Le français employé dans le rap: menace ou chance? Comparaison avec la poésie

Mamadou DRAMÉ
Université Cheik Anta Diop de Dakar, Sénégal
Assane NDIAYE
Lycée Djignabo de Ziguinchor, Senegal

Abstract: Nowadays, no one can deny the dramatic influence rapping has on young people. It has evolved over time adopting its own norms, values and language. The article deals with the analysis of the peculiarities of rap language as compared to poetry. The authors highlight the similarities existing between the two and suggest using rap at the lesson of French to develop the linguistic, communicative and cultural competences. They argue that rapping would enhance the process of learning making it more agreeable.
Keywords: rapping, rap language, poetry, French learning, code mixing.

1. Introduction

L'intégration du rap dans le programme de français obéit dés lors à un impératif: mettre l'apprenant au centre de la situation d'enseignement-apprentissage. Ainsi, l'élaboration d'un programme de français devrait toujours être la résultante d'un souci: proposer un enseignement approprié aux réalités socio-culturelles. C'est ainsi que la Commission Nationale de Français, en mai 1995, avait suggéré que le rap soit intégré dans le programme de français, conforté en cela, par la loi d'orientation de l'éducation nationale assigne à l'enseignement du français le

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

développement de trois compétences distinctes mais complémentaires:

– La compétence linguistique: il s'agit de permettre à l'élève de maîtriser la langue française qui est la langue de l'enseignement et de l'administration.

– La compétence communicationnelle: il faut que l'élève soit capable de s'exprimer correctement dans la langue en tenant compte des situations de communication.

– La compétence culturelle: l'élève doit pouvoir se situer dans son monde: dans son pays le Sénégal, dans son continent l'Afrique, dans son univers la Francophonie.

Enfin, de plus en lus, le centre de l'apprentissage se déplace. Auparavant, il était axé sur l'enseignant mais maintenant, avec la pédagogie de l'intérêt, on va vers ce qui intéresse l'élève, ce qui est son univers. Te le rap est son univers et l'intéresse. Cependant, il est bon de souligner que tous les textes de rap n'ont pas une qualité qui leur permet de pouvoir entrer dans la classe de français. D'où l'utilité pour l'enseignant de bien faire un choix dans la banque de texte pour prendre celui qui répond à ses objectifs d'enseignement. En plus, il doit s'assurer qu'il est dans une logique d'enseignement-apprentissage mais pas en récréation.

L'enseignant est le moteur du renouvellement de l'école et des pratiques pédagogiques. Ce renouvellement est nécessaire dans la mesure où l'école doit répondre aux exigences de la société qui, elle-même est suit un développement et une évolution très rapides.

2. Le langage du rap

Le rap est une forme artistique assez particulière dans sa création tout comme dans son fonctionnement avec une écriture tout à fait spécifique. Mais il est comparable à de nombreux endroits au poème même s'il regorge des quelques principes formels. Généralement défini comme une forme de chanson populaire scandée, il fait appel à un support musical utilisant abon-

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

damment des techniques. Il a cependant une langue qui lui est spécifique.

3. Emploi de l'argot, les langues de la rue et de la banlieue

Pour Claude Blum et alii, la notion l'argot renvoie à un «langage particulier aux vagabonds, aux mendiants, aux voleurs, et intelligibles pour eux seuls»[1]. C'est un langage propre aux de la pègre, à un type classe, notamment les marginaux. Mais l'acception évoluera pour avoir une orientation moins péjorative. Dans ce sens, Jean-Marie Pruvost-Beaurain lui donne une définition intéressante quand il écrit que c'est «une terminologie particulière à certains milieux professionnels ou scolaires»[2]. C'est ce qui explique que Mamadou Dramé écrit estime qu'il y a lieu de relativiser la dimension cryptique de ce langage:

> Seulement l'argot a connu une certaine évolution qui a fait qu'il y a eu un transfert de fonction linguistique au cours duquel la nature de l'argot a changé: il est passé du statut de langue secrète d'une activité criminelle à celui d'une langue qui se veut la simple manifestation de l'esprit de corps et de caste, une façon toute particulière de parler par laquelle un groupe peut s'affirmer et s'identifier[3].

En fait, si le langage du rap est aussi proche de l'argot, cela ne doit guère surprendre eu égard à ses origines. Aussi le besoin de s'exprimer selon leur un mode particulier et identique à leur environnement explique-t-il le fait qu'ils soient plutôt tentés par le discours argotique. En outre, initialement issu des quartiers défavorisés, le rap à ses débuts est souvent un exutoire au mal-être et aux revendications des jeunes qui les habitent. Les propos violents ou crus sont fréquents, volontiers. Le rap est donc accueilli par le grand public plus comme un phénomène social que comme une forme artistique à part entière. Dès lors, il serait

[1] Claude Blum [sous la dir.], *Le Nouveau Littré*, Garnier, Paris, 2004, p. 85.
[2] Jean-Marie Pruvost-Beaurain, *op. cit.*, p. 70.
[3] Mamadou Dramé, *Analyse linguistique et sociologique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2010, p. 63.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

loisible d'admettre une façon de s'exprimer des rappeurs qui est proche du «langage de la rue». Ils emploient une sorte de jargon auquel on reconnait un chanteur ou un groupe. Ce parler est aussi appelé «parler jeune».Selon Henri Boyer:

> Si les appellations «parler jeune», et «français branché» ont été en concurrence durant les années quatre-vingts, il semble bien que ce soit à présent la dénomination «langue des cités» et ses variantes qui l'emporte dans les discours plus ou moins métalinguistiques tenus sur la parlure en question.

C'est une volonté d'identification et d'auto-identification par rapport à un ensemble constitué de personnes appartenant à sa génération. En cela, il ne faut pas oublier que derrières ces manières de s'exprimer se cache une volonté de se distinguer du reste de la population, de créer des «codes» langagiers propres à sa communauté, son cercle de connaissances. En effet, pour Azouz Begag, parlant du langage branché des jeunes français:

> L'usage de codes linguistiques internes est également influencé par l'identité groupale, territoriale, de périphérie, des jeunes. Comme ils ont de plus en plus tendance à se retrouver entre semblables, entre jeunes issus de l'immigration maghrébine, dans leur mobilité comme dans leur immobilité, ils adoptent un langage de frontière entre le français et l'arabe dialectal qui les situe de fait dans l'entre-deux, ni ici ni là, ni d'ici ni de là. [4]

Billiez poursuit en déclarant:

> Pour se démarquer des discours dominants, cette langue de soi est travaillé en partant de matériaux disponibles à la base, les langes et les cultures diverses de la rue, du quartier, auxquelles se surajoute l'anglais véhiculé par les pratiques musicales, et aussi par le contexte scolaire.[5]

[4] Begag, Azouz (1997) "Traffic de mots en banlieue: de «nique ta mère» au «plait-il ?»", in *Migrants Formation*, n°10, Mars, p. 34.

[5] Billiez, Jacqueline (1997), "Poésie Musicale Urbaine: Jeux et Enjeux du Rap", in *Cahiers du Français Contemporain*, n°4, Ophrys.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Le rappeur s'exprime dans une langue somme toute particulière qui est codée. De ce fait, seuls les enfants et les jeunes, autrement dit des gens qui partagent les mêmes hobbies, les mêmes centres d'intérêt, sont susceptibles de comprendre leur langage. C'est pourquoi on peut parler de discours argotique du rap. Seule une certaine partie de la société a la possible d'interpréter le message. D'ailleurs, rappelons qu'à ses débuts le rap était mal accueilli au Sénégal car les vieux considéraient les rappeurs comme des délinquants. Heureusement, les médias et les critiques feront un travail assez rassurant dans le but de vulgariser et de bien faire apprécier ce genre musical à tout le monde. Depuis quelque temps, le rap gagne le cœur des Sénégalais car ce qui était de l'argot est presque transformé en un langage accessible à tous.

4. Jeu sur les chiffres et les lettres

Le rap est une forme artistique très proche de l'oral. D'ailleurs, il n'est pas écrit pour être publié mais plutôt afin d'être scandé. Le mélomane, par exemple, n'a pas souvent la possibilité d'avoir sous ses yeux le texte de rap. Pour l'avoir, il doit le transcrire. C'est pourquoi certaines structures ne sont perceptibles que dans les textes de rap. D'ailleurs, héritant de l'argot, le type de langage que l'on rencontre dans les textes de rap est aussi un jeu sur les mots et les lettres. Dans cette dernière perspective, Julien Barret soutient:

Le rappeur joue constamment avec la langue qu'il façonne à la manière d'un matériau malléable à souhait. Tant le signifiant graphique que phonique sont, pour lui, sources d'acrobaties. En premier lieu, le MC répète et épelle avec emphase son nom, ou son «blaze»[6], comme le taggeur pose sa signature sur les murs de la ville. Déjà dans le premier rap, Rapper's Delight, les chanteurs épelaient leurs noms. Depuis, ils étaient nombreux à égrener ainsi les lettres […] Pour reprendre une expression que Paul Zumthor

[6] L'utilisation du terme «blaze» est un exemple d'emprunt par le langage des cités au vieil argot français.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

applique aux Grands Rhétoriqueurs, les rappeurs sont, eux aussi, des «jongleurs de syllabes[7].

Il apparait que les rappeurs peuvent s'amuser aussi bien avec les mots qu'avec les chiffres. En véritables artistes, ils manipulent les lettres à leur guise. Se dotant presque d'une «licence rappologique», ils n'hésitent pas à tourner et retourner les lettres. Ils parviennent, par ces acrobaties, à créer au-delà des effets sonores, un produit d'art en «épluchant» lettres ou chiffres. C'est ce procédé de structuration que Mamadou Dramé appelle *l'épellation* tout en précisant que «dans le précédé ainsi appelé, il s'agit d'épeler les lettres ou les chiffres qui permettent d'écrire le mot, ainsi pour le saisir, il faudrait faire appel à l'écrit»[8].

> B- Bebe ci rap bi mala ci jitu
> I- Indisciple 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 Dabby Bibson danga mana fen. (Xuman & Bibson. „Waas'', *Frères ennemis*)[9],

Aussi arrive-t-il que les rappeurs, dans un jeu de chiffres, épellent une date comme peut l'illustrer cet extrait:

> Un-neuf-neuf, huit' (Rapadio)
> Attum ben jurom ñent jurom ñett
> (l'année un, neuf, neuf, huit)[10] [Mis en gras dans le texte initial].

[7] Julien Barret, *Le Rap ou l'artisanat de la rime*, Harmattan, Paris, pp.44-45.

[8] Mamadou Dramé, *op. cit*., p. 89.

[9] «B. Bébé dans le rap, je t'y ai précédé/ I. Indiscipliné comme un fils adoptif/ B. Bandit saleté, on t'appelait „le voleur''/ S. Sharifu, tu te cambres devant tout le monde/ O. Ordure, méfies toi, je mords dur/ N. Tout le monde te déteste en Daddy Bibson tu es un gros menteur)». Cf. Mamadou Dramé, *op. cit*., p. 95.

[10] *Idem*, p. 92.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

ou cet autre exemple, en posant une opération: «*1950+10, Sénégal jot indépendance*» [Mis en gras par l'auteur], (BMG 44, «Li dëkk bi laj», *Politichien*)[11].

Par ces deux illustrations sur l'épellation, Mamadou Dramé contribue à attester la particularité de l'esthétique du rap. Le rappeur ne se soucie pas en fait de la précision du message. Il reste convaincu qu'il s'adresse à un public initié et dépositaire de quelques clés d'interprétations du texte de rap. Toutefois, eu égard à cette façon de rédiger, il convient de reconnaître que le rappeur est un homme éduqué et cultivé. Même s'il s'adresse à une partie de la population, particulièrement les jeunes, il s'appuie sur des connaissances solides et fouillées. En passant par l'épellation des lettres à celle des chiffres, nous admettons qu'en dépit d'être argotique, le langage du rap est très recherché. D'ailleurs, au Sénégal, tous ceux qui ont à s'imposer sur la scène locale ou internationale ont fréquenté l'école. C'est fort de cette expérience qu'ils parviennent à manipuler à leur guise les langues dans les textes ils chantent.

5. Mélange[12] de codes

Au Sénégal, les rapports existant entre les langues locales (wolof, peulh…) et les langues internationales (français, anglais, etc.) expliquent les interférences linguistiques notées dans les textes de rap. Il est fréquent d'entendre des opus dans lesquels le chanteur (en solo) ou les chanteurs (en groupe) s'exprime simultanément dans sa (leur) langue maternelle et dans une autre.

De ce fait, les rappeurs n'hésitent pas de mélanger deux ou trois langues dans leurs chansons. C'est alors initialement dans le texte wolof que les rappeurs intégrèrent d'autres mots empruntés à d'autres langues. C'est ainsi qu'en français, comme le précise Dramé, les emprunts peuvent être des substantifs, des expressions ou des verbes. A ce propos, il souligne:

[11] *Idem*, p. 92: «(1950+10, le Sénégal accède à l'indépendance)».

[12] Pour ce point, nos références seront puisées de l'ouvrage de Mamadou Dramé, *Analyse linguistique et sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal*, Demiurg, Iaşi, 2010.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

> Les emprunts au français dans la construction de séquences en wolof ne se limitent pas seulement aux substantifs. On peut ainsi noter des verbes ou des mots relevant d'une autre catégorie grammaticale qui ont été utilisés pour jouer le rôle d'un verbe[13].

Il apparaît nettement qu'il y a un travail d'appropriation qui est fait. Le rappeur, dans une perspective de création, intègre dans son texte une langue qui n'est pas la sienne. De ce fait, tout en gardant la même phonie, il parvient à produire des sonorités. Il arrive alors que le rappeur intègre dans son texte wolof des substantifs en français dans le but d'avoir une harmonie musicale. Pour s'en convaincre, reprenons ce passage de Dramé:

> *Ñaata krik la armée di* ***engager*** *?*
> *Ñatta commando la armée bi di* ***libérer*** *?*
> *Ñu saani seni béret*
> *Revolter taxaw ci mbedd bi di* ***agresser.***
> *(*Rapadio «Live in da jungle» *Soldaaaru mbedd)*[14]

Pour des raisons techniques, le chanteur mélange deux codes linguistiques. Toutefois, il faut remarquer que l'intégration s'est faite de façon à construire une certaine harmonie. En fait, comme le rappelle Christian Béthune, «le rap est un genre musical»[15]. Fort de ce constat, Christian Béthune note:

> Rappeler ce fait n'est pas inutile. Même les commentaires les plus favorables à cette forme d'expression ont en effet tendance à privilégier les textes et considèrent souvent comme secondaire l'apport du rap à la musique. C'est oublier […] que „les débuts du hip-hop sont une affaire de musique et pas tellement de colère''[16].

On voit ainsi que cette caractéristique du rap fait sa spécificité par rapport au poème. En réalité, si ce dernier est fait pour

[13] *Idem*, p. 75.

[14] "Combien de recrues sont engagés par l'armée ?/ Combien de commandos sont démobilisés ?/ Ils jettent leur béret. /Se révoltent et sortent dans la rue pour agresser" (cf. Mamadou Dramé, *op. cit*., p. 75).

[15] Christian Béthune, *Pour une esthétique du rap*, Klinksieck, Paris, p. 61.

[16] *Ibidem*.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

être lu, le premier est spécifiquement écrit afin d'être scandé. Il demeure facile alors de constater que, sur ce point, le poème se différencie du rap. C'est en raison de cette musicalité que les rappeurs n'hésitent pas à intégrer des mots sans respecter leur usage particulier dans la seule optique d'avoir des effets sonores.

6. Une réflexion sur la pratique langagière

Mais plus que parler jeune, il est également un travail sur la langue. Un travail de recherche minutieuse du mot juste, du mot le plus fort mais aussi et surtout de la sonorité qui permet d'avoir une relation étroite entre la musique qui sous-tend le texte et le texte lui-même. En général, le rappeur qui en prend réellement conscience peut même aller jusqu'à réfléchir lui-même sur son processus d'écriture et ses choix langagiers. Dans Rappattitude on peut lire le texte suivant:

[…] Relancé par le flot
J'instaure la prose
Prose, symphonie des rimes
Rehaussant avec prestance
La qualité des mots
Oui des mots qui orchestrent ma musique
J'avance invariablement
Expliquant à chacun
Que mon délire est le rap
Le rap mon élixir
Alors admire !

Ce texte, qui joue avec le lexique musical et poétique et fait preuve d'un besoin littéraire latent que le rappeur a réussi à satisfaire grâce au rap. En «instaurant la prose», il établit l'usage du rap dont le texte constitue la base fondamentale. Ce n'est donc pas le son qui est mis en avant dans le rap, mais la parole: les mots «orchestrent cette musique» et l'éloquence devient son outil indispensable. Le corps social est désormais averti que c'est le rap, et non pas une autre pratique littéraire, qui constitue la quintessence de l'expression langagière d'une nouvelle jeunesse.

[...] Je rap, phase, façonne la phrase

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Caressant, domptant, sculptant les mots
Je maîtrise, que dis-je, j'excelle !
Je contrôle ce domaine à un point tel
Que les mots, les phrases, les sons, les rimes
Semblent être les victimes
De mon toucher, de ma pensée
De mes idées
De mon parler phrasé.

Emprunts. Dans le cadre de l'élaboration du lexique argotique, on note un processus de dérivation très productif. En effet, des substantifs empruntés au français sont utilisés en wolof dans la catégorie des verbes. Et pour ce faire on leur attribue des marques verbales du wolof.

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
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 lyrices saints ou un riddim saint
Prêchant comme un saint. (Daara J. «microphone soldat» *Xalima*)

L'épellation. *Dans le procédé ainsi appelé, il s'agit épeler les lettres ou les chiffres qui permettent d'écrire le mot, ainsi pour le saisir, il faudrait faire appel à l'oral.*

Parait qu'il y a un nouveau son qui nous pourrit oreilles

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Ils ont fait du hip hop leur bouc émissaire
Pour le compte du R.A.P. nourri à l'oseille !
Mettez moi du son, mettez moi du bon son
Ne soyez pas que de pions
Mettez moi du bon son *(Daara J,* «Microphone soldat»*, Xalima).*

J'explique, réplique, plus explicite dans mon lexique
Plus de hits truqués tronqués, que lylicis qui nous excitent
Plus de prods nazes à la pelle
Pour assouvir les besoins de sondage
Ou de quelques groupes entre fanas
Mécanisme vice, certains veulent être au T.O.P.
Comme par abracadabra, abracadabra.
(*idem*).
Sur ce flot, mes mots sonnent, résonnent
Mes paroles tuent comme les balles d'un gun
B.I.B.S.O.N., Daddy, Bibson (d'un esprit sans jours)
Voilà ton refrain) (Rapadio «Guddi town» *Ku weet xam ça bop).*

Ces mots qui ont été appelés demandent à être écrits pour pouvoir être déchiffrés. Ainsi on a successivement: Daara J, Rap, Top, Hip Hop, Froiss. Quelquefois, dans l'épellation on ne se limite pas seulement à disloquer les lettres qui forment le mot. Il arrive des fois ou on essaie de dire dans la séquence comment le mot doit être écrit.

Cette stratégie permet de savoir comment il faut écrire le mot épelé. Les rappeurs du groupe Daara J. l'appellent ***«rap scolaire»*** car selon eux il s'agit d'un exercice d'orthographe mais aussi d'une opération mathématique qui est posé avec le résultat donné à la fin de l'opération.

R + A + P + ADDIO = Rapadio
P +O + 2S + E = POSSE
O + M.+Z+.O = OMZO
L'épellation est aussi utiliséé dans l'évocation des dates.
Un- neuf – neuf – huit '(Rapadio)

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Attum ben jurom ñent jurom ñett
(l'année un, neuf, neuf, huit)
Une opération mathématique peut aussi être posée.
1950 +10, Sénégal jot indépendance (BMG 44**,** «Li dëkk bi laj», *Politichien*.)
(1950 + 10 , le Sénégal accède à l'indépendance).
Successivement nous avons les dates suivantes:
1.9.9.8.- 1.9.9.8. – 1.9.4.8 – 1.9.9.8.- (1950 + 10) = 1960.

La siglaison et l'acronyme. Elles consistent à résumer une phrase ou un groupe nominal en se servant uniquement des lettres initiales des mots qui servent à l'écurie. Souvent ces procédés peuvent être des moyens de donner un contenu à des mots en donnant à chaque lettre une signification.

FITNA: Fight To Impose Truth in The Nation of Allah (OMZO. *Politichien)*

FROISS: Front Revolution Name Organisé pour l'Instauration d'un Système Saint **(**P.Froiss «Kani» *Ah Siim)*

BAC: Brevet d'Aptitude au Chômage (Xuman & Bibson, «les frères ennemis»*)*

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

PS. Posonne Sénégal, ah non !
AFP. Association des Fainéants du Peuple
Beggu ñu
PDS: Parti pour Diggal Sénégal, non Parti pour Deffar Sénégal.

(Keur gui 2°mi temps)

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

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Les métaplasmes. Selon Bernard Dupriez, il s'agit d'un «terme générique désignant toutes les allitérations par adjonction, suppression, ou inversions de sons ou de lettres[2].

Il distingue différents types de métaplasmes.

1. Par addition – au début d'un mot *(prosthèse)*
   – au milieu d'un mot *(épenthèse)*
   – à la fin d'un mot *(paragoge)*
2. Par suppression – au début d'un mot *(aphérèse)*
   – au milieu d'un mot *(syncope)*
   – à la fin d'un mot *(apocope ou élision)*
3. Par déplacement *(métathèse)*
4. Par division d'une syllabe *(diérèse)*
5. Par synthèse *(synthèse)*.

Les abréviations. Dans le cas des métaplasmes par suppression, nous avons d'une part des abréviations qui se terminent par une voyelle (appelées apocopes en voyelle) et d'autre part des abréviations qui se terminent par des consonnes (appelées apocopes en consonne). Les apocopes en consonne sont plus nombreuses, c'est une technique traditionnellement utilisée:

Affectés par la crise du Biz,
Les M'C's de ma classe
Les microphones soldats tombaient en masse
Comme atteints de la variole (Daara J. «Microphone soldat», *Xalima*).

Mais l'armée me montre qu'elle est plus forte et me met en taule.

Les mots «biz» et ««prek» renvoient à «business» et «precsion» ce dernier mot a triplement été relexifié. Il vient de *pression*, cet appareil que l'on utilisait dans les bars pour servir la bière. Son nom vient du fait que le liquide sous pression et s'appelait «bière à pression». La relexification a donné «precsion» qui a signifié ensuite être ivre. Et c'est par abréviation qu le mot est devenu «prek».

Toujours à propos des apocopes des consonnes, on notera:

[2] Dupriez, *op. cit.*, p. 289.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

J'explique, réplique,
Plus explicite dans mon lexique
Plus de hits truqués, tronqués
Que de lyriques qui nous excitent,
Plus de prods nazes à la pelle
Pour assouvir les besoins de Sandaga
Ou de quelques groupes fanas).

Les mots «*mic*» [maik] et «*prod*» renvoient respectivement à «*microphone*» et «*production*». On notera dans «mic» le désir de rendre anglaise la prononciation du mot.

Pour les acopopes en voyelles, il y a:
A chaque foulée foulée
Mille milliers de coups de fouets déboulés des négriers installés
Qui inspectaient en opérant la marchandise étalée
Tels des étalons étalonnés, talonnés
Par les chefs colabo habillés qui voyaient
Des gris gris en la pièce d'Inde, pacotille, whisky… (Daara J., "Gorée", *Xalima*).

Le paragoge ou suffixation. Dans le procédé de création du lexique argotique, il arrive que l'on invente des mots à partir de deux langues avec une racine wolof et un suffixe puisé dans une autre langue. Cette langue est généralement le français ou l'anglais.

Les ondes sont pourries
Bourrées de, Bourrées de parasites
Je les détecte à la souris microphonique
Chronique, elle devient comme parabolique
Cette maladie rapologique (Daara J., «Microphone Soldat», *Xalima)*.

Je te parle de démocratie
Tu me réponds « dolécratie» PBS.

Les mots qui se rapportent à la néologie lexicale permettent de créer des mots en se servant de certains morphèmes. Ce qui donne au mot une allure grammaticale correcte.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

- Rapologique: Rap: racine français et anglais
  logique:suffixe français (sciencequi étudie)
- Rapologique: en rapport avec la science qui étudie le rap
- Dolécratie**:** dolé: racine française (force)
  cratie: (suffixe en français) qui signifie manière de gouverner.
- Dolécratie**:** Gouvernement par l'usage de la force
- Politichien: *politique*: racine française
  chien: suffixe français
- Politichien: les *politiciens* qui se comportent des *chiens*.

Mais ce n'est pas le seul procédé que nous avons eu à remarquer. En effet, en plus de l'alliance du wolof et du français, il y a le couple français – français. Langue ancienne telle que le **grec** ou le latin servant à créer des racines ou des suffixes, ainsi se retrouve t-on en plein dans la morphologie.

Cette maladie rapologique.

La décomposition de cette unité de sens laisse apparaître le schéma suivant.

Rapo: racine française pour désigner la musique Rap .

Logique: (de la racine grecque logos) pour mettre en exergue la science dont l'objet est le rap.

Tu parles de démocratie
Moi je vois dolecratie (PBS, «Explique», *NY.Paris, DKR)*.

- Dole: racine wolof qui signifie "force''
- Cratie: racine d'origine grecque (crotos) pour montrer le système de gouvernement.
- Dolecratie: gouvernement fondant sa légitimité sous la force
- Politichien yi fagal naňu ito bu bambino (Omzo, Gaston, Mister Kane, *Politichien*, «FITNA»)

Politi: racine de politique

Chien: employé comme suffixe

Ici nous avons placé un procédé très ironique visant à réqualifier le mot *«politicien»* pour montrer la partie la plus hideuse.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Pacostyle**:** (titre d'un morceau de Pacotille contenu dans *Ennemi public N°1.*

«Pacostyle» est un morceau qui décline le style de Pacotille. Nous avons comme le suffixe 'paco' qui veut dire 'pacotille' et 'style' comme le suffixe. On se trouve ainsi dans la néologie lexicale.

7. Rap et poésie

Chantal Lambreschts et alii définissent le rapport ainsi: «Lien ou relation entre deux ou plusieurs choses»[17] ou bien et un «élément commun à certaines choses et que l'esprit peut percevoir; similitude»[18]. Un enseignement majeur est tiré de cette conception, c'est-à-dire que le mot renvoie à une sorte de ressemblance, de point de convergence. C'est dans cette optique qu'il serait pertinent de mentionner l'acception de Claude Blum et alii à ce sujet. Ils soutiennent qu'il s'agit en réalité de: «conformité, analogie, ressemblance»[19]. Il sera alors question, dans le cadre de cette partie, de dégager les éléments qui lient le poème au rap ou vice versa. A ce propos, la remarque de Julien Barret trouve tout son intérêt. Il écrit:

> Ce qui, dans le rap, évoque volontiers la poésie […] c'est une conception particulière de la chose poétique, une façon d'envisager l'écriture comme un travail d'artisan. […] Etonnante coïncidence, car ce qui fait le style d'un rap aux yeux de l'amateur, c'est surtout la structure formelle, les rimes, le rythme… D'ailleurs, si le rap peut être apparenté au genre poétique, c'est en tant qu'il procède d'une technique de composition formelle exigeante […][20].

Dès lors, un constat semble généralement partagé, ces deux formes d'expression artistique ont en commun la particularité d'être de la musique. Pour l'un comme pour l'autre, ils sont, en

[17] Chantal Lambrechts [sous la dir.], *op. cit*., p.1157.
[18] *Idem*, p.1157.
[19] Claude Blum [sous la dir.], *op. cit*., p.1150.
[20] Julien Barret, *op. cit*., p.131.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

tout cas à leur début, créés en vue d'être scandés. C'est d'ailleurs la pertinence qu'il y a à vouloir faire découvrir le texte poétique par le rap.

Le rythme. C'est l'accent[21] qui confère à un vers sa mesure et cette dernière détermine le rythme. Il y a donc tout un enchainement pour arriver à une fin: la musicalité. Mais, le poème enseigné en classe étant rédigé dans un style qui ne plait pas assurément à l'élève, on pourrait lui faciliter la compréhension de ces textes en lui proposant une forme artistique proche de la poésie, à même de susciter la curiosité des élèves.

Le rap est d'une façon générale bâti autour du rythme ou *tempo*[22] et les rappeurs mettent beaucoup d'énergie dans leurs textes afin de faire sentir leur musique. C'est fort de ce constat que Julien Barret atteste:

> Cette notion de rythme, consubstantielle à la forme poétique, le rap la retrouve, la réinvestit et lui rend tout son sens. Alors que la poésie classique est régie par une métrique régulière, la musique rap est cadencée par un battement de mesure, ce qui renvoie à l'essence même du rythme. […] Le rythme des morceaux de rap est souvent binaire, en 4/4 par exemple. Cette binarité rythmique confère au texte une structure fermée […]. Il faut non seulement écrire dans le cadre d'un rythme souvent binaire,

[21] En français, un mot porte un accent tonique sur la dernière syllabe ou sur l'avant dernière syllabe si la dernière comporte le e muet. Dans un groupe nominal, ou groupe verbal, le mot le plus important porte l'accent du groupe.

[22] «Le rythme, le tempo du débit, considéré en tant qu'il est «posé» sur le rythme de la musique et qu'il le complète. Il résulte de la disposition des accents d'intensité et de la quantité de chaque son émis, c'est-à-dire de la durée (longue ou brève). Le rythme, qu'on définit en versification comme le retour d'un accent, tantôt régulier, tantôt alterné, est ici envisagé dans son sens premier (musical), comme un battement de mesure. Au tempo de la musique se superpose celui de la voix du rappeur qui peut jouer à placer les accents en correspondance ou en décalage avec l'instrumental, selon que celui-ci accélère ou ralentit la cadence de son débit. Le rythme peut être rapide ou lent, régulier ou irrégulier, monotone ou varié, en correspondance complète, partielle, ou nulle avec la musique» (cf. Julien Barret, *op. cit.*, p.167-168).

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

> mais il est également nécessaire de produire des rimes, et en grand nombre[23].

Alors, l'enseignant pourrait, par exemple, partir de cette réalité pour faire comprendre à l'élève le fonctionnement du tétramètre. En fait, au lieu de placer des accents, il le peut simplifier en un schéma du type 6/6 d'abord. Progressivement, il amènera l'apprenant placer les autres accents, car il connaît déjà la place de la pause centrale (césure). Tout comme dans le poème, le texte de rap est sérieusement rythmé, surtout eu égard au constat ci-dessus.

Par ailleurs, il est aussi possible de faire découvrir des aspects de rythme tels que l'enjambement, le rejet et le contre-rejet. Ces deux éléments constituent en poésie ce qu'on désigne sous le terme de phénomènes rythmiques. Le premier est conçu comme un «décalage entre la syntaxe et le rythme habituel du vers: une phrase commencée dans un premier vers déborde sur un deuxième vers, sans qu'il soit possible de marquer une pause ou un temps d'arrêt»[24].

Ces trois phénomènes rythmiques sont aussi bien présents dans le texte de rap. L'enseignant, par le prétexte de celui-ci, peut alors s'en servir. La présence combinée de ces trois éléments dans le rap est fort heureusement confirmée par Julien Barret. Analysant un opus du groupe Ärsenik intitulé *Boxe avec les mots*, il admet:

> La caractéristique essentielle de ce texte, outre une saturation par des échos sonores de toutes sortes, c'est la présence de multiples enjambements. Il s'agit d'une part, de contre-rejets, c'est-à-dire qu'un mot placé en fin de mesure appartient au groupe syntaxique de la mesure suivante, comme aux lignes 12, 13, et 14*:*
>
> je **lâche**/
> des bombes à chaque fois **Sache**/
> que l'heure «h» est proche **Tâche**/

[23] Julien Barret, *op. cit.*, p.122.
[24] Romain Lancrey-Javal [sous la dir.], *op. cit.*, p. 552.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

d'avertir tes proches avant le clash.

Et d'autre part, de rejets – un mot placé en début de mesure se rattache au groupe syntaxique de la mesure précédente –, comme aux lignes 34, 35 et 36:

Le jeunes s'mettent au/
rap très tôt Ils frappent/
la résistance est prête au/
micro.

La concentration d'un même procédé sur une étendue de texte limitée est symptomatique de la démarche d'écriture des rappeurs qui ne s'embarrassent pas des répétitions – ce principe de répétition constitue d'ailleurs l'un des procédés essentiels de l'esthétique rap[25].

Cette illustration est assez édifiante des phénomènes rythmiques. Ce texte de rap concentre une partie essentielle du rythme tel que l'on peut l'enseigner aux élèves. Avec ces vers si courts et faciles à retenir pour l'élève, car moins rigoureux, il serait loisible de lui faire comprendre le fonctionnement de l'enjambement, du rejet et du contre-rejet sans trop de peine. De ce fait, il retiendra que si le premier phénomène est à chercher sur toute l'étendue du vers, le deuxième se retrouvera à la partie gauche tandis que le dernier se situe toujours à droite et à la fin d'un vers.

La rime. En réalité, si les jeunes ont un goût très prononcé pour le rap, c'est en partie grâce aux sonorités, aux mélodies, à l'harmonie qui s'en dégagent. En effet, la beauté des textes émeut les jeunes écoliers, collégiens, lycéens ou étudiants.

Il se trouve d'ailleurs que, même si elle ne respecte pas toutes les règles de la versification, la production du rappeur, en *freestyle*[26] ou à travers un texte, repose sur la rime car le rap est

[25] Julien Barret, *op. cit*., p. 38.

[26] "Originellement sensé désigner une improvisation orale scandée et rimée sur un *beat* [Mis en italique dans le texte initial], il en est venu à prendre le sens de texte écrit sans thème précis, d'inspiration libre, où le rappeur balance ses rimes […] pour l'impact de leur sonorité plutôt que pour la cohérence d'un message" (cf. Julien Barret, *op. cit*., p. 51).

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

un «artisanat de la rime», pour reprendre une expression de Julien Barret. C'est sans doute ce constat qui mène Christian Béthine à affirmer: «Dans la formulation des rappeurs, 'rime' est souvent une synecdoque pour désigner le «rap» dans son ensemble; rimer, c'est rapper […]»[27].

Les férues du rap sont avertis par rapport à ce fait. C'est pourquoi, si le professeur peut partir de ce postulat. Il pourra alors amener les élèves à trouver facilement l'emplacement des rimes et les sonorités concernées. Pour donner plus de tonus à leurs textes, les chanteurs orchestrent leur production, sans forcément se soucier du sens des mots. Pour s'en convaincre, citons avec Julien Barret cet extrait d'une des chansons de Fabe:

Le lève tôt couche tard
Austère veston costard
Faiseur de fausses stars
J'orne mes murs de leurs posters
Baisse ton «ghetto blaster»[28]**.**

Il apparaît clairement que le chanteur ne se soucie pas de la cohérence de ses propos. Tout ce qui l'intéresse reste les sonorités qui se dégagent. C'est révélateur pour qui veut arriver à faire connaitre à un élève ce qu'est une rime en réalité. De ce fait, dans un travail en classe, on pourrait demander aux élèves de rédiger des «lignes», avec la possibilité de terminer chacune d'elle par le même ou des sons différents. Il est évident qu'au départ il produira un texte incohérent mais l'intérêt sera qu'il parvienne à exprimer librement ses sonorités et à les fixer une bonne fois pour toute. Dans un atelier ultérieur, le professeur l'aidera à varier les rimes.

Jeux sur les mots. Nous avons choisi d'intituler ce point ainsi pour la simple raison que le rap tout comme le poème sont en réalité rédigés avec en filigrane une envie de jouer à travers les mots. Précisons d'abord que les éléments que nous tenons à élucider ici peuvent être rangés dans la rubrique étudiant la rime.

[27] Christian Béthune, *op. cit*., p. 98.
[28] Julien Barret, *op. cit*., p. 74.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Seulement, vu leur originalité[29] nous avons jugé opportun de les étudier ici. Il s'agit de figures assez musicales comme le calembour et la paronomase.

Le premier élément est défini par Claude Blum et alii ainsi: «Jeu de mots fondé sur une ressemblance de son et une différence de sens»[30]. Il demeure alors clair que le rappeur, par cette technique, se joue des mots afin de créer des sensations mélodieuses. Cette définition est partagée par Mamadou Dramé qui soutient: «Le calembour est un procédé qui permet de dire un mot qui semble ordinaire en lui donnant à travers l'agencement des morphèmes qui le constituent un autre sens»[31].

Cette véritable preuve de création artistique paraît linguistiquement intéressante. En effet, sa conceptualisation pourrait permettre à l'élève d'enrichir son vocabulaire et d'améliorer son niveau de langue. C'est apparemment un jeu, mais il n'est pas aisé à réaliser. Observons la technique chez DJ Awadi du Positive Black Soul avec le commentaire qu'en fait Mamadou Dramé:

> *Tu parles* de gouvernement
> *Tu dis* qui gouverne ment
> *Et tu fais partie* du gouvernement
> *Celui là même* qui gouverne et ment [Mis en valeur en gras par l'auteur].
>
> (PBS, *«Révolution», Révolution,* 2000)

Apprécions d'abord l'enchainement, la cohérence. Contrairement à ceux qui pensent que le rap n'est pas un texte assez solide, ce passage est une épreuve pour témoigner de la vivacité et de la richesse du rap. Cela prouve que le rappeur est un homme instruit et averti. Par voie de conséquence, son inspiration peut servir à l'élève dans le cadre de sa formation. En effet, la réali-

[29] Au cours de nos modestes recherches, nous n'avons pas malheureusement pu trouver des exemples extraits de poème afin d'étayer ce point. Il est rare d'en trouver d'ailleurs dans un poème versifié. Rappelons notre propos de départ: seul les poèmes versifiés serviront pour nos illustrations poétiques, le champ de la poésie étant large.

[30] Claude Blum [sous la dir.], *op. cit.*, p.184.

[31] Mamadou Dramé, *op. cit.*, p.110.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

sation un texte pareil attestera ses performances linguistiques. A travers l'extrait ci-dessus, Dramé appelle d'ailleurs à l'analyser, nous découvrons dans ce bout de texte la présence de déterminant, de verbes, de pronoms relatifs, etc.

L'autre procédé qu'il conviendra d'étudier à présent est la paronomase.

Selon Jean-Marie Pruvost-Beaurain, la paronomase est, en rhétorique, une «figure qui consiste à assembler des mots de sens différents mais de sonorités voisines»[32]. Le terme d'assemblage explique que c'est bien une technique de montage. Tout rappeur qui prétend alors la faire doit disposer d'une bonne maîtrise de la langue d'expression pour réussir son art.

Barret renchérit la définition en soulignant:

> La paronomase est aujourd'hui un outil de base du rap français, celui qui sert à forger la plupart. Cette figure, qui consiste à associer des termes proches phonétiquement et dont le sens diffère, symbolise bien l'esthétique du free-style. […] De par sa structure, la paronomase élargit le champ des possibilités d'associations de mots à la rime. En effet, la rime apparie deux lexies dont la fin réalise une identité phonique. En désignant le lieu où se réalise l'homophonie (la fin du mot), la rime réduit les possibilités d'associations et induit une espèce de régularité, de monotonie dans le déroulement du discours[33].

L'enseignement à tirer est que cette figure, voisine du calem-bour, paraît être une composante de la rime. En fait, on peut la considérer, avec Assane Ndiaye, comme une rime «recherchée» qu'il n'est pas aisé de réaliser. Un niveau de langue et de culture respectable est obligatoire.

Initier l'élève à une telle technique, lui permettra de jouer avec les mots puis de les placer dans le texte selon ses orientations ou son inspiration. A l'image du rappeur, il maîtrise les mots et leur sens. De ce fait, il sera en mesure de bien organiser

[32] Jean-Marie Pruvost-Beaurain, *op. cit.*, p. 825.
[33] Julien Barret, *op. cit.*, p. 72.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

sa production. Toutefois, attirons l'attention sur le fait que même ce procédé n'est pas uniquement un jeu de mots. C'est une preuve parfaite d'une maîtrise de langue. Ainsi que le précise Julien Barret, par la paronomase, on pourrait découvrir des grands de la poésie française. Pour s'en convaincre, il cite deux extraits de rappeurs tout en indiquant dans ses commentaires à quel(s) poète(s) cela renverrait.

Voici le premier:

> T'es vu de loin comme **un phare, mais si**
> rappe tel un **infirme assis** «Go !» à ma **pharmacie**
> nous sommes experts en **médecine générale**
> pour les «face mc'» qui **se dessinent gênent et râlent.**[34]

Ceci est le commentaire qu'il en fait:

> Filée sur cinq mots et six syllabes, la dernière peut faire penser, de par complexité «funambulesque», à la rime évoquée[35] des Rhétoriqueurs[36]. Pour un peu, on atteindrait au vers holorime qu'affectionnaient les symbolistes et Alphonse Allais, consistant à construire une complète homophonie sur toute la longueur d'un vers[37].

Ce texte de Saïan Supa Crew ferait référence à trois types de poètes, globalement distants dans le temps même s'ils sont tous Français. En effet, la paronomase rappelle, comme le précise Julien Barret, aux Rhétoriqueurs (vers la fin du 15^{e} siècle), symbolistes (19è siècle) et à Alphonse Allais (l'un des maîtres du dilettantisme du 20^{e} siècle). Grâce à cet exemple de paronomase, Julien Barret prouve la transversalité existant entre le rap et la

[34] *Idem*, pp. 79-80.

[35] «La rime évoquée est à l'évidence une rime, autrement dit un jeu de sons et non un jeu de mots ou de sens […]. C'est leur association au sein d'une relation choisie qui crée le jeu de mots, le jeu sur le sens» (cf. Julien Barret, *op. cit*., p. 83).

[36] Terme inventé au dix-neuvième siècle pour désigner péjorativement des poètes de la langue française de la fin du quinzième siècle.

[37] «Dans ces meubles laqués, rideaux et dais moroses» pourrait aussi se lire «Danse, aime, bleu laquais, ris d'oser des mots roses».

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

poésie, qu'elle soit moderne ou classique. A ce dernier propos d'ailleurs, il donne une illustration.

Voici alors le second passage. Il l'emprunte au groupe de Fonky Family:

*Pourquoi on se **calmerait***
*on vit pas dans les **palmeraies***.[38]

Ce qui suit est le commentaire qu'il en fait: «Le principe prôné par les Classiques, Malherbe à leur tête, est ici honoré, soulignant l'antithèse entre la richesse et la violence[39].

A la suite des références précédemment mentionnées, Julien Barret choisi un autre exemple afin d'appuyer la pertinence de la paronomase. En effet, en faisant recourt à Malherbe, il tente de donner plus de vigueur à l'écriture de rap. Ce poète-grammairien est connu pour sa défense d'une discipline intellectuelle et technique. Il faut *discipliner* l'écriture poétique. Henri Mittérand et alii notent que François de Malherbe, en plus d'exiger des mots justes, «réclame une netteté, une même simplification dans la **syntaxe** [Mis en gras dans le texte initial][40].

Il apparaît que l'allusion à Malherbe n'est pas gratuite. Il s'agit là d'une invitation à accorder plus d'intérêt au texte de rap. A travers ce dernier, l'élève serait en mesure d'apprécier le poème. Il revient de ce fait à l'enseignant de choisir des extraits de chansons pouvant attester une partie de son cours qu'il entend donner. La rigueur dans la poétique resterait un combat commun aux rappeurs et aux poètes. Au professeur alors de passer par la paronomase du chanteur afin d'expliciter celle que l'on retrouverait dans un poème.

En mot, le rap entretient bien des relations avec le poème. C'est sans aucun doute ce dernier qui sert d'inspiration aux rappeurs. Ce qui fait la beauté d'un texte de rap ce sont les sonorités qu'il dégage. La musique reste aussi un élément fondamental du

[38] Julien Barrret, *op. cit.*, p. 80.
[39] *Idem*, pp. 80-81.
[40] Henri Mittérand [sous la dir.]. *Littérature: Textes et documents, XVIIe siècle*, Nathan, Paris, 1987, p. 41.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

poème. Les caractéristiques d'un texte poétique telles que le rythme, la rime, la musicalité, sont bien repérables dans un opus de rap.

Conclusions. En définitive, force est de reconnaitre qu'il est tout à fait possible pour le professeur de faire découvrir le poème par le prétexte du texte de rap. Il s'agira d'abord, surtout pour l'enseignant, de clarifier pour l'élève l'esthétique de chacune de ces deux formes artistiques. Partant du rap, il pourra asseoir, grâce à des astuces, l'écriture poétique. Il s'appuiera sur ce que l'apprenant, en tant que jeune, aime et apprécie, dans l'optique de l'inviter à percevoir les similitudes.

Le poème a en commun avec le rap des aspects essentiels comme le rythme, la rime et la musicalité. En effet, si l'on retrouve en poésie deux types de rythmes (binaire et ternaire), il est loisible de simplifier cette étude pour l'élève. Pour cela, le professeur passerait par le schéma binaire du rythme rap (4/4). De même, le travail intéressant sur la rime que l'on note chez les rappeurs est assez édifiant afin de faire découvrir cette même esthétique poétique. En effet, les chanteurs, dans la mouvance de donner plus de tonus à leur opus, veillent aux enchainements et aux arrangements des vers. C'est pourquoi il paraît pertinent d'enseigner la rime en faisant recours au texte de rap car certains d'entre eux contiennent des caractéristiques de rimes classiques (plates, croisées, embrassées, pauvres, suffisantes, riches). A cela, il conviendra d'ajouter les assonances, les allitérations que les rappeurs ne manquent d'utiliser.

L'enseignement du rap permettra alors de mettre l'accent sur l'esthétique de la poésie versifiée. Ainsi, le professeur partira des atouts de l'élève afin d'arriver à lui faire découvrir le poème. En réalité, tout part de la poésie pour en revenir. Au demeurant, eu égard aux difficultés inhérentes à la transcription, il ne sera pas toujours aisé pour l'enseignant d'avoir un texte de rap comme support de cours.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

8. Conclusions

D'après les tenants de la psychologie des apprentissages, l'enfant est l'acteur principal de ses propres apprentissages. Il n'apprend bien que ce qui a du sens pour lui. Il maitrise mieux quand il a apprend à travers le filtre social même si on admet qu'il n'apprend presque jamais seul. Ce qui peut l'intéresser, c'est ce qui est en rupture avec ce qu'il sait déjà u ce qui vient s'ajouter à ce qu'il savait déjà.

Comment alors utiliser le rap dans les classes de français. Plusieurs possibilités s'offrent aux professeurs: étudier les textes de rap en classe comme avec un poème de Senghor ou se servir du texte de rap pour atteindre d'autres objectifs tels que l'étude des rimes, du récit, l'étude ou la construction d'un texte argumentatif, ou encore étudier simplement le rap en tant que thème. Cette technique «d'apprendre en se distrayant» séduit les apprenants et leur fait aimer l'enseignement du français.

Bibliographie

Béthune, Christian, 2004, *Pour une esthétique du rap*, Klinksieck, Paris.

Diakhaté, Maïmouna & Samb, Amadou Makhtar (1999), *Thématique et Stylistique du rap – classe de troisième*, Mémoire de spécialité, Ecole Normale Supérieure de Dakar.

Dramé, Mamadou, 2006, «Rap et Négritude: même idéal, mêmes objectifs», communication prononcée lors du Colloque «*Contribution de la pensée de Senghor à la problématique générale de l'esthétique négro-africaine et l'enracinement des valeurs qui fondent la Francophonie: Quelles perspectives aujourd'hui pour une théorie de la sensibilité africaine dans un contexte mouvant du donner et du recevoir?*», 10-11 février 2006, Chaire Senghor de la Francophonie de Ouagadougou, Burkina Faso.

Moussa, Fall, 2003,"La baisse du niveau des élèves en français, mythe ou réalité (Le cas du Sénégal)", in http://www.sudlangues.sn/article75.html, consulté le 3 avril 2009.

Mazauric, Catherine, 2006, «Les rappeurs de l'Affrance: de la négociation identitaire aux pistes didactiques», in *Actes du des Journées Scientifiques des réseaux de chercheurs concernant la langue et la littérature: Appropriation de la langue française dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de l'Océan Indien*», in http://www.auf.org/IMG/qa-2091-300-interreseaux6js62006-03-dakar-actes.pdf.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)

Marc Martinez, Isabelle, *Le rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Peter Lang, Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Oxford /Wien.

Ndiaye, Tidiane & Ba S., 1996, *Le rap francophone dans le programme de français*, Mémoire de spécialité, Ecole Normale Supérieure de Dakar.

Rubin Christophe, 2002, «Le texte de rap: une écriture de la voix», in *Actes du XXIIème colloque d'Albi: Langages et signification. L'oralité dans l'écrit… et réciproquement*, CALS et CPST de l'Université de Toulouse 2 Le Mirail.

Rubin, Christophe, 2003, «Un défi à la sémiotique: l'esthétique des textes de rap», in *Sémiotique et esthétique* (dirigé par Françoise Parouty-David et Claude Zilberberg), PULIM, Limoges.

Vicherat, Michel, 2001, *Pour une analyse textuelle du texte de rap*, Harmattan, Paris.

http://www.afriblog.com/blog.asp?code=rapgalsen&no_msg=5185
www.kingsize.sn
www.rfi.fr/lffr/questionnaires/114/questionnaire_500.asp
http://rappoetique.over-blog.com.

BDD-A17751 © 2012 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.170 (2026-09-08 21:30:14 UTC)