est libre de s'émanciper ou non des normes religieuses. Le reggaeton est un moyen parmi d'autres pour affirmer son identité, mais il n'est pas spécialement conçu pour ce type d'émancipation dans la mesure où cela aurait été un signe discriminatoire vis-à-vis des croyances de chacun. D'ailleurs il est même possible de l'utiliser en faveur de la religion car il existe un type de reggaeton que l'on qualifie de « chrétien ». Ce courant est différent du reggaeton classique dans le message qu'il véhicule. Jésus Christ remplace la figure de la femme sexualisée et devient le protagoniste des chansons qui lui sont dédiées. Les paroles sont souvent des remerciements de la part des artistes destinés à la divinité qui les accompagne et les guide au quotidien. Par exemple, le titre *Te Busco* du *Boricua* Alex Zurdo lancé en 2016 :

*Tú me abrazaste con brazos de amor  
Y me llenaste el corazón vacío  
No fue tan grande al parecer mi error  
Que todavía estas al lado mío*

Tu m'as embrassé de tes bras plein d'amour  
Et as rempli mon cœur qui était vide  
Apparemment mon erreur n'était pas si grande  
Puisque tu es toujours à mes côtés

Parfois, il s'agit simplement de transmettre des messages positifs en évoquant certains principes de la foi chrétienne sans pour autant mentionner le divin. Toutefois, n'y a-t-il pas un paradoxe dans la mesure où l'on prêche la parole de Dieu avec une chanson dont le rythme incite clairement à *perrear* (danser le *perreo*) ? Wayne Marshall informe que les mentalités ont changé et qu'avec la démocratisation du reggaeton, les significations qu'on lui donne peuvent être très variées :

« Malgré toutes ses connotations intrinsèques, le succès populaire a permis au son et au style du reggaeton d'échapper au contrôle local ; le genre n'est plus que le dernier exemple de danse latine à trouver de la considération dans la culture populaire américaine. En tant que tel, il s'adresse aux producteurs et aux consommateurs de tous types. L'avènement du *reggaeton cristiano*, ou reggaeton chrétien, et l'apparition de compilations telles que *Reggaeton Niños* servent à confirmer le nouveau statut du genre et ce que cela implique. D'une certaine manière, ce mouvement allant de la marginalité vers le *mainstream* – avec un changement radical dans la perception et la réception du genre à Porto Rico, passant d'une cible de censure à un motif de célébration (si ce

---

<sup>242</sup> Environ 85% de catholiques et environ 8% de protestants. Voir : « Religion in Puerto Rico ». *Puertorico.com*. <https://www.puertorico.com/reference/religion/>. Consulté le 17 mai 2019.

n'est avec une ambivalence et une anxiété persistantes) – suit un chemin connu d'une grande partie de la musique populaire et, finalement, nationale »<sup>243</sup>. (p. 61)

Parmi les « consommateurs de tous types » se trouvent les religieux et les croyants dans le cas présent. Dans la sous-partie sur le *dembow* nous traiterons d'autres types de public. Ici, le « chemin connu » concerne à la fois le reggaeton, mais aussi la *salsa*, et la *bomba* qui avaient été marginalisés parce qu'ils contaient la réalité des bas-quartiers.

Bien qu'il n'ait pas été créé pour fuir la religion, le reggaeton a été une source d'inspiration pour un des artistes les plus réputés de la musique urbaine portoricaine, Don Omar. Travaillant d'abord dans une église comme pasteur où il apprit à chanter, il laissa ensuite de côté ses croyances pour essayer de construire une carrière dans le reggaeton. Elle fut lancée grâce à des collaborations avec Héctor « El Father » notamment. Cependant, on distingue une certaine ironie car pendant que Don Omar faisait ses débuts, Héctor « El Father » mettait fin à sa carrière de *reggaetonero* pour devenir pasteur<sup>244</sup>. D'autres artistes portoricains ont arrêté leur profession pour se consacrer au christianisme. Nous pouvons citer Vico C et Julio Voltio par exemples. Le reggaeton allait souvent à l'encontre des principes moraux de la religion, mais maintenant le reggaeton chrétien offre une possibilité aux artistes de combiner leurs valeurs et leur passion sans avoir à s'en sentir coupables.

Pour finir, le reggaeton est un genre musical sexualisé en raison de la discrimination présente dans la religion qui a modelé ses origines européennes. Elle en est donc une cause, et pourtant c'est cette même religion qui condamne la sexualisation<sup>245</sup>. Toutefois, la présence de sexe n'est pas inhérente à la religion ; le rythme caractéristique du reggaeton y participe aussi grandement.

---

<sup>243</sup> « For all its core connotations, mainstream success has allowed the sound and style of reggaeton to escape local control; the genre is but the latest Latin dance style to find favor in popular U.S. culture. As such, it appeals to producers and consumers of all kinds. The advent of *reggaeton cristiano*, or Christian reggaeton, and the appearance of such compilations as *Reggaeton Niños* serve as telling confirmations of the genre's new status and significations. In some sense, this move from the margins to the mainstream – complete with a radical shift in the genre's perception and reception in Puerto Rico, moving from a target of censorship to a cause for celebration (if with an enduring ambivalence and anxiety) – follows a familiar arc for a lot of popular, and eventually national, music » (notre traduction).

<sup>244</sup> Voir : Guzmán, José. « ¿Por qué Don Omar dejó de ser pastor evangélico? ¡Descúbrelo aquí! » *Heabbi.com* (blog), 17 décembre 2018. <https://heabbi.com/don-omar-pastor-evangelico>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>245</sup> Dans l'article suivant, l'auteur montre avec une pointe de sarcasme comment le reggaeton est conceptualisé dans la chrétienté à l'aide d'un blog chrétien qu'il a relevé : Núñez, Sebastián Narváez. « Lo que aprendí sobre el reggaetón leyendo blogs cristianos ». *Vice* (blog), 14 août 2016. [https://www.vice.com/es\\_latam/article/dp3g3j/lo-que-aprendi-sobre-el-reggaeton-leyendo-blogs-cristianos](https://www.vice.com/es_latam/article/dp3g3j/lo-que-aprendi-sobre-el-reggaeton-leyendo-blogs-cristianos). Consulté le 17 mai 2019.

### 3.1.2. Le *dembow* : un autre vecteur de ségrégation

Pour les non-initiés au reggaeton, le terme « dembow » est pour la plupart du temps méconnu<sup>246</sup>. En effet, il est intrinsèque au genre musical et n'intègre pas la culture populaire<sup>247</sup>. Afin de retranscrire grossièrement le son, nous pouvons utiliser l'onomatopée « boom-ch-boom-chick », employée par Wayne Marshall dans son travail consacré à ce rythme tropical. Nous avons déjà développé le parcours du *dembow* depuis la Jamaïque jusqu'à Porto Rico dans la genèse du reggaeton, ce qui nous amène directement à son histoire qui nous permettra de voir en quoi il est discriminatoire. Les chansons que nous allons évoquer ne seront pas mises en annexe parce qu'elles ne sont pas disponibles entièrement et que leur retranscription n'est pas fiable.

Comme nous l'avons indiqué, « dembow » est originaire de la chanson *Dem Bow* du Jamaïcain Shabba Ranks sortie en 1990. Chantée en créole jamaïcain, elle fut analysée et traduite par Wayne Marshall dans son étude du *dembow* « Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton »<sup>248</sup>. Si l'on découpe le terme en deux, nous pouvons mesurer la connotation homophobe : « Dem » se réfère à « them » qui veut dire « ils » ; et « bow » signifie « courbé ». Dans la langue anglaise, « bow » est en opposition avec « straight » (« droit ») qui fait mention d'une personne hétérosexuelle. Elle est « droite » par rapport aux mœurs conventionnelles de la religion, tandis que la personne « courbée » est vue comme déviante. « Bow » a également le sens de « s'incliner » ou « se soumettre ».

Nous avons vu que les homosexuels étaient efféminés selon un certain préjugé. Comme la femme est victime de machisme, nous pouvons faire le parallèle en disant que les homosexuels sont soumis dans cette chanson. De plus, nous réitérons l'idée selon laquelle la Jamaïque est un pays où l'homophobie est très répandue<sup>249</sup> ; cela est observable dans le Rastafarisme. Shabba Ranks chante : « Ne vous inclinez pas devant l'oppression, en particulier devant les pressions en faveur de telles

---

<sup>246</sup> Lors de nos recherches sur les origines du *dembow*, nous avons lu de nombreuses théories différentes à son propos sans qu'une seule ne soit plausible. De plus, elles s'opposaient souvent. C'est dans les travaux de spécialistes du reggaeton que nous avons pu discerner le vrai du faux ; et en effet, tous coïncidaient entre eux.

<sup>247</sup> La culture populaire dans son ensemble.

<sup>248</sup> Marshall, Wayne. « Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton ». *Popular Song in Latin America*, 2008, 131-151.

<sup>249</sup> Voir : « SDF et persécutés, le sort des homosexuels dans la patrie du reggae ». *Les Observateurs de France* 24, 24 juillet 2014. <https://observers.france24.com/fr/20140724-jamaïque-gays-lgbt-homophobie-sans-abri-clochard-kingston-violence-persecution>. Consulté le 17 mai 2019.

pratiques sexuelles déviantes comme le sexe oral et l'homosexualité »<sup>250</sup>. De cette manière, il incite le public à se rebeller contre cette tendance déviante selon la Bible et le fondamentalisme chrétien<sup>251</sup>. Cette promotion de l'homophobie est ce qui lui a valu la fin de sa carrière deux ans après le lancement de cette chanson.

Plus tard, lorsque les chansons de reggae et de dancehall commencent à être traduites *via* la collaboration des Jamaïcains et des Panaméens, différentes versions de *Dem Bow* sont réalisées. Parmi elles, *Ellos Benia* de Nando Boom en 1990, puis *Son Bow* de El General en 1991. Dans cette dernière, le terme « bow » devient un nom au lieu d'un verbe. Étant donné sa connotation péjorative, nous pourrions le traduire par « homo » pour ne pas entrer dans la vulgarité : « un homme en dessous d'une femme, c'est un homo, et en dessous du lit j'en dis que c'est un homo, et en dessous du drap j'en dis que c'est un homo, avec la porte fermée il devient un homo<sup>252</sup> ». La société dépeinte dans cette chanson paraît avoir des idées préconçues sur la notion d'homosexualité.

Cela laisse penser que la musique reggae, en arrivant au Panama, a apporté l'idéologie qu'elle véhiculait. Le rythme de la chanson *Dem Bow* produit par les Jamaïcains Steely & Clevie s'est vu modifié lors de son trajet au Panama et aux États-Unis, avant d'arriver à Porto Rico dans la forme qu'on lui connaît actuellement : la version de Dennis « The Menace ». Par la suite, le reggaeton apparaît et le rythme commence à être appelé « dembow ». Avec le tube *Dembow* du *Boricua* Yandel paru en 2003, le terme change de signification et désigne à présent un rythme sensuel sur lequel on peut danser. Néanmoins, il porte toujours la notion d'objectification de la femme. Ainsi, le rythme reste connoté péjorativement ce qui confère automatiquement au reggaeton une image susceptible de lui porter préjudice. Compte tenu du processus d'universalisation du genre, l'origine de son rythme se perd petit à petit. En effet, peu de personnes en connaissaient l'histoire. Ainsi, le fait d'oublier aide à contourner la mauvaise réputation du genre musical. Cependant, il était méprisé lorsqu'il n'en était pas encore au stade où il en est aujourd'hui ; non pour son caractère homophobe présent dans le *dembow*, mais pour sa sexualisation. Il existait tout de même d'autres moyens pour rendre le reggaeton plus *mainstream*.

Par exemple, le reggaeton dit « alternatif » est une option consistant à changer les sujets des chansons. Mais à Porto Rico, cette variante est très peu représentée. Certaines chansons adoptent le féminisme pour contrer la sexualisation constante de la femme, mais les thématiques ne sont pas

---

<sup>250</sup> « Don't bow to oppression, in particular the pressures toward such deviant sexual practices as oral sex and homosexuality » (notre traduction).

<sup>251</sup> Marshall, Wayne. « Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton », 2008, p.136.

<sup>252</sup> « Un hombre bajo una mujer es un bow, y bajo la cama digo es un bow, y bajo la sabana digo es un bow, con la puerta cerrada, se vuelve un bow » (notre traduction).

suffisamment variées et approfondies pour se voir attribuer le terme « alternatif » dans la mesure où le son reste le même et que les paroles restent centrées sur l'identité de genre. De plus, peut-on parler de féminisme seulement parce que les *reggaetoneros* et *reggaetoneras* parlent dans leurs textes de femmes indépendantes qui ne se laissent pas faire par les hommes ? Lorsque des chansons comme *Quiero Bailar* de la Portoricaine Ivy Queen – qui évoque la prise de pouvoir des femmes – sont lancées, nous pouvons nous demander si l'effet inverse n'est pas en train de s'installer. Des *reggaetoneras* comme la Dominicaine Natti Natasha se servent de leur corps pour provoquer les hommes ou pour s'affirmer en tant que femmes<sup>253</sup>. Ainsi, cette autoreprésentation en tant qu'objet de désir est certes une voie pour se défaire du joug des hommes et lutter contre le machisme, mais c'est également un moyen pour eux de continuer la sexualisation de la femme et de la justifier par le fait qu'elle est acceptée et exposée par la femme elle-même.

Toutefois, nous ne pouvons affirmer que le reggaeton dans son ensemble est machiste : le reggaeton romantique et le *maleanteo* ne rentrent pas forcément dans cette case contrairement au *perreo*. De plus, les *reggaetoneras* emploient les mêmes images et le même langage que les hommes ce qui pourrait contrer l'idée même de machisme dans le reggaeton. Elles sont même parfois plus crues que les *reggaetoneros* ; notamment dans le reggaeton qui aborde l'homosexualité féminine<sup>254</sup>. Seulement, les artistes féminines de reggaeton sont peu nombreuses parce qu'elles sont peu mises en avant. Mais ces dernières années, la tendance a évolué, et l'industrie musicale privilégie moins les hommes au détriment des femmes justement parce qu'elles se posent en tant que revendicatrices du pouvoir féminin. Il y avait déjà beaucoup de femmes qui écoutaient du reggaeton ; plus particulièrement la musique d'artistes possédant une importante popularité et qui chantaient des morceaux destinés à tous<sup>255</sup>.

Avec la féminisation du genre, le public féminin du reggaeton commence à croître rapidement car elles ont désormais la possibilité de se sentir identifiées. Enfin, le fait que les femmes soient très actives dans ce genre musical n'est-il pas un gage d'acceptation de celui-ci ? Les détracteurs du reggaeton restent tout de même nombreux, et persistent dans leur volonté de montrer le portrait négatif qu'il véhicule. Selon eux, il serait dangereux pour la jeunesse, ce à quoi Daddy Yankee

---

<sup>253</sup> La sexualité reste un argument de vente, mais lorsque c'est une femme qui la met en valeur, l'accueil est différent car le public peut dorénavant consommer le reggaeton sans pour autant culpabiliser de participer à la diffusion du machisme qui y réside.

<sup>254</sup> Le groupe lesbien et féministe argentin Chocolate Remix publia en 2017 son titre *Bien Bow*, une reprise du *Dem Bow* de Shabba Ranks dans laquelle la chanteuse Romina Bernardo fait valoir son orientation sexuelle.

<sup>255</sup> Lesdits artistes sont universels, ne discriminent personne et leur façon de représenter le sexe opposé n'est pas péjorative.

répond : « Si tu recherches des éducateurs dans la musique, tu vas échouer. Les éducateurs il y en a à l'université et dans les écoles. Quand il s'agit de musique, c'est comme un livre sans règles »<sup>256</sup>. De ce fait, une question se pose : faut-il blâmer le reggaeton et ses adhérents ? Ou bien condamner les erreurs de la société qui ont conditionné et donné naissance à celui-ci ? C'est ce que nous verrons ultérieurement, dans la partie consacrée au rôle de l'éducation.

Ainsi donc, le reggaeton ne peut être considéré comme machiste que si l'ensemble des paramètres qui le composent et les différentes chansons qui l'intègrent le sont aussi. Toutefois, il est clair que les sujets abordés sont peu engagés contrairement à ce que peut faire le rap. Ou alors l'engagement se fait de manière abstraite compte tenu des paroles des chansons qui semblent répétitives dans leur forme et dans leur contenu. Ceux qui font du reggaeton « modéré » ou « alternatif » sont souvent espagnols<sup>257</sup> ou provenant d'autres pays hispanophones. Mais à Porto Rico le genre reste tel qu'il est car il suit la tradition<sup>258</sup> qui fut instaurée depuis *l'underground*. Il aurait été possible de citer le groupe Calle 13 en tant qu'artistes de reggaeton alternatif, néanmoins ils ne s'identifient pas en tant que tel. En effet, le peu de reggaeton qu'ils ont produit avait souvent l'objectif de parodier ou critiquer les *reggaetoneros*<sup>259</sup>. Le duo procédait en reprenant les mêmes codes utilisés par lesdits *reggaetoneros* afin de les retourner contre eux tout en ajoutant une dimension humoristique pour les ridiculiser<sup>260</sup>. Cependant, nous pouvions noter que les instruments utilisés étaient différents de ceux employés en général pour montrer la richesse musicale de leurs titres.

De ce fait, le reggaeton est-il seulement une combinaison de sons reliés au *dembow* ? Ou bien nécessite-t-il d'autres paramètres pour pouvoir se faire appeler ainsi ? Si l'on se fie à l'instrumentale uniquement, il est vrai que nous pourrions mettre l'étiquette « reggaeton » sur bon nombre de

---

<sup>256</sup> Dans cet article, il répond aux critiques qui l'accusent d'être machiste : « Daddy Yankee, rey del reguetón: "No soy nada machista" ». *Efe.com*, 20 juin 2017. <https://www.efe.com/efe/america/cultura/daddy-yankee-rey-del-regueton-no-soy-nada-machista/20000009-3302553>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>257</sup> Par exemple, Tremenda Jauría, un groupe espagnol qui traite de différents sujets dont la politique et le capitalisme. Les membres mélangent différents styles musicaux pour leurs instrumentales ce qui leur confère une image moins commerciale.

<sup>258</sup> Lorsque le reggaeton était engagé, le gouvernement portoricain le réprimait, puis avec l'évolution il est devenu *mainstream* et donc commercialisable. Depuis lors, les *reggaetoneros* ont continué à réaliser des chansons générant plus de revenus, parfois au détriment de la qualité. Le reggaeton alternatif est généralement plus qualitatif mais il rapporte moins de revenus puisqu'il est moins exposé.

<sup>259</sup> *Atrévete-te-te* est une exception.

<sup>260</sup> Dans leur chanson *Vamo animal*, le chanteur Residente démontre qu'il n'a pas besoin d'artifices pour avoir du succès contrairement aux *reggaetoneros*.



chansons étant donné la pléthore de titres qui arborent le même rythme<sup>261</sup>. Toutefois, le *dembow* est particulier car il a une signification bien précise : d’abord rattaché à l’homophobie, on le voit dorénavant comme un rythme érotique. On le connote ainsi parce que quand on l’écoute il déclenche un sentiment de bien-être grâce aux hormones du plaisir libérées dans le corps telles que l’ocytocine, la dopamine ou l’endorphine. En effet, ces sensations peuvent se ressentir car le rythme admet une fréquence basse qui pourrait s’apparenter aux battements de cœur que le fœtus entend dans le ventre de sa mère ; ce serait un élément rassurant<sup>262</sup>. Le reggaeton a toujours été un genre fait pour danser<sup>263</sup> car le schéma rythmique du *dembow* est ancré dans le subconscient de chaque individu. Dans ce sens, le reggaeton est apprécié malgré le message qu’il propage parce qu’il est franc, régulier, et qu’il provoque des mécanismes physiologiques réconfortants. Wayne Marshall rend compte de deux prises de position distinctes quant à l’identification de la musicalité du genre :

« Il est révélateur que certains experts entendent les structures musicales du reggaeton non pas comme des structures “latines”, mais comme des structures essentiellement jamaïcaines ou afro-américaines dans leur composition, pendant que d’autres font référence à des concepts tels que la *clave*<sup>264</sup> pour inscrire le genre fermement dans une tradition afro-latino-caribéenne. (...) Ainsi, la Jamaïque – ou plus exactement, la Jamaïque *via* Panama et New York – ne mérite pas même la plus minime des reconnaissances en ce qui concerne la généalogie de l’esthétique du reggaeton. (Un hommage explicite est rendu, bien sûr, dans le nom dérivé du genre lui-même.) »<sup>265</sup>. (p. 23-24)

Aujourd’hui, il n’est pas chose aisée de procéder à l’identification de la musicalité puisque le reggaeton possède une structure composée majoritairement de sons électroniques. Seul le

<sup>261</sup> Le *dembow* représente un rythme que l’on retrouve dans une multitude de morceaux de n’importe quel genre musical. Cependant, le *dembow* se démarque par le type de percussion utilisé dans sa composition.

<sup>262</sup> Cet article présente les effets sur le corps des basses qu’il y a dans la musique : Lemke, Coralie. « D’où vient le pouvoir addictif des basses ? » *20minutes.fr*, 3 avril 2016. <https://www.20minutes.fr/culture/musique/1809331-20160403-pourquoi-aime-autant-entendre-basses>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>263</sup> Même si l’*underground* s’inscrivait en premier lieu dans une démarche revendicatrice, la structure du rythme incitait le public à danser.

<sup>264</sup> C’est un rythme joué avec les instruments de percussions que l’on appelle *claves*. Ce sont deux morceaux de bois qui, en s’entrechoquant, guident les musiciens qui se basent dessus pour pouvoir jouer de leur instrument. Il est fréquemment employé dans la musique cubaine. Un documentaire à son sujet a été réalisé ; il traite des points communs qu’il y a entre la *salsa* et le reggaeton dans la musicalité : *La Clave* (2013) de la réalisatrice Mariella Sosa.

<sup>265</sup> « It is telling that some observers hear reggaeton’s musical structures not as “Latin” at all, but as essentially Jamaican or African American in constitution, while others make reference to concepts such as *clave* in order to place the genre firmly in an Afro-Latin-Caribbean tradition. [...] Thus Jamaica—or more accurately, Jamaica *via* Panama and New York—merits no small acknowledgment in a genealogy of reggaeton aesthetics. (Explicit tribute is paid, of course, in the derivative name of the genre itself.) » (notre traduction).



*dembow* est encore porteur d'un héritage ethnique marqué. En ce qui le concerne, on ne peut parler de structures « latines » dans la mesure où la latinité repose sur le croisement de plusieurs influences. Nous pencherions plutôt sur le deuxième point de vue étant donné que le caractère propre à la musique jamaïcaine et afro-américaine s'est dilué au fur et à mesure que le rythme voyageait vers Porto Rico. En effet, le rythme du reggaeton, avant d'être le *dembow*, s'est d'abord diffusé sous l'étendard de la Jamaïque puisqu'il fut réalisé par Steely & Cleve, puis remanié par Dennis « The Menace ». Il fut ensuite officialisé en tant que *dembow* par les DJs *boricuas* au début des années 90. Pour en revenir aux interrogations que nous avons posées au commencement de ce paragraphe, nous pensons que le reggaeton n'est pas qu'une question de son puisqu'un autre facteur fondamental rentre en jeu : l'identification des artistes au genre lui-même. Nous ne citons pas la langue ni la nationalité car elles importent peu dès lors que ce critère est respecté. L'important est de voir que l'artiste maîtrise les codes du genre.

Pour conclure, le *dembow* est connoté péjorativement mais cela n'en fait pas pour autant un outil de dénigrement. Le danger de ce rythme pourrait résider dans le fait que l'on puisse employer ses origines pour discriminer à grande échelle puisqu'il est internationalisé. Toutefois, la sexualisation du reggaeton pourrait bien résider dans le manque d'éducation.

### 3.2. L'éducation : un facteur de désinformation

Depuis plusieurs années déjà, Porto Rico peine à développer son système éducatif en raison de sa situation financière. Cependant, le problème n'est pas uniquement d'ordre économique puisqu'il se trouve aussi dans la manière de penser l'éducation. En effet, certaines valeurs du conservatisme sont susceptibles de mettre en péril la croissance de la jeunesse portoricaine ; notamment lorsqu'il s'agit d'éveiller les consciences à propos de l'importance de la sexualité. Le reggaeton est dépeint comme un fléau pour l'image sexuelle qu'il renvoie étant donné sa grande influence sur la population, et en particulier les plus jeunes. Mais s'il y a une sexualisation forte, c'est qu'il y a une raison. De ce fait, il faut prendre le problème à la racine pour essayer de ne pas reproduire les mêmes schémas qu'auparavant ; améliorer le contenu lyrique des chansons et adopter les gestes qui protègent la jeunesse dudit contenu. Nous tenterons de définir les failles dans l'éducation qui engendrent les comportements à risques, et comment ils s'implantent dans le reggaeton. Nous nous appuyons sur les chapitres « A Man Lives Here: Reggaeton's Hypermasculine Resident » d'Alfredo Nieves Moreno, ainsi que « The Perils of Perreo » de Petra R. Rivera-Rideau.

La sexualité est un sujet tabou pour de nombreux pays dans le monde et Porto Rico n'échappe pas à la règle. Même si le gouverneur Ricardo Rosselló est progressiste<sup>266</sup>, ce thème n'est pas suffisamment abordé pour que les jeunes Portoricains puissent savoir comment réagir à son égard. Effectivement, le gouvernement ne propose pas assez de moyens de prévention que ce soit dans les établissements scolaires, ou encore dans les médias qui sont susceptibles de toucher un plus large public. En ce sens, la communication doit intervenir au sein du noyau familial<sup>267</sup>, c'est-à-dire dans l'environnement dans lequel a évolué l'enfant. Cependant, cet endroit peut se révéler dangereux pour plusieurs raisons :

- Le familialisme<sup>268</sup> : dû aux parents trop protecteurs qui empêchent leur enfant d'avoir accès à l'information nécessaire à la construction de son identité sexuelle sous prétexte que la sexualité peut être dangereuse. En effet, elle l'est si elle n'est pas correctement enseignée.
- La religion : nous l'avons dépeinte comme un facteur d'homophobie ; elle est également une barrière qui bride l'émancipation de l'enfant étant donné que le dogme de plusieurs religions diabolise le sexe. Elle est fortement rattachée au familialisme puisque le/s parent/s y a/ ont recours pour dissuader l'enfant de commencer sa vie sexuelle.
- Étant responsables de leur progéniture, les parents ont une plus grande influence sur elle. Si les parents ne savent pas comment lui octroyer la meilleure éducation sexuelle, il est possible que l'enfant se retrouve sans les outils adéquats à son développement personnel.

Le conservatisme est une philosophie politique dont l'idée clé est le maintien des valeurs traditionnelles et la réticence à l'idée de changement. C'est une des causes des différents problèmes sociaux d'ordre sexuel que l'on peut trouver à Porto Rico, mais aussi dans le reste de l'Amérique latine qui est atteinte par le manque d'informations ; voire même par la désinformation dans la mesure où les informations distribuées aux populations par leur état respectif viennent gommer les

---

<sup>266</sup> Il intègre le Nouveau Parti Progressiste portoricain.

<sup>267</sup> Selon l'infirmière Edna Rosario, c'est le premier endroit où doit se réaliser l'éducation sexuelle car si les parents en ont reçu une bonne, alors ils sont plus à même d'en fournir une à leur enfant : Vázquez Lugo, Diane V., Cristina M. Morán Colón, Michelle Estades Santiago, Valeria Cruz González, Omar Vélez Meléndez, Gabriela Rivera, et Viera Angeliz Nieves Urquía. « Pobre la educación sexual en Puerto Rico ». *Metro.pr*. <https://www.metro.pr/pr/noticias/2013-06/08/pobre-educacion-sexual-puerto-rico.html>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>268</sup> Selon le dictionnaire du Larousse disponible sur internet, c'est la « tendance à mettre en avant l'importance de la famille dans la société ». Voir : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/familialisme/32787>. Consulté le 17 mai 2019.

connaissances que les gens auraient déjà pu acquérir au cours de leur vie. Le conservatisme pose des entraves entre les peuples et leur volonté de s'ouvrir sur le monde, et sème la confusion dans les esprits étant donné que les informations relayées par le pouvoir à travers les médias – en particulier les stéréotypes sexuels, la représentation erronée des genres, et les divers préjugés sur les relations homme-femme – contredisent ce qui est accessible sur internet ou dans la presse spécialisée. Il est alors primordial d'élaborer des programmes préventifs tels que des publicités, des ateliers proposés dans les écoles, car les enfants et les adolescents peuvent accéder à des sphères non-contrôlées comme internet et les réseaux sociaux, qui sont sources de potentiels contenus inadaptés<sup>269</sup>. Quand les adolescents sont en âge d'avoir une vie sexuelle, c'est précisément là qu'ils doivent se sentir soutenus. Toutefois, certaines familles éprouvent un embarras lorsqu'il s'agit de communiquer sur ce sujet tabou. Les risques sont donc les grossesses imprévues, mais aussi les maladies et infections sexuellement transmissibles en majorité.

Les résultats concernant le VIH sont alarmants : en 2005, environ 30000 Portoricains sont recensés comme séropositifs<sup>270</sup> ; en 2012, il y en a près de 45300 dont 10% de ce chiffre concerne les adolescents et les jeunes adultes ayant entre 13 et 24 ans<sup>271</sup>. Nous ne savons pas si toutes ces personnes ont contracté le VIH par manque de précautions lors d'un rapport non-protégé ou si le virus a été transmis autrement (piqûres avec une seringue contaminée par le sang d'un porteur du virus, la mère qui le transmet à son enfant...). Mais dans tous les cas, nous supposons que ce bilan témoigne d'un manque de prudence.

De cette manière, le manque d'éducation à propos de la sexualité peut occasionner des comportements risqués qui se répercutent tant sur l'aspect physique que sur l'aspect mental. Par exemple, la discrimination des femmes enceintes très jeunes qui subissent le regard d'autrui, ou encore l'apparition du machisme dès lors que la jeunesse est exposée à la sexualisation des femmes

---

<sup>269</sup> Esteban Caballero, le représentant de l'Amérique latine aux Fonds des Nations Unies pour la Population (UNFPA) déclare qu'actuellement le continent marche à reculons en matière d'éducation sexuelle ce qui ferait empirer sa situation économique étant donné qu'entre autres, les grossesses non-désirées ne favorisent pas l'insertion des femmes sur le marché du travail. Voir : « La ONU dice que el retroceso de la educación sexual en Latinoamérica aumentará las desigualdades ». *Efe.com*, 19 octobre 2017. <https://www.efe.com/efe/america/entrevistas/la-onu-dice-que-el-retroceso-de-educacion-sexual-en-latinoamerica-aumentara-las-desigualdades/50000489-3413068>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>270</sup> Voir : Serrano García, Irma, Francheska Cintrón Bou, Yarimar Rosa Rodríguez, Edna Acosta-Pérez, et Kattia Walters Pacheco. « Una mirada a la sexualidad en el Caribe: Implicaciones para la investigación social ». ResearchGate, janvier 2005, p. 16. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/pr/cis/rcs/14/serranoetal14.pdf>. Consulté le 17 mai 2019.

<sup>271</sup> Fernández, Ana Michelle, Melvin Negrón McFarlane, Ricardo González, Leslie Díaz, Elba Betancourt Díaz, Francheska Cintrón Bou, Nelson Varas-Díaz, et Antonia Villarruel. « Actitudes hacia la comunicación sexual entre padres/madres y adolescentes en Puerto Rico ». *Revista puertorriqueña de psicología* 28, n° 1 (2017): 80-95, p. 2.

dans les médias, dans les livres, et bien évidemment dans la musique. Ce sont des schémas que les jeunes vont reproduire et qui se réitèrent ensuite. Le reggaeton possède une grande influence sur la jeunesse *boricua* et est potentiellement nuisible pour la construction de l'identité de genre. Nous relançons donc la question que nous avons posée dans la précédente partie : faut-il blâmer le reggaeton et ses partisans ? Ou bien faut-il condamner les erreurs de la société qui l'ont conditionné et qui lui ont donné naissance ?

Dans son chapitre sur le *perreo* et la sexualisation du genre, Petra Rivera-Rideau relève que les problèmes sociaux vécus par les classes sociales basses sont un indicateur du manque d'éducation générale :

« Les résidents des *caseríos* étaient isolés du reste de la société et, par conséquent, ils faisaient face à de nombreux problèmes dans leurs communautés. L'artiste Polaco a déclaré : “Le fait est que nous sommes des gens du quartier et c'est ce que nous voyons et entendons.” L'artiste de reggaeton Mickey Perfecto a décrit le reggaeton comme une “issue pour s'extirper de nos problèmes”. Il a plaidé pour plus d'éducation (à la fois des programmes “académiques” et des programmes d'éducation sexuelle) pour les jeunes Portoricains pauvres, et pour que les responsables gouvernementaux travaillent plus étroitement avec les gens des “rues, des résidences publiques et des écoles” afin d'améliorer les problèmes décrits dans les chansons de reggaeton »<sup>272</sup>. (p. 75)

Si l'on suit cette logique, les *reggaetoneros* constatent la représentation altérée de la sexualisation féminine dans le milieu où ils ont vécu et la retranscrivent dans leurs textes. Mais pourquoi procèdent-ils de cette manière pour dénoncer ? Le font-ils consciemment ou non ? Car il est compréhensible que la jeunesse soit influencée par les paroles, mais un artiste urbain adulte est censé être responsable et faire attention au message qu'il transmet pour que ne soient pas répétées les mêmes erreurs. D'ailleurs, le paradoxe est d'autant plus grand que le *reggaetonero* ci-dessus réclame d'un côté plus d'éducation pour les jeunes Portoricains des quartiers, et que de l'autre sa musique est sexualisée<sup>273</sup>. De plus, nous avons pu noter que certains artistes qui n'avaient pas obligatoirement été élevés dans un milieu propice au machisme, avec une bonne éducation, et des principes, perpétuaient

---

<sup>272</sup> « *Caserío* residents were isolated from the rest of society, and, as a result, faced many problems in their communities. Artist Polaco stated, “The fact is that we are from the barrio and this is what we see and what we hear.” Reggaeton artist Mickey Perfecto described reggaeton as an “escape valve from our problems.” He advocated for more education (both “academic” and sex education programs) for poor Puerto Rican youth, and for government officials to work more closely with people from the “streets, public residences, and schools” to ameliorate the problems described in reggaeton songs » (notre traduction).

<sup>273</sup> Par exemple, les chansons *La matadora* et *La negra tiene tumbao*.

malgré tout le portrait de la femme sexualisée<sup>274</sup> comme le colombien J Balvin par exemple qui fut élevé dans une famille de classe privilégiée.

En réponse aux discours de certains artistes qui justifiaient le comportement qu'ils avaient en disant qu'ils venaient d'un milieu difficile avec peu d'éducation, Residente du groupe Calle 13 déclare : « L'éducation est gratuite (dans le sens où), on s'éduque en achetant des livres et en les lisant n'importe où. Tu peux t'éduquer dans la rue sans forcément avoir d'argent »<sup>275</sup> (Nieves Moreno, 2009, 258). En ce sens, Residente prouve qu'il y a des opportunités pour se sortir d'un environnement regroupant pauvreté et basses conditions de vie. Néanmoins, les artistes n'ont pas forcément développé ce mécanisme d'aller s'éduquer eux-mêmes ; cela peut s'expliquer par l'abandon des politiques qui ne leur fournissent pas une bonne éducation.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que l'éducation, tant sexuelle que générale peut s'avérer hostile dès lors que le conservatisme règne. En effet, les enfants et les adolescents ne peuvent accéder aux instruments appropriés pour bâtir leur propre identité, ce qui contribue à l'adoption de comportements dangereux pour tous. On ajoute à cela les images erronées sur la sexualité qui sont dénigrantes pour la femme, mais pour l'artiste également puisqu'en construisant sa masculinité intrinsèque il se positionne en tant qu'homme. Cela peut amener à la formation de nouveaux préjugés sur les hommes et qu'ainsi de suite se forme un cercle vicieux.

---

<sup>274</sup> Nous ne parlons pas de machisme, ni de vulgarisation de la femme. La sexualisation s'établit sur différents niveaux.

<sup>275</sup> « Education is free (in the sense that), you educate yourself buying books and reading them anywhere. You can educate yourself without money, and in the street you can also do it » (notre traduction).

## Conclusion

Ce mémoire avait pour ambition de prouver qu'aujourd'hui la portoricanité ne peut être étudiée si nous n'incluons pas le genre musical du reggaeton dans la culture *boricua*. Il était alors fondamental de déterminer la multitude de traits identitaires qui le constituait pour être capable ensuite d'expliquer de quelle manière il représentait les Portoricains, et si eux l'acceptaient comme étant une composante déterminante de leur identité. Un aspect particulier, la sexualisation, ayant fait l'objet de controverses, il s'agissait également d'en définir la source.

Il a d'abord été nécessaire de faire un résumé de l'histoire complète du genre afin de pouvoir le visualiser dans son ensemble et ainsi y entrer plus en profondeur par la suite.

Avec l'aide des différents textes que nous avons à notre disposition, nous avons été en mesure de constater que les communautés qui l'ont influencé proviennent de pays qui ont des identités très marquées par leur histoire et la culture qui en découle. De cette façon, nous ne pouvons retirer les mérites d'une identité ou d'une autre dans la mesure où chacune d'elles a été indispensable dans la construction de ce genre musical. Il est un tout, constitué d'unités identitaires qui collaborent synergiquement afin de le maintenir comme il est. En effet, partout où il est passé il a été soumis à une réadaptation.

En premier lieu, la Jamaïque a contribué au nom ainsi qu'à la sonorité grâce à l'ébauche de ce qui est devenu ensuite le *dembow*, puis Panama s'est chargé d'hispaniser le genre en le rendant plus tropical dans l'optique de l'exporter à plus grande échelle. Quant aux États-Unis, ils ont joué un double-rôle dès lors qu'ils ont apporté la technologie nécessaire pour modifier l'esthétique et ainsi permettre au reggaeton de se mondialiser ; ils lui ont aussi octroyé une grande visibilité par l'intermédiaire de la diaspora portoricaine.

De son côté, l'essence *boricua* est l'élément qui vient inscrire le reggaeton dans la portoricanité via l'héritage que lui ont laissé les genres musicaux tels que la *salsa*, la *bomba*, ou encore la *plena*. Nous confirmons donc que le reggaeton ne possède pas d'identité propre puisqu'il est en mouvance permanente, ce qui ne lui laisse pas l'occasion de s'arrêter dans sa construction. L'éternel débat entre Panama et Porto Rico qui revendiquent le lieu de naissance du genre n'a pas lieu d'exister étant donné qu'il est né et « re-né » plusieurs fois durant son parcours. Il est encore susceptible de muter au vu de la participation d'artistes venant du monde entier.

Par la suite, il nous a fallu nous concentrer sur les communautés et catégories sociales majeures de l'île afin de découvrir comment chacune d'elles étaient intégrées à la société portoricaine, et comment le reggaeton permettait d'en observer le développement.

Durant nos recherches, nous avons été surpris par le fait que les artistes ne parlaient pas des symboles culturels maîtres de l'identité *boricua* à savoir, le *Jíbaro* et l'indien taïno, ni des Afro-

portoricains qui représentent une grande partie de la population aussi bien insulaire que diasporique. Effectivement, ces populations témoignent du manque de considération de la part du reggaeton et de la société en général ; ce genre musical n'apparaît pas comme un outil que l'on emploie pour se faire entendre. Toutefois, c'est dans les quartiers pauvres du territoire que nous avons pu noter une ferveur pour ce style de musique urbaine puisque c'est là qu'il a vu le jour.

Il en ressort qu'il est un moyen de revendication et de dénonciation des conditions de vie dans lesquelles vivaient les habitants, ce qui lui a valu de se retrouver marginalisé. La réalité des *caseríos* choquait à cause de la violence et des stéréotypes sexuels qu'il mettait en avant, ce qui a poussé le gouvernement à prendre des mesures contre lui. Mais grâce à la tolérance et à un engouement de la part du public, il a pu s'imposer à l'international ; le monde a commencé à le considérer de plus en plus favorablement, ce qui le fait entrer aujourd'hui au panthéon des genres musicaux les plus importants de notre époque, aussi, malgré le peu d'opportunités qu'il offre, plusieurs personnes ont réussi à se sortir de leur milieu défavorisé. De plus, le reggaeton englobe l'entièreté des communautés sous l'étendard de Porto Rico et ne fait pas de différence entre elles. Les *reggaetoneros* sont d'ailleurs des artistes provenant de toutes les classes sociales, allant de la plus basse à la plus élevée. De ce fait, le changement des mentalités marque l'acceptation du genre dans la culture portoricaine.

Enfin, nous nous étions donné pour but de chercher les potentielles causes de la connotation sexuelle du reggaeton. C'était une question que nous nous posions depuis longtemps et qui n'avait jamais, selon nous, trouvé de réponse dans les documents internet et les interviews d'artistes, qui préféraient souvent éviter le sujet. Pour y arriver, nous avons décidé d'appréhender quelques-uns des piliers sur lesquels s'érige la société : la religion, et l'éducation. Dans notre travail, nous partions depuis la perspective *boricua*, cependant il est également possible de partir depuis la perspective d'autres sociétés.

Pour cette partie nous devons expliquer la contradiction qui régnait dans la religion à travers le reggaeton. En effet, la sexualisation du genre est diabolisée à Porto Rico par le christianisme tandis que la cause du machisme et de l'homophobie découle du modèle patriarcal instauré par ce même christianisme. C'est ce patriarcat qui a donné naissance au *Dem Bow* puis au *dembow* dans la mesure où en Jamaïque, la religion dominante est également le christianisme ; c'est un exemple notoire car c'est un élément qui, au cours de son histoire, a été connoté par ces deux problèmes sociaux. Il est vrai que le contenu sexuel a augmenté une fois le genre arrivé à Porto Rico. Mais il s'est révélé que ces projections n'étaient pas propres à l'île étant donné les différentes reprises du *Dem Bow* réalisées par les Panaméens. Nous avons vu ensuite que ces problèmes résultaient d'un élément encore plus grand, l'éducation, elle-même reliée au conservatisme qui empêche la société de progresser et de lutter contre ses propres maux. Elle encourage des comportements physiques et moraux dangereux dans la mesure où le gouvernement ne s'implique pas complètement dans sa mission, qui doit viser à



munir la population des instruments essentiels à la prise de conscience afin de limiter ainsi la formation de nouveaux préjugés. Toutefois, le reggaeton a atteint de nouveaux publics et ces projections ont alors commencé à s'estomper petit à petit pour qu'il puisse être accepté à Porto Rico, et ailleurs également.

Nous concluons donc de cette étude que le reggaeton et Porto Rico évoluent ensemble dans le sens où nous percevons un réel désir commun de s'universaliser et donc de s'ouvrir sur le monde. Le reggaeton, ou plutôt *l'underground*, suivait le rythme de Porto Rico qui le dénigrait avant qu'il ne soit internationalisé. Aujourd'hui, nous pourrions presque certifier que c'est l'île qui tente d'emboîter le pas au genre, car la société voit en lui une opportunité d'affirmer son identité malgré les débats qui perdurent vis-à-vis du statut particulier du territoire. Nous le remarquons dans la bataille acharnée du gouverneur progressiste Ricardo Rosselló qui souhaite annexer Porto Rico aux États-Unis, ce qui donnerait à l'économie un nouvel élan.

Quant au reggaeton, il ne cesse d'accumuler les succès quel que soit l'endroit où il se localise. Récemment, le colombien J Balvin publiait *Reggaeton*, un titre rendant hommage au genre qui l'a fait grandir au même titre que bon nombre de gens. Ce genre musical est le plus écouté de toute l'Amérique latine et les *reggaetoneros* commencent même à détrôner les figures emblématiques de l'industrie américaine. Même en France, il n'est plus rare d'entendre, autant à la télévision qu'à la radio, les titres qui nous parviennent depuis l'autre côté de l'Atlantique, ainsi que les chansons d'artistes français qui l'ont adapté à notre culture *via* des collaborations avec d'autres chanteurs latino-américains. C'est un nouveau départ pour le reggaeton et Porto Rico qui possèdent désormais les clés pour faire croître leur influence.

Ce travail de recherche ne se focalisait que sur une zone géographique délimitée, Porto Rico, un territoire de langue espagnole. Ainsi, il nous semblerait intéressant d'approfondir cette étude en ciblant cette fois un espace qui serait plus éloigné du monde hispanophone. L'herméneutique, c'est-à-dire l'étude de la réception, est un outil qui pourrait permettre de constater l'étendue du phénomène reggaeton sur la culture d'un pays complètement opposé à Porto Rico. De cette manière, le champ des possibles serait très large, et confirmerait l'idée selon laquelle les *Boricuas* désirent s'universaliser.

# Annexes

## Annexe 1 : Carte



## Annexe 2 : *Oye mi canto* (2006)

### OYE MI CANTO

If you proud to be Latino right now stand the fuck up !

Sbk (SBK)

Alive (Alive we comin' Up !)

Nina Sky (Who's This ?)

N.O.R.E (Daddy Yankee)

Gem Star (Gem Star)

Big Mato (Big Mato)

C'mon, c'mon

Woah, woah oh

Woah oh, woah oh (what you say ?)

Boricua, morena, dominicano, colombiano

Boricua, morena, cubano, mexicano

Oye mi canto

You see this is what they want  
They want reggaeton  
What ? What ? They want reggaeton  
Esto es lo que quieren, toman reggaeton  
¿Qué, qué?  
Toman reggaeton

You see, I'm N.O.R.E., keep my story, my story I always keep it, ¿qué?  
When I bone shorty, I slap culo and listen ¿qué?  
Soy el Gem Estrella cuando canto lo que dicen (what ?)  
Una nalgada en el culo, ella grita, (what ?)  
I see a Boricua, gotta rep for its own  
That be Fajardo, San Juan, Bayamón  
Soy del campo Santiago, tabaco y ron  
Allá en Puerto Rico con Bacardi Limón  
Ah, and this is all that, Louie Vitale Swanky on it  
The remix to the remix with Yankee on it  
Esto es un mofongo monchini con N.O.R.E. on it  
Un reggaeton con Gem Star and Big Mato on it

Woah, woah oh  
Woah oh, woah oh  
Boricua, morena, dominicano, colombiano  
Boricua, morena, cubano, mexicano (Who's this ? Daddy Yankee !)  
Oye mi canto

Suena el cangrinaje para que sientan el encaje  
Todo en la pista, muévase contra salvaje, yeah  
Sikiri Daddy Yankee, give it to them yeah  
Esto es el flow que brindan en la calle  
Todos mis latinos en los bloques, ahora stand up  
Oye mi canto con el N.O.R.E., ahora en dembow  
Mueve ese bum, bum, bum, mami no pierdas tiempo  
Who's This ? Daddy !

And it's the time it's ever been done  
Because there's never been  
A rapper do a reggaeton album and he a veteran  
Padrino, while layin' the vecino  
No matter your race because you know your're Latino

Yeah  
Todos mis latinos en los bloques, ahora stand up  
Oye mi canto con el N.O.R.E., ahora en dembow  
Mueve ese bum, bum, bum, mami no pierdas tiempo  
Who's This ? Daddy !

Woah, woah oh  
Woah oh, (Nina Sky) woah oh (Nina Sky, Nina Sky)  
Boricua, morena, dominicano, colombiano  
Boricua, morena, cubano, mexicano  
Oye mi canto

Venga ver, venga ver lo que tengo yo  
Para ti, que siento que sin ti no puedo vivir  
Mami (mami)  
Mami (mami) hey, hey, hey, hey  
Oye mi canto  
Mira to' el mundo, linda; ay yo le canto  
Mira hacia el norte a mi hermano  
No le mando (mando)  
Hey, hey, hey, hey

Woah, woah oh  
 Woah oh, woah oh  
 Boricua, morena, dominicano, colombiano  
 Boricua, morena, dominicano, colombiano  
 Oye mi canto  
  
 SBK Da Beast, Gem Star and Mato  
 Nina Sky, what's up girl ?  
 Rest in peace  
 Big Pun, Vala  
 I know you would've love this  
 Rest in peace to my father, Mambo  
 This is for y'all  
 Yeah, shouts to all the DJ's playin' that reggaeton early  
 DJ Carmelo  
 DJ Enough  
 Cipper Sounds, Chris Bucks  
 Tony Touch, Jerry Chub  
 DJ Cale, Phally Phel, La Mega  
 Latino mix, let's Go, (c'mon, c'mon)

### **Annexe 3 : Loíza (2003)**

#### **LOÍZA**

¡Oye!  
 ¡Esto es pa' mi pueblo!  
 ¡Con cariño, del Abayarde!  
 ¡Con DJ Adam!  
 ¡Y Cachete, el majadero de los cueros!  
 ¡Pa' mi pueblo, que tanto quiero!  
 ¡De Calderón, pa' Loíza entero!  
 ¡Oye!  
  
 Ando sin prisa  
 Pero tu lentitud me encoleriza  
 Y el que no brega con Loíza  
 (No, no brega!)  
 Me quiere hacer pensar  
 Que soy parte de una trilogía racial  
 Donde to' el mundo es igual, sin trato especial  
 Sé perdonar  
 Eres tú quien no sabe disculpar  
 So, como justifica tanto mal  
 Es que tu historia es vergonzosa  
 Entre otras cosas  
 Cambiaste las cadenas por esposas  
 No todos somos iguales en términos legales  
 Y eso esta proba'o en los tribunales  
 En lo claro la justicia se obtiene con cascajos  
 Por eso estamos como estamos (¡Que se joda!)  
 Que si no hay chavo pa' abogado, te provee uno el estado  
 Pero hermano  
 Te llevo quien te trajo  
 Te matan y no desenfundan

La jaula se te inunda  
Sentencia legal es defensa de segunda

Nunca va haber justicia sin igualdad  
Maldita maldad que destruye la humanidad  
Porque protesta, va a quitarme la libertad  
Si yo no reconozco su autoridad  
Nunca va haber justicia sin igualdad  
Maldita maldad que destruye la humanidad  
Porque protesta, va a quitarme la libertad  
Si yo no pertenezco a tu sociedad

De hipócritas  
Vanidad, falsedad en cantidad  
Hay mucho de to' sin felicidad  
Yo no tengo na'  
Solo esta letra encabrona  
Y la capacidad de no creer en tu verdad  
A quién más  
Se le ocurriría  
Saturar la mente a niños inocentes  
Con educación inconsistente  
Manipulada viciosamente  
Conveniencia del prominente de los pudientes  
En el pasado se curaron, abusaron y yo  
Me niego a yo darme por enterado  
Se dice que las cosas han cambiado  
No te duermas, lo anormales andan con palo  
Y he oído a Rubén Berríos abogar por lo míos  
Por eso en ninguno confié  
Todos con Vieques  
Mi pueblo negro no padece  
Porque tú crees que se lo merece  
Poco a poco, negrito  
Ponte mañoso  
Vive orgulloso, del To' Poderoso  
Como nosotros  
Pa' esos niches  
Que se creen mejores por su profesiones  
O por tener facciones de sus opresores  
Si una buena madre su hijo no daña  
Cabrones, lambones  
Pa'l carajo España  
(¡Ja!)  
Yo soy niche  
Orgulloso de mis raíces  
De tener mucha bamba y grandes narices  
Ni sufriendo dejamos de ser felices  
Por eso es que Papa Dios nos bendice

Nunca va haber justicia sin igualdad  
Maldita maldad que destruye la humanidad  
Porque protesta, va a quitarme la libertad  
Si yo no reconozco su autoridad

Y yo no sé porque...  
(¡Dime!)  
Y yo por nadie me meto...  
(Na', yo soy tranquilo...tú sabes cómo es)  
Y siempre hay un canto de huey que le falta a uno el respeto...  
Y yo no sé porque...

¡Boricua!  
 ¡Este es el Abayarde!  
 ¡Trayéndola como es!  
 ¡Metiéndole fuertemente, pa' depertar a mi gente!  
 ¡Ja!  
 ¡Oye, que bonito es mi Loíza!  
 ¡Mira qué bonito es!  
 ¡El DJ Adam!  
 ¡Nos fuimos!

#### **Annexe 4 : *Son las doce* (2002)**

##### **SON LAS DOCE**

Son las doce y el corillo bien algaretón vamos  
 Un pal de juguetes fuletiaos nos llevamos  
 Tamo' en zone de tripiar y la montamos  
 Pa'l que nebuleé unos pocos le damos

El plan sigue  
 El vacilón sigue  
 Vamos,  
 Pa' la disco a gastar miles  
 Con las pacas llenas y to' los carros acicalados  
 Esta noche es de nosotros, vamos rankiados  
 De momento, nos paran los guardias  
 Dijeron "baja la ventana, huele a marijuana"  
 Señor oficial, con todo respeto, usted la baja  
 ¿No ves que vamos pa' la disco a buscar gatas?  
 Tengo licencia, tú no tienes una orden de un juez  
 No nos puedes rebuscar estamo' en ley  
 Tamo' chillin' socio, a los guardias le ganamos  
 Tenemos los full pisa la chambón abajo  
 A circuito las gatas están esperando  
 Esta noche es hasta abajo, pa'

Dale hasta abajo  
 Vamo' así completo al bailoteo  
 Que las gatas perreando están esperando  
 Dale hasta abajo  
 Vamo' al machineo to' el corillo  
 Que la nota esto me la está explotando  
 "¡El gistro!"  
 "¡El gistro!"  
 Gritaban to' los cangris cuando vieron esa diabla en la disco  
 Moviendo ese gistro hasta el piso  
 Motiva'os le decían el corillo (¿Qué?)

Dale ma', oh  
 Dale ma', oh  
 Dale mami que te estas robando el show  
 Dale ma', oh  
 Dale ma', oh  
 Dale mami que te estas robando el show  
 Dale ma', oh  
 Dale ma', oh

Dale mami que te estas robando el show  
Dale ma', oh  
Dale ma', oh  
Dale mami que te estas robando el show

Dale hasta abajo  
Vamo' así completo al bailoteo  
Que las gatas perreando están esperando  
Dale hasta abajo  
Vamo' al machineo to' el corillo  
Que la nota esto me la está explotando

Vamos,  
De camino a la barra  
Olvídate del VIP vamos a montarla  
A buscar gatas finas o satas, lo que caiga  
Corre afuego pa' la [be]llaquera matarla  
Yo ando algaretón  
El trago y miro pa'l lao'  
Y un socio mío sin permiso anda fuga'o  
¡Bellaco! ¡Bellaco!  
Lo cogieron en una esquina oscura con una gata perreando  
Pero lo mangaron en la pifia  
La socia de su mujer, es su mejor amiga  
Cogió el celular y ya está choteando  
“¡Mira tu marido está aquí palgueando!”  
Salió disparada como un cohete  
Llegó rápido a la disco hecho una demente  
Se tiraron, se tiraron los agentes  
Tu mujer llegó sola para arrestarte  
Le dio a la gata, y también a él lo prendió  
Y el corillo vacilando se tira el show

Dale ma', oh  
Dale ma', oh  
Dale mami que te estas robando el show  
Dale ma', oh  
Dale ma', oh  
Dale mami que te estas robando el show  
Dale ma', oh  
Dale ma', oh  
Dale mami que te estas robando el show  
Dale ma', oh  
Dale ma', oh  
Dale mami que te estas robando el show

Dale hasta abajo  
Vamo' así completo al bailoteo  
Que las gatas perreando están esperando  
Dale hasta abajo  
Vamo' al machineo to' el corillo  
Que la nota esto me la está explotando  
Dale hasta abajo  
Vamo' así completo al bailoteo  
Que las gatas perreando están esperando  
Dale hasta abajo  
Vamo' al machineo to' el corillo  
Que la nota esto me la está explotando



## **Annexe 5 : Liste non-exhaustive de *reggaetoneros* portoricains**

**Artistes qui ont eu un rôle majeur dans la construction de *l'underground* :** Alberto Stylee, Baby Rasta y Gringo, Daddy Yankee, Divino, Don Chezina, Eddie Dee, Héctor y Tito, Ivy Queen, Julio Voltio, Lito y Polaco, Maicol y Manuel, Master Joe y O.G. Black, Nicky Jam, Plan B, Tempo, Wisin y Yandel, Wiso G.

**Artistes qui ont connu le succès après *l'underground* :** Alexis y Fido, Angel y Khriz, Arcángel y De La Ghetto, Cosculluela, Don Omar, Farruko, Glory, Guelo Star, J Alvarez, Jamsa, J King y Maximan, Jory, Jowell y Randy, Kendo Kaponi, Luigi 21 Plus, Ñejo y Dalmata, Ñengo Flow, R.K.M y Ken-Y, Tego Calderón, Tony Dize, Yaga y Mackie, Zion y Lennox.

**Artistes qui ont commencé leur carrière après 2010 :** Anuel AA, Bad Bunny, Brytiago, Casper Mágico, Dalex, Darell, Gotay, Guaynaa, Justin Quiles, Miky Woodz, Nio García, Ozuna, Pusho, Rafa Pabón.

# Bibliographie

## Corpus principal

Rivera, Raquel Z., Wayne Marshall, et Deborah Pacini Hernandez. *Reggaeton*. Durham, États-Unis d'Amérique: Duke University Press, 2009.

Rivera-Rideau, Petra Raquel. *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico*. Duke University Press, 2015.

Calderón, Tego. *Loíza*. Porto Rico: Jiggiri Records, Inc., 2003.

Daddy Yankee. *Son las doce*. Porto Rico: El Cartel Records Inc., 2002.

N.O.R.E., Daddy Yankee, Nina Sky, Gem Star, et Big Mato. *Oye mi canto*. États-Unis: Universal Music Division Def Jam Recordings France, 2006.

## Références secondaires

### Reggaeton :

Arce, Luis, et Feli Dávalos. « Negro, luego boricua, al final latino: A 15 años de “El Abayarde” de Tego Calderón ». *Noisey* (blog), 2 juillet 2018. <https://noisey.vice.com/es/article/vbq999/negro-luego-boricua-al-final-latino-a-15-anos-de-el-abayarde-de-tego-calderon>. Consulté le 17 mai 2019.

Carrasquillo, Rosa Escribano. « Yandel: “No creo en egos” ». *Primerahora.com*, 26 septembre 2016. <https://www.primerahora.com/entretenimiento/farandula/nota/yandelnocreoenegos-1177834/>. Consulté le 17 mai 2019.

Cepeda, Eduardo. « Building Perreo: How the Dance Became the Glue That Holds Reggaeton Together ». *Remezcla.com*, 11 juillet 2018. <http://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-perreo-history/>. Consulté le 17 mai 2019.

———. « Panamanian Artists Helped Birth Reggaeton, Then the Industry Left Them Behind ». *Remezcla.com*, 28 février 2018. <http://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-2/>. Consulté le 17 mai 2019.

- Del Pino, Andrea M. Rosa. « Luis Fonsi relanza el turismo de Puerto Rico gracias a “Despacito” y ayuda al país en su bancarrota ». *Elmundo.es*, 10 juillet 2017. <https://www.elmundo.es/loc/2017/07/-10/596389c1268e3e72728b45cc.html>. Consulté le 17 mai 2019.
- Diario Las Américas. *Residente critica a la música urbana y al reguetón*, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=PLW3o-gqFVQ>. Consulté le 17 mai 2019.
- Ferdinando, Malatesta. « ¡Comprobado! Las personas que aman el reggaetón son menos inteligentes ». *Elciudadano.cl* (blog), 2 février 2017. <https://www.elciudadano.cl/ciencia-tecnologia/comprobado-las-personas-que-aman-el-reggaeton-son-menos-inteligentesestudio/02/02/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Guzmán, José. « ¿Por qué Don Omar dejó de ser pastor evangélico? ¡Descúbrelo aquí! » *Heabbi.com* (blog), 17 décembre 2018. <https://heabbi.com/don-omar-pastor-evangelico>. Consulté le 17 mai 2019.
- Marquez, Doriann. « ¿Quién inventó la palabra Reggaetón? Dj Nelson por fin lo aclara ». *Heabbi.com* (blog), 22 juin 2018. <https://heabbi.com/origen-palabra-reggaeton>. Consulté le 17 mai 2019.
- Marshall, Wayne. « Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton ». *Popular Song in Latin America*, 2008, 131-51.
- . « The loopy origins of dembow and reggaeton’s knotty dancehall roots ». *Wax Poetics* (blog), 28 janvier 2014. <http://www.waxpoetics.com/blog/features/articles/digital-rhythm/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Maulois, Regis. « Atlantique noir et productions musicales: le reggaeton comme marque/trace de l’archipel caribéen. » Thèse de doctorat, Université de Perpignan, 2015.
- Núñez, Sebastián Narváez. « Lo que aprendí sobre el reggaetón leyendo blogs cristianos ». *Vice* (blog), 14 août 2016. [https://www.vice.com/es\\_latam/article/dp3g3j/lo-que-aprend-sobre-el-reggaeton-leyendo-blogs-cristianos](https://www.vice.com/es_latam/article/dp3g3j/lo-que-aprend-sobre-el-reggaeton-leyendo-blogs-cristianos). Consulté le 17 mai 2019.
- Pérez Ramos, Luciana. « El reggaetón como reflejo de la sociedad hispana ». *Pluma* (blog), 27 juillet 2018. <https://uma.edu.ve/periodico/2018/07/27/reggaeton-reflejo-sociedad/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Reggaetonsamples. *Tutorial Reggaeton Los Diferentes Tipos de Dembows*, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=70L1b-NgAmQ>. Consulté le 17 mai 2019.
- Rivera, Michelle Marie. « Hate it or love it: Global crossover of reggaeton music in the digital age ». Thèse de

doctorat, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2014. <http://hdl.handle.net/2142/49834>. Consulté le 17 mai 2019.

Rivera-Rideau, Petra Raquel. « “Orgullosa de mi Caserío y de Quien Soy”: Race, Place, and Space in Puerto Rican Reggaetón ». Thèse de doctorat, UC Berkeley, 2010. <https://escholarship.org/uc/item/09d1f6q0>. Consulté le 17 mai 2019.

Sosa, Mariella. *La Clave*. Porto Rico, 2013. <https://www.snagfilms.com/films/title/reggaeton>. Consulté le 17 mai 2019.

Szepe, Grégory, et Magda Wodeka. *Cuba génération reggaeton - Archipels*, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=HzGqJFvReEY>. Consulté le 17 mai 2019.

Thillet, Ana Rosa. « La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico ». Thèse de doctorat, La Habana : FLACSO-Cuba, 2006. <http://hdl.handle.net/10469/1007>. Consulté le 17 mai 2019.

Thompson-Hernández, Walter. « New Book “Remixing Reggaetón,” Proves Reggaetón is More Than Just Party Music ». *Remezcla.com*, 21 octobre 2015. <https://remezcla.com/features/music/new-book-remixing-reggaeton-racial-politics/>. Consulté le 17 mai 2019.

Wood, Ashley Elizabeth. « El Reguetón: Análisis Del Léxico De La Música De Los Reguetoneros Puertorriqueños ». Thèse de doctorat, Georgia State University, 2009. [https://scholarworks.gsu.edu/mcl\\_theses/6](https://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses/6). Consulté le 17 mai 2019.

Daddy Yankee. « Ozuna: The 100 Most Influential People of 2019 ». *Time.com*, 2019. <http://time.com/collection/100-most-influential-people-2019/5567875/ozuna/>. Consulté le 17 mai 2019.

### **Puerto Rico :**

Brugueras, Melba. « Nuestros artistas dicen presente tras el Huracán María ». *Primerahora.com*, 22 septembre 2017. <https://www.primerahora.com/entretenimiento/musica/nota/nuestrosartistasdicenpresentetraslhuracanmaria-1246918/>. Consulté le 17 mai 2019.

Charlotte Recoquillon, Paul Pichot, Floriane Picard, Agathe Dahyot, Nicolas Bourcier. « Porto Rico, en faillite, se vide de ses habitants ». *Lemonde.fr*, 28 août 2017. [https://www.lemonde.fr/international/visuel/20-17/08/28/porto-rico-en-faillite-se-vide-de-ses-habitants\\_5177617\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/visuel/20-17/08/28/porto-rico-en-faillite-se-vide-de-ses-habitants_5177617_3210.html). Consulté le 17 mai

2019.

- Cohen, James A. *La portoricanité comme enjeu politique et intellectuel*. Cahiers d'Histoire des Antilles Hispaniques 9. Paris: L'équipe de Recherches de l'Université de Paris 8, 1991.
- Colón Morales, Rubén. « Capitalismo, colonialismo, deuda y la desaparición de Puerto Rico ». *80gradosprensasinprisa* (blog), 1 juin 2018. <http://www.80grados.net/capitalismo-colonialismo-deuda-y-la-desaparicion-de-puerto-rico/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Colón Pérez, Dialitza. « Puerto Rico: arte, diáspora y esfera pública ». Thèse de doctorat, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. <https://www.tdx.cat/handle/10803/107846>. Consulté le 17 mai 2019.
- Duran Berríos, Kelvin. « Los taínos: Mitología y creencias religiosas ». *Enciclopedia de Puerto Rico* (blog), 26 janvier 2016. <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/los-tainos-mitologia-y-creencias-religiosas/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Girard, Marjolaine. « La face cachée de la culture nationale portoricaine, quand l'identité noire réveille les vieilles passions. » *Sciencespo.fr*, 2017. <https://www.sciencespo.fr/opalc/content/la-face-cachee-de-la-culture-nationale-portoricaine-quand-l-identite-noire-reveille-les-viei>. Consulté le 17 mai 2019.
- Llompart, Patricio G. Martínez. « In the custody of violence: Puerto Rico under La Mano Dura Contra El Crimen, 1993-1996 » 84 (2015): 47 p.
- Martínez Lebron, Amado. « Apuntes sobre Raza, Cultura, Poder e identidad genética en Puerto Rico ». *80gradosprensasinprisa* (blog), 28 avril 2017. <http://www.80grados.net/apuntes-sobre-raza-cultura-poder-e-identidad-genetica-en-puerto-rico/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Masses, Rodrigo. « Optimismo en la mejoría de la economía de Puerto Rico ». *Elnuevodia.com*, 23 novembre 2018. <https://www.elnuevodia.com/opinion/columnas/optimismoenlamejoriadelaeconomiadepuerto-rico-columna-2461220/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Meléndez, Lyanne. « Enfocado en combatir economía subterránea ». *Metro.pr*. <https://www.metro.pr/pr/economia/2017/01/11/enfocado-combatir-economia-subterranea.html>. Consulté le 17 mai 2019.
- Pallud, Auberte. « La diaspora portoricaine aux États-Unis ». *Études caribéennes*, n° 16 (août 2010). <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.4686>. Consulté le 17 mai 2019.

- Partel, Stéphane. « Diaspora portoricaine et musique rap à New York : entre latinité et culture africaine américaine ». *Études caribéennes*, n° 16 (18 mai 2011). <https://doi.org/10.4000/etudes-caribeennes.4756>. Consulté le 17 mai 2019.
- Pérez, Moira Alexandra. « The place of abandonment: geography, race, and nature in Puerto Rico ». University of California, 2002.
- Junta de Planificación. « La economía de Puerto Rico en el año fiscal 2004 y perspectivas para el año fiscal 2005 y 2006 ». Porto Rico: Gobierno de Puerto Rico. [http://www.presupuesto.gobierno.pr/a-f2006/Tomo\\_I/Referencia/Economia.pdf](http://www.presupuesto.gobierno.pr/a-f2006/Tomo_I/Referencia/Economia.pdf). Consulté le 17 mai 2019.
- Portillo, Luis. « Jíbaro de Puerto Rico », 4 juin 2012. <https://www.historiacultural.com/2012/06/campesino-jibaro-puerto-rico.html>. Consulté le 17 mai 2019.
- Gobierno de Puerto Rico. « Gobierno reporta aumento en Índice de Actividad Económica ». *Gobierno de Puerto Rico, Departamento de desarrollo económico y comercio* (blog), 21 février 2019. <https://www.ddec.pr.gov/gobierno-reporta-aumento-en-indice-de-actividad-economica/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Ramos, Toni Ann. « Maintenance of Taino traditions within Puerto Rican culture ». Thèse de doctorat, University of Arizona, 1995. <http://hdl.handle.net/10150/278503>. Consulté le 17 mai 2019.
- Real Academia Española. « puertorriqueñidad ». In « *Diccionario de la lengua española* » - Edición del Tricentenario. <http://dle.rae.es/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Torres, Pablo Samuel. « La “americanización” de Puerto Rico - Economía ». *Enciclopedia de Puerto Rico* (blog), 21 février 2016. <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/la-americanizacion-de-puerto-rico/>. Consulté le 17 mai 2019.
- Túa, Lynet Santiago. « Anuncian incremento de turismo en Puerto Rico durante el mes de febrero ». *Metro.pr*, 14 mars 2019. <https://www.metro.pr/pr/noticias/2019/03/14/anuncian-incremento-turismo-puerto-rico-mes-febrero.html>. Consulté le 17 mai 2019.
- . « Estampas generacionales en especial del Banco Popular ». *Metro.pr*, 8 novembre 2018. <https://www.metro.pr/pr/entretenimiento/2018/11/08/estampas-generacionales-en-especial-del-banco-popular.html>. Consulté le 17 mai 2019.
- Varela, Raúl. « La tríada: Guabancex - Coatrisquie - Guataubá. » *Pueblosoriginarios.com*.

<https://pueblosoriginarios.com/centro/antillas/taino/guabancex.html>. Consulté le 17 mai 2019.

Vázquez Lugo, Diane V., Cristina M. Morán Colón, Michelle Estades Santiago, Valeria Cruz González, Omar Vélez Meléndez, Gabriela Rivera, et Viera Angeliz Nieves Urquía. « Pobre la educación sexual en Puerto Rico ». *Metro.pr*. <https://www.metro.pr/pr/noticias/2013/06/08/pobre-educacion-sexual-puerto-rico.html>. Consulté le 17 mai 2019.

Vilar, Miguel. « Genographic Project DNA Results Reveal Details of Puerto Rican History ». *National Geographic* (blog), 25 juillet 2014. <https://blog.nationalgeographic.org/2014/07/25/genographic-project-dna-results-reveals-details-of-puerto-rican-history/>. Consulté le 17 mai 2019.

### **Autres :**

Bernaldo, Cristina. « L'image de la folie : de la dictature franquiste à la transition démocratique ». *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, n° 20 (3 avril 2017). <http://journals.openedition.org/cm/2541>. Consulté le 17 mai 2019.

Cheeseman, Nic, et Jeffrey Smith. « Analyse. L'autoritarisme regagne du terrain en Afrique ». *Courrierinternational.com*, 22 février 2019. <https://www.courrierinternational.com/article/analyse-lautoritarisme-regagne-du-terrain-en-afrique>. Consulté le 17 mai 2019.

Coutures, Alix. « La tendance tech vintage, effet de mode ou phénomène de société ? » *Lefigaro.fr*, 23 décembre 2017. <http://www.lefigaro.fr/conso/2017/12/23/20010-20171223ARTFIG00011-la-tendance-tech-vintage-effet-de-mode-ou-phenomene-de-societe.php>. Consulté le 17 mai 2019.

Fernández, Ana Michelle, Melvin Negrón McFarlane, Ricardo González, Leslie Díaz, Elba Betancourt Díaz, Francheska Cintrón Bou, Nelson Varas-Díaz, et Antonia Villarruel. « Actitudes hacia la comunicación sexual entre padres/madres y adolescentes en Puerto Rico ». *Revista puertorriqueña de psicología* 28, n° 1 (2017): 80-95.

Isabelle, Leymarie. *Del tango al reggae. Músicas negras de América Latina y del Caribe*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2015.

Jouitteau, Mélanie. « Hypothèse de Sapir-Whorf - Arbres ». *Arbres : Le site de grammaire du breton*, 18 février 2016. [http://arbres.iker.cnrs.fr/index.php/Hypoth%C3%A8se\\_de\\_Sapir-Whorf](http://arbres.iker.cnrs.fr/index.php/Hypoth%C3%A8se_de_Sapir-Whorf). Consulté le 17 mai 2019.

Lemke, Coralie. « D'où vient le pouvoir addictif des basses ? » *20minutes.fr*, 3 avril 2016.



<https://www.20minutes.fr/culture/musique/1809331-20160403-pourquoi-aime-autant-entendre-basses>. Consulté le 17 mai 2019.

Leonard. « Petite réflexion sur le freestyle ». *Le Rap en France* (blog), 16 mars 2015. <http://lerapenfrance.fr/petite-reflexion-freestyle/>. Consulté le 17 mai 2019.

Oury Diallo, Mamadou. « “Rastafarisme et Panafricanisme: la Renaissance” ». « Une Guinée au-delà du parti et de l’ethnie ». [http://www.guinee-plurielle.com/pages/15Rastafarisme\\_et\\_Panafricanisme\\_la\\_Renaissance-3069027.html](http://www.guinee-plurielle.com/pages/15Rastafarisme_et_Panafricanisme_la_Renaissance-3069027.html). Consulté le 17 mai 2019.

Pérez Morales, Carlos. « Los que construyeron el Canal ». *Panamaamerica.com*, 17 juin 2016. <https://www.panamaamerica.com.pa/opinion/los-que-construyeron-el-canal-1030826>. Consulté le 17 mai 2019.

Price, Charles. *Becoming Rasta: Origins of Rastafari Identity in Jamaica*. New York University Press. New York, 2009. <http://nyupress.org/books/9780814767474/>. Consulté le 17 mai 2019.

Roport, Pierre. « “Racisme d’État” : derrière l’expression taboue, une réalité discriminatoire ». *Franceculture.fr*, 24 novembre 2017. <https://www.franceculture.fr/sociologie/Racisme-Etat-expression-tabou-discrimination>. Consulté le 17 mai 2019.

Serrano García, Irma, Francheska Cintrón Bou, Yarimar Rosa Rodríguez, Edna Acosta-Pérez, et Kattia Walters Pacheco. « Una mirada a la sexualidad en el Caribe: Implicaciones para la investigación social ». ResearchGate, janvier 2005. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/pr/cis/rcs/14/serranoetal14.pdf>. Consulté le 17 mai 2019.

Stanley-Niaah, Sonjah. « Kingstons’s Dancehall: A Story of Space and Celebration ». *Space and Culture* 7, n° 1 (1 février 2004): 102-18. <https://doi.org/10.1177/1206331203257100>. Consulté le 17 mai 2019.

Tap, Pierre. *La société Pygmalion ? Intégration sociale et réalisation de la personne*. Paris: Dunod, 1988.

### **Illustration de la couverture :**

Viera-Vargas, Angel Xavier. *Boricua desde la puerta*. 26 février 2017. <https://www.flickr.com/photos/xavierito/33412592501>. Consulté le 17 mai 2019.

### **Sans auteur(s) mentionné(s) :**

- « 7 attitudes de las latinoamericanas que ayudan a que el machismo siga siendo rey ». *BBC News Mundo*, 23 octobre 2015. [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151019\\_ha-y\\_festival\\_convocatoria-mujeres\\_machismo\\_ch](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/10/151019_ha-y_festival_convocatoria-mujeres_machismo_ch). Consulté le 17 mai 2019.
- « Amplían programa para pacificar residenciales públicos de Puerto Rico ». *San Diego Union-Tribune en Español*, 24 octobre 2013. <https://www.sandiegouniontribune.com/en-espanol/sdhoy-amplian-programa-para-pacificar-residenciales-2013oct24-story.html>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Application spirituelle, religieuse et traditionnelle du cannabis ». *Blog du Growshop Alchimia* (blog), 11 août 2016. <https://www.alchimiaweb.com/blogfr/application-spirituelle-religieuse-traditionnel-cannabis/>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Aumenta población indígena y negra en Puerto Rico ». *Eluniversal.com*, 1 avril 2011. <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/actualidad/aumenta-poblacion-indigena-y-negra-en-puerto-rico-17350>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Babylone ». *Histoiredumonde.net*, 15 décembre 2007. <http://www.histoiredumonde.net>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Daddy Yankee, rey del reguetón: “No soy nada machista” ». *Efe.com*, 20 juin 2017. <https://www.efe.com/efe/america/cultura/daddy-yankee-rey-del-regueton-no-soy-nada-machista/20000009-3302553>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Daddy Yankee también en el listado de los Panama Papers ». *Eluniverso.com*, 5 avril 2016. <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/04/05/nota/5507253/daddy-yankee-tambien-listado-panama-papers>. Consulté le 17 mai 2019.
- « “Dura”, la canción con la que Daddy Yankee vuelve a la vieja escuela del reguetón ». *Elespectador.com*, 18 janvier 2018. <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/dura-la-cancion-con-la-que-daddy-yankee-vuelve-la-vieja-escuela-del-regueton-articulo-734142>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Homosexualité dans le christianisme ». In *Wikipédia*, 23 avril 2019. [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Homosexualit%C3%A9\\_dans\\_le\\_christianisme&oldid=158685339](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Homosexualit%C3%A9_dans_le_christianisme&oldid=158685339). Consulté le 17 mai 2019.
- « Jowell et Randy veulent ressusciter l’ancienne école | Musica Urbana ». <http://musicaurbana.fr/jowell-et->

[randy-veulent-ressusciter-lancienne-ecole/](#). Consulté le 17 mai 2019.

« La ONU dice que el retroceso de la educación sexual en Latinoamérica aumentará las desigualdades ». *Efe.com*, 19 octobre 2017. <https://www.efe.com/efe/america/entrevistas/la-onu-dice-que-el-retroceso-de-educacion-sexual-en-latinoamerica-aumentara-las-desigualdades/50000489-3413068>. Consulté le 17 mai 2019.

« Le métier de DJ producteur ». *Dj-network.com*. <https://dj-network.com/content/87-metier-dj-producteur>. Consulté le 17 mai 2019.

« Los bombardeos dan paso al turismo en Vieques ». *Prensa.com*, 25 janvier 2017. [https://www.prensa.com/economia/bombardeos-dan-paso-turismo-Vieques\\_0\\_4674282643.html](https://www.prensa.com/economia/bombardeos-dan-paso-turismo-Vieques_0_4674282643.html). Consulté le 17 mai 2019.

« Mouvement rastafari ». [http://www.histophil.com/mouvement\\_rastafari.php](http://www.histophil.com/mouvement_rastafari.php). Consulté le 17 mai 2019.

« ¿Por qué algunos consideran que Puerto Rico es la “colonia más antigua del mundo”? ». *BBC News Mundo* 11 juin 2017. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-40178522>. Consulté le 17 mai 2019.

« Puerto Rico debe adoptar el inglés como idioma principal, dice Santorum ». *Cnnspanol.cnn.com*, 14 mars 2012. <https://cnnspanol.cnn.com/2012/03/14/puerto-rico-debe-adoptar-el-ingles-como-idioma-principal-dice-santorum/>. Consulté le 17 mai 2019.

« “Puerto Rico es puente de droga” ». *Periodicolaperla.com*, 15 décembre 2016. <https://www.periodicolaperla.com/puerto-rico-es-puente-de-droga/>. Consulté le 17 mai 2019.

« Puerto Rico legaliza consumo de la marihuana para uso medicinal ». *Diariolibre.com*, 7 septembre 2017. <https://www.diariolibre.com/actualidad/internacional/puerto-rico-legaliza-consumo-de-la-marihuana-para-uso-medicinal-CM7583105>. Consulté le 17 mai 2019.

« Puerto Rico: Mano dura contra el crimen no funciona ». *Diariolibre.com*, 15 mars 2013. <https://www.diariolibre.com/actualidad/puerto-rico-mano-dura-contr-el-crimen-no-funciona-AMDL375410>. Consulté le 17 mai 2019.

« Puerto Rico se pronuncia sobre su identidad y su relación con EE.UU. » *Elespectador.com*, 8 juin 2017. <https://www.elespectador.com/noticias/el-mundo/puerto-rico-se-pronuncia-sobre-su-identidad-y-su-relacion-con-eeuu-articulo-697437>. Consulté le 17 mai 2019.

- « Puerto Rico - Tasa de homicidios ». *Indexmundi.com*. <https://www.indexmundi.com/es/datos/p-uerto-rico/tasa-de-homicidios>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Religion in Puerto Rico ». *Puertorico.com*. <https://www.puertoric-o.com/reference/religion/>. Consulté le 17 mai 2019.
- « SDF et persécutés, le sort des homosexuels dans la patrie du reggae ». *Les Observateurs de France 24*, 24 juillet 2014. <https://observers.france24.com/fr/20140724-jamaique-gays-lgbt-homophobie-sans-abri-clochard-kingston-violence-persecution>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Tego Calderón: “No soy capaz de escuchar un disco de reggaeton entero” ». *20minutos.es*, 12 septembre 2007. <https://www.20minutos.es/noticia/274834/0/tego/calderon/reggaeton/>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Tout savoir sur ce qu’est le riddim ». Consulté le 17 mai 2019. <http://www.raggamuffin.fr/quest-ce-qun-riddim.html>. Consulté le 17 mai 2019.
- « Vico C: “Una cosa es sexo y otra es baile” ». *BBC News Mundo*, 17 novembre 2009. [https://www.bbc.com/mundo/participe/2009/11/091116\\_vicoc\\_entrevista](https://www.bbc.com/mundo/participe/2009/11/091116_vicoc_entrevista). Consulté le 17 mai 2019.

## Pour aller plus loin

- Ayala Montero, Carlos. « Las manos que construyeron el Canal de Panamá ». *Laestrella.com.pa*, 13 septembre 2014. <http://laestrella.com.pa/opinion/columnistas/manos-construyeron-canal-panama/23-804366>.
- Balibar, Étienne. « Identité culturelle, identité nationale ». *Quaderni* 22, n° 1 (1994): 53-65. <https://doi.org/10.3406/quad.1994.1062>.
- Berástegui Wood, Jorge. « Puerto Rico: entre la identidad hispana, el Caribe y EEUU ». *Huffingtonpost.es*, 15 mars 2016. [https://www.huffingtonpost.es/jorge-berastegui/puerto-rico-entre-la-iden\\_b\\_9472482\\_.html](https://www.huffingtonpost.es/jorge-berastegui/puerto-rico-entre-la-iden_b_9472482_.html).
- Blackbourn, Forrest. « La máscara afro-puertorriqueña: una auto-re-presentación a través de la búsqueda de la identidad racial, étnica y nacional en Down These Mean Streets ». *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal* 3, n° 3 (1 janvier 2011). <https://doi.org/10.20429/cr.2011.030302>.
- Cohen, James A. « Du colonialisme espagnol au colonialisme nord-américain, ou comment la défaite espagnole de 1898 a rendu possible une révolution démocratique bourgeoise à Porto-Rico ». In *Les*

*désastres fondateurs 1898-1998*. Nantes: CRINI, 1 janvier 2002, 85-92.

Duany, Jorge. « Migración extranjera a Puerto Rico ». *Enciclopedia de Puerto Rico* (blog), 16 septembre 2014. <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/migracion-extranjera-a-puerto-rico/>.

Felipe, León. « Todo lo que nadie nunca te contó sobre la historia del reggaetón ». *Culturacolectiva.com*, 19 juillet 2017. <https://culturacolectiva.com/musica/historia-del-reggaeton/>.

Figueroa Parker, Lisa Ybonne. « La construcción literaria de la identidad de Puerto Rico: El país de cuatro voces ». Thèse de doctorat, University of Tennessee-Knoxville, 2013. [https://trace.tennessee.edu/utk\\_graddiss/1805](https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/1805).

Garbus, Liz, et Rosie Perez. *¡Yo soy Boricua, pa' que tú lo sepas!* États-Unis, 2006. <http://www.imdb.com/title/tt0408304/>.

González Ormerod, Alejandro. « Puerto Rico, tan cerca de Latinoamérica y tan lejos de Estados Unidos ». *Letraslibres.com*, 18 octobre 2016. <http://www.letraslibres.com/espana-mexico/historia/puerto-rico-tan-cerca-latinoamerica-y-tan-lejos-estados-unidos>.

Hernández, Diego. « 25 canciones para perrear SIN sexismo ». *Actitudfem.com*, 9 mai 2018. <https://www.actitudfem.com/guia/musica/canciones-de-reggaeton-que-no-son-machistas>.

Marcos, Mónica Zas. « No, el reggaeton no es lo que piensas ». *Eldiario.es*, 9 août 2016. [https://www.eldiario.es/cultura/musica/Reggaeton-piensas\\_0\\_546295563.html](https://www.eldiario.es/cultura/musica/Reggaeton-piensas_0_546295563.html).

Marshall, Wayne. « Spectacular Copulative Dance Today ». *Norient* (blog), 14 janvier 2012. <https://norient.com/stories/copulativedances/>.

———. « The Rise of Reggaeton ». *Norient* (blog), 27 juin 2010. <https://norient.com/stories/reggaeton/>.

Morales Carrión, Arturo. *Puerto Rico: A Political and Cultural History*. New York: W. W. Norton & Company/American Association for State and Local History, 1983.

Peña Díaz, Jesús D. *The Importance of National Identity in Social Studies Classes in Puerto Rico: An Examination of Teacher and Student Perceptions of « Lo Nacional »*. Saint-Louis, Missouri: ProQuest LLC, 2017. [http://gateway.proquest.com/openurl?url\\_ver=Z39.88-2004&rft\\_val\\_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:dissertation&res\\_dat=xri:pqm&rft\\_dat=xri:pqdiss:10277753](http://gateway.proquest.com/openurl?url_ver=Z39.88-2004&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:dissertation&res_dat=xri:pqm&rft_dat=xri:pqdiss:10277753).

Rivera, Ángel A. « Puerto Rico, el estadolibrismo e identidad nacional: ¿Negociación política o colonia? » A *Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos* 8, n° 2 (1 janvier 2011): 397-405.

Rosario Nieves, Ilia C. « Mujer: cinco roles en la sociedad actual puertorriqueña ». Thèse de doctorat, Pontificia Universidad católica de Puerto Rico, 2016. [https://www.researchgate.net/publication/306733398\\_Mujer\\_cinco\\_roles\\_en\\_la\\_sociedad\\_actual\\_puertorriquena](https://www.researchgate.net/publication/306733398_Mujer_cinco_roles_en_la_sociedad_actual_puertorriquena).

Tabares, Maria Luisa. « El caso de los puertorriqueños: un siglo siendo estadounidenses a medias ». *Univision.com*, 3 mars 2017. <https://www.univision.com/noticias/ciudadania/el-caso-de-los-puertorriquenos-un-siglo-siendo-estadounidenses-a-medias>.

« América Latina tiene mala nota en educación ». *BBC News Mundo*, 27 novembre 2012. [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/11/121127\\_educacion\\_ranking\\_america\\_latina\\_rg](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/11/121127_educacion_ranking_america_latina_rg).

« El éxodo que no se detiene: este es el mapa de la diáspora boricua después del huracán María ». *Univision.com*, 9 mars 2018. <https://www.univision.com/noticias/citylab-politica/el-exodo-no-se-detiene-mas-de-135-000-puertorriquenos-han-dejado-la-isla-y-se-estima-que-casi-medio-millon-podria-emigrar-al-continente-al-2019>. Consulté le 17 mai 2019.

« Herencia indígena y cultura puertorriqueña ». *Enciclopedia de Puerto Rico* (blog), 12 septembre 2014. <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/herencia-indigena-y-cultura-puertorriquena/>.

« Real Academia Española acepta palabra “puertorriqueñidad” ». *Univision.com*, 16 mars 2016. <https://www.univision.com/local/puerto-rico-wlii/real-academia-espanola-acepta-palabra-puertorriquenidad>. Consulté le 17 mai 2019.

« Ser puertorriqueño hoy ». *Elnuevodia.com*, 18 novembre 2011. <https://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cultura/nota/serpuertorriquenohoy-1123375/>.

# ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) Escuyer Antoine  
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une  
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,  
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.  
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées  
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le **21 / 05 / 2019**

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint  
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université  
40 rue de rennes – BP 73532  
49035 Angers cedex  
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

