

Rap et négritude. Une façon d'utiliser l'art pour résister

Mamadou Drame

Université Cheikh Anta Diop de Dakar
Dakar, Sénégal
mdrame2001@yahoo.fr

Abstract: *Hip hop is a movement by means of which young people try to express their anger in front of the world. In this paper, we intend to demonstrate that there exists a relationship between Negritude and rap music in its birth, evolution, and theme.*

Keywords: *Rap, Negritude, Senegal, identity, youth, Noir, poetry.*

Introduction

L'homme, par essence, est un être qui refuse d'être enchaîné. Il se révolte dès qu'il sent des contraintes peser sur lui. A partir de ce moment, chaque fois qu'il a l'impression d'être humilié, rabaisé ou oublié, il se lève pour crier au monde son existence et son droit au respect. Ce sont ces manifestations qui ont fait émerger des mouvements comme la Négritude dans les années de colonisation et le hip hop à partir des années 1970 dont nous nous proposons d'étudier les trajectoires.

La Négritude est d'abord conçue comme une réaction à la situation coloniale (cf. Jacques Chevrier¹). Elle évoque un sentiment de frustration, celle-là même que le nègre a éprouvé dans un monde d'où il a été exclu pour la simple raison de la couleur de sa peau. C'est donc une littérature liée à un contexte particulier. A propos du hip hop dont le rap est une partie intégrante et la face émergée, Manuel Boucher estime que

Au delà des conditions d'émergence, le hip hop présente depuis une vingtaine d'années un creuset où les personnes forment des manières de vivre en réponse au contexte parfois difficile ou hostile dans lequel ils vivent².

De ce fait, comme la Négritude, ce mouvement qui intègre une expression corporelle (danse), gestuelle, picturale (graffitis et tags) et musicale peut être révélateur des

aspirations, des revendications et des positionnements identitaires, culturels, idéologiques et même politiques. De même, il est important de souligner que le rap tout comme la négritude sont des mouvements raciaux, du moins à l'origine.

Ces mouvements de jeunesse qui sont aussi des mouvements de contestation auront certainement des convergences, des ressemblances. C'est ce que nous nous proposons de déceler dans cet article. Nous insisterons davantage sur le mouvement rap parce qu'il est moins connu et nous nous appuierons essentiellement sur les textes du Positive Black Soul dans la mesure où ce groupe est considéré comme le Père du hip hop au Sénégal.

Ce travail s'articulera autour de quatre axes principaux. Nous tenterons d'abord de suivre l'évolution parallèle de deux mouvements que nous voulons étudier; ensuite nous nous verrons s'ils ont les mêmes significations. Nous verrons les moyens d'expressions employés avant de terminer par voir un thème spécifique, à savoir le rejet de l'occident et de sa culture.

1. Evolutions parallèles du rap et de la Négritude

La naissance et l'évolution de la Négritude laisse transparaître une grande analogie avec celle de la culture rap. En effet, on se souviendra que le mouvement théorisé par Léopold Sédar Senghor est parti de mouvements partis en Amérique et qui ont profondément influencé les intellectuels africains installés en Europe et

¹ Chevrier Jacques, 1979, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

² Boucher Manuel, 1998, *Rap expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, l' Harmattan, p. 10-11.

particulièrement en France. Parmi ces courants, nous retiendrons celui qui est parti de Harlem et dont le fondateur, William Edwards Burghardt Du Bois est considéré comme le Père de la Négritude.

Il est vrai pour paraphraser Jacques Chevrier³, qu'à l'époque où surgissait la Négritude, la vague du Noir et de son art battait son plein en Europe. A ce propos, on se souviendra longtemps de Joséphine Baker. L'Amérique vivait la même fièvre. Au début du siècle, l'Amérique a connu des bouleversements profonds avec une industrialisation rapide, les migrations vers le Nord et l'Est, le brassage des couches sociales et les effets de la politique d'amélioration sociale. C'est dans ce contexte que Booker Washington estimait qu'il était urgent de donner au Noirs libérés de l'esclavage une solide instruction pouvant leur permettre de se prendre en charge. C'est à partir de là que le mouvement dénommé la New Negro ou Nègro Renaissance allait voir le jour. Il a été l'œuvre du Docteur William Edwards Burghardt Du Bois et de Booker Talliafer Washington. Dans le même mouvement ils créent la NAACP (National Association for Advancement of Coloured People) en 1910. Cela s'est passé dans le quartier de Harlem à New York.

Dans les années 1970, c'est dans le même quartier de Harlem, au cœur du Bronx que va naître le mouvement appelé hip hop. Son émergence a été favorisée par les conditions des Noirs, des Juifs et des Portoricains, pour qui le ghetto n'a jamais été un paradis d'autant qu'on se trouve dans un pays multiracial mais raciste comme les Etats-Unis d'Amérique. Cependant, pour situer avec exactitude la naissance de ce mouvement, il faut se référer à la musique jamaïcaine, avec notamment le mouvement des Last Poets composé d'Alafia Paladium, Omar Ben Lassen et Abidun Oyewola, et à la musique noire américaine⁴.

Dans les années 1970, des conditions difficiles fondées sur la ségrégation raciale sont vécues par les Noirs : la drogue, la délinquance, le chômage et les maladies⁵. Comme leurs aînés qui ont fondé la New Negro, les jeunes de l'époque vont refuser leurs conditions de vie et opposer une résistance artistique comme l'ont

signalé José-Louis Bocquet et Philippe Pierre - Adolphe⁶. Ils estiment que pour échapper à la défonce, à la prison ou au cimetière, les B. Boys⁷ de Broklyn et du Bronx préféraient la résistance artistique à la violence. Dans la rue, les règlements de compte ne se font plus à l'arme blanche mais travers la danse, le graphisme et les joutes verbales. Cette nouvelle forme a pour nom « hip hop », deux mots issus du « slang » signifiant se défier par la parole, le geste et la peinture⁸.

En France, on remarquera que le rap est essentiellement l'affaire des enfants d'émigrés sujets à une discrimination raciale, politique et sociale qui ne dit pas son nom. Au Sénégal, son apparition est datée par Ndiouga Adrien Benga dans le courant de l'année 1988 caractérisée par des élections législatives et présidentielles très controversées. Mais à son avis, il y a surtout l'année blanche qui a jeté des milliers de jeunes dans la rue. Le mouvement rap serait le résultat de beaucoup de frustrations et de mécontentement éprouvés par les jeunes. D'ailleurs, Didier Awadi parle de la « Classe 88, jeunesse malsaine, génération sacrifiée ». Pour cette jeunesse désespérée et désemparée, la seule voie qui a été proposée a été l'expression de leur amertume au moyen du rap.

On voit qu'il a fallu, que ce soit aux USA, en France ou au Sénégal, qu'une frange de la population se sente exclue par des systèmes politiques pour que le hip hop apparaisse et se développe. Ainsi, il est apparu que le rap comme la négritude sont partis d'Amérique, et plus précisément de Harlem et ont bénéficié de certaines contingences et situations pour s'imposer.

2. Significations des mouvements

A époques différentes, préoccupations différentes. Mais il demeure le fait que ce qui est constant c'est la frustration accumulée par les tenants de la Négritude et ceux de la culture hip hop.

La négro-rennaissance avait pour objectif l'affirmation de la dignité du Noir en tant que Noir, l'affirmation de la volonté de s'exprimer tel qu'il est dans sa spécificité. Elle cherchait à redonner aux hommes de couleur leurs droits les

³ Chevrier Jacques, *op.cit.*

⁴ Cette influence s'exerce grâce aux « camelots » musicaux qui sillonnaient la Jamaïque, portant avec eux une sorte de discothèque (ambulante) portative. Cette machine leur permettait de se livrer à des manipulations manuelles et/ou électroniques sur lesquelles le « talk over » pouvait se livrer à des interventions orales ou chantées appelées « toasting ».

⁵ Lapassade, Georges & Rousselot Philippe (1996) : *Le rap ou la fureur de dire*. Paris Loris Talmart.

⁶ Bocquet José Louis & Pierre - Adolphe Philippe, 1997 : *Les petits livres n°1, Rappologie*, Paris Editions des mille et une nuits.

⁷ B. Boys doit être compris non comme « bad boys » mais « breaking boys », puisque ces jeunes s'exerçaient au break dance, une danse très populaire dans les années 1980.

⁸ Bocquet José Louis & Pierre - Adolphe Philippe, p. 71- 72.

plus élémentaires : le droit au travail, le droit de vote, l'égalité civique. Pour la Négritude, il y avait besoin d'aller à la redécouverte des structures de pensées africaines dans un effort de retour aux sources. Césaire définit ce mouvement comme « la conscience d'être noir, fait qui implique l'acceptation et la prise en charge de son destin, de son histoire et de sa culture ». Là, il se place dans un terrain biologique, historique et politique. Pour Senghor, c'est l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir c'est-à-dire le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de civilisation nègre. En bref, ce mouvement peut être compris comme étant à la fois l'expression d'une race opprimée, un instrument de lutte, la manifestation d'être original et un outil esthétique⁹.

2.1. L'expression d'une jeunesse opprimée

Comme la Négritude est l'expression d'une race opprimée, le rap est l'expression d'une génération opprimée, oubliée. C'est le cri d'une révolte, la dénonciation d'un système et de normes sociales jugées injustes et inappropriées. Dans la cassette Révolution 2000, Didier Awadi dit :

Moi je n'ai pas voté car je ne crois pas en ce système inspiré par le colon et dirigé par l'UPS¹⁰/ L'ancêtre du PS¹¹, du PDS¹²/ Moi je suis un PBS¹³/ Je représente le *boul fale*¹⁴ vrai/ Je le suis, je le reste/ Je n'ai vu aucun programme qui m'a parlé de ma destinée/ Je n'ai vu aucun leader/ Des idées à méditer/ Tout ce que j'ai vu, c'est des gens que le pouvoir a déçus/ Ou l'autre dont l'entrée dans le gouvernement rime avec les sorties/ Je ne peux pas croire au Père Noël car tous ont collaboré/ avec mon oppresseur, 40 ans sans calculer/ J'espère cette fois qu'il y aura un réel changement/ Le miracle des élections je n'y crois plus depuis bien longtemps/ Quand viennent les élections. Vous trouverez les solutions/ Que vous n'avez pas pu trouver en 40 ans d'inaction ». (PBS, *Révolution*, « Révolution »).

Par là, le rappeur entend refuser le bâillonnement et l'étouffement, se faire écouter

mais, et surtout, se faire entendre. En remontant l'origine du phénomène, on peut comprendre pourquoi le choix a été porté sur cette forme d'expression. Nous écrivions plus haut que le mot rap était tiré du slang et signifiait « se défier par la parole, le geste et la peinture »¹⁵.

A travers cette explication, on peut retenir que « rapper » revient à débiter, à cogner, à remettre en place » comme l'a souligné Alioune Badara Diéye qui estime que ce parler répétitif, saccadé est issu de la longue tradition des Africains-Américains qui, elle-même est un héritage des griots africains¹⁶. Alors le rap surgit et s'exprime à travers une déconstruction - reconstruction permanente du langage pour exprimer le ras-le-bol de la jeunesse face à certaines situations vécues dans les ghettos de New York par exemple où le jeune Noir vit dans le laisser-aller avec une désinvolture dans la démarche dans la quête d'une identité qu'il ne cesse de revendiquer et de chercher. Déjà, en remontant aux origines, on avait fait référence aux Last Poets dont le discours était essentiellement axé sur l'identité culturelle.

C'est donc naturellement que ce mouvement s'intègre dans des pays gagnés par les problèmes économiques et sociaux tels que le chômage, la précarité, la violence urbaine, l'iniquité du système scolaire caractérisé par un taux d'échec très élevé, le SIDA, la drogue, etc. Car il est le credo d'une jeunesse mécontente, lésée par les régimes politiques de leur pays. Selon eux il n'y a même pas de politique de jeunesse. Awadi déclame :

Rien pour les jeunes/ Pas de programme pour les jeunes/ A part quelques petits tocards qui se prennent pour les jeunes/ Et considèrent la jeunesse comme un tremplin politique (Positive Black Soul, *Daw Thio*, « C'est pas normal »)

C'est pourquoi/ Les jeunes ont de la haine/ 37 ans qu'on attend une solution/ Mais de plus en plus, on est victime d'une pollution/ Psychologique/ Economique/ Sociologique. (*Idem.*)

Résultat :

Nos parents (sont) fatigués/ Nos enfants (sont) découragés/ Outragés par des enragés/ Qu'il faudrait dégager/ Au royaume des aveugles les borgnes sont rois/ Mais dis-moi,/ Comment un borgne myope peut-il faire la loi ? (Positive

⁹ Voir Jacques Chevrier, *op. cit.*

¹⁰ Union Progressiste Socialiste, Parti politique qui se mua plus tard en Parti Socialiste.

¹¹ Parti Socialiste.

¹² Parti Démocratique Sénégalais, d'obédience libérale. Il accède au pouvoir en 2000 après 26 années d'opposition.

¹³ Positive Black Soul, Nom du groupe de rap auquel Awadi est membre fondateur. Il a été fondé en 1988.

¹⁴ Expression wolof qui signifie, « ne t'en fais pas » et philosophie prônée par le PBS et qui dit de ne rien attendre du gouvernement et de lutter pour s'en sortir.

¹⁵ Diakhaté, Maimouna, Samb, Amadou Makhtar, 1998, Thématique et stylistique du rap, Dakar, Ecole Normale Supérieure, Mémoire de spécialité.

¹⁶ Diéye Alioune B. (1999) : « Le hip hop sénégalais : origines et perspectives » in *Sud Détente Sud Quotidien* n° 63 du 12 février 1999, p. 7-10.

Black Soul, *New York Paris Dakar*, « Explique »)

Ainsi on peut conclure ce chapitre en citant Philippe Pierre Adolphe et José Louis Bocquet qui affirment que « mettant un nom sur le désespoir, le rap donne la voie (sic) aux proscrits, leur permet de revendiquer, de communiquer, d'avoir une place sur terre »¹⁷.

2.2. Un instrument de lutte

Face à l'oppression et aux mauvais traitements, les brimades et la ségrégation raciale auxquels ils étaient sujets, les Noirs ont vu dans la Négritude un instrument efficace de lutte et de libération. Ce fut un outil pour dire non à la colonisation et à ses conséquences sur les peuples colonisés. A ce propos, Amadou Hampâté Ba dans, *L'Étrange destin de Wangrin*¹⁸ avait déjà souligné la puissance du verbe. Ils vont s'en servir contre le colonialisme triomphant mais aussi contre celui qui véhicule cette idéologie : le Blanc. De ce fait, la poésie fut la première forme d'expression car elle est cri, trac et permet de moduler les espoirs de libération.

Parlant de sa Négritude, Césaire disait qu'elle plongeait dans la chair ardente de du ciel, elle trouait l'accablement opaque et sa divine patience. Et à Jean Paul Sartre de renchérir en précisant que « la poésie de la Négritude est la seule poésie révolutionnaire de nos jours ». En effet, il s'agissait de dire ce que les Noirs avaient dans le cœur et de dénoncer ce qui se passe dans cette Afrique sous la belle présentation de la civilisation et de l'évangélisation. A ce propos, les rappeurs du Daara J. expliquent dans « Gorée » le fonds de ce commerce qui se réalisait grâce aux intrus intégrés et soi-disant évangélistes/ Le gâteau de Bismarck était la proie des missionnaires. (Daara J., « Gorée », *Xalima la plume*)

Pour rester fidèle à cette tradition qui fait de la Négritude un instrument de lutte et de libération, la jeunesse actuelle a proposé le mouvement hip hop et singulièrement le rap pour dire leur amertume et leur désespoir. Pacotille dit qu'« on va cracher le morceau/ wax li ñu metti ci town bi » (dire ce qui nous déplaît dans cette ville). Cette même affirmation se retrouve chez les PBS pour qui :

On vit tellement le mal/ Qu'à la limite il est banal/ Faudrait bien que quelqu'un le dise tout

haut/ Ceci n'est pas normal (Positive Black Soul, « C'est pas normal », *Daw thiw*)

Et ceux qui doivent le dire, c'est eux. On se rappellera cette boutade contenue dans la compilation *Politichien* :

Fi ku fi def naka su dul nonu/ Lekk nga cow/
Sa tontu/ Ño lako amel/ Fitna, « Intro », *Politichien*

(Ici, celui qui se fourvoiera dans des combines/ Tu auras des problèmes/ Ta réponse/ C'est à nous rappeurs de te la donner)

La Négritude proposait aussi des schémas d'action, un mode d'être noir, d'imposer une Négritude agressive à l'égard des Blancs en fonction des situations historiques, psychologiques, sociologiques communes à l'ensemble des Noirs colonisés. Pour les rappeurs, le réveil a sonné. Alors il faut tracer les chemins pour demain.

Les rappeurs se considèrent comme les porte-parole de leur société et ils se doivent de dire la Vérité. Pour Awadi :

Je dévoile le non-dit/ Je suis le maître de la rime/ Je dis la vérité/ Mais il paraît que je nuis/ (...) (Je représente) la voix des damnés. (PBS, « nou pas bougé », *New York - Paris - Dakar*)

A Pacotille de renchérir :

Tay ma sempi li ñu sampon/ Suli liñu sulon/
Wekki liñu dajon/ Feñal lepp liñu ñëbon/ Tay la waxkatbi di waxati/ Jëfkatbi di jëffati/ Maay dugg ci këryak negyi/ Dëjek tuuryi/ Ngenteyek seetyek fepp fu mbolo di am/ Te mu leer mani suma fa tewe dina fa am/ Information bu jaggel suma population ngir mu man ko jariño/ Lëpp ci ndigalo seriñ,/ Microphonebi ndak kat moy sama jëwriñ. Ma raw Inspecteur Joxane/ May dugg ci caya ki warona fay employé yi/ Jel money dem diko doxane. (Pacotille, "Invasion", *Fuye kma*)

(Aujourd'hui, je vais dévisser tout ce qu'on avait ancré/ Déterrer tout ce qu'on avait enterré/ Je vais enlever tout ce qu'on avait cloué/ Révéler tout ce qu'on avait caché/ Aujourd'hui celui qui doit parler va parler/ Celui qui doit faire va faire/ C'est moi qui entre dans les chambres et les maisons/ Qui suis présent dans les deuils et les tours¹⁹/ Les baptêmes et les mariages/ Partout où je pense que je peux obtenir une information/ Que je peux livrer à ma population/ Tout ça sous le contrôle de mon guide spirituel/ Le microphone parce que c'est mon guide./ Je suis

¹⁷ Pierre Adolphe (Pierre), Bocquet José Louis, *op. cit.*, p. 72.

¹⁸ Ba Amadou Hampâté, 1973, *L'Étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*, Paris, Union Générale d'Éditions.

¹⁹ Les tours de familles sont des rencontres régulières qui regroupent chaque mois par exemple tous les membres d'une même famille clanique, tribale, d'un village, ... C'est l'occasion de se rencontrer, d'échanger et de s'amuser.

plus fort que l'Inspecteur Diokhané²⁰/ Je dévoile celui qui doit payer se employés/ Mais prend l'argent pour s'amuser).

On voit ainsi apparaître le désir du rappeur de se transformer en maître à penser au service d'un peuple et d'un pays dont il se propose de révéler et de corriger les tares et les imperfections. Il s'agit donc d'être « la bouche de ceux qui n'ont point de bouche » pour reprendre l'expression chère à Aimé Césaire.

A partir de là, il devient facile de voir qu'il n'y a pas à trop chercher pour voir qu'il y a effectivement une véritable révolution dans la conception du langage et de la communication qui ne sont plus une claire communication, mais deviennent comme le conçoit une certaine poésie un moyen de dire en l'enveloppant dans un hermétisme qui exige quelque effort de la part du lecteur ou de l'auditeur. Et ils savent avec Pacotille que « Jël micro dajeku yemewul ne ñëppe ko ñeme » (Prendre un micro et se battre avec, ce n'est pas tout le monde qui ose le faire), et « micro bi lay soopi mu doon kuur » (C'est le microphone que je transforme en pilon) ou Awadi qui pense que « kuñu fi fekk dañulay bacc » (Nous sévrons contre quiconque nous trouvera ici).

2.3. Un nouveau regard sur l'Afrique

L'Afrique a longtemps été considérée comme un continent à part. C'est ce qui a fait dire que c'était un continent où les gens étaient encore dans l'enfance et dans l'innocence. C'est d'ailleurs l'un des arguments utilisés par les occidentaux pour justifier l'esclavage et la colonisation. Les tenants de la Négritude ont voulu remettre en place les choses pour rétablir la vérité historique. Dans leurs écrits, il a fallu revisiter le passé pour montrer que l'Afrique avait une civilisation et que leur civilisation n'avait rien à envier à celle des autres. Malgré le temps, les choses n'ont pas bougé. Les Européens continuent de montrer une image négative de l'Afrique. En attestent les images véhiculées par les chaînes de télévision européennes qui ne montrent que guerres et désolations. C'est pourquoi, il y a lieu de les rectifier. Pour les rappeurs, il faut restaurer la véritable image de l'Afrique présentée par les Occidentaux comme une jungle sauvage. A ce propos, Awadi estime :

Tu prends l'Afrique comme un terrain de safari/ L'Afrique est loin d'être ce que tu dis/ Famine, guerre, misères, le reste c'est des

maladies/ Voila comment tu montres tant de respect à tant de pays./ Tu parles de l'Afrique comme d'un pays/ stop la zizanie/ Tu n'auras plus de colonies/ Dis donc à tes amies plus de safaris/ Le nouveau safari/ Je vais te montrer c'est différent/ Y'a plus de sang/ C'est tellement différent/ Ce paysage est beaucoup moins exotique/ Et tu tiques/ Tu préfères l'exotique/ Pas de sauvages, pas de carnage, de tapage,/ D'anthropophage./ Plus de broussards aux lions/ Désillusion/ Pas de nègres nus/ aucun sein nu/ Pas de Zoulous nus/ L'illusion diminue/ Pas de nègre sur les arbres/ Pas de boas dans les toisons/ Pas de pythons dans les salons/ Je veux juste t'éduquer/ Te montrer l'Afrique/ L'Afrique mère de l'humanité/ Mais toujours pas respectée. (PBS, « No more illusion », *New York – Paris- Dakar*).

A travers cette boutade, on peut voir le désir du rappeur de révéler une image plus cohérente, plus juste et plus respectueuse de l'Afrique et du Noir. Mais cela ne les empêche pas de tirer sur le système et d'accuser les Africains d'irresponsabilité devant l'histoire. Cette position se traduit dans ma chanson « L'Afrique n'est pas démunie mais seulement désunie » où les rappeurs du PBS tentent de montrer les véritables maux de l'Afrique qui résultent de la balkanisation du continent.

Or, fer, cuivre, pétrole et diamant,/ Nous avons toutes les ressources dans le continent/ Mais le bourreau est noir,/ Le bourreau deal à l'Occident/ PBS, « L'Afrique n'est pas démunie », *Daw thiw*

Cette affirmation rappelle la période qui a suivi les indépendances et qui a été appelée « la désillusion ». A cette période, les populations qui ont longtemps attendu la libération n'ont pas vu le moment venu les effets attendus. Pour s'en convaincre, on peut lire *Les Soleils des Indépendances*²¹ d'Amadou Kourouma, *Le Cercle des Tropiques* d'Alioum Fantouré²² ou *Les Gardiens du Temple*²³ de Cheikh Hamidou Kane.

Cependant le discours n'est pas seulement panafricaniste. Il est aussi ancré dans la société sénégalaise dans laquelle nous vivons et qui est caractérisé par le « pillage de ressources publiques ». Awadi chante :

Tu parles de démocratie/ Mais disons plutôt kleptocratie/ (...) Je vois bien que l'intérêt suprême de la nation,/ C'est l'accumulation/ Des

²¹Kourouma Ahmadou, 1970, *Les Soleils des Indépendances*, Paris, Editions Seuil.

²² Alioum Fantoure, *Le Cercle des tropiques*, Paris, Seuil, 1972.

²³ Kane Cheikh Amidou, 1996, *Les gardiens du Temple. De l'occultation française à la culpabilisation africaine*, Paris, Editions Stock.

²⁰ L'inspecteur Diokhané est un animateur de la radio Sud FM. Son rôle consiste à faire du journalisme d'investigation axé principalement sur les faits divers.

ressources, des biens et des deniers publics/ (...) Tu parles de démocratie,/ Je vois plutôt dolécratie/ Tu prônes le dialogue/ Un monologue (PBS, « Explique », *New York-Paris-Dakar*).

On voit ici deux mots qui traduisent l'idée que les rappeurs se sont faite des régimes politiques qui se sont succédés au Sénégal. Il y a l'idée de vol érigé en règle avec le mot « kleptocratie » et celle de force avec « dolécratie ».

Là où le rap dépasse la Négritude, c'est certainement au niveau social mais aussi par rapport à l'ancrage dans les réalités vécues en Afrique par les Africains à cause de Africains. On dénonce les tares de la société, les mauvais comportements de tous et de chacun. C'est ce qui fait dire à Pacotille : « Xibaru ñul jalgati lay bëga netali » (Je veux raconter le vécu de ceux qui ne sont pas corrects).

3. Moyens d'expression

La Négritude a pris comme moyen d'expression la poésie. Celle-ci est fortement inspirée par la poésie et l'écriture surréalistes telles que prônées par André Breton. Ce dernier prônait une certaine déconstruction – reconstruction pour exprimer une certaine révolte face à certaines difficultés et certaines situations jugées inacceptables par les surréalistes. La poésie de la Négritude sera fortement inspirée par les mouvements marxistes et socialistes. Cela fait partie des raisons qui en ont fait une poésie fortement révolutionnaire.

Le rap va aussi utiliser la poésie mais cette fois-ci la poésie libre comme leurs aînés. Seulement, cette poésie se fera celle de la rue telle qu'elle est vécue et sentie par les jeunes qui constituent l'essentiel des gens qui la font. C'est cette réalité qui fera que le rap est vécu et senti différemment en fonction du lieu où l'on se trouve, selon les difficultés que l'on vit et selon les situations qui intéressent le public et le rappeur.

A ce propos, Hugues Bazin, sociologue français, écrit dans la préface du livre de Manuel Boucher :

La base d'un rap (rythme, temps, ligne musicale en boucle, etc.) reste la même que l'on rappe (sic) en allemand, en français ou en japonais. Nous comprenons que la structure d'une forme est identique. Mais la façon dont cette forme est travaillée par les individus pour gérer leurs rapports au monde dépend de l'environnement social et culturel. Ainsi peut-on

*distinguer un hip hop brésilien, sénégalais, français, belge, allemand ou américain.*²⁴

Ce qui veut dire que par delà l'aspect unificateur liée à la manière dont la musique est réglée, il y a la diversité dans la façon de s'exprimer et d'exprimer les choses car on est dans l'expression de ce qui fait la spécificité d'une communauté bien déterminée. Donc, toute la problématique du rap tourne autour de la problématique du langage et du message délivré.

La Négritude a utilisé, on l'a déjà souligné, la poésie libre pour s'exprimer. Elle a également utilisé la langue française. Ceci se comprend assez bien si on prend en compte les conditions d'émergence du mouvement, du public visé et à l'époque où elle est apparue.

Toujours prenant en considération ces facteurs que nous venons de souligner, on pourra soutenir que le rap a pris, pour s'exprimer, toutes les langues. Nous pouvons relever le français (langue officielle du Sénégal), l'anglais (langue internationale et langue maternelle du rap) mais aussi les langues nationales que nous pratiquons quotidiennement.

C'est un choix qui peut s'expliquer dans la mesure où le public visé est essentiellement jeune, mais il est réparti à travers toutes les strates de la population. On doit pouvoir s'adresser à tous en même temps. Aussi le rappeur qui se réclame de l'underground doit partir progressivement de la famille symbolique incarnée par le groupe auquel il appartient (Thiaroye : Wa Thia Clan ; Médina : Klan Destin ; Sicap : Kapsi), du quartier, de la ville dans laquelle il vit pour aboutir au cadre national ou international.

Aussi peut-on revendiquer son appartenance à ce cadre avant toute autre appartenance. On peut remarquer que tous les groupes de l'underground privilégient les langues nationales avant toute autre langue (Pacotille, Rapadio, BMG,...).

On peut remarquer que tout écrivain dans son œuvre laisse des traces qui permettent de l'identifier ou d'identifier les communautés auxquelles il appartient, les influences subies, l'éducation reçue. Senghor fait usage de beaucoup de termes qui renvoient à l'univers gréco-latin, à l'environnement sérère, ... Damas ne peut vivre sa Négritude comme Césaire dans la mesure où c'est un mulâtre ; ni Césaire comme Senghor puisqu'à la différence de ce

²⁴ Manuel Boucher, 1998, *Rap expression des lascars Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, Éditions Harmattan, p. 10.

dernier, il est Antillais et non Africain au sens géographique du terme.

Le rappeur, non plus, ne peut être n'importe qui. C'est pourquoi, aux USA, par exemple, rares sont les rappeurs qui sont de race blanche. En France, malgré tout, il y a peu de rappeurs blancs. A part Akhenaton, pour l'essentiel ce sont des enfants d'émigrés noirs ou arabes. Simplement parce que le rap est une musique noire, un moyen d'expression de la communauté noire comme la country music est blanche en Amérique du nord.

Le rap délivre des messages qui couvrent plusieurs strates. C'est ce que révèle Manuel Boucher : le rap véhicule un message. Ce message couvre plusieurs strates nous pouvons le lire dans plusieurs manières :

- sur le plan social, le message, tel un miroir, renvoie aux réalités quotidiennes. C'est l'écriture directe d'un chroniqueur social, l'écriture visuelle du cinéaste de la vie;

- sur le plan culturel, le message actualise les codes qui confirment la cohésion d'un groupe. Nous sommes dans la vérification des signes d'appartenance à une famille dans la manière de formuler une phrase, le répertoire lexical etc.;

- sur le plan artistique, le message couvre une relation esthétique : c'est le rapport au rythme, la déconstruction – econstruction en boucle, les références musicale;

- sur le plan symbolique, le message dresse le paysage imaginaire, découvre l'envers du décor, d'autres liens. C'est le rapport du mythe, la forme cyclique du temps, le thème récurrent de la terre mère, le hip hop a la faculté de nous faire vivre avec des légendes entretenues par ses membres²⁵.

Le message est rendu d'autant plus facilement que le rappeur est conscient d'une chose et Awadi l'exprime ainsi :

Tu peux m'enchaîner les mains,/ Me ligoter les pieds/ Mais peux-tu pas m'empêcher de penser/ Mon esprit est trop fort pour être emprisonné/ Résultat : mes paroles sont censées/ Le message est lancé/ Assez ici, arrêtons de penser/ On s'est trop brûlé à s'amuser avec le feu. (PBS, « Explique », *New York-Paris- Dakar*)

Senghor, pour être compris, exige des références à la civilisation gréco-latine, à ses origines sérères, à l'Afrique en général²⁶, mais le rappeur pour être compris, exige un effort de déchiffrement pour comprendre le message truffé de mots argotiques qui reflètent la manière toute

jeune de s'exprimer. Ce langage lui permet également prendre sa revanche de manière symbolique sur les systèmes politiques qui n'ont jamais pris en compte les jeunes dans leurs programmes.

On a ainsi un type de relation poète - auditeur où les deux sont des acteurs et doivent participer à la création.

4. Le rejet de l'occident et de sa culture

Reprenant les critiques de *Légitime Défense*²⁷ sur les politiques d'assimilation culturelle, *L'Étudiant Noir*²⁸ revendiquait la liberté créatrice du Nègre en dehors de toute imitation de l'occident. Il fallait également aller loin en indiquant le moyen par lequel il fallait passer : ce moyen, c'était le retour aux sources²⁹. Cette revendication idéologique sera reprise par les rappeurs et réinvestie car estiment-ils que si l'Afrique est à ce stade, c'est aussi à cause de l'assimilation par l'imitation d'un modèle non digéré mais aussi à cause de la mainmise de l'Europe appelé Babylone (comme chez les reggaemen) sur l'Afrique. Awadi explique :

Les gens font des échanges, mais tous les jours ça diminue/ On préfère faire du Sud Nord/ Au lieu de faire du Sud Sud/ Alors qu'au Nord on fait du Nord Nord/ Plus de Nord Sud. (PBS, « L'Afrique n'est pas démunie », *Daw Thiw*)

A ce niveau, le rappeur s'inquiétait de la vague de privatisations qui s'était abattue sur le Sénégal. D'ailleurs, se demandait-il, si à la longue, ce ne serait pas tout simplement le pays qui y passerait. Cette mainmise de l'occident dont il faut se méfier se prolonge jusque dans le comportement des jeunes et surtout des filles, touchés par les conséquences néfastes du tourisme sexuel. L'évocation de la ville touristique de Mbour (Makhtar le Cagoulard et Iba, *DKill Rap*, « 100 commentaires ») comme celle de nuits de Dakar (Rapadio, « Guddi town », *Ku wet xam sa bopp*) font frémir.

Si chez les auteurs de la Négritude, il faut un retour aux sources, chez les rappeurs, il faut y ajouter un retour à la religion car pour Omzo :

²⁷ Revue fondée par Etienne Lero dans les années 1930, elle était une tribune pour les Antillais qui exprimaient leurs positions par rapport au racisme existant en France.

²⁸ Revue créée dans les années 1930 par le Sénégalais Léopold Sédar Senghor, le martiniquais Aimé Césaire et l'antillais Léon Gontran Damas. Elle s'inscrit dans la même mouvance que l' *Légitime Défense* mais unit les Africains et les antillais. C'est dans cette revue que, pour la première fois, le terme « Négritude » a été utilisé par Aimé Césaire.

²⁹ Chevrier, Jacques, *op. cit.*

²⁵ Boucher Manuel, *op. cit.*, p. 13-14.

²⁶ Lilian Kesteloot, 1987, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Paris, Editions St-Paul-Paris.

« Armaalu dine ji lañu xotti te fok ñu kole ko » (On a déchiré le drapeau de la religion (musulmane s'entend) et il faut qu'on le répare). Il faut faire référence aux figures anciennes comme Cheikh Ahmadou Bamba ou Cheikh Omar Tall mais aussi aux intellectuels modernes comme Kwamé Krumah ou Nelson Mandela.

5. Impact du message sur les populations

Il importe de se demander quel accueil est réservé à ces messages qui sortent des sentiers battus et qui semblent neufs par rapport à ce que les populations avaient l'habitude d'entendre. Mais auparavant, regardons un peu le mouvement de la Négritude. C'est un mouvement qui est né et qui a prospéré principalement en Europe. Ce qui constituait pour les auteurs un public relativement restreint puisque limité aux Blancs et à une minorité africaine instruite. CE qui n'est pas le cas pour le rap qui a bénéficié de l'appui des medias et des moyens modernes de communication de masse. Mais la vision qu'on aura de ces journalistes des temps nouveaux sera différente de celle qu'on a eue des premiers intellectuels africains. Si les poètes de la Négritude étaient respectés, ceux de temps modernes essuient la critique des masses dont certains ne prennent pas la peine de les écouter ou ne veulent pas faire l'effort de comprendre le message qui est délivré. Cela est dû non à la teneur du message mais la tenue vestimentaire, aux comportements jugés indécents de certains rappers. Il ne faut pas, non plus, occulter les préjugés tenaces qui entourent ce mouvement.

Conclusions

Ce sujet est trop vaste pour être épuisé dans un article. Nous avons simplement voulu susciter la réflexion sur ces deux mouvements de race mais aussi liés à un âge et qui concernent aussi l'Afrique. Mais nous noterons que la Négritude, par delà le fait que c'est un mouvement de réhabilitation de la race noire, a permis de lutter contre la colonisation. Le rap, quant à lui, a dit non au néo-colonialisme après avoir fait le procès des indépendances et préconiser une « African Connection » pour reprendre le mot de Didier Awadi. De ce fait, il ne serait pas exagéré, à notre avis, de dire que ce mouvement constitue le prolongement naturel du mouvement de la Négritude. Car il pérennise le

refus des jeunes de se voir exclus du système dont ils font partie mais qui ne les a pas pris en compte.

Ce sont des milliers de jeunes qui savent que leur destin est entre leurs mains et que ce continent leur appartient. Ils savent aussi qu'ils font peur parce qu'ils ont décidé de prendre la parole et de s'ériger en défenseurs de leur société, de leurs droits mais aussi de leur liberté de penser et d'agir. Pour terminer, nous retiendrons avec Benga que « c'est sur ce terrain que les rappers échafaudent leur propre mode d'expression, unique, spontané, à mi-chemin entre poésie moderne et tradition orale « tassou ». Du conteur au rappeur, du griot au journaliste social des temps modernes, une filiation recomposée est revendiquée, celle qui suit le chemin de la littérature orale et se produit dans la poésie urbaine. Dans cette tradition, les rappers revendiquent une filiation avec le griot ».

Bibliographie

- Auzanneau, Michelle**, « Identités africaines, le rap comme lieu d'expression » in *Cahier d'Etudes africaines*, Paris, à paraître. (Cet article est finalement paru sur le site : 2001a, « Identités africaines, le rap comme lieu d'expression », dans *Cahiers d'Etudes Africaines*, 163-164, XLI-3-4, sous la direction de C. Canut, Paris, EHESS, p. 711-734 et dans *Education et Sociétés Plurilingues*, no. 13, décembre 2002.
- Auzanneau, Michelle**, « Le rap, expression des dynamiques urbaines plurilingues, le cas de Libreville : Acte du colloque international des villes plurilingues », 2000, p. 2. (publié sous « Le rap à Libreville: aspects sociolinguistiques », *Education et Sociétés Plurilingues* no. 13, décembre 2002, p. 53-63).
- BA Amadou Hampaté**, *L'Étrange destin de Wangrin ou les roueries d'un interprète africain*, Paris Union Générale d'Éditions, 1973.
- Benga, Ndiouga Adrien**, « L'air de la ville rend libre : Musique urbaine et identité metisse, des Groupes de musique des années 1950 aux posses des années 1990 », Dakar et St Louis Dakar, NP (publié en anglais sous BENGA N. A., 2003b, "The Air of the City Makes Free. Urban Music Bands from the 1950s to the 1990s in Senegal", 75-85 in M. Palmberg et A. Kirkegaard (eds) *Playing With Identities in Contemporary Music in Africa*. Uppsala, Nordic Africa Institute).
- Bocquet, José Louis & Pierre-Adolphe Philippe**, *Les petits livres no. 1, Rappologie*, Editions des mille et une nuits, Paris, 1997.
- Boucher, Manuel**, *Rap expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française*, l' Harmattan, Paris, 1998.
- Chevrier, Jacques**, *Littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 1979.

Diakhate, Maïmouna et Samb, Amadou Makhtar, *Thématique et stylistique du rap*, Ecole Normale Supérieure, Mémoire de spécialité, Dakar, 1998.

Dieye, Alioune Badara, « Le hip hop sénégalais : origines et perspectives » in *Sud Détente Sud Quotidien*, n°63, le 12 février 1999, pp. 7-10.

Drame, Mamadou, *Etude linguistique et sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal*, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, (Thèse de Doctorat de troisième cycle), 2004.

Fantoure, Alioum, *Le Cercle des tropiques*, Seuil, Paris, 1972.

Kesteloot, Lilian, *Comprendre les poèmes de L. S. Senghor*, Editions St-Paul-Paris, Paris, 1987.

Kane, Cheikh Amidou, *Les gardiens du Temple. De l'occultation française à la culpabilisation africaine*, Editions Stock, Paris, 1996.

Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des Indépendances*, Editions Seuil, Paris, 1970.

Lapassade, Georges & Rousselot, Philippe, *Le rap ou la fureur de dire*, Loris Talmart, Paris, 1996.

Discographie :

Compilation Politichien, Fitna Production, 2000.

Compilation DKILL RAP, Fitna Production, 1999.

Daara J., *Xalima la plume*, Daara J., 1998.

Pacotille, *Fuye Kma*, Deyman Prod. 2000.

Positive Black Soul, *Daw Thiow*, Africa Fête, 1996.

Positive Black Soul, *New York – Paris – Dakar*, Africa Fête, 1998.

Rapadio, *Ku wet xam sa bopp*, Fitna Production, 1998.



Mamadou DRAME

Enseignant-chercheur au Département de Didactique des Lettres à la Faculté des Sciences et Technologies de l'Education et de la Formation de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar au Sénégal. Docteur en sociolinguistique (2004) avec la thèse: *Analyse linguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal* sous la supervision du Prof. **Papa Alioune NDAO** de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar.