

L'OBSCENE POUR EXORCISER LE MAL EN DISANT L'INTERDIT : ENJEUX ET SIGNIFICATION DES INJURES EMPLOYEES DANS LE RAP AU SENEGAL

Mamadou DRAME,
Université Cheikh Anta Diop (Sénégal).

Résumé

L'utilisation fréquente des injures et des gros mots dans les textes de rap peut amener à se demander si cela ne procède pas d'une volonté affirmée de dire une partie de l'identité marquée par des événements sociaux et politiques bien spécifiques au Sénégal. Pour ce, beaucoup de stratégies sont mises en oeuvre pour transformer ce qui relève de l'insolence en pertinence et montrer des positionnements identitaires et idéologiques des jeunes de notre époque.

Mots-clés : Jeunesse, injure, insulte, rap, politiciens, religion, identité, musique, argot.

Abstract

Insults are usually introduced in rap music. It is a reason to wonder if it is not a way to show a sign of the identity of Senegalese youth affected by some political and social events in these last ten years. Lots of strategies are used for transforming insolence to pertinence and show the ideological aspects of youth identity.

Keywords : Youth, abuse, rap, politicians, religion, identity, music, slang.

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

INTRODUCTION

L'obscénité, voilà un mot qui dérange et reflète dans certains cas un manque de « civilisation » de la part de celui qui la profère. C'est aussi ce qui justifie que cet acte est mal perçu surtout dans les sociétés bourgeoises (Huston, Nancy :1980) mais aussi et surtout dans les sociétés africaines. Elle est condamnée et jugée comme un acte barbare et non civil, au sens étymologique du terme. Cependant, c'est une donnée incontournable et inévitable lorsqu'on étudie le rap et surtout l'argot du rap. Cette réalité est constatée par Labov (1978) et Pape Alioune Ndao (2002) pour la société américaine et par Mamadou Dramé (2004) pour le Sénégal. Dans les pays cités, l'injure et le mot obscène, même s'ils font partie du quotidien ne sont pas acceptés et sont rangés dans le cadre privé. C'est ce qui explique que la musique rap qui en fait souvent usage est mal perçue et mal acceptée par une certaine frange de la population sénégalaise. C'est aussi ce qui donne à cet aspect du langage un intérêt assez particulier et justifie l'attention que nous lui portons. Ainsi il s'agira de voir les mécanismes mis en œuvre pour dire l'interdit dans le rap et la signification qu'il faudrait lui assigner. Mais auparavant, une tentative de définition s'impose.

I. QU'EST-CE L'OBSCENITE ?

Il est certes difficile de définir l'obscénité, et de lui donner des contours très clairs. Mais force est de reconnaître qu'on doit ranger le terme dans le domaine de l'indicible ou de l'inouï, donc de ce qui ne peut être entendu car étant jugé de nature incorrecte. Pourtant à bien regarder, l'envie vient de se poser la question de savoir si l'obscénité ne serait pas un acte de civilisation dans la mesure où elle substitue par l'injure la violence verbale à la violence physique. Pour expliquer cet acte, Nancy Houston (1980 : p.39) fait appel à l'étymologie du mot « obscène » après avoir montré son évolution à travers l'histoire.

Elle écrit :

« A l'instar de l'étymologie de la plupart des gros mots, celle du mot "obscène" lui-même demeure assez obscure : vient-il du latin obscura, justement ? ou bien de d'ob caenum, "sur la saleté" ? L'hypothèse la plus probable semble sûrement être obscena, c'est-à-dire : "ce qui ne peut être mis en scène . ».

Pierre Guiraud (1980 : p.45), quant à lui, le met en relation avec le bas-langage. Il cite Nicéforo :

« Le stigmatisme de l'ordurier et de l'obscénité, qui marque assez souvent le bas - langage, est encore

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

une des expressions de l'âme populaire. Le bas - langage, en matérialisant, impose aux mots les plus nobles un sens ignoble ; cela ne lui suffit pas car il impose aux mots et aux phrases les plus clairs un sens équivoque, nous voulons dire un sens ordurier et obscène : ce qui est aussi une forme de dégradation. Que le bas-langage soit trop souvent ordurier et obscène, c'est là un fait tant de fois signalé et démontré qu'il est inutile de s'arrêter sur ce sujet ».

« Le mot ordurier » s'explique ainsi, pour ce chercheur, par « des conditions de vie et les démarches d'une sensibilité enfoncée dans la matière » (1980 : p.45).

Sur ce sujet Nancy Huston (1980 : p.40-41) introduit une nouvelle donne qui permet de faire une distinction entre « obscénité » et « gros mot » :

« la première désigne un objet interdit (...) : le second est un objet –une parole interdite (...) . Merde est une obscénité quand il désigne les excréments ; un gros mot (juron) quand une pierre nous tombe dessus ».

Cette remarque permet de voir que c'est par le biais d'une désémantisation que le mot passe d'un stade à un autre et cesse d'être une obscénité pour devenir un gros mot ou vice-versa. Aussi les circonstances de son énonciation peuvent être importantes.

Dans tous les cas, le mot obscène est un acte de civilisation qui est contesté et refusé par la civilisation. Il relève de l'interdit dans le domaine du langage.

II. ROLE DE L'OBSCENITE

Même s'il est difficile de le reconnaître, on ne peut occulter le fait que l'injure ou le fait de proférer un mot obscène est un acte social. C'est un moyen de s'exprimer et d'exprimer de émotions et des sentiments. Selon Labov (1978 : p.23), c'est dans le ghetto un moyen d'éviter l'affrontement physique. D'ailleurs, elle est même ritualisée. Il parle même d'« insultes rituelles ». Dans cette épreuve, l'affrontement est verbal et veut que les protagonistes recherchent le mot le plus acerbe, l'insulte la plus salée pour dénigrer et déstabiliser l'adversaire. Celui qui a le dernier mot est le gagnant. De même celui qui perd son contrôle a perdu.

Abondant dans le même sens, Papa Alioune Ndao (2002 : p.5) précise qu'il n'y a rien de méchant ni de vrai dans ce qui était dit. Les mots ont pour but de se mettre en valeur et permet de mettre en évidence un certain nombre de valeurs caractéristiques du ghetto comme la bravoure, le courage, la témérité, etc.

Il écrit :

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

« Elles (les valeurs) sont symboliquement affichées comme antinomiques à celles de la "middle class" et font référence à la témérité, la bravoure, la défiance à l'autorité légitime, institutionnelle, la propension à tuer de sang froid, la négation du sentiment de pitié... On le voit, la codification de ces valeurs puise amplement dans le champ notionnel de la virilité dont le culte atteint des limites extrêmes.. »

Cette réflexion permet de voir que l'acte d'injure est un moyen de se différencier et de se positionner comme un individu différent des autres et qui refuse de faire comme les autres. Elle devient ainsi un acte de rébellion contre les pouvoirs établis accusés de tous les maux ; et ce, en passant par l'humiliation du langage.

Selon Nancy Huston. (1980 : p.145), c'est un acte de libération. Elle l'explique en citant l'exemple du comique américain Lenny Bruce. Celui-ci a été arrêté à plusieurs reprises pour avoir dit des mots jugés contraires à la morale. Ces mots sont en relation directe avec la sexualité. Il s'en défend ainsi :

« Dieu est bon, Dieu a créé l'homme, y compris son corps, donc les désirs sexuels sont foncièrement bons ; ce sont les institutions sociales et leurs restrictions et leurs interdits qui sont mauvais ».

L'injure est aussi considérée par Lenny Bruce comme le moyen d'exorciser le mal en en parlant. Nancy Huston (1980 : p.143) analysant la pensée de Bruce estime :

« Ainsi, selon Bruce, pour changer la réalité il suffisait d'inciter les gens à réfléchir sur leur façon de la (sic) parler. En fait il parcourait le même trajet que ceux qu'il pourfendait, mais seulement en sens inverse. Si l'idéologie dominante prétendait que "les Noirs sont des êtres inférieurs, donc Nigger est une injure" le raisonnement de Bruce était en tous points analogue, à savoir : "si Nigger n'était pas une injure, les Noirs ne seraient plus considérés comme des êtres inférieurs" »

Voilà ce que Bruce, ironisant, dit :

« C'est quoi la pire chose qu'on puisse dire à quelqu'un ? Va te faire foutre, n'est-ce pas ? C'est bizarre. Ecoute, Si je voulais vraiment te faire mal, je devrais te dire va te faire défoutre, non ? S e faire foutre, c'est plutôt agréable ».

L'obscénité, et plus particulièrement l'injure, joue, selon Pierre Guiraud (1980 : p.47), dans le langage populaire « le rôle cathartique qu'Aristote prête à la tragédie, en assouvissant des instincts fondamentaux frappés d'interdits sociaux et religieux ».

Finalement, l'injure est une transgression des normes et des conventions mais elle revêt des significations importantes pour celui qui la dit. Elle est un moyen de se mettre dans la marge par l'évocation de l'interdit, par l'envie et la conscience de choquer, mais c'est aussi un moyen de refuser. Cependant, il faut noter que l'injure peut revêtir plusieurs formes en relation avec le public concerné et les objectifs du locuteur.

III. LES TYPES D'INSULTES.

Travaillant sur l'insulte, Papa Alioune Ndao (2002 : p.8) a dégagé une certaine nomenclature de types utilisés par les Américains des ghettos. Toute cette panoplie est en relation étroite avec le sexe. Il écrit « L'orientation sexuelle est par ailleurs interprétée par Burling comme tributaire de la culture résolument mâle de la rue, même découlant du besoin d'affranchissement d'un cadre familial complètement dominé par l'élément féminin. S'inspirant de Labov, voici les types proposés :

Dozen

Sounding pour New York

Woofing (déconner) pour Philadelphie

Screaming (gueuler) pour Harrisburg

Capping (enfonceur) ou *Cutting* (Scier) sur la côte Ouest

Chopping (hâcher)

Quant à Kochman (cité par P. A. Ndao, 2002 : p.8), il retient les types suivants :

« *Sounding* » pour désigner l'échange de vanes proprement dit.

« *Signifying* » pour parler des insultes rituelles.

« *Dozen* » pour qualifier les insultes dirigées contre les parents.

Au niveau des procédés stylistiques, on peut noter (Ndao, 2000 : p 8):

Le « *shucking and jiving* » qui met en évidence « les stratégies de convergence que les Noirs des basses conditions adoptaient vis-à-vis des groupes sociaux dominants et dominateurs ».

Le « *signifying* » ou le « *boasting* » se présente sous forme d'actes de paroles qui mettent en évidence les valeurs sûres du ghetto.

Le « *rapping* » renvoie à une sorte de conversation qui met en évidence la personnalité des interlocuteurs.

IV - LE MOT OBSCÈNE DANS LE RAP SENÉGALAIS

L'étude de l'argot contenu dans les textes de rap nous a permis de mettre en évidence la forte présence de mots relevant de l'obscénité mais aussi un certain nombre de stratégies mises en scène pour contourner la censure. Nous allons essayer d'analyser des textes qui ont été publiés après 2000. Cette année a été une année charnière car elle a constitué une étape décisive dans le mouvement hip hop. A l'époque, les rappeurs ont déclaré qu'ils ont gagné une bataille avec le départ du Président Abdou Diouf dont ils n'ont cessé durant toutes ces années de décrier les politiques économiques et sociales qui n'ont pas pris en compte leurs préoccupations.

Ainsi, nous nous appesantirons essentiellement sur deux cassettes qui nous ont semblé assez significatives du point de vue des techniques employées pour dire l'obscène que du point de vue du contenu du message délivré : Compilation *Politichien*, (Fitna, 2000), et, *Frères ennemis*, Xuman et Bibson, (Optimist Production 2000). Seulement, nous soulignons que nous ne nous priverons pas de faire appel à d'autres textes qui peuvent illustrer ce que nous voulons démontrer. Nous commencerons par décrire quelques procédés mis en œuvre pour dire l'obscène, ensuite, nous identifierons les cibles avant de tenter de donner les significations qu'il est possible d'assigner à ce langage interdit.

4.1 Quelques procédés employés

4-1-1 Le silence

Le silence consiste à éviter de dire un mot jugé obscène ou à prononcer le nom d'un personnage. On le retrouve essentiellement dans les chansons très politiquement et socialement engagées. Ceci doit être compris comme la volonté de refuser de choquer un public qui pourrait être sensible à la crudité de certains propos. Ainsi, ce qui est censé être censuré est remplacé par une courte séquence musicale remplie par un « *scratch* » c'est-à-dire le grattage de cette séquence.

Man ak hip hop ni genn ak kur

Su ma ñakon teggin ni..... (P Froiss, « Manak hip hop »)

*(Le hip hop et moi c'est comme un mortier et un pilon,
Si j'étais insolent j'aurais dit.....)*

Ici on comprend que par analogie, la séquence « scratchée » peut être remplacée par « **gënn ak xuur** » c'est-à-dire « mortier (vagin) et testicules (pénis) ». Ici le rappeur joue également sur la dérivation métaphorique.

Man ak hip hop ni xuxan ak (P.Froiss, *Idem*)

(Le hip hop et moi, c'est comme quelqu'un qui est atteint de l'éléphantiasis des pays chauds et)

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

L'allusion est faite à la maladie appelée « éléphantiasis des pays chauds » dont les manifestations cliniques montrent une attaque des organes sexuels de l'homme et provoquent un gonflement des bourses de sorte que le malade ne peut même plus marcher.

***Sciensal, su nekkon ku sacc nu tēj la kaso
Kon ku sa tur genn ci ay audit dinga jaxx
ku melni Ablaye (.....) gena jaxx.*** (P.froiss, « sciensa1 ».)

*(Imagine qu'on mette tous les **voleurs** en prison,
Alors celui qui verra son nom sur les audits aurait peur
Quelqu'un comme Ablayeaurait (encore plus) peur.)*

Dans cette séquence, le mot qu'on évite de dire, c'est plutôt le nom de la personne visé. Ce nom est « scratchée ». Ce qui se comprend bien si on connaît la position sociale de ce personnage qui était à l'époque président du Sénat. Le « gros mot » est « voleur ». Il est devenu « gros mot » parce qu'il constitue une accusation proférée contre une personne plus âgée.

Parce que dans ces séquences, on note une forte présence de l'argot, il importe de tenter de déchiffrer le code sous-jacent. La « clé » passe par l'écrit et une identification des rimes employées. On a :

***gënn ak kuur → gënn ak xuur
dinga jaxx → Ablaye jaak***

Ce qui nous permet de lire ***gënn ak xuur*** et ***Ablaye jaak***.

Par contre, il y a de nouveaux procédés qui ne laissent apparaître aucun indice. Ils exigent de l'auditeur un brin d'imagination.

Kepp kuy rap Sénégal may sa (Yatfu, « Mbindmi », Yonnent rap.)

(Je suis le père de tous les rappeurs du Sénégal)

Le mot non réalisé correspond à « baay » (*père*). Par conséquent, le non-dit laisse supposer « je suis le père ou le plus fort ».

A ce niveau, il convient de rappeler que l'expression « sen baay » (*votre père*) n'a pas une connotation négative. C'est même une reprise d'une célèbre phrase du Président Abdou Diouf qui l'avait prononcé pour dire à l'ensemble de la population sénégalaise son devoir de protection en temps que Père de la nation. Mais cette formule a été très mal perçue.

***Sciensal producteur bu sacc ñu dagg sa cucu,
Kon pose jì cucu (sciensal remix).***

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

*(Imagine qu'on coupe le pénis de tous les producteurs voleurs,
Alorsremplacerait le sien par un cure dents)*

MC. Kamikaze yi nekk ci sound bi le begg..... sen bopp (idem)

(Je veux que les MC Kamikaze qui sont sur ce morceau sachent que....)

**Sciensal bu kapote amul won Sénégal
Kon domuñofiy bari ni ay petits pains (idem)**

*(Imagine qu'on ne vende pas de préservatifs au Sénégal,
Alors les fils de..... pulluleraient comme des petits pains (idem).*

Ce que l'on a remarqué ici, c'est que tout ce qui peut être jugé d'obscène a été évité pour ne pas choquer le public mais aussi pour éviter de s'attaquer frontalement à des individus particuliers.

4-1-2 L'allusion

Il arrive que le gros mot ou son destinataire ne soient pas désignés explicitement. On fait allusion à un indice qui peut être, par exemple, une chanson ou un extrait de chanson très équivoque. Par exemple :

**Sciensal concours ku genna ñaw fi ci Sénégal,
Ki koy jël moy « goorgi nena aduna ken xamuko »** (P.froiss- « Sciensal »,
P. Froiss)

*(Imagine qu'on organise le concours de l'homme le plus moche
Le vainqueur serait « goorgi nena aduna ken xamuko »)*

L'allusion est faite à la chanson de Youssou Ndour (Tue Guide) qui est une reprise de la fable « Le meunier, son fils et l'âne ». Le refrain donne « **goorgi nena aduna ken xamuko** ». Le président de la République, Abdoulaye Wade, qui est par ailleurs la personne visée, s'était donné lors de la campagne législative de 2001 le sobriquet « **Goor Gi** » (Le vieux) que le rappeur par une tournure ironique reprend contre lui.

4-1-3 L'emprunt

Pour être dans l'obscène, on fait de l'emprunt, surtout à l'anglais mais aussi au français. A ce niveau on peut noter qu'il s'agit presque essentiellement d'insulte. A titre d'illustration, relevons ces propos de Pacotille :

Fuck you, mother fucker, sale enulé (Pacotille, Bing Bing, *Fuye kma*)

Ces injures reviennent très souvent lorsque les rappeurs veulent se montrer durs et agressifs. Mais les insultes en anglais sont plus nombreuses que celles faites en français. Ce qui pourrait relever soit d'une ignorance de la signification réelle de ce qui est dit,

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

soit d'une tentative très prononcée de se conformer au modèle américain, chez qui, « fuck you » est un leitmotiv dans la chanson rap. Aussi ce mot a-t-il été désémantisé au point qu'il n'a plus une grande charge négative mais apparaît comme un juron. Par là aussi, on peut noter la fonction phatique du langage.

4-1-4 La comparaison

Elle est très fréquente. Elle consiste soit en une métaphore ou bien en une comparaison très explicite. C'est en quelque sorte une tentative de renommer l'adversaire réel ou imaginé. Ce qui fait dire à Nancy Huston ((1980 : p.90) que cela rentre dans le cadre de la nomination de l'interdit. Selon ce chercheur, en Polynésie, le mot employé pour nommer l'injure est « *djeadjea* » qui signifie à la fois :

« l'inceste, l'homosexualité et le fait de " donner à un homme ou à un animal un nom qui ne lui convient pas, ou de lui dire quelque chose qui est contre sa nature ; par exemple, du pou qu'il danse, du rat qu'il chante (...), de l'homme qu'il a une chatte ou une autre bête pour mère ou pour femme ».

Nous avons cet exemple :

*« Eh yaw ; ak sa kagul (cagoule)
Noppil ngay nirook ku dëppo poto sambur
Yaw ya raw Djibo Ka, Badoolo yëpp yaay sen buur »* (Xuman ak Bibson,
"Les frères ennemis", *Wass*)

*(Eh toi, tais-toi ! Avec ta cagoule
Tu as l'air d'un homme qui s'est un « pot de chambre (pot destiné à recueillir les urines) sur la tête
Tu es pire que Djibo Ka, tu es le roi des imbéciles.)*

4-1-5 L'euphémisme

Nancy Huston remarque dans son étude sur les injures et les jurons qu'à cause de la censure sociale de plus en plus grandissante, les auteurs de ces mots et expressions qui défient la morale langagière ont tendance à faire usage d'une grande quête de l' « euphémisme » (Huston Nancy, 1980 : 65). Ainsi plusieurs procédés sont usités pour éviter de dire les mots interdits. Ces procédés vont des manipulations typographiques (dans le cadre de l'écrit) aux précédés sémantiques comme les métaphores. Elle parle aussi des procédés morphologiques et des procédés phonétiques.

On pourrait relever également, comme procédé, la métaphore :

Manumala wax ñatta litëru deret bu weex lañu tuur ci bangu mbedd mi
(Rapadio, « Rapadio », *Soldaru mbedd*)

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN : 08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

(Je ne peux te dire combien de litres de « sang blanc » ont été versées sur les bancs publics).

On voit l'envie de ne pas prononcer le mot « sperme », qui, par le biais d'une métaphore, est devenu « Sang Blanc » (*deret bu weex*).

V – LES CIBLES

Les cibles sont de trois ordres : il y a les rappeurs, les hommes politiques et les hommes religieux.

5-1 Les hommes politiques

Ce sont les cibles privilégiées des rappeurs qui les accusent d'être responsables de la situation de galère qu'ils vivent. C'est pourquoi, de manière symbolique, ils essaient de se venger. A partir de l'année 2000, certains hommes politiques ont été particulièrement visés à cause de leur alliance avec le pouvoir qui était à l'époque contesté. Il s'agit entre autres de Djibo Ka et de Jean Paul Dias :

Caaga yaca Ponty gënuño tillim Jean Paul Dias (CBV, « Def ci yaw » Politichien).

(Les pûtes qui squattent l'avenue Ponty ne sont pas pires que Jean Paul Dias)

« Eh yaw ; ak sa kagul (cagoule)

Noppil ngay nirook ku dëppo poto sambur

Yaw ya raw Djibo Ka, Badoolo yëpp yaw sen buur » (Xuman ak Bibson, *Les frères ennemis, Wass*)

« Sunu xeex du masa jeex fileg amul kenn ku taxaw ci kanamu DLK deloko njukel buñuy delo ab jaam » (Politichien, « sunu xeex du masa jeex »).

(Notre combat continuera tant qu'il n'y aura pas un MC qui se mettra devant DLK pour lui rendre les honneurs qu'il convient de rendre à un traître).

(Eh toi, tais-toi ! Avec ta cagoule

Tu as l'air d'un homme qui s'est un « pot de chambre (pot destiné à recueillir les urines) sur la tête

Tu es pire que Djibo Ka, tu es le roi des imbéciles.)

Il arrive des moments où c'est toute la classe politique qui est dénigrée.

Politicien yi ay xaj kuti mbow mbow (B m g 44 Politichien « Li dëkk bi laj »)

(Les politiciens, des chiens qui aboient mbow mbow)

« Mbow mbow » reprend l'aboïement des chiens et permet de faire la relation avec les politiciens considérés dans cette cassette comme des chiens. En atteste le titre de l'album (*Politichien*).

***Politicien yi dañuy tangal say nerfs
dila teggal ay fenn yu set Suif! Suif!*** BMG 44, idem)

*(Les politiciens t'énervent
Ils te servent des mensonges tous chauds Suif! Suif!)*

L'interjection « *Suif! Suif* » reprend le bruit que fait un homme ou un animal qui cherche à renifler. C'est ainsi pour montrer la crudité des mensonges.

5-2 Les hommes religieux

Ces derniers ne sont pas épargnés. Et on leur reproche essentiellement leur connivence avec le pouvoir en place.

***Wala tayle sunu life ci passeport
Diplomatique ak ay or 18 carats wala 24 carats
Cee y kara
Dunya du zaïr la lol
Cey Kara
Do fokk Kara*** (CBV, « Li dëkk bi lajj », *Politichien*)

*(Ou bien troquer leur vie contre des passeports
Diplomatiques et des ors 18 ou 24 carats
Eh Kara
La vie n'est pas un jeu
Tu n'es rien Kara)*

Demal Tanor, ma la ko wax, ken do aggak ñoom deuxième tour »
(CBV, « **Li dëkk bi lajj** » *Politichien*)
(Vas-y Tanor, Vous n'irez même pas au deuxième tour).

Dans le premier exemple, l'allusion est claire et directe. Il s'agit bien de Serigne Modou Kara Mbacké, un guide religieux mouride qui a été ciblé. En atteste la confusion homonymique entretenue entre Kara et carat. Cependant, dans la deuxième séquence, l'allusion est voilée. Mais les propos appartiennent à Serigne Aboul Aziz Sy junior, porte-parole de la famille tidiane. C'était à l'occasion des élections présidentielles de 2000. Ce marabout prédisait la victoire de M. Diouf devant son directeur de campagne M. Tanor Dieng. Mais il n'a pas eu raison.

5-3 Les rappers

Les rappers sont aussi des cibles de leurs collègues qui leur reprochent leur style jugé plus ou moins hardcore. En d'autres occasions, nous avons des réponses à des attaques proférées par des collègues.

Fuck you! Mother fucker ! sale enculé! (Pacotille, «Bing bing», *Fuye Kma*)

Deggnala ngay wotte underground hardcore

Fate kila yebbal finga rote

Fuck you! Dude dangau xecco

Xamalne bokknañu japp c buum bi waye du xeëcco. (Rapadio, « Rapadio », *Soldaru mbedd*)

(J'ai entendu dire que tu te réclames de l'underground hardcore

Et tu oublies celui qui t'a montré le lieu où tu as puisé

Va te faire foutre! Sache que si tu te crois dans une compétition, ça n'en est pas une

On tient la même corde mais ce n'est pas une compétition).

Kon nak ndank ndank sama rakk

Sungen deege sama rap

Dingen xamne sen bos du sarap.... (Rapadio, « Rapadio », *Soldaru mbedd*)

(Alors doucement, mon petit

Si tu entends mon rap

Tu sauras que le vôtre n'est)

Finalement la querelle est acerbe entre rappers mais aussi contre les hommes politiques et les guides religieux avec un seul reproche : la connivence avec le pouvoir ou bien des divergences sur le plan des styles. Cela donne lieu aussi à des affrontements dignes des « signifying » dont parle Labov.

Voilà un exemple assez illustratif qui met en évidence un affrontement verbal entre deux amis qui étaient dans le même groupe et qui à un moment se sont séparés. La cassette *Frères ennemis* est l'occasion qui leur est offerte pour qu'ils expriment leur rivalité. Chacun y va avec plaisir. L'un s'appelle Xuman et l'autre Bibson.

Xuman : *Mën soob ! Moy jamono yiñuy dem Saint Michel ci konseru PBS*

Nga doon deal ticket policier bi jappla, bëggon la yoobu polisù rëbës

Ngoon si nga sonn bëggon kula bës

Jamono yoyu amulowon foy fanan, gale Babani ya yobbuwon say dëbës

Gëna ñul Jalo këriñ wala ku dëkk tundu mbëbës

(Gros menteur! C'était au temps où nous allions à Saint-Michel

Tu trafiquais des tickets et le policier qui t'a arrêté a voulu te faire faire des pompes ou t'amener au poste de police de reubeus

Le soir, tu es revenu très fatigué et tu voulais que quelqu'un te masse le corps

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

*En ces temps, tu n'avais même pas quelque part où crêcher
Tu étais plus sinistre que Diallo kériñ (Le vendeur de charbon) ou un habitant de la
ville de Mbeubeus (Décharge publique)*

Bibson : *Dangay fen yaw ! amna lo plane
Jamono yoyu sax yongi won ci ban ané?
Bimala yobbo Université ci regga party bobu
Tux lola boon ngane tat mandi
Xametowon wonwi
Ngay gis ay kan
Ngay joogi ni ñom Racine Kane wala Roger Mendy
Bibson ya sonnon
Nagy dekone si saa si teggñu say noon.*

*(Tu mens toi! Y'a quelque chose que tu as oubliée
Fils En ce temps, c'était en quelque année?
Quand je t'ai emmené au reggae party qui était organisé à l'Université ?
Quand je t'ai fait fumer quelques joints de cannabis
Tu ne reconnaissais plus le chemin du retour
Tu vois des trous
Que tu sautais comme Racine Kane ou Rager Mendy (Footballeurs Sénégalais)
Bibson ! Tu étais fatigué ! Sur le champ tu nous a pris pour tes ennemis)*

Xuman : *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.*

*(B. Tu es un bébé dans le rap, je t'ai précédé
I. Indiscipliné comme un fils adoptif
B. Bandit saleté, on t'appelait " le voleur"
S. Sharifu quand tu es devant, v'est pour montre ton cul
O. Ordure, méfies toi, je mords dur
N. Tout le monde te déteste en Daddy Bibson tu es un gros menteur.)*

Bibson : *Dangay soob la wax
Xamngaa lan mo la metti ?
Kasetu Rapadio bi
Saccikatbi
Xamnga sa teks yëpp Krazzy mo la koy bindal.*

*(Tu mens boy
Tu sais ce qui te fait mal ?
C'est la cassette de Rapadio
Voleur !
Tout le monde sait que c'est Krazzy qui écrit tous tes textes.)*

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

(Xuman & Bibson. " Waas", *Frères ennemis*)

Cependant, ici, nous n'avons à véritablement parler les insultes rituelles comme dans les ghettos de Harem puisque les parents des cibles ne sont jamais évoqués. On parle seulement de la cible.

VI – SIGNIFICATION DES INJURES

Comme le disent si bien William Labov, Nancy Huston et Papa Alioune Ndao, force est de constater que l'usage du « gros mot » a une vertu thérapeutique et cathartique dans la mesure où l'obscène est un moyen d'extérioriser ses sentiments les plus profonds. Ces sentiments sont généralement en relation étroite avec des frustrations accumulés par les usagers. Ces derniers éprouvent le besoin de dire leur amertume et leur colère.

Si l'on revient au rap et l'on se remémore les conditions d'émergence dont a parlé Ndiouga Adrien Benga¹, on comprend pourquoi les cibles des rappers sont les hommes politiques et les hommes religieux. Ces derniers avaient, lors de la période appelée « l'entre deux tours », tenté de donner des consignes de vote en faveur du candidat au pouvoir, qui, visiblement, n'était pas le candidat des rappers qui le ont considéraient comme le responsable de la situation qu'ils vivent, situation qui a pour noms pauvreté, maladie, échec scolaire massif, chômage, etc. Dès lors ces gens sont considérés comme les complices de cette galère.

Les autres cibles sont les hommes politiques qui ne sont plus pris pour des modèles à cause de leurs comportements. Les plus en vue dans cette tentative de dénigrement ont été ceux qui ont voulu faire cavalier avec le candidat dont on voulait le départ.

Ces remarques laissent entrevoir que les rappers qui sont des frustrés des politiques de développement de ce pays dont ils se sont sentis exclus, ont voulu se venger de manière symbolique de ces politiques. De même, on comprend mieux pourquoi Manuel boucher écrit :

*« mettant un nom sur le désespoir, le rap
donne une voie aux proscrits, leur permet de
revendiquer , de communiquer, d'avoir une place
sur la terre »²*

¹ Benga Ndiouga Adrien, 1998, *L'air de la ville rend libre : Musique urbaine et identités métisses, des groupes de musique des années 1950 aux posses des années 1990 (Dakar et St Louis Dakar)*, NP.

² Bocquet José Louis & Pierre Adolphe Philippe, 1997, *Les petits livres n°1, Rappologie*, Paris, Editions des mille et une nuits, op cit. p.72.

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

Alors le rap et particulièrement l'usage des mots obscène a révélé une génération fâchée qui a voulu crier sa révolte et sa colère à la face du monde.

L'autre cible a été les collègues rappers. Le prétexte a fut la querelle liée au style utilisé qui est soit hardcore ou cool. Le style hardcore a une portée plus engagée et plus versée dans le subversif. Tout à fait le contraire du style cool. De la même sorte, les rappers qui se trouvent entre les deux styles ne font pas usage des mots obscènes. Les rappers hardcore reprochent à leurs collègues cool d'être mous et de ne pas assez représenter les jeunes de leur époque.

Tout est parti de la cassette *Ku weet xam sa bopp* (1998) du Rapadio qui a commencé à dénigrer les autres rappers et les a insultés. Ainsi de riposte en riposte, les paroles se sont montrées plus acerbes.

L'usage de l'obscène entre aussi dans le cadre de la valorisation de soi par le biais du procédé appelé « l'ego trip » ou autoglorification. On se met en valeur en rabaisant les autres rappers. Voici un exemple :

***« Ma njool ni Abdou Abdou
Genna siw Mathiou Mathiou
Sa danger public
Sa ennemi public N°1
Sa musiae la lay won
Sa lamiñ dingeko wann
Malay supp ci bepp gent
Man ngay njekentel ci car rapide
Tal maggak ndaw di fëll fi nga ma dul sentu
Nobokk luñuy life
Mom lay tek ci instrumento ndananu MC
MC, affaire de grand lay jay
Tudde mn njajan njaay niko sa président diwax « malen da... ; malen doy »
(P Froiss, AH Siim ! 1998).***

Je suis grand comme Abdou Abdou (Diouf président du Sénégal de 1981 à 2000 qui mesure 2,02m),

Plus célèbre que Mathiou Mathiou (célèbre tube du chanteur Thione SECK qui a eu un succès impressionnant en 1997-98).

Ton danger public, ton ennemi public N°1

Je te dévoile tes tares, et je te fais avaler ta langue

Je ferai de toi une soupe et hanterai tes rêves

C'est moi que tu rencontres dans les « cas rapides » (moyen de transport en commun)

Je parle des jeunes et des vieux, j'arrive ou on ne m'attend pas

On vit la même galère et j'en parle sur un instrumental.

Je suis le roi des MC

Alors appelle-moi Ndiadiane Ndiaye (roi du premier royaume Sénégal le Djolof)

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

*Comme le dit ton président je ch... sur vous
Non je suis l'homme qu'il vous faut).*

Cette stratégie est aussi le lieu où l'usage de l'apostrophe est le plus récurrent. Elle se retrouve dans tous les styles et est de même l'occasion pour les rappers de se présenter et de faire valoir leur talent de rappeur et leur identité. On retrouve aussi les marques spécifiques du rap originel.

VII - CONCLUSION

Finalement, nous pouvons retenir que le mot obscène fait partie du langage des rappers. Plusieurs stratégies sont mises en évidence pour le mettre en scène. Elles vont du silence, qu'on peut interpréter comme de la pudeur, à l'énonciation directe. C'est en ce sens que nous avons pu voir la confrontation directe. Les fonctions sont cathartiques car les acteurs ont voulu se venger symboliquement en tentant de blesser leur interlocuteur qui est politique ou religieux. Ces derniers sont accusés d'être les responsables et les complices de la situation vécue. C'est pourquoi, ne pouvant les atteindre, physiquement, ni même se faire entendre, on s'exprime par l'injure. L'usage de l'obscénité est perçu également comme un moyen d'exprimer son engagement et son courage et signifier son authenticité, car pour certains rappers, le rap ne saurait être complaisant. Alors on peut comprendre assez aisément que le rap soit mal perçu non pas à cause du message délivré mais surtout à cause de la crudité de son langage. Il est heureux, cependant, que tous les rappers ne soient pas partisans de la violence verbale.

BIBLIOGRAPHIE

BOCQUET José Louis & PIERRE Adolphe Philippe (1997). *Les petits livres n°1, Rappologie*. Paris : Editions des mille et une nuits.

BENGA Ndiouga Adrien (1998). *L'air de la ville rend libre : Musique urbaine et identités métisses, des groupes de musique des années 1950 aux posses des années 1990 (Dakar et St Louis Dakar)*, NP.

DRAME, Mamadou a -(2000). *Analyse sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap : l'exemple du Daara J*. Mémoire de DEA Dakar : Université Cheikh Anta DIOP .

a – (2004). *Analyse 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.

GUIRAUD, Pierre a - (1980). *L'argot*. Paris : PUF, collection "Que sais-je?".

b - (1982). *Discourse strategies*. Cambridge : Cambridge University Press.

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

N° 5

<http://www.sudlangues.sn/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

Tel : 00 221 548 87 99

C - (1989). *Sociolinguistique interactive : une approche interprétative*. Paris : L'Harmattan.

HUSTON, Nancy (1980). *Dire et interdire, éléments de jurologie*. Paris : Payot.

LABOV, William a - (1978), *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis*. Paris : les Editions de Minuit.

b – (1976). *Sociolinguistique*. Paris : Editions de Minuit

LAPASSADE , Georges & ROUSSELOT, Philippe (1996). *Le rap ou la fureur de dire*. Paris : Loris Talmart.

NDAO, Papa Alioune (2002). « Langue et stratégies identitaires dans la communauté afro-américaine : le rap des origines parmi les activités langagières ritualisées du ghetto. Une lecture de l'ethnométhodologie et de la sociolinguistique américaine ». Dakar : Université Cheikh Anta Diop.

RIVIERE Claude, 1978, *L'Analyse dynamique sociologique*. Paris : PUF.