

L'argot dans le rap ou la subversion du langage à Dakar

Résumé

Le moyen d'expression privilégié utilisé par les jeunes est le rap. Les artistes rappeurs utilisent le langage de la rue pour faire leurs textes. Ainsi, décrire les textes de rap revient à décrire le langage de la rue à Dakar. C'est un langage truffé d'expressions argotiques qui permettent aux rappeurs de dire leur monde et de révéler leurs aspirations, leurs revendications et leur vision du monde. Dans cette contribution, nous voulons décrire la structure de l'argot qu'on retrouve à Dakar et montrer les significations qu'on peut donner à ce langage spécial.

Mots-clés : Dakar, rap, langage de la rue, musique, argot, verlan.

Introduction

Apparu dans les années 1950, le mouvement hip-hop n'aura pris son essor qu'à partir des années 1970 lorsque les jeunes issus des ghettos de Harlem voudront crier leur ras-le-bol à la face de l'Amérique qui n'a pas accordé les mêmes chances de réussite aux Américains de couleur et aux Américains blancs. Alors ces Africains-Américains voudront montrer qu'ils sont aussi des citoyens comme les autres et qu'ils ont droit au respect. Depuis le mouvement n'a pas cessé de grandir et après l'Europe et particulièrement la France, il a débarqué au Sénégal où il est devenu un des moyens de communication dont les jeunes se sentent les plus proches. A partir de ce moment, ce mouvement peut être révélateur des aspirations, des revendications et des positionnements à la fois identitaires, culturels, idéologiques et même politiques.

Il est ainsi un objet d'étude intéressant au vu des enjeux à la fois politiques, culturels, sociaux et économiques qu'il engage. Dans cette contribution, nous nous intéresserons à la structure du langage argotique utilisé par les rappeurs dans la création artistique pour y voir quels aspects identitaires de la jeunesse peuvent y être véhiculés.

Pour s'exprimer, le rappeur utilise le langage de la rue qui a une forte dose d'argot, ce langage qui flotte entre le ludique et le cryptique, c'est-à-dire le fait de cacher tout ou une partie du message mais qu'il façonne en faisant usage des langues utilisées au Sénégal (Dramé 2004, 2008,

2014 ; Auzanneau 2002). Il ne se prive pas non plus de s'adonner à la néologie lexicale par la création d'un lexique qui lui est propre et qui lui permet de dire son monde.¹

1. Relativiser la dimension cryptique de l'argot

Il est admis que les dimensions cryptique et ludique sont souvent mises en avant par les argotologues (Guiraud, 1958 Goudailler 1991), mais il faut reconnaître que les argots actuels sont certes utilisés pour se faire plaisir mais le fait de se cacher ou de cacher tout ou une partie du message n'est plus pour tous une préoccupation majeure (Cervenkova 2002, Dramé 2004). Cependant, d'autres motivations surgissent comme le besoin de s'identifier par rapport à un groupe, la question de la cohésion sociale, le besoin de se démarquer linguistique du groupe majoritaire, etc. Ceci est d'autant plus vrai dans l'argot de la rue ou celui de la musique qui a pour vocation d'être utilisé à grande échelle et non plus par seulement des groupes restreints.

2. Argot et langage de la rue

La rue est un endroit qui est occupé par les hommes mais aussi leurs comportements, leurs manières de vivre et de voir les choses. C'est aussi un concentré de frustrations nées des problèmes auxquels les jeunes, tout particulièrement, sont confrontés, les revendications qu'ils ont et le fait qu'ils aspirent à de meilleures conditions de vie.

Les rappeurs se sont donné comme mission de « représenter », c'est-à-dire d'être la tête, la bouche et le cœur de leur génération. C'est ainsi qu'avec la paupérisation, la pauvreté et la proximité, la rue devient le lieu où ils peuvent s'exprimer, dire leur refus, leur révolte et leur désir de vivre en toute liberté. Leur langage est aussi à la fois social, politique et s'occupe des mœurs. Il doit ainsi être nécessairement vulgarisé pour que le rappeur joue son rôle de messenger. Pour ce faire, il fait usage du langage de la rue avec ses expressions fortement argotiques et ses connotations revendicatives. C'est un langage qui peut être compris par les jeunes et parfois mal interprété par les adultes. A ce propos, Doug E Tee, un des rappeurs du Positive Black Soul affirme dans une interview parue dans le quotidien national *Le Soleil* :

Il arrive que les enfants comprennent plus vite des choses que les adultes ne comprennent pas. Nous employons le plus souvent le langage de la rue, le langage des enfants de la rue : « Ku wax fegn », par exemple. Un adulte qui entend le mot « kill » dans notre jargon pense tout de suite à l'acte de tuer. Or, chez nous ça s'entend autrement (Cissé 2000 :14).

¹ Dans ce travail, nous avons travaillé avec des albums qui ont été produits entre 1992 et 2005 pour avoir un corpus constitué de textes de ceux qui sont considérés comme les puristes du rap par opposition à aux rappeurs de la nouvelle génération qui sont plus enclin à faire un hip hop commercial.

Cette même confusion sémantique a été notée aux Etats-Unis où le mot « kill » a été mal interprété et même conduit au tribunal. En effet, il s'agit, dans la conception noire des USA, de lui donner une connotation autre que le fait de tuer. Georges Lapassade et Philippe Rousselot expliquent :

On raconte qu'un activiste noir avait déclaré lors d'un meeting, dans les années 60 : *We will kill Richard Nixon*, nous tuerons Richard Nixon. Au procès qui s'en suivit, des linguistes étaient venus à la barre expliquer que, dans le langage noir, *kill* voulait dire autre chose que « tuer » (Lapassade et Rousselot 1998 :67).

Poursuivant cette explicitation, ils montrent comment le prêcheur Louis Farakhan et le pasteur Jesse Jackson, même s'ils ne parlent pas argot, ont eux aussi été victimes de ces interprétations négatives de leur propos.²

Ainsi, on va remarquer que les jeunes vont utiliser le langage de la rue dans leurs chansons. Et dans la construction de leur lexique, ils feront usage de beaucoup de stratégies linguistiques, des procédés grammaticaux et stylistiques que nous allons décrire.

3. Les procédés de structuration de l'argot utilisé dans le rap

Divers procédés de re-structuration des mots sont utilisés dans l'argot employé par les rappeurs. Parmi ces derniers, il y a les procédés traditionnels et signalés aussi bien par Pierre Guiraud (1958) que par Verdelhan-Bourgade (1991) et ceux que l'on pourrait qualifier de neufs puisque ne figurant ni chez le premier ni chez le second auteur cité. Parmi les procédés de structuration des mots, on peut souligner :

L'épellation et la siglaison.

Dans le procédé que nous désignons par l'épellation, il s'agit d'épeler les lettres qui forment le mot. Très souvent, ce sont des mots qui se rapportent au lexique du rap qui sont soumis à cette technique. Nous pouvons citer quelques exemples :

D.A.A.R.A. J. P.O.S.S. E (Djengouman)

² Lapassade et Rousselot écrivent : « Nous pouvons aussi nous souvenir des déboires du Révérend Jesse Jackson, le célèbre candidat noir américain à la présidence, lorsqu'il prononça un discours à connotation antisémite. On ne compte pas le nombre de voix qu'il perdit en quelques instants. Enfin le cas de Louis Farakhan, l'actuel ministre de la Nation of Islam (fondée en 1930 par Walid Farad, puis dirigée par Elijah Mohamed), est lui aussi révélateur. Son antisémitisme, qu'il soit sincère ou monté en épingle par les medias, lui vaut une sinistre réputation (Lapassade et Rousselot 1998 :67).

Ma feleti ci M.I.C. bi andack sama P.O.double S.E (Microphone soldat)

Pour le compte du R.A.P. nourri à l'oseille (Microphone Soldat)

Mécanisme vicié certains veulent être au T.O.P.comme par abracadabra (Microphone Soldat)

Comme le montre la transcription, l'épellation fait état d'un mot. De ce fait nous avons D.A.AR.A. J. P.O.S.S.E., M.I.C. P.O.S.S.E., R.A.P. et T.O.P. Il y a également les mots qui sont soumis de la siglaison.

La siglaison

La siglaison consiste à résumer une phrase entière par les lettres initiales des mots qui la composent. C'est par exemple le cas dans cette séquence de *Politicien* (2000) quand FITNA devient : « Fight to Impose Truth in the Nation of Allah ».

Les abréviations

Pour ce qui concerne les abréviations, nous avons des coupures qui se terminent par des voyelles (appelées apocopes en voyelle) ou par des consonnes (appelées apocopes en consonne.)

Les apocopes en consonne sont les plus nombreuses. Cette technique est utilisée depuis très longtemps et est même caractéristique du mouvement qui a ses mots qui obéissent à ces règles:

Affectés par la crise du biz, les MC's de ma classe (Microphone Soldat)

Pour les apocopes en voyelles, on peut souligner les exemples suivants :

Par les chefs collabos habillés qui voyaient (Gorée)

Ou de quelques groupies fanas « Microphone Soldat »

Dans ces exemples les mots collabos et fanas signifient collaborateurs (en rapport avec les collaborateurs de l'armée allemande en France la deuxième guerre mondiale) et le second renvoie à la fois aux termes « fanatique » et « fan ».

Parmi les apocopes en consonne on peut citer :

Drink da mic [maik] like wondjo (Free Style)

Plus de prods nazes pour assouvir les besoins de Sandaga et de quelques groupuscules fana (Microphone Soldat).

Dans le biz on vit les coups bas (Microphone Soldat)

Affectés par la crise du biz, les MC'S de ma classe (Microphone Soldat)

Les mots *mic*, *prod*, et *biz* renvoient respectivement à « microphone », « production », et « business » désignant le monde cruel des affaires.

La troncation

Contrairement à l'abréviation qui consiste principalement à éliminer la partie finale du mot, la troncation dans le cadre de cette présente étude, prend en charge le fait qui consiste à éliminer la partie initiale du mot. Ainsi on peut relever :

Mu mana jubal sunu pliqué » (Borom bi)

Walla ricain bi, bailleur de fonds bi walla Fmi (Bkoor)

En plus de la remarque qui montre qu'il s'agit bien dans le deuxième exemple d'alternance codique, on peut souligner que les mots « pliqué » et « ricain » désignent les substantifs « explication » et « Américain ».

« Explication » ou « pliqué » est le mot habituellement utilisé pour rendre compte du message (contenu) de la chanson chantée par le rappeur ou simplement de la discussion avec un interlocuteur pour montrer qu'on essaie d'explicitier le contenu de son message.

La suffixation

Dans le procédé de création lexicale, il arrive que l'on crée des mots ayant pour racine un mot wolof et un suffixe puisé dans une autre langue généralement, étrangère et occidentale. C'est le cas par exemple dans « *Jengouman* ».

Jengouman, ma lim linga don (Jengouman)

Nous avons la configuration morphologique suivante :

Jengou (racine wolof) et *Man* suffixe.

Le suffixe man signifie celui qui exerce une activité (en langue anglaise du Sénégal) mais étymologiquement; il désigne l'homme. « Jengou » signifie la débrouille. Ainsi celui qui se débrouille est appelé « *jengou man* »

Pour faire preuve d'érudition, on emploie des mots aux allures savantes qui obéissent aux mêmes règles de fabrication on peut souligner :

Cette maladie rapologique » (Microphone Soldat)

Dolécratie (P.B.S.)

Le mot rap d'origine anglo-américaine est passé maintenant dans toutes les langues. Le suffixe « logique » a pour étymologie « logos » qui est un mot d'origine grecque employé en français dans les mots savants pour désigner une science qui s'occupe d'un domaine précis et précisé par la racine du mot qui l'accompagne. Ainsi, on peut considérer que le mot rapologique renvoie à la science qui s'occupe du rap et de tout ce qui se trouve autour du rap. La configuration du mot serait :

Rap: racine; logique suffixe.

Dans ce même processus de création lexicale, surtout pour ce qui concerne la néologie lexicale, on peut citer PBS qui dit dolécratie. « Dolé » signifie la force et « cratie », c'est la gestion de la cité, d'où le substantif crée et qui veut dire que le Sénégal est gouverné par la force.

Les anglicismes

Il s'agit par ce procédé de donner à un mot (généralement tronqué) une prononciation anglaise en lui attribuant une particularité anglaise. De ce fait, il suffit d'ajouter un « s » pour marquer le pluriel (français) là où l'anglais l'utilise pour marquer l'appartenance. Cette particularité est visible dans les exemples suivants :

Ou miroir qui brille contre diam's, or, ivoire (Gorée)

Contre cette flopée de M. C.'s (Microphone Soldat)

« Diam's » renvoie à diamant alors que « M.C's » est le pluriel de M.C. (Master of Ceremony).

La verlanisation

Aussi appelée « Kall » en wolof, c'est un procédé qui consiste à prononcer les mots en les inversant d'où son appellation « verlan » qui est l'inversion de l'expression « à l'envers ». C'est un procédé souvent utilisé par les rappeurs. Dans notre corpus, on peut le souligner dans les séquences:

Pas comme un fonce-dé (Microphone Soldat).

Comme un nikovkalash (Microphone Soldat).

Comme on peut le constater ici, les mots fonce-dé et nikovkalach, signifient respectivement défoncé et kalachnikov. Ce sont des mots issus de l'argot français, qui du vocabulaire des armées. Le premier mot désigne ce que le rappeur ne doit pas être: c'est-à-dire un fou alors que le second met en évidence la violence du choc des coups promis aux mauvais rappeurs.

Les onomatopées

Les rappeurs, grâce à ce procédé, peuvent rendre compte de certains phénomènes en tenant en considération le bruit qu'ils provoquent généralement employés pour qu'ils fonctionnent comme des verbes. Elles servent aussi à marquer la violence d'un choc :

Les valeurs humaines bing comme un nikovkalash (Microphone Soldat).

Sama naax bal dilendo touie taï (Xalima)

Dans le premier exemple, on voit que l'onomatopée « bing » reprend le bruit supposé sorti du kalachnikov alors que dans le second elle reprend le cri que pousse celui qui est atteint par le coup de poing (au plexus).

Le décompte

Ici ce ne sont pas les trois premiers chiffres qui ne sont pas présents et servent à donner le signal du départ de la chanson :

One, two, three/Ma fëggëti ci MIC andak sama Posse (Borom bi) (un, deux, trois/je frappe sur le micro en compagnie de mon posse).

Ce procédé n'est pas une spécialité du groupe Daara J puisqu'on le retrouve dans d'autres textes d'autres rappeurs. Nous pouvons souligner :

1,2,3, voilà que je pose sur le beat, mon nom c'est Awadi du P.B.S. (Positive black Soul, « Why » New York Paris Dakar).

Ben ci yow, niar ci man / Daddy Bibson & Khuman /bul lajté ku mën (Bibson et Khuman , « Waas », Les frères ennemis, KSF)

(Un pour toi, deux pour moi/Daddy Bibson, Khuman/ ne te demande pas qui est le meilleur)

Benno, niar, beno, niar

Rapadio mo fi diar » (Rapadio, « Benno niar », Ku weet xam sa bop)

(Un, deux, un deux c'est le rapadio qui est passé par-là).

En définitive, on peut constater que les rappeurs, dans leur création de ce langage qui leur est spécifique, ont passé en revue l'essentiel des mécanismes classiques de création de l'argot et en ont inventé qui ne figurent pas dans les ouvrages que nous avons pris comme référence. C'est ainsi que nous allons tenter maintenant de décrypter leurs valeurs et leurs fonctions.

4. Signification de l'argot employé par les rappeurs

Comme l'ont déjà souligné tous les chercheurs qui ont travaillé sur ce phénomène, les valeurs premières de l'argot sont ludiques et cryptiques (cf. Guiraud, 1958 et François-Geiger, 1991).

La fonction ludique concerne essentiellement le fait que l'argot est d'abord un jeu. En effet cette stratégie de communication repose sur le plaisir. Quant à la fonction cryptique elle consiste à limiter la compréhension des messages délivrés au seul groupe des initiés. Cependant dans le cadre qui nous concerne, l'argot comme moyen de communication, dépasse les premières significations pour prendre des valeurs très importantes et relatives d'une part au mouvement hip-hop et à ses réalités et d'autre part à ses exigences. Il y a enfin la fonction relative à l'originalité du groupe qui a prêté ses textes pour servir de corpus et de ses membres.

4.1. Les dimensions cryptique et ludique

Nous l'avons déjà précisé plus haut, les premières fonctions de l'argot sont d'être cryptiques et ludiques. Déjà Pierre Guiraud faisait remonter son origine au dix-septième siècle et le faisait correspondre au langage des mendiants et des gueux. Plus tard, avec l'évolution, il est devenu le

langage de la drogue et de la délinquance où il est impératif de ne pas se comprendre du reste de la population (1958 :5). Pour des raisons évidentes de sécurité.

Dans le cadre du langage employé à la fois par les jeunes dans leur vie quotidienne et les rappeurs dans la création artistique, le rapport au langage change. Il s'agit bien de se dissimuler par rapport aux autres, mais aussi de vulgariser sa production d'où son caractère paradoxal. On relève à cette stratégie de communication tout cet aspect qui en fait un langage secret ou «code à clé » pour reprendre le mot de Manuel Boucher (1998).

Mais l'argot demeure lié à la quête du plaisir à cause de joutes oratoires au cours desquelles les initiés doivent montrer ce qu'ils savent faire. Ensuite l'usage de l'argot peut permettre de reconnaître les autres qui font partie du milieu.

4.2. Pour affirmer une identité

Le rappeur sait au moins une chose : il est différent des autres comme les autres sont différents de lui. Cette différence se manifeste à travers plusieurs aspects: vestimentaire, comportemental, langagier, gestuel. De ce fait, son langage qu'il veut spécial a pour mission de dire cette différence et d'affirmer cette identité qui lui est propre. En utilisant l'argot avec tout ce que cela renferme de cryptique, il dit à la face du monde qu'il existe et qu'il est un messenger (Lapassade et Rousselot 1998 :36). Il délivre son message en le maquillant, obligeant les gens à le décoder. Cela permet de faire le tri des personnes que cela intéresse et cela lui permet de reconnaître les membres de cette communauté qui cherche à s'auto-exclure.

Il demeure évident que l'argot pour être vraiment « bon argot » ne doit pas être diffusé à grande échelle mais doit révéler le désir d'un groupe de rester homogène en excluant tous les autres s'il veut sauvegarder son identité. Mais dans le cadre du rap, le message est social, politique, et s'occupe des mœurs. Il doit ainsi être vulgarisé pour que le rappeur puisse jouer véritablement son rôle de messenger. De la sorte, tous les procédés utilisés pour créer l'argot ont pour mission de montrer qu'il n'est pas un être passif qui vit d'inspiration et qui digère les concepts venus d'ailleurs sans réagir. Il doit aussi dire comment il trouve le monde et comment il voudrait qu'il soit.

Ce désir devient possible grâce à cette sorte de subversion du langage qui reflète la révolte dans laquelle les jeunes sont plongés et leur désir de voir leur monde se transfigurer (dans le sens positif, bien entendu).

Ainsi l'argot permet au rappeur de s'identifier à son groupe, d'identifier les autres membres de son groupe. Il permet aussi de s'identifier par rapport aux jeunes de sa génération, de prendre charge ses préoccupations et ses problèmes.

Ce langage plutôt réservé à un groupe tout étant vulgarisé à travers les médias est la manifestation de l'identité d'un groupe qui a choisi de crier sa révolte et sa colère.

4. 3. La subversion du langage : un moyen de résistance positive

Le contexte d'apparition et de développement du rap dans les trois pays que sont les Etats-Unis, la France et le Sénégal est assez révélateur. Il laisse apparaître que les jeunes devaient à une époque précise éprouver le besoin de dire leur refus face à certaines pratiques et certaines réalités de leur pays. Le texte de rap donne ainsi l'occasion de dire le « ras le bol » général et permet de refuser et de résister.

Rappelons qu'aux Etats -Unis, l'apparition du rap a coïncidé avec la virulence des mouvements racistes qui considéraient les Noirs, les Hispaniques et les Juifs (sic) comme des hommes plus bas que les animaux ou comme des objets (Lapassade et Rousselot 1998). En France, c'est le schéma qui est repris car les étrangers sont considérés dans ce pays comme des moins que rien, de même que les enfants des émigrés (Boucher 1998). Enfin on se souviendra qu'au Sénégal, le mouvement hip-hop a débuté au lendemain des élections législatives et présidentielles de 1988 et l'année blanche qui a suivi dans la même année et a jeté des milliers de jeunes atteints par l'échec scolaire dans la rue (Benga 2002).

Ces trois pays ont pour dénominateur commun de voir l'émergence du mouvement et son évolution être en étroite corrélation avec des événements peu ordinaires. Ces événements montrent que les précurseurs du mouvement dans ces pays sont sujets à une marginalisation de la part d'un système qui n'a pas pris en considération leurs préoccupations, ni pris en charge leur destin. Alors ce qu'ils ont perdu par leur faute, ils le récupèrent grâce à cette torture ou cette subversion qu'ils imposent au langage.

La subversion du langage consiste à tirer à boulets rouges sur le système et en veillant à ce que les personnes ou les groupes ciblés ne comprennent pas de prime abord ce qui est dit de plus, on impose à ceux qui veulent comprendre de faire des efforts pour pouvoir décrypter le message qui est délivré. Par l'intermédiaire de ces efforts qu'on lui fait faire, on peut de manière symbolique se venger de lui.

Déjà, dans *Rapologie*, Philippe Pierre-Adolphe et José-Louis Bocquet voyaient le rap comme un « cri venu des milieux urbains voués au silence ». Ils ajoutaient en déclarant que:

le rap (était) l'expression directe des incertitudes de fin de siècle. Cette tchatche hargneuse et poétique, paradis des mots hybrides assésés comme des uppercuts, des flots qui s'enchaînent comme des avalanches de coups de poings, est devenu le symbole de anti-langue-de-bois, comme ennemi naturel du politiquement incorrect et de la nove langue de la société du spectacle (Pierre-Adolphe Bocquet 1998 : 28).

Alors il devient plus aisé de lire les onomatopées qui reprennent avec violence les coups de poings et d'armes à feu relevés dans le corpus.

La résistance n'est pas violente dans les actions, elle l'est dans les paroles. Il s'agit en réalité de transformer les énergies négatives accumulées par chaque individu en énergies positives ainsi que le prônait l'un des précurseurs du mouvement Grand Master Flash. Il s'agit également de prendre une revanche sur les systèmes politiques et économiques de leur pays qui ne les a pas pris en compte comme le montre R. Brown dans cette reprise par Lapassade et Rousselot:

Quand Brown parle de babouin et d'éléphant, il fait appel à une ancienne pratique ; celle du " signifying " dont l'origine est le "signifying monkey " (le singe vanneur), le babouin ou encore le macaque, deux surnoms péjoratifs du noir, mais que celui-ci a récupérés à son profit: il est malin comme un singe et se venge de l'homme blanc par la parole, le blanc évoque la lourdeur de l'éléphant (Lapassade et Rousselot 1998 : 56).

Ainsi l'usage de l'argot dans le rapport peut passer comme l'expression d'une révolte, la résistance d'un groupe qui refuse d'abdiquer face à un système politique qui ne l'a pas suffisamment pris en compte.

Conclusion

Parler de rap au Sénégal revient à parler des jeunes, de ce qui les intéresse, de ce à quoi ils s'identifient. C'est sortir le miroir dans lequel ils projettent leur image pour pouvoir la lire. En sociolinguistique, cette image obtenue par réflexion a permis de voir la manière dont les jeunes communiquent entre eux et avec les autres membres de la communauté. Cela a permis de découvrir un certain nombre de positionnements culturels et idéologiques qui sont en réalité de véritables revendications que les jeunes posent comme leur plate-forme à ceux qui tiennent entre leurs mains leur destinée.

Nous avons pu souligner la diversité des procédés employés pour la constitution du lexique qui le compose. Ceux-ci passent essentiellement par les glissements sémantiques. Nous avons pu relever entre autres l'emploi des images. Il y a également les emprunts aux différentes langues qui composent le paysage linguistique sénégalais. Ce sont l'anglais, le français et l'arabe, l'argot anglais ou français. Mais le rappeur ne se limite pas seulement à cela puisqu'il va créer des procédés de structuration de son langage en procédant à l'épellation, au verlan, aux abréviations, etc. En outre on peut constater que les rappeurs sont souvent sollicités pour les campagnes de sensibilisation destinés aux jeunes.

Il est vrai que les premières fonctions que l'on peut assigner seront les dimensions ludique et cryptique, mais dans ce contexte la dimension cryptique doit être relativisée. D'autre part, c'est le moyen pour ce groupe presque rejeté, puisque n'étant pas pris en considération, de prendre sa revanche sur la société qui ne veut pas lui donner la place qui est sienne. Ainsi il peut prendre sa revanche sur le système qui n'a pas pris en compte ses préoccupations les plus légitimes. Il s'impose aussi, vu la teneur subversive de son message. Seulement, on est en droit de se demander si la logique commerciale qui prévaut actuellement peut permettre de continuer à avoir un rap politique.

Bibliographie

- Auzanneau, M. (2001). « Identités africaines: le rap comme lieu d'expression ». In: *Cahiers d'études africaines* vol. XLI:163/164, 711-734.
- Benga, Nd. Ad. (2002). « The Air of the City Makes Free. Urban Music Bands from the 1950s to the 1990s in Senegal ». In: PALMBERG, Mai – KIRKEGAARD, Annemette (dir.). *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa*. Uppsala: Nordisk Afrikainstitutet, 75-85.
- Bocquet, J. L., Pierre Adolphe, Ph. (1997). *Rapologie*. Paris: Mille et une nuits, Les Petits Libres.
- Boucher, M. (1998). *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*. Paris: L'Harmattan.
- Diakhaté, M., Samb, A. M. (1998). *Thématique et stylistique du rap*. Dakar: École Normale Supérieure, Mémoire de fin de formation.
- Dièye, A. B. (1999). « Le hip hop sénégalais: origines et perspectives ». In: *Sud Quotidien* 63, 12 (supplément « Sud détente »).
- Dramé, M. (2004). *Étude linguistique et sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal*. Dakar: Université Cheikh Anta Diop. Thèse de doctorat de troisième cycle.

- Dramé, M. (2005). «L'obscène pour exorciser le mal en disant l'interdit: enjeux et signification des injures employées dans le rap au Sénégal». In: *Sudlangues*, 30.8.2006. (www.Sudlangues.sn/article96.html).
- Dramé, M. (2014). *Rap et transgression langagière. Etude du discours hip hop sénégalais*. Dakar: Université Cheikh Anta Diop. Thèse de doctorat de d'Etat.
- Esnault, G. (1965) *Dictionnaire historique des argots français*. Paris: Larousse.
- François-Geiger, D. (1991) « Panorama des argots contemporains ». In: *Langue française* 90, 5-9.
- Guiraud, P.(1958). *L'Argot*. Paris: PUF, «Que sais-je?»).
- Lapassade, G., Rousslot, P. (1998) *Le rap ou la fureur de dire*. Paris: Loris Talmart.
- Mandelbaum-Reiner , Fr.(1991). « Secrets de bouchers et largonji des louchébèm ». In: *Langage et société* 56, 21-49.
- Moñino, Y. (1991). «Les langues spéciales sont-elles des langues? La notion de pseudo-langue à travers l'exemple d'une "langue d'initiation" d'Afrique Centrale». In: *Langage et société* 56, 5-20.
- Rey, A. (1973) (dir.). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Société du Nouveau Littre – Dictionnaires Le Robert.
- Sourdot; M. (1991). «Argot, jargon, jargon». In: *Langue française* 90, 13-27.
- Verdelhan-Bourgade, M. (1991). «Procédés sémantiques et lexicaux en français branché». In: *Langue française* 90, 65-79.

Discographie et Cassettes

- DAARA J, Xalima, Globe Sony Music (1998)
- D-KILL RAP(compilation), Fitna Production (1999)
- PACOTILLE, Yeufu Mak, Deyman Prod. (2000)
- PEE FROISS, Ah Siim!, Africa Fête (1998)
- PEE FROISS, Ça va péter, Africa Fête (2000)
- POLITICHIE(compilation), Fitna Production (2000)
- POSITIVE BLACK SOUL, Daw Thiow, Africa Fête (1996)
- POSITIVE BLACK SOUL, New York – Paris – Dakar, Africa Fête (1998)
- POSITIVE BLACK SOUL, Révolution 2000, East West (2000)
- RAP'ADIO, Ku Weet Xam Sa Bop, Fitna Production (1998)
- RAP'ADIO, Soldaar Mbed, KSF (2001)
- XUMAN & BIBSON, Frères ennemis, KSF (2000)