

RAP ET DIDACTIQUE DU FRANÇAIS

Delwendé Léa Delphine BOUGOUMA
Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso
boudelp@gmail.com

Résumé : cette étude vise à montrer que le texte rap peut se prêter à diverses analyses en classe de français. Il peut être utilisé comme support didactique et être exploité à l'image du texte classique en cours de français. Le rap intéresse les jeunes. Leur intérêt pour le rap peut se justifier du fait que ce soit un genre musical qui parle aux jeunes, aux élèves. Les thèmes développés dans le rap les intéressent. C'est un genre musical qui affecte les jeunes scolarisés, touche leur sensibilité de par les thèmes abordés. Hormis les thèmes développés, l'intérêt des jeunes pour le rap peut se justifier aussi par sa fonction cryptique. Le rap permet aux jeunes de créer des codes dans la langue, ce qui les permet de se différencier des adultes. Le rap leur donne, également, l'occasion de jouer avec les mots et de se familiariser avec le lexique. Le rap peut, dans ce cas, être un facteur de stimulation, de motivation pour les élèves. Il peut, à notre sens, être un moyen de facilitation de l'apprentissage du français. Pour captiver les élèves, chaque enseignant devrait user d'astuces et mobiliser toutes ses compétences pour intéresser les apprenants à son cours, en tendant vers les centres d'intérêt des élèves afin de les capter pour les activités. C'est ce qui nous pousse à nous fixer pour objectif dans la présente étude de montrer que le rap peut faciliter la didactique du français, en ce sens qu'il peut être un support dans les activités pédagogiques. Notons, tout de même, que nous n'avons pas la prétention de proposer un enseignement du rap en classe de français mais de présenter plutôt une pédagogie avec le rap, axée sur l'intérêt de l'apprenant. Nous avons pour vision de montrer que l'on peut utiliser le rap pour apprendre le français. Cette pédagogie peut être axée sur l'application des outils d'analyse du texte classique au texte rap.

Mots-clés : rap, hip-hop, didactique, verbe, français.

RAP AND FRENCH DIDACTICS

Abstract: The study aims to show that the rap text can lend itself to various analyses in French class. Their interest in rap can be justified by fact that it is musical genre that speaks to them, touches them. The themes developed in rap interest them. It is a musical genre that affect young people in school, affects their sensitivity through the themes addressed. Apart from that, the interest in rap can also be justified by its cryptic function. Rap allows young people to create codes in the language, which allows them to differentiate themselves from adults. Rap also gives them the opportunity to play with words and familiarize themselves with the lexicon. The rap can in this case be a factor of stimulation, of motivation for the pupils. In our opinion, it can be a vehicle for learning french. Indeed, to captivate students, each teacher should use tricks and mobilize all his skills to interest learners in his course. This one must tend towards the centers of interest of the pupils in order to capture them for the activities. This is what prompts us to set ourselves the objective in this study of showing that rap can facilitate the teaching of French, in the sense that it can be a support in educational activities. Note, all the same, that we do not pretend to offer rap teaching in french class but rather to present a pedagogy with rap, focused on the interest of the learner. Our vision is to show that we can use rap to learn french. This pedagogy can be focused on the application of classic text analysis tools to rap text.

Keywords: rap, hip-hop, verb, didactic, french.

Introduction

Le rap est un genre musical d'origine américaine, appartenant au mouvement culturel hip-hop, apparu au milieu des années 1970 dans les ghettos. Christian BETHUNE (2003), dans ce sens, affirme :

Pour le côté rap-poésie, la première forme connue était le "holler". Il se construit de paroles brèves, rythmées en appel-réponse avec des sonorités créolisées, africaines-anglaises, entendues sur le lieu du travail ; le rap trouve ses bases fondatrices dans la culture afro-américaine dès les années 1920.

Christian BETHUNE (2003, p.23)

Ce genre musical a acquis une certaine popularité au fil des ans et a réussi à s'imposer un peu partout dans le monde et dans le paysage culturel comme genre majeur. Le rap est devenu un fait social, culturel, commercial, prospère. Il est écouté par bon nombre de jeunes et cela ne réduit plus aux jeunes des quartiers précaires. Il fait partie des usages particuliers de la langue française, langue apprivoisée par les rappers burkinabè. C'est une langue marginale, à cause des nombreux stéréotypes à son sujet, mais qui mérite d'être analysé, car il peut être d'un intérêt capital pour la littérature. Il peut faciliter la didactique du français. Notons, cependant, que le choix de ce thème peut se justifier de diverses manières. Aujourd'hui, l'on constate un certain désintérêt des apprenants pour la classe de français. Ce détachement se manifeste de diverses manières : désertion pendant les cours, manque de motivation ... L'on note, parallèlement, leur intérêt pour le rap, en ce sens qu'ils utilisent le parler du rap dans le milieu scolaire bien que ce parler n'y soit pas autorisé. L'on constate l'usage de ce parler dans la cour de l'école, en classe et même sur des copies de devoir, bien que cela soit proscrit. Le verbe étant un constituant essentiel dans la construction d'une phrase verbale, nous nous sommes axée sur ce constituant obligatoire pour mener cette analyse. De ce qui précède, nous nous demandons si le rap ne peut pas être un moyen de facilitation de la didactique du français. Ne peut-il pas être un outil de captation pour intéresser les jeunes au cours de français ? De cette problématique, l'hypothèse suivante a été émise : certains éléments culturels, tel le rap, pourraient faciliter la didactique du français en ceci que le rap pourrait être un moyen de captation pour intéresser les jeunes au cours de français. Pour l'atteinte de cet objectif, nous nous sommes inspirée de certaines approches, principalement, celle de la théorie de l'équivalence, utilisée par des spécialistes en sciences du langage comme R. JAKOBSON, N. RUWET, L. MILLOGO, Y. DAKOUO dans l'interprétation du texte littéraire. Le texte rap peut être exploité au premier, tout comme au second cycle. Mais avant tout, il nous semble capital de définir au préalable des critères pour le choix du texte, au regard des nombreux stéréotypes qui existent sur ce genre musical. Nous retenons, en ce sens, quelques principes qui nous semblent importants : le lexique ; les figures de rhétorique ; une moindre fréquence d'emprunts et d'interférence linguistique ; une moindre fréquence de mots et d'expressions à caractère vulgaire et violent.

La pédagogie par le chant nous paraît moins fastidieuse et plus intéressante car, chanter les paroles à plusieurs reprises est moins irritant que répéter un texte. Autrement dit, l'on a du plaisir à reprendre une chanson, à plusieurs reprises, jusqu'à la maîtriser complètement, alors que la répétition du texte devient, entre temps, désagréable. L'on retient donc aisément les paroles d'une chanson que celles d'un texte. La chanson peut donc faciliter la répétition. La musique rap peut être un support qui évite la répétition harassante et une aide à la mémorisation. Comme nous

venons de le voir, l'on a du mal à écouter le même texte plusieurs fois, alors qu'avec la musique, l'écoute devient agréable. Dans cette optique, Janine COURTILLON affirme :

Il y a un fait sous-estimé, et pourtant souligné par les chercheurs qui travaillent sur la mémoire : on mémorise mieux un élément lorsqu'il est lié à une situation où l'affectivité est impliquée et l'intonation prépondérante, que quand il faut faire appel à l'analyse du système linguistique [...].

Janine COURTILLON (2003, p.38)

Le rap peut, par conséquent, enrichir le cours de français et l'agrémenter. Dans la présente étude, nous nous attelons à le traduire à travers l'usage du verbe dans les chansons de trois rappers burkinabè : Basic Soul, Smockey et Yeleen. Ainsi, le verbe peut participer à la poéticité textuelle. Cela peut se percevoir à travers l'usage des rimes dans la construction du verbe, des figures de son récurrentes et des équivalences qui paraissent dans la construction du verbe.

I. Poétique et construction verbale

La poétique se penche sur les choix opérés par un texte, un écrivain ou une école dans cet ensemble de possibles. Cette étude permettra de découvrir les principes d'écriture propres à ces artistes. Louis MILLOGO (1994, p.31) distingue plusieurs types de parallélismes : les équivalences syntaxiques ; les équivalences prosodiques ; les équivalences phoniques ; les équivalences sémantiques. D'après lui, ce sont des similitudes qui peuvent caractériser un texte au niveau syntaxique, prosodique, phonique et sémantique. Le verbe participe à la construction de ces parallélismes.

1.1 Les équivalences syntaxiques et sémantiques

D'abord au niveau syntaxique, l'on note des similitudes au niveau de la structure syntaxique des vers ; le verbe participe à la construction de ce type de parallélisme. À titre illustratif, on peut citer ces vers du refrain de "On est tous innocents" (Smockey : 2008) :

° Il / l' / a provoqué...../faux
 Il / l' / avait cherché..... / faux
 S / Pron. / V / Adv.
 On / a / l' / unité / ...faux/
 On / a / le / progrès / ... faux/
 On / a / la / justice / ...faux /°
 S / V / D / C.O.D. / Adv. /

Considérons ces vers ci-dessus ; les deux premiers vers sont syntaxiquement identiques ; autrement dit, ils ont la même structure syntaxique de même que les trois derniers vers. Au-delà du parallélisme syntaxique constaté dans ces vers, l'identité de la structure syntaxique n'est pas fortuite. La reprise du même syntagme verbal constitué du verbe "avoir" et d'un constituant obligatoire (l'unité, le progrès, la justice), complément d'objet direct (C.O.D.), traduit une sorte de martellement sur le dilatoire créé parfois par le politique. Les trois C.O.D. (*unité, progrès, justice*) sont des mots abstraits, insaisissables. Bien que le verbe "avoir" exprime "la possession", pour

l'auteur, ce ne sont que des mots vides de tout sens, des idées que l'on ne peut trouver ni sentir nulle part dans la société (burkinabè) ; l'unité, le progrès, la justice semblent hors de portée dans la société burkinabè quand bien même, ils traduisent la devise de ce pays. Il n'y a donc pas d'unité, ni de progrès, ni même de justice au Faso, alors que ces entités sont des symboles emblématiques de la nation. Hormis cela, l'on note aussi des parallélismes au niveau sémantique. Les équivalences sémantiques étudient le sens des mots par antonymie ou la synonymie. Le système verbal participe, également, à la construction de ce type de parallélisme ; à titre d'exemple, nous pouvons citer ces deux vers.

“En *maudissant* le sort et *bénissant* l'étranger” (Smockey, 2007)

“Des filles à moitié *nues*, d'autres à moitié *vêtues* (Basic Soul, 2000)

Au niveau sémantique, les gérondifs “en maudissant” et “en bénissant” s'opposent du point de vue du sens, de même que les participes passés employés comme adjectifs qualificatifs “nues” et “vêtues”. L'auteur rapproche des choses afin de mieux les opposer. Mais qu'en est-il des parallélismes au niveau prosodique ?

1.2 Les équivalences prosodiques et phoniques

Ces constructions sont aussi présentes dans la chanson rap. Les équivalences prosodiques s'attachent à la métrique, au rythme, à la rime des vers ; considérons ces vers ci-dessous :

“On m'aurait dit que Thomas Sankara se s'rait fait buter

Qu' j'aurais pas donné ma révérence

On m'aurait dit que Congo et Zongo se s'raient fait “sixer” (sic)

Qu' j'aurais pas donné ma révérence”. (Smockey : 2008)

Au niveau prosodique, nous avons affaire à des rimes croisées avec une alternance de vers de même mètre, alternance de rime féminine et de rime masculine, pauvres. Si nous considérons la rime pauvre “buter”/“sixer” (néologisme), au-delà de l'harmonie imitative qui charme l'oreille, l'auteur, à travers ces infinitifs, veut insister sur son incrédulité sur toutes les théories qui entourent des assassinats politiques, comme ceux de Thomas Sankara et de Norbert Zongo. Il exprime son scepticisme quant à la part de vérité qui entoure ces dossiers politiques. Par ailleurs, l'on note aussi la présence des équivalences sur le plan phonique. Ces types d'équivalences valorisent le son. Pour nous illustrer, citons ces vers :

“Le “negro” fait toujours la Une de l'actualité

Mais jamais ne peut *revendiquer* ses intérêts

Dilapidés dispersés récupérés au nom d' la coopération” (Smockey : 2007)

Dans ces vers ci-dessus, il y a répétition notable du son [e]. La répétition de ces participes passés employés comme adjectifs qualificatifs, crée un effet d'insistance sur une certaine naïveté du “nègre” qui ne sait pas protéger ses intérêts. Pour l'auteur, les mass-médias spolient l'image du Noir, présenté le plus souvent avec une connotation négative. En somme, ces parallélismes jouent un rôle euphonique dans les chansons. Dans cette perspective, l'on peut dire qu'ils créent une sensation agréable à l'oreille. Hormis ces équivalences, la chanson rap est fondamentalement marquée aussi par certaines figures de son.

2. Quelques figures et la rime

2.1. Les figures

Le rap est un genre musical qui se démarque de par l'usage de nombreuses figures de rhétorique. Nous nous intéressons spécifiquement à ces figures parce qu'elles sont les plus récurrentes dans le corpus étudié et participent à la construction du verbe.

-L'homéotéleute

Du grec "homoiotéleutos", "semblable" et "teleute", "fin" ou "finalité", cette figure consiste en la répétition d'une ou de plusieurs syllabes finales homophones, soit de mots, de vers ou de phrase. La rime, dans ce cas, n'est qu'un cas particulier d'homéotéleute. Elle est considérée par certains comme la reine des figures dans le rap. Dans le corpus, l'on constate que le système verbal participe à la construction de cette figure. Bon nombre d'homéotéleutes sont à relever dans le corpus mais celles auxquelles nous nous sommes intéressée sont celles qui sont construites autour du verbe. À titre illustratif, considérons ces vers ci-dessous.

"Tu vois qu'on te balise et tes parents te verbalisent" (Yeelen : 2001) ;

"Les arguments se fondent et aux obsèques se confondent" (Yeelen : 2001)

A priori, nous avons dans ces vers de vraies homéotéleutes, en ce sens que la ressemblance phonique s'accompagne d'une identité graphique. Par ailleurs, des homéoptotes, en d'autres termes, des cas de reprises de désinences verbales sont également fréquentes comme ...s'arrête/ botte, s'taisent/se plaisent, ferait/ serait, courberont/ finiront...tous relevés chez Smockey (2007) dans ses chansons "Lettre ouverte", "O.N.G." et "Ma Dignité". Dans les deux premiers vers ci-dessus, au-delà de l'harmonie imitative créée par l'homéotéleute, les sonorités participent à la construction du sens. Dans le premier vers, l'homéotéleute met en relief, l'obstination d'un fils à partir pour l'aventure, face à l'opposition de ses parents. Dans le deuxième vers, elle traduit également une mise en emphase, mais cette fois-ci d'un militant de parti, épris de son parti au point d'y laisser sa vie. Notons que Smockey (2008) est celui qui use le plus de cette figure. Ces vers extraits du *Cycle* sont assez illustratifs.

"On a tous réalisé qu'on était pénalisé"

"On va pas passer notre temps à chanter"

"Une fois repéré une fois localisé

La caravane s'arrête et lui botte les fesses".

Dans ces vers également, l'homéotéleute crée un tout phonique cohérent généré par le système verbal. Ce tout phonique vise une mise en relief de la précarité de la vie dans le premier vers, de vains propos face à des oreilles peu réceptives dans les trois derniers vers. L'auteur veut traduire la désinvolture de l'autorité face à la souffrance de la jeunesse.

-La personnification

L'on note, également, la fréquence de plusieurs verbes personnifiés parmi lesquels l'on peut retenir quelques exemples à titre illustratif dans la chanson *Madi* de Yeelen (2001) :

1. "L'Afrique m'appelle,..."
2. "Il se dit que la chance lui *sourira* un autre matin"
3. " Afrique mon Afrique, *entends-tu* ce cantique
4. *Entends-tu* les pleurs d'une conscience patriotique
5. *Entends-tu* les pleurs d'un être désarmé".

Dans les exemples ci-dessus, le premier, ainsi que les trois derniers vers sont construits respectivement autour des verbes "appeler" et "entendre". Ces verbes se construisent ordinairement avec un sujet humain. Cependant, dans ce contexte, l'auteur les emploie avec un sujet inanimé, dénué de parole et d'ouïe. Par cette personnification du terme "Afrique", l'auteur laisse transparaître une interpellation adressée à toute l'Afrique. Il l'invite à une prise de conscience du problème du chômage qui affecte tant de jeunes africains. Dans le deuxième vers, une autre personnification est présentée. Le verbe "sourire", qui a traditionnellement pour sujet une personne, est ici aussi employé avec un sujet inanimé. Le rappeur par ce truchement, fait référence à un possible renversement de situation, notamment, une probable résolution du problème de chômage du personnage.

-L' énumération

L'énumération est une figure qui consiste à énoncer successivement des termes syntaxiquement équivalents par juxtaposition ou coordination. Dans le corpus, bon nombre d'énumérations sont construites autour du verbe. Considérons ces vers ci-dessous :

- ° Des feuilles **chiffonnées**, des cahiers **griffonnés**" (Confession, 3^{ème} couplet, VI1)
- ° Une fois **repéré**, une fois **localisé**" (Lettre ouverte, 1^{er} couplet, VI0)
- ° Laissons **parler** les gens, laissons les **dire**, laissons les **faire**, laissons les **croire**" (Lettre ouverte, 1^{er} couplet, V20)
- ° **Dilapidés**, **dispersés**, **recupérés** au nom de la coopération" (Ma Dignité, 3^e couplet, V7)
- ° Au lieu de trop souvent les **jalouser**, **vilipender**" (Ma Dignité, 2^e couplet, V2)
- ° **Divagant**, **errant de-ci de-là**" (Ismaël, 1^{er} couplet, VI9)
- ° Alors il **raccroche**, **décroche** et **prend** ses cliques et claques". (Ismaël, 1^{er} couplet, V23).

L'examen de ces vers nous laisse voir des énumérations portant sur le système verbal de chaque vers. Elles sont fréquentes dans les textes des trois rappeurs. Mais que peut justifier la récurrence de cette figure ? L'on note, tout d'abord, que l'énumération permet de passer en revue plusieurs aspects d'une même réalité, d'une situation. Elle permet, en outre, de maximiser la précision dans les descriptions. C'est le cas des vers VI et V6. En VI, l'énumération des participes passés employés comme adjectifs (*chiffonnées/griffonnés*) nous décrit l'espace dans lequel travaille le rappeur : un espace où jonchent des piles de feuilles et de cahiers chiffonnés et griffonnés, qui évoque l'insatisfaction de l'artiste en quête du mot juste. Ce qui le pousse à recommencer indéfiniment la rédaction de ses vers, dans l'objectif de les parfaire, ces piles ne traduisant pas avec efficacité sa pensée. Dans le sixième vers, l'énumération nous laisse percevoir les malaises d'un personnage (Ismaël), à travers son portrait. L'énumération permet, également, d'exprimer des contrastes d'une réalité. C'est l'exemple du vers V7. Les verbes énumérés dans ce vers ne sont pas sémantiquement équivalents. En effet, les verbes "raccroche et décroche" s'opposent au niveau sémantique. "Raccrocher" ayant pour sens " *accrocher de nouveau*" et "décrocher" conçu comme " *détacher un objet*", " *cesser de s'intéresser à quelque chose*". L'on note dans ce cas précis que le verbe "raccrocher" est employé intransitivement alors

qu'ordinairement c'est un verbe transitif. Le sens attendu dans ce contexte serait l'usage du verbe pronominal "se raccrocher" qui se définit comme "se cramponner à quelqu'un ou à quelque chose pour se sauver d'affaire". Cette énumération portant sur des verbes sémantiquement différents montre les contradictions qui animent le personnage. Elle traduit le chaos dans lequel se trouve le personnage Ismaël qui se démène pour améliorer sa situation et dénote ses vaines tentatives de se sortir de cette situation inconfortable. L'énumération marque, en quelque sorte, un aveu d'impuissance. Certaines des énumérations traduisent la volonté de l'énonciateur de tout dire ou redire par la répétition. L'énumération crée alors un phénomène rythmique qui met en parallèle des termes non seulement syntaxiquement, mais également, sémantiquement équivalents. L'équivalence syntaxique peut s'accompagner d'une équivalence sémantique. Elles sont les plus nombreuses dans le corpus. C'est l'exemple des vers V1, V2, V4 et V6. Ces vers nous laissent voir des termes synonymes juxtaposés, à l'exemple de : *chiffonnées/griffonnés ; repéré/localisé ; dilapidés/dispersés/récupérés ; divaguant/errant*. En somme, l'on peut dire que l'énumération a une valeur d'amplification. Elle traduit la quête du mot juste de l'énonciateur. Dans ce sens, l'on peut comprendre Claire BLANCHE-BENVENISTE (1997) lorsqu'elle stipule : « Lorsque nous parlons, nous cherchons les mots et en énumérons souvent plusieurs avant de trouver le bon ». Elle associe donc, l'énumération à l'oralité. Par ailleurs, la rime est aussi l'une des sonorités marquantes du texte rap.

2.2. La rime

Selon Jean MAROUZEAU (1969 : 24), « les sons du langage ont une qualité, une valeur indépendante du sens des mots dans lesquels ils figurent. » Ainsi, la rime est l'un des procédés stylistiques utilisé par le rappeur pour charmer son public. Elle se définit comme le retour du même son à la fin de deux ou de plusieurs vers. Elle est récurrente dans le corpus et a retenu notre attention. À titre illustratif, nous pouvons citer :

"Les chaînes de l'exil te tiennent, il faut partir
 Ici c'est sec, il faut s'en aller pour s'enrichir" (Le chemin de l'exil, V1-2)
 "Tu voudras plus répondre quand le village va t'écrire
 Tu diras que tu t'en fous quand ton père va te maudire"

Le Chemin de l'exil (V21-22).

Considérons ces vers ci-dessus. L'auteur fait ici aussi recours aux verbes dans la construction de ses vers rimés. Sur le plan métrique, les deux premiers vers partagent le même mètre : ils ont tous deux treize pieds. Ils partagent, également, la rime masculine, suffisante "-ir" (*partir /s'enrichir*). La même analyse peut s'appliquer aux deux derniers vers qui partagent la rime féminine "-ire". Les deux vers ont, également, le même mètre (quinze pieds chacun). Dans la construction du système verbal, la rime crée un effet de couplage, de symétrie et manifeste souvent des alliances sémantiques. La notion de "couple" ou "couplage" a été utilisée par plusieurs spécialistes des sciences du langage comme Louis MILLOGO (1984 : 31) et Yves DAKOUO (2002 : 63) dans l'interprétation du texte littéraire. On parle de couple ou "couplage" entre deux termes :

- "s'ils appartiennent à deux classes d'équivalence au moins ; en d'autres termes s'ils ont plus d'un trait commun ;
- à condition qu'ils recouvrent deux contenus articulables entre eux" (MILLOGO, 1984 : 31).

Dans les vers ci-dessus, cette alliance de sens peut s'apercevoir dans les rimes. Dans le premier couple, (...*partir*/...*s'enrichir*), l'on peut dire que les verbes à l'infinitif forment un couple de sens, celui de la quête de la richesse, alors que le deuxième (...*écrire*/...*maudire*) évoque "l'entêtement", l'indifférence, voire même la perte des valeurs du jeune exilé devenu indifférent aux préoccupations de sa famille restée en Afrique. Dans le troisième couplet de "*Votez pour moi*", le sème de la corruption est suggéré par le couple ... "*soudoyer* /...*acheter*," comme pour traduire les différentes formes de corruptions utilisées par l'homme politique pour parvenir à ses fins. Au-delà de l'harmonie imitative, la rime peut participer à la construction du sens dans le système verbal. Par ailleurs, le texte rap se caractérise aussi par la récurrence du langage figuré et des expressions figées dans la construction du système verbal. Mais quelle peut être la portée de ces usages dans le rap ?

3. Le figuré et les expressions figées dans la construction verbale

3.1. Le figuré

Dans les chansons étudiées, bon nombre de verbes sont employés au figuré. À titre illustratif, considérons ces vers :

"Il bataillait toujours avec dans la conscience de revenir au pays
Un plat que la honte interdira de dire oui" (Madi, premier couplet, V₃ et V₂₇)
"Entends-tu les pleurs d'une conscience patriotique
Entends-tu les pleurs d'un être désarmé" (Madi, deuxième couplet, V₁₋₃).

Dans les deux premiers vers, les verbes soulignés sont porteurs d'une périphrase. Le verbe "*batailler*" signifie "*lutter, travailler dur*" et "*interdira de dire oui*", "*accepter*" au sens propre. Par cette figure, l'auteur dénonce le problème du chômage des jeunes diplômés. Dans les deux derniers vers, le verbe "*entendre*", est porteur d'une personnification. L'auteur personnifie l'Afrique, représentée par le pronom "tu", sujet du verbe "*entendre*". Cette personnification sonne comme une interpellation à l'adresse du continent africain afin qu'il prenne conscience de ce problème qui mine la jeunesse.

3.2. Les expressions figées

L'on constate aussi que les rappeurs font aussi usage de nombreuses expressions figées. À titre de références citons :

"Le chien aboie et la caravane passe" (Yeelen, 2001)
"Période des vaches maigres...
...C'était ni vu, ni connu !" (Smockey, 2005)
"Balle qui roule n'amasse pas mousse
Qu'aucune balle ne roule sans une main qui la pousse".

L'usage des expressions figées peut témoigner d'une certaine maîtrise de la langue française. En dehors de ces procédés, le langage familier est récurrent dans la chanson rap. Mais que peut justifier l'intérêt des rappeurs pour ce registre de langue ?

4. Le registre familial dans le système verbal

Cette étude ne vise pas à analyser les trois registres classiques dans les chansons, mais à nous appesantir sur la langue familière dans la construction du système verbal. Ce, parce qu'elle nous semble récurrente et significative. Nous ne prétendons donc pas nier l'existence des autres registres dans le rap, puisqu'ils ont déjà été l'objet d'une étude dans un précédent travail (BOUGOUMA Delwendé, 2009 : 71). Nous remarquons, en effet, les signes du familier dans l'élaboration du système verbal. Nous nous attelons à montrer les manifestations de ce registre dans les usages et les constructions de certains verbes. Au niveau lexical, le familier se traduit par des termes comme dans ces constructions : "... elle s'est planquée", "...Je fous le camp", "...elle se fasse buter"; "...ils s'en foutent", "je me cale dans un coin", "l'emmerdeuse se barre" (chez Basic Soul). Au niveau de la syntaxe du verbe, ce registre se traduit par diverses troncations, principalement avec la suppression du "ne" discordantiel de la négation, la contraction de "tu", la troncation du pronom réfléchi "se" et de la préposition "de" dans les infinitifs, l'éliision du pronom personnel "il". À titre illustratif, on peut citer : "Tous ces frères qui s'taient .../", "on a pas le choix"/, "J'ai pas vu le mal que je faisais"/, "J'suis pas digne de toi"/, "faut que je becquette"/, "d'crever", "y a pas d'mer pas d'pétrole que des idées", "y a forcément un zozo qui la bloque avec son pousse". Le rap utilise fréquemment la langue populaire. Elle se caractérise par la fréquence des verbes les plus populaires de la langue française dans les chansons. Nous les analysons subséquemment. Cette langue populaire se traduit aussi par l'usage de verbes à caractère grossier comme nous pouvons le constater dans les exemples ci-dessous :

- "La caravane s'arrête et lui **botte** les fesses" (Smockey, 2008)
- "Je vous **sors** quelques sacs tac ...tac" (Smockey, 2007)
- "Tu **es** bête non ? Salopard" (Smockey, 2007)
- "Ce qui est très bête" (Smockey, 2007).

Dans ces exemples, nous constatons que le verbe est au centre de la construction de ce registre, même s'il est souvent soutenu par d'autres termes dans la phrase, à l'instar de "tac...tac" dans l'exemple numéro 4 et le terme "salopard" dans le vers 3. Dans les exemples ci-dessus, extraits des chansons de Smockey (2007 et 2008), ce qui lie les participants dans cette situation de communication, c'est leur précarité commune, leur intérêt commun pour les dons de l'humanitaire. Tous les acteurs dans ce cadre semblent être avisés des conditions de distribution de ces aides humanitaires, le milieu étant empli de toutes sortes de malversations. Ce registre sert donc de lien entre les différents acteurs qui partagent les mêmes codes pour mieux dissimuler leur fourberie. En dehors de ce registre populaire, expressif, couramment utilisé par des locuteurs peu instruits, l'on note aussi la récurrence du familier. Ce registre est très usité par les trois auteurs. Ce constat peut se faire, au niveau lexical, à travers l'usage de certains verbes appartenant à ce registre comme nous le laisse voir les exemples ci-dessous, extraits des chansons des trois rappeurs :

- "Tu diras que tu **t'en fous** quand ton père va te maudire" (Yeelen, 2001)
- "Et c'est comme ça que tu la jetteras parce qu'on t'**embête**" (Yeelen, 2001)
- "Il **bataillait** toujours avec dans la conscience de revenir au pays" (Yeelen, 2001)
- "Les fonds **sont dégages** mais ça profite à qui ? (Yeelen, 2001)
- "Aux bouches **cousues motus cousues** si bien cousues" (Smockey, 2007)

- °Laisse couler le refrain” (Smockey, 2007)
- °La vie est belle quand on bosse dans l’humanitaire” (Smockey, 2007)
- °O.N.G. y a rien à faire que d’bronzer et de se sentir aimer” (Smockey, 2007)
- °Y en aura pour tout l’monde, vous excitez pas” (Smockey, 2007)
- °C’est du business social quand même” (Smockey, 2007).
- °Si vous êtes sympas, je vous filerais en bonus” (Smockey, 2005)
- °Dites-moi ce qu’ils ont fait pour vous à part exporter votre blé” (Smockey, 2005)
- °... il bossait de plus belle” (Basic Soul, 2007)
- °Dans un système à l’horizon bouché” (Basic Soul, 2007)
- °Le nouveau bachelier débarque à l’université de Ouagadougou” (Basic Soul, 2007)
- °Notre gars grouille mais bob, le pays est sec” (Basic Soul, 2007)
- °Je me traîne vers ma baraque” (Basic Soul, 2000)
- °Faut que je me tire de ce trou à rat un de ces quatre” (Basic Soul, 2000)
- °Il faut la retrouver avant qu’elle se fasse buter” (Basic, 2007)
- °Sa tête a été mise à prix alors qu’elle s’est planquée” (Basic Soul, 2007).

De tous ces exemples, l’on constate que des modes personnels, l’indicatif est le plus récurrent dans la construction de ce registre. Les autres modes sont presque absents (l’impératif est employé une fois : “... vous *excitez pas*” ; le subjonctif est absent). Hormis ce mode, l’on constate, également, la présence des modes impersonnels avec l’infinitif (*couler, bronzer, exporter, buter*) et le participe (*cousues (3 fois), bouché*). En outre, le registre familier peut également se percevoir à travers les constructions interrogatives. Considérons les vers ci-dessous, extraits des chansons de Smockey (2007) :

- °Quoi ? Vous avez faim, soif ?”
- °Vous avez des problèmes de santé ?”
- °Vous cherchez à être hébergés ?”
- °Vous voulez quoi ? Vous voulez tout ?”
- °... tu crois qu’on va te donner l’argent cadeau comme ça ?” (O.N.G.)
- °Le bandit-chef peut pas gagner t’es fou ?
- °T’as pas la foi ?” (On est tous innocent).

Dans ces exemples, l’on constate que toutes ces interrogations appartiennent au registre familier. Elles sont toutes construites sous la forme S + V + (C). L’ordre habituel des mots dans la phrase déclarative est gardé et on adjoint un point d’interrogation. Seul le point d’interrogation indique qu’il s’agit d’une question (excepté le mot interrogatif *quoi ?* dans les vers 1 et 4). Ces constructions sont le propre de cet auteur (Smockey). Bien qu’il ait un niveau universitaire, il construit fréquemment ses questions au registre familier. Paradoxalement, Yeleen (2001), avec un niveau primaire et post-primaire, est celui qui excelle dans les constructions interrogatives au soutenu. Il utilise généralement l’inversion du sujet dans ses questions. En témoignent ces quelques exemples :

- °Où était-il quand la cruauté l’avait frappée ?”
- °Que faisait-il quand ses grands-parents l’ont amenée loin ?”
- °Allons-nous rester des témoins muets ?” (Sentier de la tragédie)
- °L’espoir est-il permis ?” (Confession)
- °Afrique mon Afrique, entends-tu ces cantiques ?”
- °Entends-tu les pleurs d’une conscience patriotique ?”
- °Entends-tu les pleurs d’un être désarmé ?” (Madi).

Comme, on peut le constater, Yeleen (2001) construit presque toujours ses interrogations avec l'inversion du sujet, caractéristique du registre soutenu. En ce qui concerne Basic Soul, il est à cheval entre le familier et le soutenu dans la construction de ses interrogations. À titre illustratif, on peut citer :

“Quelqu’un peut-il me dire où se trouve la paix ?”

“Qui peut me donner son numéro ?”

“... ça te choque ?”

“Faut-il sponsoriser les cours de nos lycées ?”.

De ce qui précède, l'on peut retenir que la langue populaire et familière participent à caractériser les chansons de ces rappeurs. Mais que peut signifier la récurrence du familier ? Le familier appartient à priori à la langue orale. Il est généralement utilisé entre des personnes partageant un lien familial ou amical. Sa présence dans le rap peut donc se justifier par le fait que le rap soit d'abord destiné à l'oralité, à des auditeurs avec lesquels le rappeur partage des liens affectifs. L'usage de ce registre de langue peut se justifier par le désir du rappeur d'utiliser le vocabulaire de la vie quotidienne. L'on pourrait dire que le familier, c'est l'apanage du rap, en ce sens que le rap soit un genre populaire, une musique de la rue et des ghettos. Par cette langue, le rappeur crée un rapprochement entre lui et son public. Le contexte de communication peut donc justifier ce choix : s'adresser à la jeunesse, dans son milieu de vie, utiliser les mêmes codes qu'elle, afin de mieux passer le message. L'artiste s'adapte ainsi aux différents milieux sociaux qu'il dépeint et crée une relation de proximité, de familiarité avec son auditoire. Son usage ne se justifie donc pas nécessairement par la non-maîtrise de la langue par les artistes étudiés, mais par le fait que le familier soit la caractéristique du rap. Notons, en ce sens, que les frontières entre les registres restent poreuses. Un même texte peut passer facilement des tournures familières à un style châtié, de termes vulgaires à des expressions raffinées. En plus, le rap est un brassage linguistique. De nombreux rappeurs plaident pour la maltraitance de la langue ou manifestent le rejet de la norme langagière. Une telle violence envers le bon usage de la langue française peut également s'expliquer par le rejet inexorable de la langue française, mais aussi traduire le désir de sa maîtrise. L'aversion à l'égard de la langue française peut être aussi perçue comme du ressentiment, car le bon usage porte sur le souvenir de l'échec scolaire et/ou des torts subis du fait d'une origine immigrée dans le contexte français. Le familier traduit un rapport très étroit entre le rappeur et son public, le rappeur se considérant lui-même comme un porte-parole de son milieu social ; NTM (groupe de rap français) ne le concevait-il pas comme un *“haut-parleur”*, et IAM comme une sentinelle ?

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que le rap peut être utilisé comme support didactique en classe de français, à l'instar du texte classique. Ce genre musical intéresse beaucoup les jeunes. De ce fait, il peut servir de moyen de captation pour motiver les apprenants à suivre les cours. Ainsi, nous avons montré, par une analyse axée sur le verbe, constituant obligatoire de la phrase verbale, la portée didactique du rap, à travers l'étude des équivalences, de quelques figures, de la rime, du langage figuré, des expressions figées et du registre familier. Cette analyse nous a

permis de savoir que le texte rap peut se prêter à diverses analyses littéraires et peut être d'un intérêt capital pour la littérature. Le rap joue sur l'émotion de l'auditeur. L'on pourrait donc exploiter cela pour créer le plaisir dans les apprentissages. Le rôle du pédagogue est de mettre les meilleurs outils dans les mains de l'apprenant. Il doit, dans ce sens, privilégier dans son apprentissage le contact de l'apprenant avec la langue, sans aucun jugement de valeur. Certes ce parler ne respecte pas souvent les normes de la langue classique, mais l'on ne doit pas pour autant ignorer sa présence dans les conversations quotidiennes. Nous ne nous érigeons pas comme défenseur du rap, mais voulons souligner que le rap n'est pas toujours antagonique à une langue correcte. Cela ne sous-entend pas non plus que n'importe quel texte de rap pourrait faire objet d'usage en classe. Nous estimons que nous devons rompre avec certains clichés sur le rap, au risque de mésestimer les talents de certains rappeurs qui manient bien la langue de Molière mais qui sont méconnus, alors que leurs textes pourraient avoir une portée didactique.

Références bibliographiques

- Bethune, C. (2003). *Le Rap, une esthétique hors la loi*, Paris, Autrement
Blanche-Benveniste C. (1997). *Approche de la langue parlée en français*, Paris, Ophrys
Courty, J. (2003), *Élaborer un cours de FLE*, Paris, Hachette
Dakouo, Y. (1988). "Poétique des équivalences et poétique générative, in *Analyses* numéro7, Université de Toulouse-Le Mirail
Marouzeau, J. (1969). *Précis de stylistique française*, Paris, Masson
Millogo, L. (1984). *Analyse poétique de "Pigments" de Léon Gontran Damas*, Thèse de doctorat de troisième cycle, Paris, III