Procédés de création du lexique argotique dans les textes de rap au Sénégal: dérivation sémantique et emprunts

Mamadou DRAMÉ
Université Cheik Anta Diop de Dakar, Sénégal

Abstract: The language used in rap lyrics reveals several processes involving the slang. However, it is not the cryptic dimension that is emphasized the lyrics, but the playful nature and the issue of identity. In this paper, we attempt to highlight the process of creation of this lexicon with a particular emphasis on the derivation and semantic loans. Thus, we shall analyse the function of artistic devices such as the metaphor, the metonymy, the synecdoche or the loans, underlining the linguistic interactions between Wolof, French and English and the part they play in transmitting the rap message.
Keywords: Rap, slang, metaphor, metonymy, loans.

Introduction

L'argot est un langage dont la visée cryptologique demeure la caractéristique la plus saillante. Il est aussi vu comme une langue verte, crue, réservée à des gens dont les activités ne sont pas très licites (Pierre Guiraud, 1982). Mais aussi, il se signale par une créativité extraordinaire qui fait que tous les jours de nouveaux mots émergent pour conserver l'identité du groupe concerné (Jean Pierre Goudailler, 1991). Pour montrer cette richesse, nous avons investi le rap sénégalais qui est un «gisement argotifère» (Marc Sourdot, 1990).

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

Les procédés de création du lexique argotique répondent à plusieurs critères qui dépendent des besoins d'expressivité dévolus aux mots et expressions particulières. Ainsi les syntagmes qui, dans notre corpus, peuvent être rangés dans cette catégorie lexicale, ont-ils révélé avoir plusieurs origines linguistiques, se trouvant insérés de telle sorte qu'il est presque impossible de déterminer avec exactitude s'ils relèvent de l'emprunt ou du code switching. Les langues qui participent à la création de l'argot sont essentiellement le français, le wolof, et les autres langues africaines, mais nous avons aussi le lexique propre à des catégories sociales et des classes d'âge africain.

1. Les changements sémantiques

Toutes les langues et variétés de langues présentes dans notre corpus sont concernées par les changements sémantiques. Ces changements répondent à des motivations culturelles, idéologiques et identitaires différentes. Nous insisterons davantage sur la métaphore, la métonymie et la périphrase puisque le lexique argotique repose essentiellement sur les images.

1.1. La métaphore

La métaphore repose essentiellement sur un transfert de sens par suite d'une analyse entre deux objets. Il s'agit en effet d'une comparaison dans laquelle on a supprimé le mot ou l'expression établissant le rapport de comparaison.

Bernard Dupriez[1] précise que:

> "C'est le plus élaboré des tropes (...) car le passage d'un sens à l'autre a lieu par une opération personnelle fondée sur une interprétation. Plus loin, il précise qu'à l'usage les métaphores perdent leur pouvoir, invoquant de plus en plus immédiatement

[1] Dupriez Bernard (1984), *Gradu: le procès des littéraires*, UGE, collection 10/18, Paris, p. 283.

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

> leur thème jusqu'à perdre leur sens propre et devenir clichés"[2].

C'est en ce sens que la métaphore devient intéressante dans le processus de création du lexique argotique.

Certains mots ont perdu leur sens premier et ont pris un nouveau sens même si, dans le parler ordinaire, la signification originale reste présente. C'est le cas de cette séquence.

> makk sama – rakk sam (Daara J., "*Identité*", *Xalima*, 1996)
> *(mon grand frère, mon petit frère).*

Ici, il y a une inversion grammaticalement inhabituelle en wolof qui pourrait introduire volonté de subversion du langage. Cette expression *«Sama rakk»*, le fait qu'elle montre une certaine hiérarchie dans le groupe, établit des rapports d'amitié et de fraternité qui lient les membres de la communauté hip hop. Finalement, c'est l'expression d'un rapport d'égalité.

> Man baadolo bi nu saanima ci naay bi,
> Ngakoy nakantek ay rebelle (Rapadio, *"Life in da j ungle"*, *Soldaaru Mbedd*, 1998).
>
> *(Si tu es issu d'un milieu modeste,*
> *On t'envoie sur le champ te battre contre des rebelles).*

– *Baadolo*: homme libre, paysan, par extension citoyen ordinaire.
– *Naay:* forêt dense.

C'est une séquence qui comporte deux métaphores: la première *(naay)* est utilisée pour désigner le champ de bataille situé en Casamance dans cette chanson (la partie Sud du pays est géographiquement caractérisée par la densité de son paysage et les arbres longs et touffus). Voilà qui laisse entrevoir les difficultés et dans les dangers auxquels le soldat est censé être confronté.

[2] *Idem*, p. 287.

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

Une métaphore apparaît également dans les exemples où l'on souligne le code switching. Nous y reviendrons en évoquant l'alternance codique.

1.2. La métonymie et la synecdoque

Ce sont des procédés par lesquels on exprime une idée par un terme désignant une autre idée qui lui est proche par une relation logique. Cette relation peut être pour la métonymie, un rapport de cause à effet, de contenant à contenu, du signe pour la chose, de l'objet propre pour la personne, du physique pour le moral, de l'instrument pour la personne qui l'utilise, ou vice versa. Pour Bernard Dupriez «la métonymie est un trope qui permet de désigner quelque chose par le nom d'un autre élément de même ensemble, en vertu d'une relation suffisamment nette [1]».

Toujours selon cet auteur, la synecdoque qui est une variante de la métonymie est un trope qui permet de désigner quelque chose par un terme dont le sens inclut celui du terme propre ou est inclus par lui-même[2].

La relation qui unit les deux éléments peut être la partie pour le tout, la matière pour l'objet, le genre pour l'espèce, l'abstrait pour le concret, un nom commun pour un nom propre, etc. ou vice versa. C'est ce que l'on comprend dans les expressions comprenant le nom *«Djolof»*. Ce substantif est le nom d'un ancien royaume du Sénégal historique au XV-ème siècle. C'était le royaume le plus vaste qui, à une période, avait réussi à soumettre tous les autres royaumes du Sénégal. Et à une époque, les historiens parlaient d'empire du Djolof. Ce sont les anciens royaumes situés autour du Djolof qui forment aujourd'hui presque l'ensemble du territoire du Sénégal.

1.3. La périphrase

La périphrase consiste à utiliser une phrase ou une proposition pour désigner, en expliquant par un mot ou une idée. Elle

[1] Dupriez B., *op. cit*., p. 290.
[2] *Idem*, p. 440.

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

permet de désigner une personne ou une chose par ses attributs ou ses qualités. Bernard Dupiez précise que les périphrases peuvent être mythologiques, allusives, descriptives, définitoires. Elles peuvent être entendues dans certains arts poétiques. Ainsi par le Rapadio (groupe de rap dakarois), le mbalax (musique moderne populaire sénégalaise qui laisse une large part aux percussions) est désigné par le vocable «*musique bu amul coono*» (*musique qui ne nécessite aucun effort).* Donc pour eux, c'est une musique qui ne demande aucun effort dans sa conception. Mais ce jugement doit être lu non en fonction des mélodies utilisées dans le mbalax mais plutôt en fonction des textes jugés creux par les rappeurs.

Ce sont essentiellement sur ces aspects (métaphores, métonymie et périphrases) que nous nous arrêterons dans un premier temps pour analyser les glissements sémantiques. Ceux-ci sont lisibles si l'on prend en charge les séquences livrées dans une seule langue, mais les glissements s'insèrent également dans des expressions contenant plusieurs langues et font penser au code switching dans l'argot.

Aussi cette alternance est-elle presque exclusivement interphrastique. Chaque fois qu'une langue est utilisée, il devient ainsi possible de relever au sein de la séquence la présence de plusieurs emprunts et néologismes. Ce sont ces emprunts et néologismes qui, pour la plupart, constituent l'obstacle linguistique et font de ce langage un langage argotique.

C'est autour de ces emprunts et néologismes que tournera l'étude de l'organisation lexicale. Pour analyser ces cas particuliers, nous prendrons toujours une langue de référence à partir de laquelle nous tenterons de mettre en évidence les éléments intrus. Cette précision est importante dans la mesure où il y a plusieurs langues en présence dans les séquences qui forment notre corpus. Nous nous rapporterons essentiellement au wolof.

2. Les emprunts

2.1. Les emprunts au français

Les mots français que l'on trouve glissés dans le wolof remplissent souvent une fonction métonymique quand il s'agit de

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

substantif. On remplace la chose désignée, on suggère par la matière qui a servi à sa fabrication.

Gisal bo toxe tabac sax nune gisal tuxna boon.
(Daara J, «Jenguman», *Xalima*)
(Même quand tu prends une cigarette, on dit regarde il fume du chanvre indien).

On voit ici que le nom *«cigarette»* est remplacé par *«tabac»*, la matière qui a servi à sa fabrication. Dans d'autres circonstances, le substantif a une valeur métaphorique.

Jabar dang koy mën wala
Dang koy meet.
Xaral ba mën ko nga sog ko def fils. (Pacotille, «Mët wala mën», *Ennemi public N°1)*
(Le mariage, fau- il en avoir les moyens ?
Il faut en avoir les possibilités
Attends de pouvoir le faire, pour le faire, fils).

En avoir la capacité» doit être entendu ici comme être assez responsable sur le plan moral, physique, économique pour pouvoir gérer une famille. Cet usage du lien de parenté filiale marqué par le substantif «fils» entre dans le cadre des rapports de fraternité et de solidarité existant entre les membres d'un groupe ou simplement du mouvement hip hop. On se nomme mutuellement «fils» sans qu'il y ait une quelconque relation de hiérarchie sous-entendue.

Il est aussi possible de souligner des métaphores dans des séquences où l'on a utilisé un vocabulaire spécialisé.

Jaxare tribord bâbord. Daara J: *"Bkoor"*, *Xalima.*
(En détresse tribord bâbord)

L'utilisation du vocabulaire maritime sert à marquer l'ampleur de la désolation qui s'empare du paysan, confronté qu'il est à la sécheresse et à ses conséquences.

Les emprunts au français dans la construction de séquences en wolof ne se limitent pas seulement aux substantifs. On peut

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

ainsi noter des verbes ou des mots relevant d'une autre catégorie grammaticale qui ont été utilisés pour jouer le rôle d'un verbe.

Naata krik la armée di engager ?
Natta commando la armée bi di libérer
Nu saani seni béret
Revolter texaw ci mbedd bi di agresser. (Rapadio, «Live in da jungle», *Soldaaaru mbedd)*
(Combien de recrues sont engagées par l'armée ?
Combien de commandos sont démobilisés
Ils jettent leur béret
Se révoltent et sortent dans la rue pour agresser)

Ma xoy len samay rimes nuy trembler (Pacotille, *Enmi public N°1*).
(Je laisse entrevoir mes rimes et les voici qui tremblent).

Binu la koy may may, elle avait seulement vingt et un ans
Legi boko xole yaakaar ne jurom benn fukki atam mëtna.
Magetna déjà, seyoul ludul trois ans
Am ngen sept dom
Nu muy def, day nef
Doko yérem.
Guddi gune yangi ci kawam
Trois ans ngay tirer subba ak ngon
Melne ku yor lacrymogène, bazooka mba gun (Pacotille, *«Dangakoy mat wala», Ennemi Public N°1, 1998)*

(Quand tu l'épousais,
Elle avait seulement vingt et un ans,
Maintenant on croirait qu'elle a plus de soixante ans
Elle est déjà vieille
Alors que vous n'êtes mariés que depuis 3 ans
Et vous avez déjà sept enfants.
Comment faire ? Elle a beaucoup d'enfants.
Tu n'as aucune pitié pour elle,
Chaque nuit tu es sur elle,
Trois ans que tu tires matin et soir comme quelqu'un qui

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

tient les lacrymogènes, un bazooka ou une arme à poing)

Ici on a une troncation de l'expression argotique française *«tirer un coup»* qui signifie: *«avoir des relations sexuelles»*.

Des expressions peu classiques peuvent également être soulignées:

Bunula engager sa papa da fa di gradé
Bodé badolo regglel say con…
Nenna ngi ci armée bi ndax bras long
Ay domu personnages de l'Etat
moy dugg ci armée bi ndax Certificat de bonne conduite.
(Rapadio, *«Life in da jungle", Sooldaaru mbedd, 1998)*

(On n'engage que les fils de gradés
Si tu es pauvre va te faire voir ailleurs
Certains vont dans l'armée à la faveur des bras longs
Ce sont souvent des enfants des personnages de l'Etat
Qui entrent pour un certificat de bonne conduite).

«Bras long» doit être compris ici comme des appuis hautement placés dans l'appareil d'État ou dans l'armée et qui donnent un coup de pouce aux candidats.

2.2. Les emprunts à l'anglais

C'est certainement le groupe le plus important dans la mesure où l'anglais n'offre pas le même degré de lisibilité et de compréhension que le français au Sénégal. C'est un état de fait qui peut se comprendre du fait que le Sénégal est un pays francophone et le rap est originaire des Etats-Unis d'Amérique. De ce fait, l'usage de termes appartenant à une langue étrangère, souvent mal connue de la plupart des interlocuteurs, entre facilement dans une perspective cryptique. Il faut souligner que les premiers textes de rap chantés au Sénégal ont été écrits en anglais. Les mots empruntés à l'anglais que l'on retrouve dans le corpus sont pour la plupart des mots techniques appartenant à la termi-

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

nologie musicale. Ils permettent ainsi aux rappeurs de prêcher la vision qu'ils se font du rap.

> Waxis naïni Pacotille duggu ci bi free style. (Pacotille, *«Génération sacrifiée», Ah siim,*) [fri stil]
>
> (*Wakhis maini (arabe)*
> *Pacotille qui entre dans ce style libre (improvisation)*
> *P. Frois woote free style (idem) [fri stail]*
> *(P. Frois vous invite à poser votre voix sur cet air improvisé.)*
>
> Samay lyrics daflay dugg di melni xal (Daara J., *«Free style»*, *Xalima*)
> *(Mes paroles pénètrent en toi comme des charbons ardents).*
>
> Sound lumu nice nice, promoteurs yi cool ko (Rapadio, *«Rapadio», Soldaaru mbeed*)
> *(Aussi belle que soit la musique, les promoteurs s'en fichent).*
>
> Faut que nga am respect ci rimes yiñiy fësal
> (…) dañuy bind bacc (…) (Rapadio, *«Rapadio», Soldaaru mbeed»*)
> *(Il faut que tu aies du respect pour les rimes que nous faisons (…). Nous écrivons et chantons).*

A travers des termes tels que «free style» (qu'on peut décliner de deux manières [fri stil] ou [fri stail]), «lyrics», «sound» et «rimes» [raimz], est mise en évidence la terminologie de la création des mélodies et des textes. Même si ici nous n'avons soulevé que des substantifs, il faut noter que ce n'est pas la seule catégorie grammaticale considérée. Les substantifs peuvent quelquefois jouer le rôle d'un verbe dans certaines séquences.

> Li du programmation
> Dañuko sampler» (Pacotille, *«Pacostyle»*, *Ennemi public n °1)*

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

(ceci n'est pas de la programmation)
on l'a samplé)

da***ñu***ko sample
aux (w) subst.(ang) + (é) = désinence du participe passé en français.

Le «sample» est un procédé d'échantillonnage musical obtenu grâce à l'informatique qui permet d'avoir des sons à l'infini. Il permet de programmer des sons pour former la musique sur laquelle le rappeur est invité à débiter son texte. Ici on note qu'il y a le mot «sample» qui joue le rôle de participe passé. Cela a été obtenu grâce à la désinence verbale ***«é»*** qui est celle du participe passé en français. Ceci est un procédé qui allie le français, le wolof et l'anglais. Les rappeurs jouent sur l'ambivalence de sens du terme «lyrics». Ainsi il peut désigner quelquefois les vers déclarés mais en d'autres circonstances la musique rap en entier.

L'anglais permet ainsi d'évoquer les rappeurs hommes / femmes ou hommes / hommes. En général, les hommes comme les femmes sont désignés sous ces termes:

Yeah boy jajëf
Fils xamga wargama mere
Ndax binga muje call mala diggon bind
Waye xamnga rek digante bi xawna bari ay col col.
(Rapadio, *«Mala digon bind», Soldaaru mbedd*).

(*Yeah ! Salut*
Fils je sais tu dois sûrement m'en vouloir
Parce que la dernière fois que tu as appelé, je t'avais promis de t'écrire
Mais tu sais par la suite il y eu beaucoup de difficultés).

Eh yaw baby
Tell me where are you go? (Pacotille, *«Mbindane»*, *Ennemi Public n°1*).
(Eh toi baby

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

dis moi où vas-tu ?)

Goor gu la chek gisne, gisne
Xale bi miss la (Daara J., *«Systa», Xalima)*
(Tout homme qui te regarde
voit que tu es une fille charmante).

Les hommes comme les garçons sont désignés sous le vocable *«boy»* ou *«mister»*. Cette désignation traduit affinité plus ou moins revendiquée. Ainsi *«boy»* est-il plus marqué familièrement que «mister» qui sous-entend une certaine distance entre le locuteur et son interlocuteur. De la même manière, cette marque apparaît dans l'appellation de la gente féminine. De ce fait, tout dépend du respect accordé à l'interlocuteur d'où *«miss»* et plus familier et moins respectueux que *«lady»*.

Dans le processus d'élaboration de l'argot, l'emploi du superlatif revêt des marques particulières, et cette figure se manfeste par la répétition de l'adjectif qualificatif.

Sound lu mu nice nice
Promoteur yi cool ko, (Daara J., *Xalima, «Systa»*)
(Aussi jolie que soit la chanson
Les promoteurs s'en balancent.)

Sound lu mu nice nice
nom + aux + adj.

Ce sont ces adjectifs qui sont employés comme des verbes.
Promoteur «yi» cool ko.

Il y a aussi des noms qu'on emploie comme des adjectifs.
Yagga gis de tax na ma crise *[kraiz]* Rapadio, «life in da jungle», *Soldaaru mbedd*)
(j'ai tellement l'habitude de voir la mort que j'en suis devenu débile).

Il faut noter que l'anglais n'est pas conjugué seulement avec le wolof, il apparaît aussi dans les séquences dites en français.

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

Tuggal dafa bari ay wicked way
Yu la mana teggilo sa yoon.
Natta ño demo jangi delusi loxoy néen
claquer sen life ndax daño boggone dund lenen (Rapadio, *«wala digon bind», Soldaaru mbedd*)

(En Europe, il y a beaucoup de choses
qui peuvent te détourner de ton chemin.
Combien qui étaient partis étudié sont revenus les mains vides, qui ont raté leur vie parce qu'ils voulaient autre chose).

Fan wer ci ay at,
Ma nekk di dund dundu domi adama
May sukurat, ndax xol bu boon di ma fàat
Fan wer ci ay ét lo nekk militaire
Commando armée de terre
Lepp ma def ko ci ay guerre
life bepp galère. (Rapadio, «life in du jungle», *Soldaaru Mbedd)*

(Trente ans que je mène la vie d'un homme qui agonise
à cause d'une rancœur qui risque de me tuer.
Trente ans que je suis militaire
Un commando de l'armée de terre
Que je passe tout mon temps à faire la guerre.
A vivre toutes sortes de galères).
life bepp galère v(angl.) det.(w) nom (fran).

Ce phénomène est plus apparent dans le second exemple où on voit que le substantif anglais «life» joue le rôle d'un verbe. Ici, il est associé à un déterminant wolof et un nom français, le tout inséré dans une séquence dans laquelle le wolof domine largement.

Par contre, même si on a la même configuration que dans le premier exemple, il faut souligner que celui-ci est plutôt une expression qui renvoie à une locution figée. La même séquence est retrouvée chez Pacotille avec une légère modification.

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

Fight sen life (Pacotille, *"Mbidaane", Ennemi public n°1)*
V(ang), det(w), nom (ang).

Les rappeurs éprouvent toujours le besoin de dater leur production par rapport à une période, un événement ou tout simplement en donnant la date (l'année) de publication de la production. Pour ce faire, il leur arrive d'utiliser l'anglais.

Rapadio two thousands one (Rapadio, *"Soldaaru mbedd", Soldaaru mbedd)*
(Rapadio an deux mille un)

Maraxba year two thousands
L'an 2000 aksi nak bumaxam
Ñu sobu ci benen millenium (Rapadio, *"Soldaaru mbedd", Soldaaru mbedd)*

Bienvenue l'année deux mille
L'an 2000 est arrivé avec ses bouleversements
Et nous entrons dans un nouveau millénaire).

Pacotille, nextallu two thousands (Pacotille, *"Matt wallu mën", Ennemi public n°1*.)
(Pacotille en cette fin de l'année deux mille).

Dans le système de datation, plusieurs autres stratégies sont mises à condition. Dans les séquences entièrement faites en français, on note la présence d'expressions et de mots anglais souvent ce sont des mots qui appartiennent au champ lexical de la musique.

Mes *lyrics* sont des versets mystiques
Qui se nourrissent de l'essence coranique
Pour anéantir les fables sataniques
Le diable panique (Daraa J., «God versus devil», Xalima)

Je réclame respect pour les dames
Big up! tous les *man* qui *love* pour la femme

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

La flamme du charme désarme
Et tranche comme une lame. (Daara J.,*"Systa"*, Xalima)

Le *bad business* et un foudroyant venin
Traitement inhumain infligé à des humains
Dans un monde atteint de la folie du déclin
J'ai chanté le mur de Berlin j'en suis témoins
Donc lyrics saints ou un riddim saint
Prêchant comme un saint. (Daara J., *«Microphone soldat», Xalima*).

3. Conclusion

L'exploitation de la structure lexicale et syntaxique du langage argotique employé dans le texte de rap a permis de voir la variété des origines du lexique du langage employé par les rappeurs. Ainsi cette variété a-t-elle emprunté à beaucoup de langues parmi lesquelles l'anglais et le français. Par ailleurs, les mots empruntés sont utilisés de sorte à leur faire perdre la nature grammaticale voulue, et ceci en fonction des besoins d'expressions. De cette façon, il y a création d'un lexique hydrique à la lisière entre le cryptique et le non cryptique, mais qui met en avant la dimension identitaire qui fait de ce langage le langage d'une communauté, d'une génération qui cherche à se démarquer. C'est aussi la révélation d'une volonté de s'affirmer en contre-pouvoir en tant de reprendre ce qu'on n'a pas par le pouvoir langage la place qui doit être la leur mais qu'on leur a refusée.

Bibliographie

AUZANNEAU, Michelle (2001), «Identités africaines: le rap comme lieu d'expression», in *Cahiers d'études africaines*, vol. XLI, 163/164, pp. 711-734.

BENGA, N'diouga Adrien (1998), *L'air de la ville rend libre, musique urbaine et modernité métisse: des groupes de musique des années 1950 aux posses des années 1990*, Saint-Louis, Dakar, UCAD, FLSH, NP paru en anglais sous 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, Annemmette (dir.), *Playing with*

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)

Identities in Contemporary Music in Africa, Nordisk Afrikainstitutet, Uppsala, pp.75-85.

BOUCHER, Manuel (1998), *Rap expression des lascars; Significations et enjeux du rap dans la société française*, L'Harmattan, Paris.

COLIN, Jean Paul (1999), *Dictionnaire de l'argot français et de ses origines* (préfacé par Alphonse BOUDARD), Editions Larousse, Paris.

DES JEUX, A. (1991), *Le sens de l'autre. Stratégies et cultures en situation interculturelle*, L'Harmattan, Paris.

DRAME, Mamadou, *Analyse linguistique et sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal* (thèse de troisième cycle), UCAD, Dakar, 2004.

GEIGER, Denise François & Goudailler, Jean Pierre (1989), *Langue française: Parlures Argotiques*, n° 90, Editions Larousse, Paris.

GOUDAILLIER, J.-P. (2002), «De l'argot traditionnel au français contemporain des cités», in *La Linguistique*, 1/2002, n°38, PUF, Paris, pp. 5 et 24.

GUIRAUD, Pierre (1982), *L'Argot*, Collection «*Que-sais-je*», PUF, Paris.

GUMPERZ, J.J. (1982), *Discourse stratégies*, Cambridge University Press.

GUMPERZ, J.J. (1989), *Sociolinguistique interactive: une approche interprétative*, L'Harmattan, Paris.

LABOV, William (1976), *Sociolinguistique*, Editions de Minuit, Paris.

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

SOURDOT, Marc (1998), *«Argot, jargon, jargot»*, in *Langue française: Parlures argotiques Langage*, n° 90 (sous la direction de Denise François-Geiger et Jean Pierre Goudailler).

SOURDOT, Marc (2002), *«L'argotologie, entre forme et fonction»*, in *La linguistique*, n° 38, PUF, Paris.

DISCOGRAPHIE ET CASSETTES

DAARA J, *Xalima*, Globe Sony Music (1998).

PACOTILLE, *Fuye Kma*, Deyman Prod (2000).

PEE FROISS, *Ah Siim!* (2000).

PEE FROISS, *Ça va péter*, Africa Fête (2000).

Politichien (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*, (1998).

RAP'ADIO, *Soldaaru Mbedd*, KSF (2001).

XUMAN & BIBSON, *Frères ennemis*, Talla Diagne (2000).

BDD-A17795 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:21 UTC)