

L'ARGOT DANS LE RAP OU LA MISE EN MOTS DU QUOTIDIEN

Pour les jeunes, le rap constitue un puissant vecteur de communication et de vulgarisation des idées, en particulier dans les pays en développement qui ne leur offrent que peu de moyens pour se faire entendre. Cette musique leur a d'abord permis de partager des opinions, ensuite de se positionner comme les porte-parole de leur génération. Elle leur donne les moyens de dire leur amertume et de raconter leur quotidien. Dans les textes, on note un emploi très récurrent de termes argotiques, ce qui peut poser problème. En effet, l'argot est conçu comme un langage hermétique, alors que dans cette situation artistique, le plus important est de se faire comprendre. L'utilisation d'un langage crypté constitue un obstacle à la communication entre les artistes et leur public. Voilà pourquoi l'utilisation de l'argot dans le rap forme un paradoxe, comme nous l'avons montré dans notre thèse (DRAMÉ 2004).

Nous posons l'hypothèse que l'argot exprime le vécu quotidien des rappeurs, et de manière plus large, celui des jeunes dakarois, qu'il s'agit de retracer ici. Pour aborder cette question, nous allons d'abord présenter les différentes définitions du terme argot de même que les fonctions qui lui sont attribuées. Ensuite, nous essaierons d'expliquer les procédés à l'origine de ce langage et, enfin, nous nous intéresserons à l'expression du quotidien dans les textes de rap. Il faut préciser dès l'abord que nous ne distinguons pas entre procédés argotiques dans le rap wolof et ceux qui apparaissent dans les morceaux chantés en français: des procédés tels que l'épellation, la siglaison, le rap scolaire, etc., sont récurrents à la fois dans le rap sénégalais d'expression française et wolof.

1. L'ARGOT

Il n'est pas aisé de définir l'argot contemporain. Même en suivant une perspective historique, nous pouvons estimer avec Mandelbaum-Reiner qu'il s'agit d'un langage dont les contours ne sont pas clairement identifiables:

Commencé à la fin du XIXe siècle, une sorte de débat plus général n'a toujours pas abouti à un consensus sur le statut des divers argots (langue? langage? lexique secondaire doublant le lexique commun? style? registre de langue? ou dans les termes plus récents de Colette Petonnet (déc. 1998), "vocabulaire d'urgence"? (MANDELBAUM-REINER 1991, 23)

Nous sommes donc en face d'un grave problème de définition. Mais selon Marc Sourdot, l'argot peut être conçu en ces termes:

Un argot ou un jargon, avant d'être un ensemble de mots, un lexique, un recueil figé d'expressions, est une activité sociale de communication à l'intérieur d'un groupe plus ou moins soudé, plus ou moins important. (SOURDOT 1991, 14)

Il poursuit en insistant sur la valeur communicative de l'argot:

on peut retenir la formulation de Denise François qui définit l'argot comme le "parler de communautés restreintes utilisé à des fins cryptiques", mettant ainsi l'accent sur le côté fonctionnel de ces parlers qui servent d'abord à cacher tout ou partie du contenu communiqué à ceux qui ne font pas partie de la "communauté restreinte" (SOURDOT 1991, 16)

Le langage argotique sert souvent à la communication dans des milieux louches, malfamés, dans le cadre de la pègre, de la drogue et du banditisme. C'est pourquoi le Petit Robert le définit comme la «Langue des malfaiteurs, du milieu» (REY 1973, 87). C'est à peu près ce que l'on trouve déjà en 1680 dans le *Dictionnaire* de Richelet, cité par Pierre Guiraud. Celui-ci écrit:

Héritier de l'ancien jargon, l'argot est selon les dictionnaires du temps: "le langage des gueux et des coupeurs de bourse, qui s'expliquent d'une manière qui n'est intelligible qu'à ceux de leur cabale" (GUIRAUD 1958, 5)

À ce propos, Guiraud remarque:

À l'origine le mot, qui date du XVII^e siècle, désigne non une langue mais la collectivité des gueux et mendiants qui formaient dans les fameuses Cours des Miracles, le *Royaume de l'Argot*; le terme s'est par la suite appliqué à leur langage; on a dit d'abord le jargon de l'Argot, puis l'argot. (GUIRAUD 1958, 5)

Seulement, l'argot a connu une certaine évolution avec transfert de fonction linguistique: il est passé du statut de langue secrète réservée à une activité criminelle à celui d'une langue qui se veut la simple manifestation de l'esprit de corps et de caste, une façon toute particulière de parler, par laquelle un groupe peut s'affirmer et s'identifier. On peut donc identifier plusieurs argots qui dépendent principalement du secteur d'activité des locuteurs.

L'expression «langue spéciale» fut forgée par Arnold Van Gennepe, pour qui il s'agit de «formes de parler propres à un groupe d'âge» ou à une catégorie professionnelle (MOÑINO 1991, 5). Il faut maintenant se demander si la nature spéciale de l'argot avec ses formes particulières est assez significative pour qu'on puisse le ranger dans la catégorie des langues spéciales.

Pierre Guiraud répondrait par l'affirmative: pour lui, l'argot est «un signum social» et «reste un langage spécial» (GUIRAUD 1958, 6). Selon cet auteur, on appelle «langage spécial toute façon de parler propre à un groupe qui partage par ailleurs la langue de la communauté au sein de laquelle il vit» (*ibid.*). Il précise qu'un langage spécial se réduit en général à un vocabulaire et son usage, alors que la prononciation et la grammaire restent celles de la langue normale (GUIRAUD 1958, 7).

L'anthropologue autrichien Richard Lasch avait aussi tenté de donner une caractérisation des langues spéciales, en se fondant sur

des critères d'ordre formel. Il dit qu'elles révèlent des périphrases, des emprunts à des langues étrangères, des archaïsmes, des modifications par métathèse, des ajouts ou des redoublements de sons et des syllabes (cité par MOÑINO 1991, 10). Ce sont des phénomènes qu'on retrouve aussi dans les argots.

2. QUELQUES FONCTIONS ASSIGNÉES À L'ARGOT

L'argot est donc d'abord un lexique avant d'être un phénomène qui se manifeste au niveau grammatical. Il est utilisé dans des contextes de communication assez particuliers. Ainsi, il peut exercer plusieurs fonctions dans la société. Les plus importantes sont sans doute celles qu'on appelle cryptique et ludique.

2.1. *La fonction cryptique*

La fonction cryptique consiste à communiquer exclusivement entre initiés, à masquer un message de sorte que les étrangers n'en comprennent pas le sens. Il devient de ce fait marqueur de classe sociale comme le montre Mandelbaum-Reiner, à la suite de Van Genep qui en parla le premier:

Voilà qui fait sortir à Van Genep une théorie générale sur cet aspect. Cet auteur considère sous l'angle anthropologique "les argots de métiers" considérés comme issus de nécessité sociale de différenciation sociale [...]. (MANDELBAUM-REINER 1991, 26)

Pour résumer la terminologie appliquée en linguistique, disons que c'est Guiraud qui parlera le premier d'une «fonction» de l'argot: il utilisera l'adjectif «cryptologique» en parlant à la fois de l'argot comme «langage secret» et «langue secrète» à l'intérieur de «classes dites "dangereuses"», criminelles ou honnêtes mais «qui sont plus ou moins en contact avec la pègre ou ont à compter avec la crédulité du chaland» (GUIRAUD 1958, 9-10). Denise François-Geiger, quant à elle, met également en valeur le rôle des métiers et groupes sociaux dans la création des

argots et parlera d'une «fonction cryptique» qui peut se doubler d'une «fonction ludique» (FRANÇOIS-GEIGER 1991, 5).

Dans tous les corps, que l'on parle de l'argot des criminels, des corps de métiers ou simplement des groupes d'âge, on notera une constante, c'est le désir de masquer tout ou partie du discours. Ce qui permettra de rendre le discours incompréhensible à un étranger.

2.2. La fonction ludique

Selon Gaston Esnault par contre, dans son introduction au *Dictionnaire historique des argots français*, il faudrait distinguer la nature d'une chose et son emploi (ESNAULT 1965, VI). Pour cet auteur, le mot argotique n'est ni conventionnel, ni artificiel, ni secret. Il affirme que l'argot n'est même pas un langage inventé par les malfaiteurs (ESNAULT 1965, VIII). Le même avis est formulé par Albert Dauzat, qui met en question le statut de «langue secrète», et réfute ses caractères «conventionnel» et «artificiel» (selon MANDELBAUM–REINER 1991, 27).

Ces auteurs mettent l'accent sur l'aspect ludique de l'argot qui, en tant que moyen de communication, sert aussi au simple plaisir entre initiés. S'il devait être vrai qu'à ses débuts, ce langage se voulait secret, on ne peut plus en dire autant en vertu de cette deuxième théorie. C'est ce que précise Pierre Guiraud lorsqu'il affirme:

dans ses manifestations quotidiennes et ostensibles, l'argot de la rue, du bistrot, de la chanson, du roman, est beaucoup plus gratuit; c'est une exubérance du langage, le jeu d'une imagination qui s'égaie de la forme des mots, qui en savoure la substance. C'est la fantaisie qui utilise et souvent crée la plus grande partie de son vocabulaire. (GUIRAUD 1958, 8)

Finalement, on peut sans doute reconnaître que l'argot vise non seulement à cacher le message mais aussi à faire plaisir à ses utilisateurs, car aucun argument ne permet d'établir l'incompatibilité entre fonction cryptique et fonction ludique.

2.3. La fonction sociale de défense et de cohésion

Selon Mandelbaum-Reiner, Van Gennep est le premier à parler de fonction sociale de défense et de cohésion (MANDELBAUM-REINER 1991, 26). Van Gennep donne l'exemple des commerçants qui ne désirent pas faire entrer les acheteurs dans leurs systèmes. Le moyen linguistique, pour Van Gennep, est un des instruments les plus puissants de protection contre l'intrusion d'éléments étrangers dans un groupement d'individus ayant les mêmes intérêts (MANDELBAUM-REINER 1991, 26). Denise François-Geiger s'empresse de distinguer, à ce propos, que plus ou moins gardé, le secret est vital pour un galérien, mais simplement utile pour les employés d'une boutique (citée d'après MANDELBAUM-REINER 1991, 28). On présuppose qu'un galérien avait besoin de parler dans un langage inconnu de ses geôliers pour obtenir un espace, si minime soit-il, de liberté dans sa prison. Dans tous les cas, étant un moyen d'exclusion et d'auto-exclusion, l'argot peut assurer la cohésion et l'homogénéité du groupe tout en encourageant les rapports de solidarité en son sein.

2.4. La fonction psychologique

La fonction psychologique ne se manifeste qu'au niveau individuel. Selon Mandelbaum-Reiner, le seul auteur qui ait évoqué cette dimension est Albert Dauzat (MANDELBAUM-REINER 1991, 28). L'argot servirait à se cacher quelque chose à soi-même, en cachant ses sentiments et ses faiblesses à l'intérieur d'un groupe soudé où il n'existe que peu de liberté individuelle. Albert Dauzat donne donc une fonction médiatrice à l'argot: «chaque groupe a ses types d'euphémismes» (selon MANDELBAUM-REINER 1991, 28).

D'autres fonctions de l'argot ont été décrites, mais en entamant notre étude du rap dakarais, nous passons à l'étude des différents procédés créatifs à la base de l'argot, tels qu'ils se manifestent au sein de notre corpus.

3. QUELQUES PROCÉDÉS D'ÉLABORATION DU LEXIQUE ARGOTIQUE

Divers procédés de structuration et de restructuration de mots sont utilisés dans les procédés de création du lexique argotique. Ce choix dépend de celui qui utilise ce langage. C'est pourquoi Pierre Guiraud affirme:

L'argotier forme ses mots comme un chacun: sur les mots simples il crée de nouveaux vocables par compositions ou dérivations; il opère des changements de sens; il emprunte soit aux langues étrangères, soit aux dialectes, soit aux différents langages techniques. Mais ces divers modes de formation dont la langue dispose sont moins ceux de la langue académique codifiée par les grammaires et les dictionnaires que celles de la langue du pays dont il est issu, et au milieu duquel il vit. (GUIRAUD 1958, 77)

Abondant dans le même sens, Michèle Verdelhan-Bourgade renchérit:

Dans le domaine du lexique, la composition à rallonge qui aboutit à des fonctions démesurées, le développement anarchique des abréviations, le foisonnement de la dérivation qui n'utilise pas forcément préfixes et suffixes dans leur sens traditionnel, tout cela témoigne à la fois de la grande vitalité des structures lexicales en même temps que de tentatives pour en briser le cadre. (VERDELHAN-BOURGADE 1991, 78)

Ces éléments suffisent pour rendre une première idée de la richesse des procédés de création, qui dépassent de loin la dérivation sémantique. En plus des procédés qu'on pourrait appeler classiques et dont les auteurs cités plus haut ont signalé l'existence, il y en a de nouveaux que, dans une telle proportion, on retrouve presque exclusivement chez les rappeurs. Parmi ces mécanismes, on pourrait citer, entre autres, l'épellation, la siglaison, l'acronyme, l'acrostiche et la partition.

3.1. *L'épellation*

Dans le procédé ainsi appelé, il s'agit d'épeler les lettres ou les chiffres qui composent le mot, mot qu'ainsi on ne pourra saisir sans faire appel à l'écrit:

Paraît qu'il y a un nouveau son qui nous pourrit les oreilles / Ils ont fait du hip hop leur bouc émissaire / Pour le compte du R.A.P. nourri à l'oseille! / Mettez moi du son, mettez moi du bon son / Ne soyez pas que des pions / Mettez moi du bon son.
(DAARA J, «Microphone soldat» sur *Xalima*)

Hip H.O.P. / Ñewel soko sope / Boy ci wope / Moy sa pharmacopée. («Hip Hop pharmacopée» sur *D-Kill Rap.*)

(Hip H.O.P. / Viens si tu l'aimes / Si tu tombes malade / le hip hop devient ta pharmacopée.)

Sur ce flot, mes mots sonnent, résonnent / Mes paroles tuent comme les balles d'un gun / B.I.B.S.O.N., Daddy Bibson (d'un esprit sans joie) / Voilà ton refrain (RAP'ADIO, «Guddi town» sur *Ku weet xam sa bopp*)

Les mots épelés dans les citations précédentes demandent à être transposés à l'écrit pour en saisir le sens. En dehors des cas cités «R.A.P.» ou «Hip H.O.P.», on trouve ailleurs l'épellation d'autres noms et termes, comme par exemple Daara J, Froiss ou Top. Quelquefois, dans l'épellation, on ne se limite pas seulement à disloquer les lettres qui forment le mot. Bien plus que simplement épeler, certaines séquences essaient même de raconter dans une véritable histoire comment le mot doit être écrit:

Ma felèli bi Mic [prononcé "em ai si"] / Andak sama P O double S E [prononcé "i"] (DAARA J, «Free Style» sur *Xalima*)

(Je reprends le mic[rophone] / Et continue avec mon P O double S E)²⁵

R bici A bi ak benn P bi Adio bi aksi / Rap'Adio mingi ci kergu (RAP'ADIO, «Rap'Adio» sur *Soldaaru Mbed*)

(Le R devant le A, ajoute un P et Adio vient les rejoindre / Tu as Rap'Adio au complet)

O M zig zag O / Baay Sen, Koumpa sen / Welcome to the eliminated / To the decapited (OMZO, «Fitna» sur *Politichien*)

(O M zig zag O / Bay Sen du groupe Koumpa Sen ²⁶/ Bienvenu aux éliminés / Aux décapités)

Ces différentes stratégies qui permettent de savoir comment il faut écrire le mot épelé, les rappers du groupe Daara J les résument sous le terme de *rap scolaire*: selon Daara J, il s'agit non seulement d'un exercice d'orthographe, mais aussi d'une opération mathématique, qui est posée avec le résultat donné à la fin de l'opération:

$$R + A + P + ADIO = \text{Rap'Adio}$$
$$P + O + 2 S + E = \text{POSSE}$$
$$O + M + Z + O = \text{OMZO}$$

L'épellation est aussi utilisée dans l'évocation des dates:

Attum ben jurom ñent jurom ñett (Rap'Adio)

²⁵ «Posse», synonyme de 'groupe', est épelé en anglais de manière à ce que le «e», prononcé 'i', rime avec le «c» de «mic» prononcé 'si'.

²⁶ Dans ces noms, il faut remarquer que l'ordre normal est Sen Baay et Sen Koumpa, mais le pronom possessif «Sen» a été postposé. «Baay Sen» signifie 'votre père' en wolof au sens de 'modèle, le plus fort'. «Koumpa Sen» signifie 'ce qui est caché et que les gens voudraient bien découvrir'.

(L'année un, neuf, neuf, huit)

Une véritable opération de mathématique, comme celle énonçant la date de l'indépendance du Sénégal, peut être posée:

1950 + 10, Sénégal jot indépendance (BMG 44, «Li dëkk bi laj» sur *Politichien*)

(1950 + 10, le Sénégal accède à l'indépendance).

3.2. La siglaison et l'acronyme

Ces procédés consistent à résumer une phrase ou un groupe nominal en se servant uniquement des lettres initiales qui y apparaissent. Souvent ces procédés sont utilisés pour redéfinir des mots ou des acronymes connus en donnant à certaines lettres une signification différente:

FITNA: Fight to Impose Truth in the Nation of Allah (OMZO sur *Politichien*)²⁷

FROISS: Front révolutionnaire organisé pour l'instauration d'un système saint (PEE FROISS «Kani» sur *Ah Stim!*)²⁸

BAC: Brevet d'aptitude au chômage (XUMAN & BIBSON, *Frères ennemis*)

Quelquefois, dans la siglaison, il s'agit également de modifier le sens convenu d'un sigle:

PS? Posonne Sénégal, ah non! / AFP? Association des Fainéants du Peuple Beggu ñu / PDS? Parti pour Diggal Sénégal, non Parti pour Deffar Sénégal (KEUR-GUI, «Deuxième mi-temps» sur *Këene Bougoul*)

²⁷ «Fitna» est un mot wolof qui signifie 'angoisse, peur': ce détail explique que le rappeur se voit comme celui qui sème la peur. Le mot est tiré de l'arabe où il est synonyme de désordre et de chaos.

²⁸ Pour l'explication du nom Froiss, voir notre point 4.3.

(PS? empoisonner le Sénégal, ah non! / AFP? Association des fainéants du peuple, nous ne voulons pas / PDS? Parti pour faire chavirer le Sénégal, non parti pour construire le Sénégal)

Les sigles renvoient à des partis qui se disputent le pouvoir au Sénégal. Le PS est le Parti socialiste, l'AFP, l'Alliance des forces patriotiques et le PDS est le Parti démocratique sénégalais actuellement au pouvoir. Voilà un procédé très ironique qui permet aussi de se moquer de certains corps, surtout des forces de l'ordre:

Meru plateau bi sant Diop / Dafa melni day tere kufi job / Ndax daf len di fekk ngen di jay ci mbed dum Dakar / Mubole len ak ay pain mayonnèse ñu dadi len dax / Ak seni kar bole ci di len daxar / Put len ñom ar sen marchandises in Dakar²⁹ (XUMAN & BIBSON, «Waliyan» sur *Frères ennemis*)

(Le maire de la commune de Plateau qui se nomme Diop / On dirait qu'il ne veut pas que les gens travaillent / Il les trouve en train de vendre dans les rues de Dakar / Et il envoie des Pains Mayonnaise pour qu'ils les poursuivent avec leur car et les tabassent / Les mettent eux et leur marchandise dans leur "car")

L'expression «Pain Mayonnaise» est un surnom pour les policiers municipaux dont l'emblème est orné des lettres PM, qui forment le nom du corps.

3.3. L'acrostiche

Ce procédé consiste à se servir d'un mot comme d'un acrostiche pour former un couplet: le rappeur explique chaque lettre du mot par un autre mot ayant cette lettre pour initiale. Généralement, il s'agit du nom de l'auteur ou du dédicataire. On l'utilise souvent

²⁹ Le dernier vers forme un jeu de mots bilingue entre le wolof/français «Dakar» et l'anglais «in the car», prononcé argotiquement 'in da car': voir la version française, où l'équivoque avec la capitale «Dakar» se perd dans la rime traduite «dans leur "car"».

pour rendre hommage et chanter les louanges de quelqu'un, mais aussi pour décliner le coté négatif d'une personne:

B: Bebe ci rap bi mala ci jitu / I: Indiscipline comme domu jitle / B: Bandit salte bi ñu yuxo sacce! / S: Sharifu ko jitu dingako jutu / O: Ordure, moytuma, je mords dur / N: Yaw ñeppe la jappal haine ndax Daddy Bibson danga mana fen. (XUMAN & BIBSON, «Waas» sur *Frères ennemis*)

(B: Tu es un bébé dans le rap, je t'ai précédé / I: Indiscipliné comme un fils adoptif / B: Bandit saleté,³⁰ on t'appelait "le voleur" / S: Sharifu, tu te cambres devant tout le monde / O: Ordure, méfie-toi, je mords dur / N: Tout le monde te déteste en Daddy Bibson tu es un gros menteur)

Il faut remarquer que, dans ce texte, on retrouve un nombre impressionnant d'insultes et d'injures. La cassette réunit deux artistes amis qui rappaient ensemble dans le même groupe. Mais ils étaient devenus ennemis quand l'un d'eux (Daddy Bibson), dans la première cassette de son nouveau groupe, s'en est trop pris à ses anciens collègues qu'il a traités de tous les noms. Ici, c'est Gunman Xuman qui prend la réplique et en profite pour dire à Bibson tout le mal qu'il pense de lui. La chanson qui les a rassemblés s'intitule *Waas*, c'est-à-dire "injurier". Mais notons que, étymologiquement, le verbe *waas* signifie 'écailler un poisson', donc 'mettre une peau à vif'. Cette chanson est l'occasion pour chacun des rappeurs de rendre, à sa manière, un hommage à son *alter ego* (voir aussi DRAMÉ 2005, 172).

3.4. La partition

Ce procédé consiste à former un mot donné non seulement dans son entier, mais aussi syllabe par syllabe et par groupes possibles de syllabes (DUPRIEZ 1984, 334). En regroupant les syllabes, on

³⁰ 'Bandit sale' ne serait pas assez fort pour rendre l'original wolof, dont nous conservons ainsi la construction.

obtient le mot que le rappeur cherche à faire saisir. On le retrouve surtout en fin de vers:

Xalima cappna da / Xalima rēdna ra / Xalima fekhna ji / C'est Daara Ji (DAARA J, «Xalima» sur *Xalima*)

(La plume est trempée dans l'encre (da) / La plume a tracé ra / La plume l'a joint avec ji / C'est Daara J)

Nous venons de décrire, ici, la formation du mot «Daara J». Ce sont les dernières syllabes des vers qui forment le nom du groupe.

4. LA MISE EN PERSPECTIVE DU QUOTIDIEN

Le rap s'est donné pour mission d'exprimer les préoccupations des jeunes dans l'époque qui est la leur. Ces préoccupations ont pour nom chômage, pauvreté, exclusion, etc., mais le rap s'intéresse aussi aux conséquences de tels problèmes. Pour comprendre ce "coup de gueule", il faut remonter aux origines du mouvement, aux États-Unis mais aussi au Sénégal. Ndiouga Adrien Benga, dans son article au sujet de la musique contemporaine sénégalaise des années 50 aux années 90, affirme que cette forme d'expression est fortement liée à un contexte de crise et d'exclusion (BENGA 2002). C'est pourquoi, aux États-Unis, elle est presque exclusivement noire.

Au Sénégal, le rap apparaît aux lendemains de 1988. Benga écrit que le mouvement hip hop débute à Dakar, probablement avec l'année blanche (année universitaire invalidée), en raison des élections tronquées de février de la même année et du contentieux électoral qui en a résulté. Benga estime le nombre de groupes de rap au Sénégal à plus de deux mille dont 1500 uniquement dans la capitale sénégalaise. Il s'agit d'une génération qui refuse l'étouffement et le bâillonnement, et qui, pour se faire entendre, s'est approprié un nouveau mode de revendication venu précisément de New York, le rap (voir en général BENGA 2002). Les thèmes du rap sénégalais concernent les problèmes quotidiens

du chômage, de la misère sociale ainsi que de la délinquance qui s'ensuit.

4.1. *Un quotidien de plus en plus difficile*

La représentation de la vie quotidienne difficile auquel les Sénégalais sont confrontés est déclinée sur un ton qui laisse transparaître un projet insurrectionnel.

Dans la cassette *Ah Siim!*, le groupe Pee Froiss donne voix à beaucoup de rappeurs qui peuvent s'exprimer selon le mode du *free style*, c'est-à-dire librement et sans contraintes stylistiques, dans le morceau exemplaire intitulé «Génération sacrifiée», où les chanteurs se réfèrent à leur propre génération. Négro Nix du groupe Kanthiolis déclame ceci:

Petits-fils de pestiférés / Enfants de pestiférés / Génération sacrifiée / Jeunesse crucifiée / Avenir codifié / On ne peut plus rien modifier / Et ainsi c'est écrit: on ne peut plus rien changer (PEE FROISS, «Génération sacrifiée» sur *Ah Siim!*)

Bien sûr, la faute incombe aux dirigeants qui semblent ignorer leurs préoccupations. Ce qui fera dire à Las MC:

Dañ ñu renddi ni ginar / Ngir CFA ak Dollar / Ñi njiit ñoy ay nullard (PEE FROISS, «Génération sacrifiée» sur *Ah Siim!*)

(On nous a égorgés comme des poulets / Pour du CFA ou des dollars / Que ces dirigeants sont nuls)

Les gens éprouvent maintes difficultés à régler leurs problèmes les plus élémentaires tels que la nourriture, les vêtements, le logement. C'est à ce propos que Big D lancera ces paroles:

Génération abrégée / Ñingini, sasune, di ñafe lunu dunde / Par A wala par B / Par C wala par D / Ki len ko tegg moy kilen sacrifier (PEE FROISS, «Génération sacrifiée» sur *Ah Siim!*)

(Génération abrégée / Ils sont là à chaque moment en train de se battre pour manger / Par A ou par B / Par C ou par D / Le responsable, c'est celui qui les a sacrifiés)

Lorsque Pacotille décrit l'état des choses, il procède par comparaison avec l'autre qui ne vit pas la même situation:

Yangi ndekke mburok beurre / Mewak café / Aññe mafé / Rere cere base / Sa gars yi new nga taal thé / Tog di setan télé / Mangi fanane xole / Yewu cuuxale / Amuma fuma cobbe / Sama yere ngi tilim ma war ko laver / Froisse ma war ko pase / Sa ma bopp ngi metti amuma luma jënde dozu café. (PACOTILLE, «Génération sacrifiée» sur *Ah Siim!*).

(Tu as pris ton petit déjeuner du pain et du beurre / Du lait et du café / Au déjeuner tu as mangé du mafé³¹ / Tu as dîné avec du couscous à la sauce pâte d'arachide / Tu fais du thé quand tes gars viennent / Et tu sors la télé³² / Pendant ce temps, moi je me réveille en pleine nuit / Tenaillé par la faim / Je n'ai nulle part où aller chercher quelque chose à manger / Mes habits sont sales, je dois les laver / Ils sont froissés, je dois les repasser / Ma tête me fait mal, et je n'ai même pas de quoi me payer une dose de café)

Ce discours est musclé mais il reflète le malaise vécu par les jeunes. Bibson va plus loin quand il parle de la situation générale:

Dëkk bi mo bes Matar Xaali / Retraité buy dunde pension / Di jambat sasune rhumatisme wala tension / Wara jëndël ration nenti jabar / Fukki dom ak jurom ñar / Kerem a raw jardin d'enfants chez tata Koumba Naar / Dom yi jiggen yi dem ba samatuñu sen xarante tank / Xaana di jawale sen tat ak guichet automatiku banque / Motax galle bangi fës ak ay dom yu aram /

³¹ Le «mafé», c'est du riz à la sauce de pâte d'arachide. Le mot ne présente aucune connotation particulière mais il est utile pour la rime.

³² La télévision permet de faire étalage des richesses pour certaines familles qui peuvent en détenir plusieurs alors que d'autres familles en sont privées. On sort la télé dans la cour pour permettre aux voisins de venir suivre les émissions. C'est une pratique qui a disparu en ville mais qu'on retrouve dans la campagne.

Ñom Pape / Ñom Coumba, Ndeye / Ñom Aram / Dom yu goor
nekk talibe serign xawma kan / sayune taggo sikkar fekk ingi
tuxxi boon / Wala di naan / Buffi kem sikke ci gale amlu raar, /
Gaz bi raar / Webuñu bol, ciin, lavabo wala slip bu ñu wer /
Jubali clando wala jënd xer (XUMAN & BIBSON, «Deuk bi» sur
Frères ennemis)

(C'est la ville qui a étranglé Matar Xaali / Un retraité qui vit
grâce à sa pension / Qui se plaint de rhumatisme ou de tension /
Il doit acheter la ration alimentaire pour ses quatre femmes / et
ses dix-sept enfants / Sa maison est aussi remplie que le jardin
d'enfants "Chez Tata Coumba Nar"³³ / Ses filles en sont à ne
plus protéger leur entrejambe / Mais ont plutôt confondu leurs
fesses avec un guichet automatique de banque / C'est pourquoi
la maison est pleine d'enfants naturels³⁴ / Comme Pape /
Comme Coumba, Ndeye / ou Arame³⁵ / Ses garçons sont des
disciples de Serigne "je ne sais qui"³⁶ / Chaque fois qu'ils
demandent la permission pour aller suivre des chants religieux /
Il y a quelque chose qui disparaît / Ils vont fumer du chanvre
indien / Ou s'enivrer / À l'heure du dîner la bonbonne de gaz
disparaît / Ils ne laissent ni bol, ni marmite, ni même un slip
étalé sur la ligne / Et ils se dirigent vers le bar clandestin)

Le «Matar Xali» dont il parle est monsieur tout le monde, tous les
Sénégalais qui font du *gorgolu*, c'est-à-dire qui se débrouillent
pour survivre. La famille est éclatée, la progéniture est
abandonnée à elle-même. Ces souffrances vécues par les
populations ne peuvent laisser les rappeurs de bois. Ils s'érigent
ainsi en porte-paroles de cette communauté silencieuse pour dire
tout haut ce qu'ils pensent tout bas.

³³ C'est une école préscolaire de Dakar où beaucoup de Dakarois envoient leurs
enfants.

³⁴ Enfants nés hors mariage: ce qui est un scandale au Sénégal où les valeurs
morales et religieuses tendent plutôt vers le conservatisme.

³⁵ Noms propres très courants employés sans aucune connotation particulière.

³⁶ C'est un concept qui vise à montrer l'insignifiance de ces guides religieux qui
drainent des foules énormes même si leur science est contestée.

4.2. Le chômage

L'un des maux qui gangrènent la vie des jeunes au Sénégal est sans conteste le chômage. Ndiouga Adrien Benga le signale déjà dans l'article auquel nous avons renvoyé (BENGA 2002), mais c'est aussi ce qu'affirme Alioune Badara Dièye dans sa contribution parue dans *Sud Quotidien* (DIÈYE 1999). C'est le thème qui est à la base de la généralisation du mouvement hip hop suite à l'année blanche qui a jeté plusieurs milliers d'écoliers dans la rue. Cela a occasionné la perte de tout espoir en un avenir meilleur. Dans ce contexte, Xuman, membre du groupe de Pee Froiss, affirme:

Il y a dix ans / J'avais 10 ans / J'entendais les bonimenteurs dire
que dans dix ans / On vivra mieux que nos parents / Ça fait plus
de dix ans / Et c'est pire qu'avant / J'ai plus de 26 ans / Mon
avenir c'est maintenant / C'est pas dans dix ans (PEE FROISS,
«Ça va péter» sur *P. Froiss*)

Un avenir plus que sombre pointe parce qu'il n'y a à l'horizon que le chômage. Ce qui fait dire au même Xuman:

Bimoy ñar fukk ak ñent ci lay yewu / Sa kurpeñ banku / Melni
sama xel dañuko runk / Te man дума mana xalat tijji compte en
bank / Sama rakk yi di magg ba don janx / Ñi toll ci eff manxx /
Ba leggi sumay añ damay limiter samay dankk / Reer bi sama
dank makooy maagale dor wa gale / Metit bi lay wëyale (PEE
FROISS, «Génération sacrifiée» sur *Ah Siim!*)

(Cela fait 26 ans que je me réveille / Tout fâché / Comme si on
avait comprimé mon esprit / Je ne peux même pas espérer
ouvrir un jour un compte en banque / Mes petites sœurs sont
devenues des femmes / Les garçons sont devenus des hommes /
Maintenant au déjeuner je dois limiter mes poignées de riz / Au
dîner, je ne suis jamais absent³⁷ / J'ai grandi dans ces conditions

³⁷ Ce qui est sous-entendu, c'est que s'il n'est pas là à l'heure du repas, on ne l'attend pas pour manger, mais on mange à sa place.

comme j'ai fait du tort à ma famille / Ce malheur a grandi avec moi)

Ce malaise forme un grand contraste avec l'espoir suscité par les politiciens, qui avaient promis de nouveaux emplois à hauteur de 20 000 par an. Ce fut une promesse du candidat Abdou Diouf lors de la campagne électorale de 1993. Mais le réveil sera douloureux selon Baye Souley du groupe Positive Black Soul:

Ne vous en faites pas les gars / Il y aura 20 000 emplois / Ils ont voté cette loi: / Laisse-moi te dire ce que je vois / Si tu si tu es habitué des soirées / Tu verras 4000 prostituées / Tu passes par les feux rouges, il y a 4000 talibés³⁸ / Si tu aimes bien faire le thé, c'est sûr il y aura 4000 chômeurs / Mais ne joue pas au boy guerrier, y a 4000 agresseurs, / Dakar, Dakar, 1000 coxeurs³⁹ / Haha! Haha! 1000 fumeurs / Sur le beat 2000 rappeurs / 4000 vocals / 4000 + 1000 + 2000 le compte est facile, t'as 20'000 emplois⁴⁰ (POSITIVE BLACK SOUL, «Révolution» sur *Révolution 2000*)

Cette situation est d'autant plus difficile que les jeunes ont l'impression de voir les choses évoluer à deux vitesses, que les pouvoirs établis ne font rien pour les aider à s'en sortir. Les miettes qui tombent de leurs tables sont aussitôt confisquées. La seule solution qui s'offre, face à ce chômage doublé d'analphabétisme et d'échecs scolaires, est l'incorporation dans l'armée. Mais, selon les rappeurs de Rap'Adio, elle est faite pour les miséreux, une porte ouverte à toutes les dérives:

Life in da jungle / Duma hésiter tirer njangal / Ray lama armée bi jangal (RAP'ADIO, «Life in da Jungle» sur *Soldaaru Mbed*)

³⁸ C'est ainsi qu'on appelle les mendiants au Sénégal. Ce sont essentiellement des jeunes qui apprennent le Coran. Leurs parents n'ayant pas les moyens de payer les services du marabout, ils tendent la main pour reverser leur pitance à leur maître.

³⁹ Les «coxeurs» sont des rabatteurs de clients des cars de transport en commun. Ils sont considérés comme des fainéants par les voyageurs qui pensent n'avoir pas besoin d'eux pour prendre le bus.

⁴⁰ Remarquons que le décompte est volontairement incorrect.

(Vivre comme dans une jungle / Je n'hésiterai pas à tirer /
L'armée ne m'a appris qu'à tuer)

Les maigres primes restent même impayées, alors que le gouvernement ne se gêne pas pour prendre des mesures impopulaires, telles que la mise en place du Sénat.⁴¹ Ceci constitue une offense pour les rappeurs:

5 milliards nu jox ay pa yu tass / Yu dem ba dikk / Tijjil len
senat / 500 F sunu primu jambar yi munu nu len ko jox / Ñu nan
len "on verra" / Ñañumuko waye loloy indi coup d'état (PEE
FROISS, «Luy ndeyu li» sur *Ah Siim!*)

(5 milliards de francs qu'on donne à des vieux qui n'ont plus
rien à prouver / qui ont déjà fait leur vie / On leur donne un
sénat / Mais 500 F, les primes de nos soldats on ne peut pas
les leur payer / on leur dit "on verra" / Je ne le souhaite pas
mais c'est ce qui entraîne des coups d'état)

4.3. La déperdition des jeunes

Face à ces difficultés, les jeunes se voient forcés de réagir. Ils désirent le faire positivement, en prenant à bras le corps leur destin, ou négativement, en empruntant le chemin de la contestation voire de la délinquance. Cela implique nécessairement l'abandon scolaire et le «recrutement des jeunes par la rue», pour reprendre le mot du groupe Rap'Adio.⁴² Quant à Bibson, il décrit la situation comme suit:

xale bu masal foye sinkal / Bu magge xamngo lan? / Gun lay
def foye kay / Jël Bouba chinois, Ino ak alex def len ay royukay
/ Boy yi waxu tuñu dara ci bac / manam Brevet d'Aptitude au
Chômage / Lilen gënël moy jang kedd scooter wekki faru auto

⁴¹ Le Sénat a été créé comme deuxième chambre des représentants du peuple. Mesure impopulaire au vu des difficultés vécues par les citoyens qui pensaient, à cette époque, que la priorité était ailleurs.

⁴² Voir la chanson «Dund gu de gen» sur l'album *Ku Weet Xam Sa Bop*.

c'est domass / Gellu guddi yi tegg sen bopp ay Naomi
Campbell / Kilen di agg moy ki len di jendal veru whisky Clan
Campbell (XUMAN & BIBSON, «Deuk bi» sur *Frères ennemis*)

(Un enfant qui ne joue pas à rouler un pneu / sais-tu ce qu'il
fera quand il sera grand? / Il fera d'une arme à feu son jouet /
Quand il sera grand, il fera d'Alex, d'Ino et de Bouba Chinois⁴³
ses modèles / Les gens ne s'intéressent plus au bac / Brevet
d'aptitude au chômage / Ils préfèrent apprendre à conduire un
scooter à voler les phares des automobiles c'est dommage / Les
filles de la rue se prennent pour Naomi Campbell / Pour les
avoir il suffit de leur payer un verre de whisky Clan Campbell)

Cette tirade laisse transparaître que les jeunes ne croient plus aux
études, conséquence à la fois de l'année blanche de 1988 et de
l'année invalidée de 1994. La première fut invalidée suite au
contentieux électoral de 1988 et la deuxième à cause de la grève
des étudiants qui, entre 1993 et 1994, s'éternisa au point que les
autorités jugèrent le volume horaire des enseignements insuffisant
pour envisager des examens sérieux. Mais le désintérêt pour les
études naît aussi du taux anormalement élevé de chômeurs qui
sont pourtant diplômés du supérieur. Le bac s'est d'ailleurs
dégradé au point de n'être plus que le synonyme de «brevet
d'aptitude au chômage» pour les rappeurs, comme nous l'avons
vu. Ainsi Xuman renchérit:

Bu njëkk so aman Bac danga koy cadré taf sen salon / leggi
boko defè nu japp ne danga con (XUMAN & BIBSON, «Deuk bi»
sur *Frères ennemis*)

(Avant on s'enorgueillissait d'avoir le bac et on l'encadrait
fièrement dans le salon / Mais si tu le fais, on pensera que tu es
con)

⁴³ Trois célèbres bandits multirécidivistes spécialisés dans les évasions. Ils avaient
tenu en haleine tout le pays.

Finalement, l'école n'est plus l'instrument de promotion sociale qu'elle était. Elle est plutôt considérée comme une perte de temps. Attitude qui explique aussi l'abandon progressif du français au profit des autres langues jugées moins contraignantes et surtout du wolof qui permet de toucher le maximum d'individus. Maintenant, c'est le caïd, le bandit, qui devient le modèle, ce sont les Alex, Ino, Bouba Chinois que nous avons cités plus haut, personnages semblables au maquereau que Lapassade et Rousselot désignent par le *Mack*, le «maquereau – dealer – vendeur d'armes», modèle pour les rappeurs aux États-Unis (LAPASSADE – ROUSSELOT 1998, 117). Les choses se compliquent dans la mesure où, en France, le problème est que les quartiers de banlieue chantés par les rappeurs sont perçus comme zones de «non-droit», que l'on n'a personne à qui se confier pour régler le malheur de la délinquance et du banditisme, comme l'illustre la postface au livre *Le rap ou la fureur de dire* (LAPASSADE – ROUSSELOT 1998, 122).

Xuman, participant au groupe Pee Froiss, thématise cette impossibilité de trouver de l'aide:

Génération sacrifiée / Impossible de se confier aux sorciers /
Chômage de milliers quoi? de milliers de millions sans pitié /
Plus de métier / Le “kali” le “yamba”⁴⁴ est dans les quartiers /
Faut voler pour une montre Cartier / Attaya, Thine⁴⁵ les seuls
alliés (PEE FROISS, «Génération sacrifiée» sur *Ah Sim!*)

Il ne semble y avoir aucune lueur d'espoir à l'horizon:

«Manuma genme / Sénégal dina masa changer» (PEE FROISS,
«Kani» sur *Ah Sim!*)

⁴⁴ Les deux termes argotiques sont employés pour désigner le chanvre indien ou le cannabis.

⁴⁵ Deux mots argotiques qui désignent le thé sénégalais. Ce thé, dont la cuisson dure environ une à deux heures, est considéré comme le compagnon de ceux qui ont trop de temps, donc des chômeurs.

(Je ne peux pas croire / Qu'un jour le Sénégal pourra changer)

La même désillusion se montre chez K. T du groupe Rap'Adio:

Demb ak taya niro te elek du indi mbettil (RAP'ADIO, «Mala diggon bind» sur *Soldaaru Mbed*)

(Hier et aujourd'hui c'est kif kif et demain n'amènera rien de neuf)

Ce désespoir se lit jusque dans la dénomination des groupes ou les pseudonymes des rappeurs. Pee Froiss, c'est le *posse* ('groupe') des froissés, c'est-à-dire le groupe des mécontents. Pacotille se définit ainsi pour marquer sa vie sans saveur et sans odeur.

Le plus sinistre dans sa présentation est sans conteste Fata, protagoniste du groupe CBV:

Jëlél sama mandarga 00 76 81 / Kuko xamul ma nandal ko /
Ñaari zero yidi firi ci man dundu gu tekkiwul dara / waatnako
lima dundu ba toll / Life bangi ma wex toll / Jurom ñar fukk ak
jurom ben di at bima gane aduna / Xamnga rek yalla taggiwuma
/ Nikon mane ko jaruko / Ndax bobu balegi financièrement
magguma / Jurom nett fukk ak benn di at bi sama yay gene
aduna (CBV, «Watnako» sur *Or Klass*)

(Prends mon matricule 00 76 81⁴⁶ / Pour celui qui n'a pas
compris je lui explique / Les deux zéros signifient ma vie qui ne
vaut rien / Je le jure sur ce que j'ai vécu / Ma vie est très amère
/ 76 c'est bien mon année de naissance / Tu sais Dieu ne m'a
pas demandé son avis / sinon je lui aurais dit que ce n'était pas
la peine / Parce que depuis, financièrement, je n'ai pas grandi /
81 c'est l'année du décès de ma mère)

⁴⁶ Fata et Gougou, les rappeurs du CBV, ont intitulé leur groupe ainsi parce qu'ils avaient été condamnés puis emprisonnés pour vol ainsi que pour coups et blessures volontaires (CBV). Mais ils clament toujours leur innocence en disant qu'ils ont été victimes d'une machination. Ainsi, dans leurs vidéos, ils portent l'uniforme des détenus américains avec, pour Fata, ce matricule qu'il s'est inventé.

Finalement, au fond du cœur du rappeur, il y a une rage qu'il ne peut pas s'empêcher de crier. Mais cette misère n'est qu'une conséquence et non une cause. La cause est à chercher du côté des politiciens.

5. CONCLUSION

Cette communication débouche sur une amère conclusion: les jeunes sont furieux de constater que leur quotidien n'offre aucune perspective heureuse. C'est pourquoi ils tentent de partager leur expérience par le biais de ce qu'ils ont de commun et ce par quoi ils peuvent communiquer entre eux, la musique rap. Ils montrent combien leur vécu contraste avec l'image de leurs espoirs. Les rappeurs se donnent pour mission de représenter leur génération, se font porte-parole afin de dire son désarroi; tel est malheureusement le quotidien des jeunes Dakarois. C'est aussi grâce à eux que l'alternance est arrivée au sommet de l'Etat dans la mesure où leur discours a eu un impact sur les foules, et par ce biais sur la mobilisation politique. Ils ont réussi à sensibiliser à la fois les jeunes et les vieux, à leur démontrer leurs responsabilités face à l'histoire et la nécessité de changer de régime. Mais ne constatant pas d'amélioration de leur condition, les jeunes ont entamé un nouveau combat pour que leurs préoccupations quotidiennes soient réellement prises au sérieux.

BIBLIOGRAPHIE

PAS DE VIRGULES AVANT LE N° DE LA REVUE? VÉRIFIER AVEC ANCIENNE EDITION!

- AUZANNEAU, Michelle (2001)
«Identités africaines: le rap comme lieu d'expression». In: *Cahiers d'études africaines* vol. XLI:163/164, 711-734.
- BENGA, Ndiouga Adrien (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, José Louis – PIERRE-ADOLPHE, Philippe (1997)
Rapologie. Paris: Mille et une nuits (coll. Les Petits Libres).
- BOUCHER, Manuel (1998)
Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française. Paris: L'Harmattan.
- DIAKHATÉ, Maïmouna – SAMB, Amadou Makhtar (1998)
Thématique et stylistique du rap. Dakar: École Normale Supérieure. Mémoire de spécialité.
- DIÈYE, Alioune Badara (1999)
«Le hip hop sénégalais: origines et perspectives». In: *Sud Quotidien* 63, 12 (supplément «Sud détente»).
- DRAMÉ, Mamadou (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, Mamadou (2005)
«L'obsène 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).
- DUPRIEZ, Bernard (1984)
Gradus. Les procédés littéraires. Paris: Union générale des éditions (collection «10/18»).
- ESNAULT, Gaston (1965)

- Dictionnaire historique des argots français*. Paris: Larousse.
- FRANÇOIS-GEIGER, Denise (1991)
 «Panorama des argots contemporains». In: *Langue française* 90, 5-9.
- GUIRAUD, Pierre (1958)
L'Argot. Paris: PUF (Collection «Que sais-je?»).
- LAPASSADE, Georges – ROUSSELOT, Philippe (1998)
Le rap ou la fureur de dire. Paris: Loris Talmart.
- MANDELBAUM-REINER, Françoise (1991)
 «Secrets de bouchers et largonji des louchébèm». In: *Langage et société* 56, 21-49.
- MOÑINO, Yves (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, Alain (1973) (dir.) (là, je mettrais sous *Petit Robert*)
Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Société du Nouveau Littré – Dictionnaires Le Robert.
- SOURDOT, Marc (1991)
 «Argot, jargon, jargon». In: *Langue française* 90, 13-27.
- VERDELHAN-BOURGADE, Michèle (1991)
 «Procédés sémantiques et lexicaux en français branché». In: *Langue française* 90, 65-79.

DISCOGRAPHIE ET CASSETTES

- CBV, *Or Klass*, CBV (2001)
- DAARA J, *Xalima*, Globe Sony Music (1998)
- D-KILL RAP (compilation), Fitna Production (1999)
- KEUR-GUI, *Kèene Bougoul*, Sam Music (2002)
- PACOTILLE, *Yeufu Mak*, Deyman Prod. (2000)
- PEE FROISS, *Ah Siim!*, Africa Fête (1998)
- PEE FROISS, *Ça va péter*, Africa Fête (2000)
- POLITICHEN (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)