# Le rap *Sereer*[1]*:* l'expression d'une identite culturelle. Le cas des *Saltigues*[2] de Dioffior[3]

**Mame Sémou NDIAYE**
ndiarkasemou@gmail.com
Université Cheikh Anta Diop de Dakar

**Abstract**: Rap is a means of expression enabling young people to promote their identity. A fact that *Saltigué* rapper artists whose ethnicity ranks third in Senegal after *Wolof* and *Pulaar*, seem to confirm it in their texts. In this article, we will analyze theme and language (code-switching) used to better show the different factors of identity.

**Keywords**: *Rap, Sereer, identity, language, theme, saltigué, Dioffior.*

## INTRODUCTION

C'est dans les années 1950 que le rap voit le jour dans le mouvement hip hop, et plus précisément dans la ville de New York au quartier du Bronx. Ce mouvement regorge de divers moyens d'expression, aussi bien artistiques que culturels. Mais, c'est à partir des années 1970 que le mouvement hip hop a connu un succès retentissant avec une jeunesse issue des quartiers marginalisés à l'image de Harlem.

Cette jeunesse afro-américaine luttait farouchement pour l'intégration de l'homme noir dans une société américaine dominée par la communauté blanche. Cependant, avec le mouvement hip hop, les jeunes noirs Américains sont parvenus à développer un ensemble de mécanismes permettant de marquer son appartenance à une quelconque communauté. Ces derniers s'étaient regroupés autour d'une communauté ayant le même âge ou la même origine et étaient soumis à des rituels institutionnalisés (Felonneau, 2001 : 132), tout en établissant des rites, des coutumes et un ensemble de codes langagiers et vestimentaires.

[1] La troisième ethnie du Sénégal.

[2] Les Saltigués – également *Saltigue* ou *Saltigui* – sont des prêtres et prêtresses sérères qui président aux cérémonies religieuses et aux affaires du peuple sérère, telles que la cérémonie du *Xoy*, l'évènement majeur du calendrier religieux sérère. Ils sont généralement issus, par descendance paternelle, d'anciennes familles sérères. Un tel titre est généralement hérité à la naissance. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Saltigu%C3%A9).

[3] Un village Sereer situé dans le département de Fatick.

**BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)**

Au sein de cette communauté, la culture hip hop est exprimée diversement du fait qu'il y ait les graffeurs et les tagueurs qui utilisent les mûrs pour écrire ou dessiner, le breaker qui envahit le trottoir pour danser et le rappeur qui se contente à écrire ses textes. Après son apparition aux Etats Unis, le mouvement migre vers l'Europe, plus précisément en France, puis dans d'autres pays comme le Sénégal. Dans ce pays, le mouvement hip hop a toujours eu une dimension contestataire et c'est dans les années 2000 qu'il a connu une véritable dimension identitaire, du fait de son appropriation par certaines ethnies, comme c'est le cas avec les rappeurs « Saltigué » de Dioffior.

Dans cet article, il s'agit du *Sereer Siin*, un dialecte parlé dans la zone de Fatick. L'objectif sera de montrer les différents facteurs identitaires qui apparaissent dans les textes de ces rappeurs avec une analyse qui portera sur la thématique et le langage.

## 1. LES CARACTERISTIQUES DE CETTE IDENTITE CULTURELLE

Selon Lipianski :

> L'identité est une structure composée d'un ensemble de représentations de soi, pour soi et pour autrui, visée et héritée. C'est une structure dynamique qui vise une finalité jamais atteinte définitivement. Elle est dotée d'un double caractéristique : stabilité relative et plasticité.
>
> C'est une structure paradoxale puisqu'elle consiste à se sentir soi pendant qu'on cherche à le devenir, à se maintenir en se transformant et à se transformer en restant soi-même. (Lipianski, 2002 : 23)

Autrement dit, l'identité est un ensemble de facteurs qu'on se fait de soi et que les autres se font de nous. Cependant, le rap est un composant du mouvement culturel hip hop et qui, au-delà de son caractère contestataire, permet d'affirmer une identité à une quelconque communauté. D'ailleurs, pour Manuel Boucher :

> Le rap est l'expression d'un mouvement désarticulé, erratique. Le rap n'est donc pas un mouvement social. En revanche, c'est un mouvement culturel et identitaire qui permet aux acteurs hip-hop de s'affirmer, de s'identifier et de se poser par rapport au monde. Dans un environnement de fragmentation culturelle, le rap est une tentative pour relier, dans l'espace public, l'ensemble des mutations qui façonnent notre société. Ainsi, le rap, est d'abord l'expression d'un mouvement qui fabrique des repères collectifs et individuels au sein d'un environnement de désocialisation urbaine. (Boucher, 1998 : 424, as cited in Napieralski, 2011 : 10)

En effet, dans ces textes de rap, le patrimoine et la langue sont les principales caractéristiques à travers lesquelles ces rappeurs expriment clairement leur identité.

### LE PATRIMOINE

Il est défini comme un héritage culturel appartenant à une communauté de personnes. Cet héritage culturel permet également de construire une identité individuelle ou collective. A ce propos, il convient de préciser que dans le rap *Sereer*, le rappeur se considère comme étant le représentant ou le porte-parole d'une ethnie qui a l'obligation et le devoir moral de magnifier ou de vulgariser sa propre culture qui semble méconnue par les autres.

C'est le cas dans les lyrics suivants où le rappeur nous parle du *Xoy*, un événement traditionnel annuel de l'ethnie *Sereer*. Il reste un rite hérité des ancêtres et à travers lequel ces derniers prédisaient l'avenir des rois, les conditions météorologiques pendant l'hivernage et d'éventuelles catastrophes naturelles ou politiques. Ici, par la voix du



BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)

rappeur, le Saltigué nous parle de *calma* (lance) qui est le principal outil utilisé par ses pairs pendant l'événement. Ce dernier conseille également à ses compatriotes de faire des sacrifices tel que : *xa ton xar baxay a toñ* (dix bols de bouillie), *a sik a tan* (un coq blanc), *jurik pangol* (se vouer aux fétiches) pour pallier les difficultés auxquelles la région de Fatick se serait confrontée.

(1) Codam a calma le
Bo um lay ke gaa ma no xoy ole
Mi refu madag oxe sinig taxu bom jambiid o xoy ole
Kene kam noniin taxu muskiim o lay tawat
Barke fap sa ndapam
Suut yo a ton xar baxay toñ sandax ñal arxemes
Ndon ten a cik a tan condin o xa ni e na xemes
Nu mbi ya gan jafe jafe ke Fatick fop a nang mes
Nda koy fok i njaɓo njurik pangol
Xa tebandong xe a tuub a mbas ɓok
A ɓogu ba xol

**Traduction:**
Donne-moi la lance
Pour que je dise ce que j'ai vu dans cet événement
J'ai le pouvoir le plus surnaturel dans le Sine, la raison de ma venue
C'est parce que je l'ai hérité que mes prédictions sont toujours vraies
Au nom de mon père
Il faut donner dix bols de bouillie en guise d'aumône un jour de jeudi
Et de donner un coq blanc à quelqu'un qui se nomme khémesse
Si vous le faites Fatick sera sauvé de tout malheur
Mais il faut qu'on pratique les fétiches
Et les enfants vont se repentir des pêchés
Et se purifier
(Titre de la chanson : *Xoy*)

Apres le *xoy*, on décèle également dans les textes de ces rappeurs une autre facette de la culture *Sereer* et il s'agit du *Ngulok* (mariage). Cette activité culturelle est une cérémonie accompagnée de rites traditionnels et qui se célébrait jadis entre cousins et membres d'une même famille ou d'une même caste.

Dans la culture *Sereer*, il est soumis à un ensemble de règles coutumières. Sa célébration dure généralement une semaine, en débutant le Mercredi pour terminer le Mardi prochain.

À ce propos, nous pouvons trouver ce phénomène culturel dans les vers suivants. Dans ces vers, on constate que le rappeur est dans l'étape primordiale du *Ngulok* en milieu *Séreer* et que l'on appelle communément le *Ass*[4]. C'est une étape qui se déroule la nuit du Jeudi avant que la mariée ne rejoigne son domicile conjugal le Vendredi matin. Ici, le rappeur évoque les conseils prodigués à la mariée par ses parents. Ces conseils qualitatifs concernent principalement la manière de vivre avec sa belle-famille, c'est-à-dire la patience et l'endurance dans l'épreuve, mais aussi l'ouverture envers les membres de sa belle-famille et du voisinage.

[4] Une séance de conscientisation réservée à la nouvelle mariée.



BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)

(2) Ndogu mi andam ke lola
Andam ke ñisba
Me a tolax fele
Ndogu fa to muña
Nana ke yaya layna ye o gara
Nana ke fapa asna ye o gara
Kentan fa maak aña layyo amin
Ndogu layyo amin

**Traduction:**
Jeune fille, je sais pourquoi tu pleures
Je sais pourquoi tu es pensive
Mais le mariage n'est facile
Il faut être endurant
Tu as bien entendu ce que maman a dit pendant que tu venais
Tu as bien entendu les conseils de papa
Le sage a prié et il faut dire amen
Jeune fille, il faut dire amen
(Titre de la chanson : *ndogu jeen*)

Cependant, il se trouve que dans les textes, la dimension culturelle de l'ethnie *Sereer* ait été non seulement exprimé à travers des cérémonies ou festivités, mais également à travers la bouffe qui s'avère être un critère déterminant dans l'identité culturelle des peuples. Dans l'extrait suivant, ces rappeurs ont dédié une chanson spéciale à leur principal plat traditionnel, communément appelé *sacc* (couscous). Les *Sereers*, vivant généralement en campagne, le consomment quotidiennement pendant le petit déjeuner et le diner. Ici, ces rappeurs parlent de la fierté d'être *Sereer* tout en consommant le *Sacc*, sans oublier de préciser que c'est un legs traditionnel que l'on ne saurait négliger ou bannir. Ils invitent les membres de leur communauté à s'approprier de leur patrimoine par l'enracinement aux valeurs intrinsèques.

(3) Yaay mam re o um bo go ñam sacc libo derem
Yaay mam re o um bo go ñam sacc libo derem
Njereer ne kam ñowan
Kena ñoxoran kam sagan
Ja ngi ka jambuur ra fax
Ke mi a mo janam
Mi jegun xuu dana maama
Sakan na fapa
Kam lamin sacc

**Traduction:**
Mère où était pendant je voulais manger du couscous et un poisson à 5 cfa
Mère où était pendant je voulais manger du couscous et un poisson à 5 cfa
Je suis fier d'être Sereer
Je me bats contre ce qui peut lui nuire
Approprie-toi le bien d'autrui
Moi, je m'agrippe au mien
C'est un legs de mes grands parents
Et je le tiens pour mon père



**BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)**

J'ai hérité le couscous
(Titre de la chanson : *Sacc*)

**La langue**

Cet outil de communication permet de connaitre l'identité de l'individu ou d'un groupe par la manière de parler. C'est un marqueur d'appartenance à une quelconque communauté ethnique et qui véhicule un contenu culturel. D'ailleurs, pour Martine Abbdallah-Pretceille la langue est un : « Instrument d'intégration collective et d'affirmation individuelle, la langue fonctionne comme marqueur, comme indice d'appartenance. » (1995 : 74)

**Alternance codique**

Dans le discours, s'il arrive que le locuteur mélange différentes langues, on parle de l'alternance codique. Ce concept a connu une multitude de définitions selon les chercheurs. Pour Gumperz (1989a : 57), l'alternance codique est :

> La juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passage où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents. Le plus souvent, l'alternance prend la forme de deux phrases qui se suivent. Comme lorsqu'un locuteur utilise une seconde langue soit pour réitérer son message soit pour répondre à l'affirmation de quelqu'un d'autre.

D'après John Gumperz, il existe deux types d'alternance codique : le code switching situationnel et le code switching conversationnel. La première alternance concerne les circonstances de la communication, c'est-à-dire le changement d'interlocuteur, de lieu, de sujet, etc. Quant à la deuxième alternance, elle concerne le changement de morphèmes qui interviennent à l'intérieur d'un même énoncé. Concernant cette définition proposée par Gumperz, elle intervient pendant une énonciation interactive des locuteurs. Et pour, P. Gardner Chloros (1983 : 21), il estime que :

> Il y a code-switching parce que la majorité des populations emploie plus qu'une seule langue et que chacune de ces langues a ses structures propres, de plus chacune peut comporter des dialectes régionaux ou sociaux, des variétés et des registres distincts dans un discours ou une conversation.

Après la typologie de l'alternance codique proposée par Gumperz, il existe d'autres comme celle de Poplack (1988). Ce dernier propose trois types d'alternance codique : l'alternance codique inter-phrastique, l'alternance codique intra-phrastique et l'alternance codique extra-phrastique. En effet, avec la première, il y a une juxtaposition des énoncés, c'est-à-dire une alternance de longs segments de phrases ou de discours. Pour la deuxième, il s'agit d'insertion d'éléments grammaticaux à l'intérieur des structures syntaxiques. Et quant à la troisième, c'est une insertion d'un segment court ou d'une expression figée ou des locutions idiomatiques dans un énoncé. Cette alternance se réalise sans contraintes syntaxiques.

Cependant, l'analyse du corpus montre que l'alternance codique inter-phrastique est la forme d'alternance la plus utilisée par ces rappeurs *Sereer* et il s'agit du Sereer-Wolof, Sereer-Français et Wolof-Français.



BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)

**SEREER- WOLOF**

La langue *Sereer* est la langue maternelle de tous ces rappeurs qui composent le groupe *Saltigué*. Elle est utilisée comme étant la principale langue d'écriture de leurs textes de rap. Cependant, il arrive que ces derniers utilisent le *Sereer* avec une autre langue locale, comme c'est dans les exemples suivants où le rappeur l'alterne avec le *Wolof* (en italique).

(4) Sarra na ngi tima
O pañ refe rog
*Sarra bi muy ndaw*
*La ñak ñari wajuraam*

**Traduction:**
Sarra, il faut se calmer
Ton ennemi n'est pas Dieu
Sarra, c'est quand il était enfant
Qu'il avait perdu ses deux parents
(Titre de la chanson: *Sarra*)

(5) Ke fi o na de yaay bo o bef a refo kiin
Yaa de wasanam
*Ndey wala baay*
*Nag a saku sen gërëm*

**Traduction:**
Maman, ce que tu as fait pour que ton enfant soit normal
Maman, pardonne-moi
Maman ou Papa
Il faut avoir leurs bénédictions
(Titre de la chanson : *yaay*)

**SEREER-FRANÇAIS**

Dans le corpus, une certaine alternance entre le *Sereer* et le Français est tout à fait perceptible. La langue Française est présente au Sénégal depuis 1659 avec l'effet de la colonisation. Elle est en contact prolongé avec pratiquement toutes les langues nationales Sénégalaises, sans oublier que son insertion dans les textes de rap pourrait également dépendre du fait que les membres de ce groupe soient tous scolarisés. Cela peut être constaté dans les exemples suivants :

(6) Ba nu mbecce roggo yal o mado
Ba nu mbecca it
*L'histoire retiendra la mort de ndeye selbe*
*Elle était découpée en morceaux*

**Traduction:**
Il ne faut pas oublier que Dieu est grand
Il ne faut pas oublier encore
(Titre de la chanson : *Ndey selbe*)

(7) A bara naak a lola
A mbo kata
O ngi no baal soxo du



BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)

*Médecin après la mort*
**Traduction:**
Ils ont tué un bœuf tout en pleurant
Ils ont rassemblé
L'être humain est méchant
(Titre de la chanson : *Adama*)

## WOLOF-FRANÇAIS

L'usage de l'alternance dans le texte de rap *Sereer* ne se limite pas uniquement entre la langue *Sereer* et une autre langue locale ou étrangère. Cependant, nous avons pu déceler une forme d'alternance entre la langue *Wolof* et la langue Française bien que la langue matrice des textes soit le *Sereer*. D'ailleurs, au Sénégal, ce mélange de codes linguistiques entre ces deux langues intervient le plus souvent dans la communication entre des locuteurs qui ne maitrisent même pas le français. A ce propos, voici des exemples :

(8) Fi nuy waxe
No ngi jem
Di xol fimuy baxe
*Tout temps tu me souille*
*Tu ne cherches qu'à me nuire*

**Traduction:**
Là où on parle
Ils essaient
De regarder là où se trouve le problème
(Titre de la chanson : *O laalaay*)

(9) Cere mo gën ñagkatang[5] ci sereer yi
Cere mo gën ñagkatang ci diola yi
*Je mange du couscous*
*Tu manges du couscous*

**Traduction:**
Le couscous est meilleur que le riz pour les Sereer
Le couscous est meilleur que le riz pour les Diola
(Titre de la chanson : *Sacc*)

## LA VISEE PRAGMATIQUE DE L'ALTERNANCE CODIQUE

Le code-switching est une « stratégie communicative » (Zongo, 2001 : 98) permettant de montrer son appartenance à une culture d'une communauté linguistique, ou bien se créer une nouvelle identité. Pour Mariama Mahamane Maiga, l'Alternance codique est un moyen de manifestation des représentations culturelles et d'une identité commune. C'est un procédé efficace pour rendre compte d'une culture et préserver des éléments de la culture locale (2014 : 252). Et Gumperz (1982), en expliquant les normes culturelles intercommunautaires, propose les concepts (we-code) pour les échanges informels au sein d'une même communauté et (they-code) pour les échanges formels hors de la communauté.

Le (we-code) est une stratégie permettant au locuteur de coder sa conversation pour écarter les personnes ne faisant pas partie de sa communauté linguistique et quant au (they-code) où l'on alterne d'une langue à une autre, le locuteur montre que certaines

[5] Un plat traditionnel des Diola.



BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)

personnes d'une communauté ont une même identité. Mais selon Gardner Chloros (2009), des locuteurs peuvent alterner une L1 et une L2 dans le seul but de s'identifier à une communauté particulière, sans pour autant être des membres de cette communauté linguistique qui utilise la L2.

En effet, on peut dire que les rappeurs *Sereer*, dans leurs textes, choisissent leur langue maternelle dans le seul but de manifester leur appartenance à une communauté dont ils cherchent à promouvoir ou vulgariser sa dimension culturelle. Avec l'usage de la langue wolof qui est parlée par la majorité des Sénégalais, ces rappeurs visent à créer un rapprochement ou une certaine familiarité avec les membres d'une autre communauté linguistique, ce qui leur permettrait sans doute de pouvoir écouler leur produit musical. Et quant au choix de la langue française, ces derniers sont motivés par la volonté de s'adresser à toutes les communautés (un public international) en délivrant des messages jugés très importants.

## CONCLUSION

Il est question dans cette présente étude d'examiner les différents éléments qui font de la chanson rap *Sereer*, une chanson beaucoup plus orientée vers l'expression identitaire. En d'autres termes, nous nous sommes intéressés particulièrement aux thèmes soulevés ainsi que les différentes langues utilisées dans les textes. L'analyse du corpus nous a permis de constater que le rap *Sereer* s'identifie ainsi par l'ancrage dans la culture et par les choix des codes, des alternances et des emprunts linguistiques.

D'une part, les rappeurs choisissent de centraliser la thématique de leurs textes sur les différentes facettes de leur culture ethnique menacée de disparition, dans le seul but de rappeler aux membres de la communauté Sereer l'importance et la richesse de cette culture, tout en les encourageant de s'enraciner davantage. D'autre part, le choix porté sur l'alternance codique est motivé soit par une volonté d'affirmer et de manifester leur appartenance à une communauté linguistique ou bien même de manifester une certaine solidarité vis-à-vis d'une autre communauté linguistique, soit de prouver qu'ils sont également susceptibles de communiquer à travers plusieurs langues. En outre, cette diversité linguistique pourrait être une stratégie leur permettant de charmer les autres groupes linguistiques, enfin de mieux marchander leur produit musical sur le marché national comme international.

### Bibliographie

ABDALLAH-PRETCEILLE, M., (1999), *L'éducation interculturelle*, Paris, Presses universitaires de France.

AUZANNEAU, Michelle, (2001), *Identités africaines : le rap comme lieu d'expression*, *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 163-164 |, mis en ligne le 20 novembre 2013, consulté le 10 décembre 2013. URL : http://etudesafricaines.revues.org/117.

BENAZOUZ, Nadjiba, (2013). *L'alternance codique dans la chanson du rap en Algérie*.

DRAMÉ, Mamadou, (2010), « Procédés de création du lexique argotique dans les textes de rap au Sénégal: dérivation sémantique et emprunts », in *ANADISS Intertexte- Interdiscours Intertext-Interdiscourse (II), revue semestrielle scientifique du Centre de Recherche Analyse du Discours* (CADISS) de l'Universié "Stefan cel Mare" de Suceava. Editura Universitatii N°. 10.

FELONNEAU, Marie-Line; BUSQUETS, Stephanie, (2001), *Tags et grafs les jeunes a la conquete de la ville*, Paris, L'Harmattan.



BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)

GARDNER-CHLOROS, P., (2009), "Sociolinguistic factors in code-switching", in B.E. Bullock, A.J. Toribio (eds.), *The Handbook of Codeswitching*, Cambridge Handbooks in Language and Linguistics, Cambridge, UK: Cambridge University Press, pp. 97-113.

GARDNER-CHLOROS, P., (1983), "Code-switching: Approches principales et perspectives", in *La linguistique*, vol. 19, fasc. 2.

GUMPERZ, John, (1982), *Discours Strategies. Studies in interactional sociolinguistics*, Cambridge University Press.

GUMPERZ, John, (1989a), *Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris, Minuit.

HARROUCHI, Zineb, (2015), *Les fonctions des langues dans le Rap marocain Langues*, in *Cultures et sociétés*, volume 1, n° 1.

LIPIANSKY, E.M., (2002), *Le soi entre cognitivisme et phénoménologie : Réflexions épistémologiques*, Paris, IRNP Institut National de Recherche Pédagogique Recherche et Formation, N° 41, pp. 11-30.

MAIGA, Mariama Mahamane, (2013), « Discours rapporté, subjectivité et infuences sociales dans les textes journalistiques : la mise en scène du discours dans les faits divers des quotidiens sénégalais », en *Linguistics*, Université de Nanterre - Paris X ; Université Gaston Berger de Saint-Louis. French.

NAPIERALSKI, Andrzej, (2011), « Représentations du monde par les cultures hip-hop française et polonaise : analyse linguistique de textes de rap », Universite de Lodz, Universite Paris Descartes.

POPLACK, S., (1988), « Conséquences linguistiques du contact des langues: un modèle d'analyse variationniste », in *Langage et société*, n°43, pp.23-48.

ZONGO, B., (2001), « Alternance des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle : Vers un modèle d'analyse », en *Le français en Afrique*, n°15, pp. 97-113.



**BDD-A28764 © 2018 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 13:00:03 UTC)**