

Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ?

Bettina Ghio



Pour citer cet article

Bettina Ghio, « Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ? », dans *Fabula-LhT*, n° 12, « La Langue française n'est pas la langue française », dir. Samia Kassab et Myriam Suchet, Mai 2014, URL : <https://fabula.org/lht/12/ghio.html>, article mis en ligne le 01 Mai 2014, consulté le 13 Janvier 2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.1148>

Bettina Ghio, « Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ? »

Résumé - Le rap français est couramment assimilé au parler des jeunes dans les banlieues populaires. Il est de plus accusé de prôner un art verbal qui néglige toute forme soignée de la langue. Mais une étude attentive des propos portant justement sur la langue, de la question de sa norme jusqu'à une définition de son rôle, montre que le rap entretient avec la langue française une ambiguïté intéressante. Loin d'être la simple reprise sociale et culturelle du parler des banlieues, le rap manifeste, contre toute attente, une véritable attraction pour la langue et soulève la question de son accès inégal dans le champ culturel.

Mots-clés - Langage poétique, Langue française, Norme langagière, Parler des banlieues, Rap, Violence verbale

Bettina Ghio, « »

Summary - French rap is often perceived as reproducing the colloquial language of lower-class suburban youths. Moreover, it is accused of promoting an artistic approach devoid of all preoccupation for linguistic norms and qualities. However, a careful study of rap lyrics, especially when they deal with the question of language, its norms and functions, shows that rap has developed an interestingly ambiguous relationship with the French language. Far from being a mere reflection of the speaking habits of a particular social and cultural milieu, French rap is unexpectedly yet indisputably attracted to the language, and raises the question of inequalities of access to it across the cultural spectrum.

Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ?

Bettina Ghio

Les études consacrées au rap français depuis les années quatre-vingt-dix insistent pour la plupart sur une présence importante du parler des banlieues populaires contemporaines et de la langue parlée dans les textes. Parler et rapper apparaissent même comme deux activités analogues où la spontanéité (facilitée par le langage de tous les jours) serait pour le rappeur plus importante que le respect des normes langagières. Certaines de ces études suggèrent même que le rap met en œuvre un art « de mal parler avec du talent¹ ». En parallèle, la plupart des dictionnaires qui ont recueilli depuis trois décennies le parler des banlieues insistent dans leur préface sur son lien indissociable avec le rap ; soit parce que celui-ci est l'écho le plus retentissant de celui-là², soit parce que le parler des jeunes dans les cités est rythmé par le rap³, ou parce que ce dernier met en mots – comme ne le fait aucune autre expression culturelle – le monde de la banlieue⁴. Le dictionnaire *Lexis* propose même un dialogue croisé entre le linguiste Alain Rey et le rappeur Disiz la Peste comme pour prouver l'autorité égale du statut de rappeur et de linguiste face au parler de la banlieue⁵. De plus, le rap est considéré dans ces dictionnaires, au même titre que le roman, le cinéma et la BD, comme participant à la « reprise sociale et culturelle⁶ » de ce parler, et donc comme un moyen précieux pour repérer ses termes.

Ce parler des cités et le parler familial apparaissent de toute évidence dans de très nombreux morceaux de rap qui investissent le paysage culturel français depuis son émergence au milieu des années quatre-vingt. Le plus souvent, les termes propres de ce parler renvoient à l'entourage familial, au milieu de vie et à l'institution policière, mais, à part les cas bien connus de quelques rappeurs réputés pour les formules familières et vulgaires de leurs textes – comme Ministère AMER (1995) ou Booba (2000-2013) – dans la majorité des morceaux du marché musical du rap

1

2

3

4

5

6

français c'est le registre courant qui domine. Ce dernier est mêlé à des termes et des tournures du parler des cités ou de la langue orale, mais aussi à des termes savants – voire même en désuétude – et maintes fois à des constructions soignées et littéraires. Un même texte peut très facilement passer des tournures familières à un style châtié, des phrases de l'oral familier à des tournures de l'écrit, ou encore employer des mots vulgaires comme d'autres raffinés et peu usités. C'est donc à partir de ce trait singulier du rap français, un vrai brassage linguistique⁷, qu'il faudrait interroger les textes sur ce qu'ils montrent à propos de la langue française. Comment se positionnent-ils d'abord face à la norme langagière et ensuite face à la langue en tant que concept ? Car, dans le mouvement incessant entre insolence et éloge de la langue et de sa norme, le rap français soulève une contradiction intéressante qui mérite d'être analysée.

Un mal parler talentueux?

Un *clash* entre les rappers Oxmo Puccino et Bauza, où suivant le modèle de la « vanne » et de la « vantardise » chacun d'eux profère une série d'insultes et de moqueries envers l'autre⁸, est particulièrement intéressant car pour se vanter de la qualité de son propre rap, chacun fait l'éloge d'une écriture en dehors de la norme. De nombreux propos du texte plaident pour la maltraitance de la langue, comme ceux qui introduisent le morceau (« Les gens me disent inhumain, j'ai une mine aiguisée / Même les yeux bandés, j'écris d'une main⁹ ») ou d'autres qui manifestent ouvertement le rejet de la norme langagière : « Nique les règles grammaticales, on est pire que des animaux ». Une telle violence envers le bon usage de la langue peut se comprendre de prime abord comme le rejet implacable de celle-ci. Mais une lecture sans *a priori* de ce type de propos au fil du texte peut montrer contre toute attente que la maltraitance de la langue traduit à l'inverse le désir de sa maîtrise, et que ceci ne serait pas sans rapport avec la tension existante dans les conditions sociales de l'accès à cette maîtrise. Cette question est encore plus nette dans d'autres propos qui ajoutent le thème de la crispation face au système éducatif : « Je noie la misère dans les textes pas dans des tonneaux de bière/ Je dis que l'école ce n'est pas pour moi, même si j'ai les teu-no de Pierre ». Cet énoncé illustre, outre un complexe scolaire personnel, des tensions collectives entre l'école républicaine et des populations issues de l'immigration postcoloniale. Le patronyme « Pierre » renvoie de toute évidence au Français « de souche » par opposition à l'origine immigrée des rappers¹⁰, et l'évocation des résultats scolaires (par « teu-no » verlan

7

8

9

des « notes ») montre que dans la logique institutionnelle, ils varient selon l'origine culturelle des étudiants.

Nous ne pouvons pas entendre ces derniers propos sans reconnaître leur écho avec la question qui a traversé les romans dits « beurs » des années quatre-vingt, comme *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* et *Le Gone du Chaâba*¹¹. Dans ces romans, les jeunes narrateurs racontent la violence qu'imposent les écarts entre culture légitime française et culture d'origine, dont les différences se manifestaient essentiellement par les écarts dans l'accès à la langue. La question de la langue, au cœur de ces romans, mène en même temps à une dénonciation, non pas tant de la difficulté de grandir entre deux cultures, que du fait que la culture d'origine est perçue comme inférieure par rapport à la nationale, et surtout que la culture légitime se présente presque comme impénétrable. De cette manière, le décalage culturel qui vient des parents non francophones (et *a fortiori* lorsqu'ils sont illettrés) apparaît pour les jeunes narrateurs comme la difficulté majeure pour s'instruire dans les conditions adéquates et incorporer les normes langagières et culturelles. Dans *Le Gone...*, par exemple, la honte ressentie par le décalage culturel s'avère évidente par les difficultés que cela peut poser au narrateur dans l'accès à la culture légitime. Ainsi à la fin du roman, quand ses résultats en français sont les meilleurs de la classe, cette tension avec son origine immigrée face aux Français apparaît avec netteté : « J'étais enfin intelligent. La meilleure note de la classe, à moi, Azouz Begag, le seul Arabe de la classe. Devant tous les Français ! [...] J'allais dire à mon père que j'étais plus fort que tous les Français de la classe. Il allait jubiler¹² ! » L'écho de ces propos avec ceux du *clash* entre les deux rappeurs est surprenant, car les deux montrent que la question de l'origine culturelle entraîne celle des contraintes dans l'accès à la culture. Il n'est pas un hasard que les rappeurs y fassent allusion dans un texte où ils se vantent de leurs exploits artistiques et où la norme langagière se voit explicitement agressée.

Un sentiment similaire s'exprime de façon encore plus explicite dans d'autres textes de rap, comme dans celui du groupe marseillais IAM, « Nés sous la même étoile » (1997), qui porte sur le sort opposant les jeunes des quartiers populaires aux jeunes bourgeois. L'accès à la haute culture et à la formation sont au cœur de la dénonciation sur laquelle est bâti le morceau, car l'injustice sociale se traduit principalement par la « malchance » du rappeur-narrateur (enfant de banlieue) face à la « chance » du jeune bourgeois qui « a eu droit à des études poussées », tandis que lui, il n'avait « pas assez d'argent pour acheter leurs livres et leurs cahiers¹³ ». Ce

10

11

12

13

morceau fait ainsi apparaître le rapport à l'école comme un élément de forte tension en montrant que ce sont les possibilités d'accès ou non à la formation qui orientent l'avenir des jeunes : « Pourquoi quand moi je plonge, lui passe sa thèse ? ». Notons, par ailleurs, que par le possessif à la troisième personne (« leurs livres »), le rappeur ne se reconnaît pas inclus dans les valeurs de l'école française. Le rappeur Kery James a un reproche similaire pour l'école (« Pourquoi nous dans le ghetto eux à l'ENA ? Nous derrière les barreaux, eux au Sénat¹⁴ ? ») et Kool Shen du groupe NTM regrette de ne pas avoir eu la formation qu'il aurait souhaité, laquelle est perceptible dans son langage : « Je n'ai pas les mots savants pour exprimer ce que je ressens¹⁵. »

À partir de cette lecture, les propos sur la langue dans ces extraits de rap s'inscrivent dans la complexité d'une thématique au cœur de la question sociale. On peut par conséquent les traduire moins par un désintérêt pour la norme que par le véritable désir de se l'approprier. Dit autrement, l'animosité à l'égard de la norme langagière dans les propos du *clash* entre Oxmo et Bauza peut être interprétée comme du ressentiment, car son bon usage porte le souvenir de l'échec à l'école et/ou des torts subis du fait d'une origine immigrée. Ce désir peut même se comprendre comme un « défi » dans la logique d'accéder à un usage de la langue inaccessible jusqu'alors aux yeux de ces rappeurs.

Qui aime bien châtie bien...

Maîtriser la langue dans ses formes présentées comme inabordables paraît être le message codé qu'il faut lire dans l'apologie de la maltraitance de la langue dans les morceaux de rap. « Chez le Mac » (1997), un morceau du groupe IAM, est la pièce clé pour résoudre l'énigme. Il emploie de façon provocatrice le champ lexical du marché de la prostitution pour se référer ni plus ni moins à l'écriture et aux Belles lettres dans le rap. Cette métaphore déplacée et irrévérencieuse semble de prime abord être liée à l'aspect de « la rue » auquel on associe habituellement l'art du rap¹⁶. Mais un regard averti pourra décoder cette image comme la volonté et le désir de domination de la langue de la part du rappeur, intensifiés par l'image de la domination masculine. Il se nomme d'ailleurs « proxénète linguistique » ou le « le prox de l'apostrophe » et « le Jules de la virgule ». Il affirme faire du rap (on pourra entendre « écrire ») car il a « toujours eu le sens des putes » et se vante enfin d'avoir « mis les mots au tapin », « au trottoir les syllabes » et « prostitué la diction ». Ainsi

14

15

16

donc, « les lettres travaillent pour [lui] », « le dico est [son] territoire », il a « traité les phrases comme de vraies dames » et « tiré les plus belles pour les mettre en vitrine à Amsterdam ». La langue apparaît de cette façon entièrement soumise au rappeur, et pour le démontrer, il n'hésite pas à utiliser les images les plus percutantes : « les consonnes, les voyelles sont toutes à quatre pattes ». Finalement, l'idée d'une maîtrise totale de la norme langagière et des procédés de l'écriture apparaît expliquée à la fin du texte, qui insiste sur le but ultime de la « traite » des mots qui serait la maîtrise de la langue, la qualité des propos :

Si elles [les lettres] le font bien, je les place dans des phrases
Promotion sociale pour elles, pour moi plus de liasses
Mais le fin du fin, c'est le couplet quand elles y sont arrivées
C'est qu'elles sont classées top dans mon carnet

Celles qui attendent de moi un geste en retour
Ont beaucoup d'espoir, d'ailleurs elles courent toujours
Je table sur la qualité, pas sur la quantité
D'un service organisé créé pour vous faire planer

On y trouve des plates, des croisées, des embrassées
Choisissez, chacune d'elles a sa spécialité
J'ai dû transpirer dur pour y arriver
Mais ça sert d'avoir de la famille bien placée dans le métier¹⁷.

Le lecteur averti pourra sans aucun doute reconnaître l'étonnante ressemblance de ce morceau avec la chanson « Poètes... vos papiers ! » (1967) de Léo Ferré qui parle des mots, de la syntaxe et de la grammaire avec le même ton agitateur :

J'ai bu du Waterman et j'ai bouffé Littré
Et je repousse du goulot de la syntaxe
À faire se pâmer les précieux à l'arrêt
La phrase m'a poussé au ventre comme à l'axe

J'ai fait un bail de trois six neuf aux adjectifs
Qui viennent se dorer le mou à ma lanterne
Et j'ai joué au casino les subjonctifs
La chemise à Claudel et les cons dits « modernes »¹⁸.

Dans ce texte, Ferré ne se prive pas de la métaphore du proxénète car le poète est considéré, entre autres, comme un « maquereau de la clarinette », et il lui conseille « de vêtir [sa] Muse ou la laisser à poil ». Obscénité et domination masculine apparaissent aussi dans la provocation pour faire référence à la langue et à

17

18

l'écriture poétique : « L'important c'est ce que ton ventre lui injecte », ou : « Ses seins oblitérés par ton verbe arlequin/ Gonfleront goulûment la voile aux devantures/ Solidement gainée ta lyrique putain/ Tu pourras la sortir dans la Littérature », ou encore : « Pouacre qui fait dans le quatrain/ Masturbé qui vide sa moelle/ À la devanture du coin. » Selon les critiques de l'œuvre de Léo Ferré, la production littéraire est alors avant tout décrite dans ce texte comme « un exercice viril et violent, plein de provocation », car « il ne s'agit même plus d'écrire mais tout simplement de bander ou d'éjaculer¹⁹ » : « Littérature obscène inventée à la nuit/ Onanisme torché au papier de Hollande / Il y a partouze à l'hémistiche mes amis/ Et que m'importe alors Jean Genet que tu bandes²⁰. »

Le ton obscène est de toute évidence similaire dans les deux textes qui mobilisent d'ailleurs les mêmes figures de la domination masculine. Mais quelles sont exactement les motivations du poète et celles du rappeur ? Nous connaissons déjà la vision de la norme langagière de Léo Ferré comme autoritaire, ce qui vient notamment de sa filiation au mouvement surréaliste. Dans ce poème, il dénonce le fait que tout défi à la norme s'attire une répression, et de là, la voix policière : « poètes... vos papiers ! » Léo Ferré accuse ce qu'il catalogue comme du « snobisme scolaire » dans la poésie contemporaine qui ignore et ne fréquente plus certains mots, en emploie seulement certains et « se prive de certains autres²¹ ». Son attitude est entièrement dans la provocation agressive lorsqu'il s'agit de défier les dogmes poétiques et sa posture face à la langue française est alors de destruction quand il s'agit de se positionner contre la domination bourgeoise. Il emploie de fait une écriture de l'invective et il s'agit pour lui d'utiliser une langue que la bourgeoisie n'ait pas encore pervertie : c'est ainsi « qu'il goûte de la valeur poétique et codée de ce langage » et que « toute l'écriture de Ferré oscille entre les choix de règles qu'il va dans le même temps détruire²² ».

Quant aux propos d'IAM, ils sont certes provocateurs et violents par la domination qu'ils sous-entendent et sans aucun doute insolents par l'ironie d'associer les Belles lettres à l'univers de la prostitution. Pourtant ils mobilisent par cette image ostentatoire le désir d'une véritable domination de la langue et de l'écriture. D'une certaine façon l'*égotrip* – l'affirmation ostentatoire du moi dans l'art de rapper, exploitant le plus souvent les prouesses sexuelles – rend compte ici d'une prouesse qui serait bien appréciée dans le rap : la maîtrise de la langue, de la norme, et enfin un véritable « dressage » de celle-ci.

19

20

21

22

Le dompteur de la langue

Dompter la langue, l'assujettir, semble être une démarche moins rebelle que celle de Léo Ferré. Dans la première compilation officielle de rap français, un morceau du groupe NTM exploitait justement la métaphore du dompteur pour évoquer ce que le rap fait avec les mots. « Je rap » (1990) illustre le plaisir né d'une première maîtrise poétique de la langue, à la façon d'un enfant qui découvre le langage. À côté des images ludiques, le lexique du dompteur évoque au mieux le processus de maîtrise de la langue, perçu auparavant comme un terrain hostile. Cette image est alors particulièrement intéressante car elle peut expliquer ce que montre le texte d'IAM. L'image du « dompteur » de la norme langagière s'explique parce que cette dernière se présente comme inaccessible, impénétrable, et il faut alors une certaine habileté pour arriver à la soumettre. Ainsi cette violence apparente imposée à la langue est plutôt le témoignage de la stratégie employée pour y accéder que NTM exprime ainsi :

Par mon style
Je rap, phase, façonne la phrase
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, OK²³ !

Il s'agit alors d'exploiter les formules les plus choquantes, comme celles du proxénétisme ou de la brutalité face à la langue, de traiter cette dernière de prostituée ou de bête sauvage afin d'indiquer le processus qui mène à sa domination et à sa maîtrise par la pratique scripturale du rap. Cela présuppose alors de s'appropriier la norme par tous les biais possibles, et même par la force, si nécessaire. Cette question paraît en outre liée à ce que des rappeurs ont manifesté quand ils ont été interrogés sur leur lien avec les lettres et la langue, comme Disiz la Peste qui regrette d'être né « dans un lieu peu propice à la littérature », et qui avoue que c'est grâce à la pratique scripturale du rap que la langue et la littérature lui sont devenues accessibles²⁴, ou comme Fabe qui assure à son tour que le rap a éveillé chez lui le désir de la lecture²⁵. En définitive, la violence de ces propos exprime donc

23

24

la tension ressentie dans l'accès à la maîtrise adéquate de la norme, aux biens culturels et au savoir.

Bien écrire ou alors se taire

Si dans les textes de la décennie 1990, les propos sur la norme apparaissent avec une violence similaire, dans ceux du troisième millénaire, cette question semblerait surmontée et le respect pour la norme est manifesté sans opacité chez de très nombreux rappeurs, comme si cela était même une conquête réussie du rap français. Un exemple éloquent est le morceau « Apprends à te taire » (2010) de la rappeuse Casey qui fait apparaître le respect pour la norme et la maîtrise idoine de la langue comme un outil fondamental de l'écriture du rap, ce à quoi elle oppose le mauvais traitement scriptural de certains rappeurs, de la variété et du R'nB (des musiques à grand succès commercial), où la norme se voit, selon la rappeuse, entièrement négligée. C'est même à partir de ce critère qu'elle distingue les bons des mauvais rappeurs. Pour Casey, tous ces morceaux qu'elle assure avoir « passé[s] au crible » sont « pitoyables » et « inaudibles », elle les trouve tous « incompréhensibles », « méprisables » et « risibles »²⁶. Mais le plus intéressant est que sa critique porte essentiellement sur la négligence de la grammaire (« ta grammaire est instable, improbable et horrible »), la médiocrité de la diction (« ta diction dépasse le stade de l'inadmissible »), et la pauvreté du vocabulaire (« chez toi y'a pas le dictionnaire ? » car « ta plume est faible »). Ainsi, en tant que rappeuse confirmée par la maîtrise de l'écriture, elle conseille à ces artistes de se rattraper en reprenant les bases de la formation initiale : « reprends ton cartable, ton pe-ra est pénible », « alors attaque tout doucement et commence par le scrabble »²⁷. L'essentiel est alors la maîtrise de la langue, idée centrale sur laquelle porte d'ailleurs son morceau : « apprends à écrire » ou « apprends à t'taire ».

D'autres rappeurs manifestent un respect similaire pour la norme langagière dans leur œuvre rap, comme Kery James qui, dans les pochettes de ses disques prend soin de fournir un glossaire ou la traduction des termes du parler des banlieues en français courant. Cette attitude prouve que le rappeur est conscient que ce parler ne s'inscrit pas toujours dans la convention de la langue courante et il se porte ainsi comme son passeur. Il a le même geste que certains écrivains qui écrivent depuis la banlieue, comme Faiza Guène dans *Kiffe kiffe demain* ou même auparavant Azouz Begag dans *Le Gone du Chaâba*. Les exemples précis de ces deux rappeurs montrent

25

26

27

que le rapport à la norme du rap français n'est pas toujours, et contre toute attente, celui de la provocation ou de la maltraitance.

Quand rapper c'est faire

L'éloge de l'éloquence n'est pas le seul aspect mis en valeur dans de nombreux morceaux de rap. Plusieurs insistent également sur le principe performatif de la langue, comme le laissent comprendre en toute transparence ces propos de NTM où les mots ont la vertu d'agir sur l'auditeur : « Par ma voix, mon rap devient puissant/ Il est présent/ Il te prend/ Il t'enlace²⁸. » Ces propos semblent reformuler la théorie des actes de parole de John Austin qui attribue du pouvoir à certains énoncés selon leur intention pragmatique et celle de Pierre Bourdieu pour qui tout acte de parole est réalisé par celui qui a le statut de le faire et dans des circonstances données²⁹. Rappelons que pour ces théories, le langage est pourvu d'une force virtuelle qui dépend de l'autorité et du pouvoir de celui qui parle, en même temps qu'il repose sur des acteurs d'échange (entre celui qui émet et celui qui reçoit). Dans le cas du rap, cet échange est toujours présupposé par la présence sous-entendue d'un auditeur, créée par la parole performative du rappeur, ce qu'Anthony Pecqueux a appelé le principe constitutif du rap et qui se résume à : « Je te rappe ça à toi³⁰. »

Dans le cas particulier des propos de NTM, ils manifestent explicitement le pouvoir de la langue car ils avouent chercher à produire de l'effet sur l'auditeur, à le toucher dans son émotivité. Cette lucidité sera de surcroît exprimée dans d'autres morceaux postérieurs du même groupe, comme quand l'un des rappeurs affirme que « quand il est au micro », il « détient le pouvoir des mots » et se vante d'être « le détenteur universel de cette potion qui t'ensorcelle/ Qui t'interpelle³¹ », ou quand il se prononce sur l'effet produit par ses mots : « [...] il est sûr/ Que n'ayant pas pour but de faire du romanesque/ Mes mots auront effet toujours avec la même justesse³². » Nous ne pouvons pas lire ces propos en oblitérant leur écho avec le pouvoir du langage poétique illustré dans la fable « Le pouvoir des fables » où La Fontaine montre un orateur politique qui ne parvient pas à produire de « l'effet » sur son auditoire car la parole rhétorique semble inefficace. Confronté à la stérilité de sa parole, l'orateur se tourne alors vers le discours poétique, ce que La Fontaine indique par : « il prit un autre tour [...] à des combats d'enfants³³ ». Le jeu d'enfant,

28

29

30

31

32

qui est basé sur l'imitation du monde, métaphorise dans la fable le langage poétique, la fable racontée par l'orateur n'est finalement qu'un piège, un détour pour capter l'attention de son auditoire³⁴. Ainsi, ce n'est pas la rhétorique mais la poétique qui retient l'attention, c'est alors cette dernière qui a le pouvoir des mots. Dans le morceau « Je rap » de NTM, la parole prend également l'auditeur dans un jeu d'enfant et on apprécie la même métaphore enfantine pour qualifier ici l'art poétique du rap : « J'ose puis pose/ Je joue, roule, danse, phase/ Avec les phrases/ Je rap³⁵. » À l'instar de l'orateur de La Fontaine, le rappeur chercherait lui aussi à sensibiliser le corps social par son langage poétique : « Évitant toute erreur/ J'attaque avec saveur/ Fouettant l'auditeur/ Le touchant en plein cœur³⁶. »

Or le groupe NTM n'est pas le seul à manifester cette conscience du pouvoir de la langue. Elle apparaît aussi, par exemple, dans le morceau de La Rumeur « Maître mots, mots du maître » (2004) dont le chiasme même du titre met en relief le pouvoir investi par le langage. Les propos du texte accordent à la parole un véritable pouvoir, et dans la même lignée théorique introduite par Pierre Bourdieu, ils indiquent qu'elle est gardée par les mêmes qui détiennent le pouvoir sociopolitique, et qu'une partie du corps social s'en voit exclue. Le morceau cherche alors à dévoiler ces maîtres. Les images du prédateur et des fauves sont les allégories du système de domination institutionnalisé qui s'exprime par les mots de la loi (« ces mots à te faire peur, ces mots à te faire taire », « ces mots qui ont le bras long »), du marché et des mass-médias (« des mots plein l'écran », « des cénacles aux plateaux³⁷ »), de l'Histoire officielle, etc. De plus, le pouvoir de la parole ressort avec force dans le texte par l'association paronymique dans le refrain du terme « mot » au verbe « mordre » : « Ordre des mots dressés pour mordre. » Or, le pouvoir de posséder la parole peut également se manifester par les mots éludés par l'Histoire officielle, ce que le texte n'hésite pas à dénoncer (« souvenirs au cri du temps béni des colonies [...] ces mots qui quoi qu'on fasse refont toujours surface »), l'indifférence face aux bavures policières (« ces mots qui regardent ailleurs quand Habib est tué à terre »), ou le silence imposé. Le pouvoir de la parole est aussi celui de l'humiliation imposée par des stigmates ou des événements du passé (esclavage, violences coloniales), dénonciation réussie par l'effet stylistique du jeu paronymique des sons [mo] :

Ces Mohamed, ces *moricauds*,
Ces *mauvaises* bêtes à *mauvaise* peau,

33

34

35

36

37

Ces mots que je porte si bien qu'ils collent à mon ADN,
Ces mots que je porte si loin qu'ils en deviennent des chaînes³⁸.

Le titre de ce morceau emprunte un peu du vocabulaire d'une fable car rappelons que La Fontaine employait souvent le titre de « Maître » pour ses personnages. Ici La Rumeur personnifie le terme « mot » et l'associe à ce titre qui, outre son acception de domination, rappelle l'usage de plaisanterie du xvii^e siècle³⁹. Par ailleurs le titre du morceau paraît renvoyer à l'incipit de la fable « Le corbeau et le renard » (« Maître corbeau...⁴⁰ ») où il est aussi question du pouvoir des mots, car le renard, par des propos flatteurs et trompeurs, s'approprie le bien du corbeau (un morceau de fromage) : « apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute⁴¹ », disait La Fontaine. Ainsi donc, le refrain du texte de La Rumeur fait écho à ce qu'il advint du corbeau suite au piège des mots du renard qui finit par « mordre » le fromage : « Maîtres mots et mots du maître/ Maîtres mots à suivre à la lettre/ Ordre des mots et mots de l'ordre/ Ordre des mots dressés pour mordre⁴². »

Ce que rapper veut dire

À partir de ce que nous venons de voir, on pourrait avancer que ces textes de rap célèbrent la maîtrise idoine de la langue notamment par le pouvoir que cela représente. Dans ce sens, nous ne pouvons pas considérer que la pratique du rap présuppose toujours de la négligence de la langue ou un « art du mal parler » car plusieurs textes révèlent une véritable préoccupation pour cette question. L'idée du pouvoir de la parole se voit aussi accompagnée de celle du pouvoir de l'écriture dont les deux aspects apparaissent comme indissociables dans le rap. Les rappers parlent en effet souvent de leurs « rimes », de leurs « textes » ou de leur « plume ». Comme le fait la rappeuse Casey dans « Suis ma plume » (2006) où elle se réapproprie le lexique de l'écrivain : la métaphore de la plume désigne l'écriture, tout comme le style du rappeur ou sa façon d'écrire. Parallèlement, ce morceau insiste sur le pouvoir de l'écriture qui est pour la rappeuse « son diplôme » et « un superbe programme haut de gamme », en même temps qu'un « blâme et un problème » pour les autres. Consciente de ce pouvoir, elle estime alors que les propos de ses textes et la force de sa diction « pose[nt] des problèmes et puis cause[nt] des glaucomes ». Son écriture « rend blême », « c'est le dilemme et l'œil du

38

39

40

41

42

cyclone », et elle « entraîne des bris de crânes » et des « hématomes ». Elle décrit en outre ses textes comme « sans vertu ni mots courtois⁴³ » introduisant elle aussi de la violence envers les belles formes de la langue.

Des images similaires illustrent un autre texte de La Rumeur qui décrit l'entrée du groupe dans le rap et sa place dans le marché de la musique. Les rappeurs insistent encore une fois sur la valeur du rap pour donner la parole à un secteur de la société qui, jusqu'à l'avènement du rap, n'en avait pas vraiment. Ils montrent ainsi le pouvoir de l'éloquence et la force « destructrice » de celle-ci tout comme l'importance de l'écriture, mobilisant des images similaires à celles du texte de Casey :

Laisse-moi quitter l'aile du silence pour celle du tapage organisé où ma plume plébéienne se plaît à cracher son encre indélébile la plus noire qu'il soit sur les blancs rouge-bleu-blanc de l'Hexagone, qui depuis trop longtemps nous mettent au ban, nous prédestinent à demeurer silencieux, effacés, croupissants à défaut de besogneux⁴⁴.

La Rumeur met encore une fois le pouvoir de la parole en exergue : « La parole est à moi, me la réappropriant je mène ma contre-offensive de cramé de la République », « mon phrasé acerbe, j'espère servira à mes frères. » Par ailleurs, il met en valeur l'emploi du parler de la rue, présupposant ainsi que le rap devrait se l'approprier en oubliant les complexes, car il ne devrait être perçu ni comme une tare ni comme un élément d'humiliation et c'est dans ce sens que le texte joue avec les codes de la « grande éducation » en France : « Je suis l'agrégé de Sciences-Po des conversations de bistrot, diplômé d'argot littéraire, de vocabulaire de mé-pau⁴⁵. » La provocation de cette phrase est alors évidente car elle rappelle l'écart qui existe dans l'accès aux grands diplômes entre des jeunes de différents milieux sociaux. Le texte se réfère ainsi aux grands débouchés de l'enseignement français comme l'agrégation, les grandes institutions avec une tradition élitiste comme « Sciences Po », ainsi qu'à la haute culture par la Littérature.

La langue domine ou unifie ?

Cette lucidité sur le pouvoir de la langue nous amène finalement à nous demander si les textes de rap laissent apparaître ou non une position spécifique de la part de leurs auteurs sur la langue française, c'est-à-dire s'ils la considèrent ou non comme un système de domination. Certains textes, semblent se positionner de façon assez

43

44

45

érudite à ce propos et il n'est alors pas rare qu'ils évoquent la langue française dans la tension de la réflexion postcoloniale. C'est dans ce dernier aspect que semblent s'inscrire, par exemple, les propos du rappeur Rocé dans un texte où il critique le traitement réservé par la République française aux populations issues de l'immigration postcoloniale, et où il consacre justement une strophe à la question de la langue, inséparable pour lui de la question de l'insoumission au colon :

La pensée de Négritude, aux écrits d'Aimé Césaire
La langue de Kateb Yacine dépassant celle de Molière
Installant dans les chaumières des mots révolutionnaires
Enrichissant une langue chère à nombreux damnés d'la terre⁴⁶.

Des propos similaires se trouvent dans un texte du rappeur Kery James qui relie à la langue française la violence de son passé colonial : « J'manie la langue de Molière, j'en maîtrise les lettres/ Français parce que la France a colonisé mes ancêtres/ Mais mon esprit est libre et mon Afrique n'a aucune dette⁴⁷. » Nous pouvons également citer les textes du groupe La Rumeur qui articulent la question de l'immigration en France avec son histoire coloniale, et où les rappeurs se reconnaissent dans la même « nostalgie des poètes de la négritude » identifiant ce courant littéraire et politique⁴⁸. Dans le texte « Créature ratée » (2010), la rappeuse Casey reprend également les discours racistes sur l'homme et la femme noirs qui ont auparavant servi à soutenir l'entreprise coloniale. Ces discours ont été essentiellement marqués par l'opposition entre civilisation et barbarie, et la langue et la culture apparaissent au cœur de cette question :

Blancs ingénieurs, Noirs ingénus
Au rang des seigneurs ou dépourvus de génie [...]
Race qui réussit, espèce peu avancée
Sans histoire écrite, ni récit donc sans passé [...]
Amateurs de belles lettres et de poésie
Frappeurs de tambours, avec fracas et frénésie
Grands penseurs encensés, petites frappes, assassins⁴⁹.

Dans ce dernier texte, la liste d'antonymies marquant le contraste entre les Blancs et les Noirs laisse apparaître la langue et la culture au centre de cet abîme apparent. L'homme Noir avait en effet été défini par le Blanc comme moins doué intellectuellement, et sa culture était considérée comme inférieure pour son ancrage dans l'oralité plutôt que l'écriture. Or, si l'on analyse ce positionnement sur la langue française dans la tension du rapport colon-colonisé, il ressort de ces textes

46

47

48

49

des noms d'écrivains réputés pour leur orientation vers la langue, laquelle est intrinsèquement liée à la question coloniale. Chez ces écrivains, histoire coloniale et esclavagiste se reflètent dans leur écriture comme un symptôme de malaise qui fait violence à l'écriture elle-même⁵⁰. Ces rappers semblent connaître suffisamment ces auteurs et ils insistent même sur la filiation qui les relie, comme le confirme par exemple le rappeur Hamé du groupe La Rumeur dans un entretien où il met en lumière ses lectures en citant notamment les noms de Franz Fanon et d'Aimé Césaire⁵¹.

Le rappeur Rocé parle dans son texte explicitement de « la langue de Kateb Yacine » dont il tient d'ailleurs à signaler la supériorité face à la langue française. Évoquer la langue de l'écrivain Algérien dont l'engagement à propos de la question de la langue est bien connu n'est pas une démarche innocente. Comme Kateb Yacine l'a exprimé maintes fois dans son œuvre, son écriture se confond avec l'histoire de la domination française de l'Algérie, d'où sa nécessité d'écrire en français « pour dire aux Français [qu'il n'est] pas Français⁵² ». Le sens de son œuvre, et principalement de son théâtre, est celui de livrer la bataille de la langue, non seulement contre la langue du colon, mais contre toute langue qui renvoie à de la domination⁵³. Il a, par exemple, combattu l'hégémonie de l'arabe littéraire dans l'enseignement scolaire et dans les pratiques culturelles légitimes en Algérie dont il voyait le danger de la fracture sociale⁵⁴. Nonobstant, la langue française a représenté pour l'écrivain algérien sa langue d'écriture, sa langue littéraire, et c'est comme telle qu'il a tenu à la défendre⁵⁵. Il a admis ainsi sa lutte pour l'extension de l'arabe en Algérie « sans porter atteinte au français » car « le français est aussi une langue algérienne⁵⁶ ».

Une langue, des pays cassés

La position de Kateb Yacine sur la langue nous permet de comprendre la façon dont les textes de rap s'engagent à ce propos. Si nous revenons encore une fois sur l'extrait de Rocé cité précédemment, nous pouvons constater que le rappeur ne manifeste aucun rejet à l'égard de la langue française. Au contraire, quand il l'évoque comme étant « chère » à de nombreux « damnés de la terre », il adopte la même conviction que Kateb Yacine. En associant la langue française aux colonisés

50

51

52

53

54

55

56

(par l'antonimase qui renvoie au célèbre essai de Frantz Fanon, l'une des œuvres majeures de la pensée postcoloniale⁵⁷), Rocé insiste ainsi sur les tensions sous-entendues entre tous les deux, mais affirme que la langue française a été appropriée par les populations colonisées par la France et même, pour certains cas remarquables, en tant que langue littéraire.

Ainsi la tension sous-jacente liée à la question coloniale n'apparaît-elle pas non plus dans le refus de la langue française, bien au contraire, de nombreux propos dans les textes de rap peuvent se traduire comme une demande à la société française de reconnaître la présence multiculturelle sur son territoire, sans que cela signifie pour autant renier la culture ou la langue françaises. En effet, en évoquant des auteurs piliers de la francophonie, comme Césaire et Yacine, le rappeur Rocé revendique la pluralité francophone qui se construit autour de et avec la langue française. La démarche de Rocé sous-entend l'idée que loin de la nier, la variété francophone l'enrichit. C'est alors dans ce rapport à la langue et à une culture « plurielle » – que sous-entend finalement la francophonie – que le rappeur Rocé se reconnaît entièrement :

Moi j'ai des pays cassés, ce ne sont pas des prothèses
Liés par parenté, je n'peux les mettre entre parenthèse
Et personne n'a à me dire le pied sur lequel je danse
Qu'elle m'accepte comme être multiple et je chanterai la France⁵⁸.

D'autres rappeurs reviennent sur cette question, comme Kery James qui dit « rêve[r] d'une France unifiée » car il estime appartenir « à la deuxième France », à celle sur laquelle portent tous les clichés, « celle de l'insécurité », « des terroristes potentiels, des assistés » par son origine immigrante et son statut de « banlieusard⁵⁹ ». En outre, dans ses propos cités plus haut, ce rappeur insiste sur la déterritorialisation de la francophonie qui devrait dépasser le seul territoire de la France, car la langue est un outil d'unité. L'extrait est particulièrement intéressant parce que le rappeur se reconnaît dans l'héritage français puisqu'il « manie la langue de Molière », mais il parle ensuite de « [s]on Afrique » et rappelle les conflits coloniaux et postcoloniaux. En un sens, il revendique donc son identité française résultant de la fatalité de l'histoire. Le rappeur reconnaît ainsi, malgré les torts de celle-ci, la langue et les références culturelles comme un véritable trésor, et il ne demande qu'à ce qu'il soit partagé et accepté dans sa diversité nouvelle. C'est d'ailleurs cette conviction qu'il exprime avec euphorie dans un autre de ses textes quand il dit: « Oh que j'aime la langue de Molière, je suis à fleur de mots⁶⁰. »

57

58

59

60

De cette manière, la langue française est perçue contre toute attente comme un signe d'unité et la conviction de son pouvoir se rattache précisément à cet élément. La maîtrise de la langue nationale est considérée comme un atout de réussite sociale et le facteur indispensable pour intégrer la société française et échapper ainsi aux discriminations. Il n'est pas rare que les textes de rap laissent ressortir une certaine rancune par le fait de se retrouver à l'écart de la « bonne langue », comme conséquence de divers facteurs : l'origine immigrée, la précarité sociale et économique, l'échec scolaire, etc. Comme nous l'avons déjà indiqué, cette tension autour de la maîtrise de la langue et de l'accès à la formation est la même que montrent les romans dits « beurs ». Dans son dernier roman, Azouz Begag revient sur la question de l'illettrisme de ses parents, et notamment de son père qui s'est sacrifié à l'usine pour que ses enfants accèdent à la formation française⁶¹. Le narrateur adulte s'interroge sur son identité qu'il assume entièrement dans la culture française, mais il lui serait pour autant impossible de bannir sa moitié algérienne. Comme *Le Gone du Chaâba*, l'ouvrage est marqué par le contraste entre « les bonnes manières gauloises » et le côté « brut » de ses parents, dû à leur faible maîtrise de la langue française. Le père prononce ainsi « sauvage » à la place de « chauffage », « icoule » au lieu de « école », et « fromage » au lieu de « fromage ». Cette maltraitance de la langue soulève ainsi de nombreuses réflexions chez le narrateur : « si mon maître d'école l'entendait tordre le français comme une serpillière, il exercerait à coup sûr des représailles contre moi » ou : « Il se cabre. Il est joyeux. Il joue avec les prononciations [...] Il parle français comme bon lui semble. C'est un homme libre. Il est chef de lui-même⁶². » Comme nous l'avons dit, ces romans beurs font de la question de la langue le cœur du processus de construction d'une identité nouvelle. Les enfants d'immigrés vivent cette question avec difficulté dans une société qui leur exige « la bonne langue », tout en faisant apparaître sa faible maîtrise comme un signe d'infériorité.

Un autre roman qui traite la question de la langue telle qu'elle peut être ressentie par les jeunes des quartiers populaires, et comme nous la retrouvons exprimée dans le rap, est *La Vie de ma mère !* de Thierry Jonquet. Dans ce roman, l'écart de la langue n'est pas dû à la seule origine immigrée, il apparaît imposé à tous les jeunes qui grandissent dans des milieux socioculturels défavorisés, comme les cités des banlieues populaires. Le narrateur du roman est un adolescent, Français d'origine, dont la langue appauvrie et mutilée témoigne du milieu auquel il est confronté au quotidien. On voit ainsi apparaître dans son récit la difficulté qu'il a à rapporter les événements, comme employer le discours indirect ou des propositions subordonnées. Cette tare représente une véritable souffrance pour le personnage

61

62

qui se considère souvent inférieur à des adolescents de son âge issus d'une autre strate sociale : « ce qui me gênait le plus, c'est que les copains de Clarisse ils parlent pas comme moi, ils n'ont pas des mots genre zone [...] ils étaient éduqués⁶³. » Ces mêmes sentiments se retrouvent à peu près dans le texte d'IAM que nous avons cité plus haut où le narrateur énumère les nombreux écarts dans l'accès à la culture entre les jeunes de couches sociales différentes. La fin du roman de Thierry Jonquet est particulièrement révélatrice à ce propos. Le roman s'achève – mais ceci est aussi la fin du récit du personnage où l'on comprend qu'il était en train de rapporter des faits devant un juge – par ces propos du narrateur : « J'ai tout dit, je sais pas si j'ai bien expliqué avec les mots qu'il faut⁶⁴. » Ces propos expriment la souffrance du narrateur qui se sent inférieur en raison de sa faible maîtrise de la langue française, et qui se montre tout à fait lucide de ne pas être toujours dans la norme. Ce « mal parler » est donc loin d'être une fierté pour lui, et ces propos traduisent plutôt la douleur avec laquelle peut être vécu l'écart à la langue et à la culture. Ces mots du narrateur nous rappellent inévitablement ceux de NTM que nous avons cités plus haut et qui expriment une lucidité et une souffrance similaires : « J'ai pas de mots savants pour exprimer c'que ça sent, c'que j'ressens⁶⁵. »

Le lieu d'une réconciliation

De ce fait, nous pouvons lire dans l'ensemble de ces propos une véritable conscience sur les écarts linguistiques. Dans les textes de rap que nous avons explorés ici, nous voyons ainsi apparaître de nombreuses fois cette clairvoyance d'être parfois en marge du bon usage, accompagnée alors du désir d'approfondir la connaissance de la langue française. La pratique du rap peut même apparaître comme un moyen d'entrer dans la langue, comme le lieu de réconciliation entre une formation défailante et la grande culture. Cela est évident dans l'importance que semblent accorder certains rappeurs à la lecture⁶⁶ – exprimé dans de nombreux témoignages des rappeurs tout comme dans de nombreux textes – mais aussi par le travail d'écriture que certains rappeurs mettent en exergue dans leurs morceaux. Ainsi, le texte « Appris par cœur » (2006) du rappeur Rocé insiste sur le désir personnel du rappeur de perfectionner son art poétique en élevant la qualité de ses textes. Il insiste pour cela sur le rôle crucial de la lecture : « Si tu veux être machiavélique, lis Machiavel ! » au détriment du « savoir de la rue », que l'on

63

64

65

66

attribue le plus souvent à l'univers du rap. Les rôles de la lecture et de l'école apparaissent alors comme essentiels :

Même tu verras que tes dix putains d'années de vécu bien dur⁶⁷
Valent à peine et tout juste, quelques bonnes années de lecture
C'est juste que personne n'a eu les tripes de le penser
Que cartable, stylo et l'air curieux changent à ravir ton allure⁶⁸.

Un autre texte où l'on peut apprécier le rôle de l'écriture mis en avant est « Je m'écris » (2008), dont les couplets sont partagés entre le rappeur Kery James et le slameur Grand Corps Malade. Pour ces artistes il n'y a pas de doute, l'essence du rap et du slam est l'écriture. Pour Kery James l'écriture est quelque chose de vital :

Si je ne pouvais pas écrire, je serais muet
Condamné à la violence dans la dictature du secret
Submergé par tous ces sentiments sans mots
Je m'effacerais comme une mer sans eau
Ma vie ne serait pas la même⁶⁹.

Elle est alors un besoin existentiel : « alors j'ai écrit dans l'urgence/ Comme si ma vie en dépendait sous les sirènes des ambulances/ J'ai écrit par instinct, par survie/ Je me suis surpris à écrire afin de supporter la vie » ou : « si je n'avais eu les mots que serais-je ? » Enfin, le rappeur avoue « abandonner [son] être à [ses] lettres ». Pour le slameur, écrire est aussi un besoin tant individuel que collectif. Il insiste alors sur la valeur scripturale du rap et du slam en tant que transmission du vécu (« Si y a tant de jeunes dans nos banlieues qui décident de remplir toutes ces pages/ C'est peut-être que la vie ici mérite quelques témoignages »), et en tant que partage de la langue (« J'écris surtout pour transmettre et parce que je crois encore au partage, à l'échange des émotions, à un sourire sur un visage »). Or, la pratique scripturale apparaît également au sein de la tension de l'accès à l'éducation et de l'inaccessibilité que semble recouvrir la culture légitime. Le rap et le slam, par leur caractère accessible, permettront alors d'écrire malgré les défaillances dans la formation : « J'écris parce qu'il suffit juste d'une feuille et d'un stylo, comme le dernier des cancrès, pas besoin de diplôme de philo. »

Cette conviction de la langue en tant que facteur précieux d'intégration nous amène finalement aux études sur la consolidation de la langue française d'Hélène Merlin-Kajman pour qui celle-ci n'est pas le produit des dominants, mais un signe d'unité. C'est alors exclusivement dans ce sens, selon elle, qu'il faut comprendre l'histoire de la fixation du français en tant que langue des Français, et non pas en termes

67

68

69

d'imposition et de domination. Car comme le rappelle effectivement Hélène Merlin-Kajman, le pouvoir royal et féodal ne s'exerçait pas par la langue mais par des facteurs économiques⁷⁰. Dans ce même ordre d'idées, Roland Barthes insistait aussi sur ce caractère rassembleur de la langue qui constitue « un univers où les hommes ne sont pas seuls » et « où la parole est toujours la rencontre d'autrui⁷¹ ».

C'est alors sous cette lecture que nous interprétons les propos sur la langue dans les textes de rap que nous venons de voir ici. Ils s'inscrivent dans le désir d'aller vers et non pas contre la langue et la culture françaises. Certaines réflexions sur le parler des jeunes dans les banlieues populaires tiennent à montrer le contraire. Ils insistent sur l'éloge permanent du parler mal et du rejet de la langue française de la part de ces jeunes locuteurs. Comme le fait Cécile Ladjali qui voit dans le parler des jeunes des cités – et par extension dans le rap – la « banalisation du mal », où « parler bien, aimer lire (...) sont presque des tares aux yeux des autres », et où s'affirmer en tant qu'individu « c'est souvent le faire par tous les moyens hormis ceux qu'offrent les mots⁷² ». Le linguiste Alain Bentolila voit également dans le rap le rejet de la langue française et l'affirmation d'une situation d'inégalité linguistique⁷³. Si cet aspect dénoncé par certains linguistes et professeurs de français est apparemment courant dans le parler quotidien de ces jeunes locuteurs, et même si certains morceaux de rap incorporent plusieurs de ses traits, il est loin, nous l'avons vu, d'être un élément représentatif du rap français.

70

71

72

73

BIBLIOGRAPHIE

Textes littéraires :

BEGAG (Azous), *Le Gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 1986.

----, *Le Marteau pique-cœur*, Paris, Seuil, 2004.

CHAREF (Medhi), *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983, Gallimard, coll. « Folio », 1988.

FERRÉ (Léo), *Poètes, vos papiers !*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1956.

JONQUET (Thierry), *La Vie de ma mère !*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 68 et 77.

LA FONTAINE (Jean de), « Le pouvoir des fables », *Fables*, Livre Huitième, Fable IV.

----, « Le corbeau et le renard », *Fables*, Livre Premier, Fable II.

YACINE (Kateb), *Le Polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1966.

Essais, études critiques, articles :

AUSTIN (John Langshaw), *Quand dire c'est faire*, 1962, trad. fr. 1970, rééd. Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1991.

BOCQUET (Jean-Louis) et PHILIPPE (Pierre-Adolphe), *Rap ta France ! Les rappeurs français prennent la parole*, Paris, Flammarion, 1997.

BOURDIEU (Pierre), *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.

GHIO (Bettina), *Le Rap français : désirs et effets d'inscription littéraire*, thèse de doctorat soutenue le 12 octobre 2012 sous la direction de Bruno Blanckeman, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3.

MARTI (Pierre-Antoine), *Rap 2 France. Les mots d'une rupture identitaire*, Paris, L'Harmattan, 2005.

NEGEVAND (Martin), « Violence et dramaturgies postcoloniales », *Littérature*, n° 154, juin 2009.

PECQUEUX (Anthony), *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, Paris, L'Harmattan, 2007.

TÉVANIEN (Pierre), « Hors cadre. Entretien avec Mohamed Bourokba, dit Hamé, du groupe La Rumeur », *Mouvements*, n° 57.

VALADE (Yan), *Léo Ferré. La révolte et l'amour*, Cantologie/5, Les Belles lettres, Presses Universitaires de Valenciennes, 2008.

YACINE (Kateb), *Le Poète comme boxeur*, entretiens 1958-1989, textes réunis et présentés par Gilles Carpentier, Paris, Seuil, 1994.

FANON (Frantz), *Les Damnés de la terre*, Paris, Éditions Maspéro, 1961.

MERLIN-KAJMAN (Hélène), *La Langue est-elle fasciste ?*, Paris, Seuil, 2003.

BARTHES (Roland), *Le Degré zéro de l'écriture*, [1953], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1972.

LADJALI (Cécile), *Mauvaise langue*, Paris, Seuil, coll. « Non conforme », 2007.

BENTOLILA (Alain), « Il existe en France une inégalité linguistique », propos recueillis par Dominique Simonet, *L'Express*, 17 février 2002.

Dictionnaires :

AA. VV., *Lexik des cités*, Paris, Fleuve noir, 2007.

AGUILLOU (Pascal), SAÏKI (Nassen), *La Téci à Panam', parler le langage des banlieues*, Paris, Michel Lafont, 1996.

GOUDAILLIER (Jean Pierre), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.

HERNANDEZ (Florence), *Panique ta langue*, Monaco, Éd. du Rocher, 1996.

MAX MAMOUD (Pierre-Adolphe), TZANOS (George-Olivier), *Tchatche de banlieue*, Éditions mille et une nuits, 1998.

Raps et de chansons cités :

CASEY, « Apprend à te taire », « Créature ratée », *Libérez la bête*, Anfalsh-Ladilafé, 2010.

----, « Suis ma plume » (2006), *Tragédie ...*, *op. cit.*

IAM, « Nés sous la même étoile », « Chez le mac », *L'École du micro d'argent*, Virgin, 1997.

KERY JAMES, « À l'ombre du show business », (*feat* Grand Corps Malade) « Je m'écris », « Banlieusards », *À l'ombre du show business*, Up Music, 2008.

LA RUMEUR, « Le coup monté », *Volet I : Le Poison d'avril*, Fuas/Pias, 1997.

----, « Écoute le sang parler », *L'Ombre sur la mesure*, EMI, 2002.

----, « Maître mot, mots du maître » (2004), *Regain de Tension*, La Rumeur Records, 2004.

NTM, « Je rap », *Rapattitude !*, Labelle Noir, 1990.

----, « Le pouvoir », *Authentik*, Sony, 1991.

----, « Odeurs de soufre », « Je vise juste », *Suprême NTM*, Sony Music, 1998.

OXMO PUCCINO, « Premier suicide », *L'Amour est mort*, Delabel, 2001.

ROCÉ, « Je chante la France », « Appris par cœur », *Identité en crescendo*, No Format !, 2006.

LÉO FERRÉ, « Poètes... vos papiers ! », *Poètes, vos papiers*, Barclay, 1967.

PLAN

- Un mal parler talentueux?

- [Qui aime bien châtie bien...](#)
- [Le dompteur de la langue](#)
- [Bien écrire ou alors se taire](#)
- [Quand rapper c'est faire](#)
- [Ce que rapper veut dire](#)
- [La langue domine ou unifie ?](#)
- [Une langue, des pays cassés](#)
- [Le lieu d'une réconciliation](#)

AUTEUR

Bettina Ghio

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : m.bet.ghio@gmail.com