

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
INSTITUT NATIONAL SUPERIEUR DE L'EDUCATION
POPULAIRE ET DU SPORT (I.N.S.E.P.S.)



DEPARTEMENT ADMINISTRATION. GESTION ET CONTROLE
DES ACTIVITES SOCIO- EDUCATIVES.

Monographie pour l'obtention du Certificat d'aptitude aux fonctions
d'Inspecteur de l'Education Populaire de la Jeunesse et des Sports.

**Sujet : L'impact de la culture Hip Hop sur les
jeunes au Sénégal : Enjeux et perspectives.**

PRESENTEE PAR :

M. Théodore Adrien Sadio NDIAYE

M007-05

**14^{ème} Promotion
2005-2007**

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
INSTITUT NATIONAL SUPERIEUR DE L'EDUCATION
POPULAIRE ET DU SPORT (I.N.S.E.P.S.)



DEPARTEMENT ADMINISTRATION. GESTION ET CONTROLE
DES ACTIVITES SOCIO- EDUCATIVES.

Monographie pour l'obtention du Certificat d'aptitude aux fonctions
d'Inspecteur de l'Education Populaire de la Jeunesse et des Sports.

**Sujet : L'impact de la culture Hip Hop sur les
jeunes au Sénégal : Enjeux et perspectives.**

PRESENTEE PAR :

M. Théodore Adrien Sadio NDIAYE



**14^{ème} Promotion
2005-2007**

PLAN

INTRODUCTION

Partie I : Aux origines de la culture Hip Hop.

- I - 1 : Les origines américaines
- I - 2 : La naissance du Hip Hop sénégalais
- I - 3 : Sa spécificité.

Partie II : Eléments de la culture Hip Hop

- II - 1 : La musique
- II - 2 : La danse
- II - 3 : Le Tag et le Graffiti

Partie III : L'exégèse du discours RAP

- III - 1 : L'argot
- III - 2 : Enjeux et signification de l'injure dans le RAP
- III - 3 : Les victimes de ces injures

Partie IV : Les influences de la culture Hip Hop et action publique

- IV - 1 : Les influences négatives
- IV - 2 : Les influences positives
- IV - 3 : Action publique et Hip Hop

Conclusion

Bibliographie

Sommaire.

Remerciements

« Gloire à Dieu au plus haut des Cieux et Paix sur la terre aux hommes qu'il aime »

Je voudrais remercier tous les professeurs de l'INSEPS qui ont participé à ma formation d'Inspecteur.

Dédicaces.

Je dédie ce travail à ma Chère Fiancée Madame NDIAYE née Marie Pierre Makane FAYE.

Je le dédie aussi à tous mes collègues de la 14^{ème} promotion :

Mohamadou SENE

Mme DIONE née Khady DIENE GAYE

Sérigne Aly CISSE DIENE

Laurent OBIANG

Gustave OBAM

Boubacar BA

Alio AMADOU

Doudou SANGARE

Soulèye Katou SALIFOU.

INTRODUCTION GENERALE.

Au commencement était l'homme noir, qui engendra le Blues, puis le Gospel, puis le Jazz, la Soul, le Funk, la House, la musique Pop ; avant que ne surgisse des bas fonds un cri de rage et de liberté, un cri appelé RAP.

L'étymologie du mot, selon Maimouna DIAKHATE et Amadou Makhtar SAMB, découvre une grande analogie avec l'origine du phénomène. « *to rap* » signifie en anglais américain « *frapper à coups rapides et secs* », et l'acception argotique américaine du terme « *bavarder sur un support musical rythmique* ».

Le RAP, en effet est une composante de la culture Hip Hop plus large, née aux USA dans les années 50. Cependant, il ne prendra son essor qu'à partir des années 70 lorsque les jeunes issus des Ghettos de Harlem voudront crier leur ras le bol à la face de l'Amérique qui ne cessait de les tenir à l'écart, ne leur accordant pas les mêmes chances de réussite que les américains blancs. Ainsi, ces laissés pour compte s'évertueront à démontrer, à une Amérique raciste et ségrégationniste, qu'eux aussi, étaient des citoyens à part entière, qui méritaient le même respect que les autres.

Depuis, le mouvement n'a cessé de se répandre à travers le monde. Après l'Europe, notamment en France, il a débarqué au Sénégal où il est devenu un des moyens d'expression favori des jeunes. Cette nouvelle culture venue des USA qui intègre une expression corporelle (la danse), comportementale (geste, tenue vestimentaire) picturale (tags et graffitis), musicale (beat et textes), peut être révélateur des aspirations, des revendications et des positionnements à la fois identitaires, culturels et idéologiques.

Le Hip – Hop est une culture, et à l'instar des autres cultures, il est une manière de vivre commune à des individus formant une société donnée et de l'ensemble des règles et des idéaux conçus pour pérenniser les interactions sociales. Les jeunes qui ont aujourd'hui adopté cette culture se comptent par milliers au Sénégal. Ce mouvement est devenu donc un phénomène social incontestable et une réalité incontournable dans le paysage musical et social.

Les pouvoirs publics feraient mieux de le soutenir et de le promouvoir, même si entre les adeptes du RAP et ces derniers ce n'est souvent pas le grand amour.

Comme moyen d'expression, le RAP permet de véhiculer les messages d'angoisse, de révolte, mais aussi d'attente et d'espoir des jeunes. Par delà ces conditions d'émergence, il présente un creuset dans lequel les jeunes forgent des manières de vivre, de penser, en réponse parfois au contexte difficile ou hostile. Le RAP est alors considéré comme l'expression d'une révolte, la dénonciation d'un système et des normes sociales jugées trop injustes. Par là les rappeurs entendent refuser l'étouffement et le bâillonnement et veulent se faire écouter et entendre.

Ainsi, le Hip Hop, (le RAP en particulier) devient un champ d'étude plus qu'intéressant au vu de l'importance de la population qu'il mobilise et des enjeux à la fois culturels, économiques, sociaux et même politiques, qu'il engage. On peut souligner que le RAP est devenu au Sénégal une véritable machine industrielle et économique qui fait courir bon nombre de producteurs nationaux comme étrangers. C'est aussi un domaine qui peut créer des emplois.

Il s'agira dans ce travail de faire d'abord un rappel historique de la culture Hip – Hop en partant de ses origines américaines jusqu'à son arrivée au Sénégal, de la décrire suivant ses différentes facettes ou composantes, de faire une petite analyse sociolinguistique du discours dans le RAP, avant de démontrer les influences que cette pratique artistique a sur les jeunes et qu'elle doit être le rôle des pouvoirs publics face à ce phénomène de société.

Ainsi, notre travail s'articule autour de quatre grandes parties. Dans la première partie, nous avons jugé nécessaire, vu que la culture Hip Hop ne s'enseigne pas à l'école, de faire sommairement son historique, c'est-à-dire ses conditions d'émergence, pour faire connaître au lecteur non averti les origines de cette nouvelle tendance urbaine. Nous avons essayé aussi de décrire les balbutiements du Hip Hop « made in Sénégal » et ce qui fait sa spécificité.

Dans la deuxième partie, il a été question d'expliquer quelques éléments constitutifs de l'arsenal artistique du Hip Hop. Tout ceci dans le but de donner la chance au profane en la matière, de comprendre lorsqu'il se retrouvera devant un spectacle, la signification de tel ou tel concept, de telle ou telle pratique artistique RAP.

La troisième partie a pour objectif principal de faire une étude sociolinguistique du discours RAP, autrement dit de décortiquer le langage Hip Hop qui demeure un langage assez codé, difficile à comprendre pour les non avertis. Nous avons choisi de traiter du thème de l'injure, de l'insolence dans ce discours pour clarifier l'opinion sur la signification de ce que certains considèrent comme de l'impolitesse pure et simple. Nous avons ensuite indiqué les cibles les plus fréquentes de cette insolence . . .

Notre quatrième et dernière partie permet de voir les influences négatives mais aussi positives que cette nouvelle culture peut avoir sur les jeunes. A la fin nous avons montré ce qui, à notre avis, devrait être le rôle des pouvoirs publics face à ce phénomène social qui ne cesse de progresser.

Partie I : Aux origines de la culture Hip Hop

Comme à l'accoutumée, une controverse a été entretenue au Sénégal sur les origines Africaines du RAP. Certains pensent que cette musique n'est qu'une transposition du « tassu », du « xaxar », ou du simplement du « bakk » ; genres musicaux traditionnels propres au Sénégal et dont l'exécution (rythmique saccadée et rapide) ressemble à biens des égards à celle du RAP.

Cependant nous demeurons convaincu, malgré ces ressembles, que le Hip Hop tel que nous le concevons, et d'après l'éclairage que nous avons sur ses conditions d'émergence aux USA, est une spécificité purement Américaine qui s'est propagée sur le reste du monde.

I – 1 : Les origines Américaines.

Le RAP n'est pas né « ex-nihilo » aux USA. Beaucoup de courants musicaux ont influencé son éclosion. Pour original qu'il soit, dans sa forme, le RAP est redevable de beaucoup à ses aînés et pour mieux le comprendre il faut remonter loin dans le temps, s'abreuver aux sources qui ont irrigué ce patrimoine noir. Parmi celles-ci, on peut citer le « Blues » des planteurs de coton qui couvraient les horreurs sudistes, à cette époque esclavagiste où un blanc- bec valait plusieurs noirs bafoués dans leur dignité, traités comme un bétail. On peut également citer le « Rock », la « Soul », le « Gospel »...des personnalités de la résistance noire américaine ont aussi joué un grand rôle dans la naissance du RAP ; parmi lesquelles Malcolm x, les « kuklux clan », Martin Luther King, pour ne citer que ceux là.

La naissance du RAP aux Etats-Unis remonte aux années 70 dans les ghettos New-yorkais et plus précisément dans le Bronx. Dans ces ghettos, la vie se dégradait terriblement. Il n'était pas facile de supporter toute cette misère.

Etre noir dans Harlem ou dans le Bronx, était synonyme de déchéance morale et physique ; c'était un convoi vers une mort prématurée de l'âme et du corps. Aucune issue ne s'offrait dans ce cercle vicieux : délinquance à tous les étages, avec comme corollaires sur chaque palier la drogue, les bagarres dégoulinantes de sang.

Contre la discrimination dont ils faisaient l'objet, et ce libéralisme sauvage, les défavorisés allaient réagir sans tarder par une musique violente dans ses diatribes, exprimée par le langage de la rue. Le mouvement été dès son origine, un moyen pour ces jeunes des ghettos, de se détourner de la drogue, de la délinquance et de la prison qui constituaient leur lot quotidien. C'est qui a fait dire à Boquet et Pierre – Adolphe que :

« Pour échapper à la « défonce », à la prison ou au cimetière, les « Bad boys » de Brooklin et du Bronx préféraient la résistance artistique à la violence. Dans la rue, les règlements de compte ne se font plus à l'arme blanche, mais à travers le graphisme et les joutes verbales. »

Cette nouvelle forme est appelée Hip Hop ; deux mots « slang » signifiant « *se défier par la parole, le geste et la peinture* ». Le film autobiographique (*8 miles*) du rappeur américain Eminem, retrace en quelque sorte les balbutiements du mouvement. Le « bébé RAP » est né dans ces circonstances douloureuses.

Genre neuf par son inventivité et ses trouvailles, le RAP devint un phénomène social qui inclut une manière assez particulière de parler, de se comporter, mais aussi un mode d'habillement tout spécifique et tout un arsenal de pratiques artistiques. Danse Hip Hop, Break, Tags, Graffitis, ego trip, clash...ces mots un peu étranges pour ceux qui ne « kiff » pas le mouvement, ont chacun une signification.

Les premiers albums aux USA verront le jour à partir 1979. Sugar HILL est considéré comme le premier rappeur à avoir sorti un album.

Il sera suivi par le grand Master FLASH et les Furious Five qui inspireront de grands groupes comme le « Public Enemy », le MWA... depuis, le RAP va crescendo avec l'introduction des maisons de disques comme « Def Jam » et « Death Room ».

Mouvement solidement ancré dans son berceau géographique, le RAP a fait depuis des petits un peu partout dans ce qu'il est convenu d'appeler « les îlots sensibles des villes et des banlieues... ». Et c'est tout naturellement qu'il fit des émules en Afrique et au Sénégal en particulier.

I – 2 : La naissance du Hip Hop Sénégalais

L'expansion de la culture Hip Hop, du RAP en particulier, a été tellement rapide que beaucoup n'ont pas senti le mouvement venir jusqu'à ce que les premiers MC commencent à se faire entendre. La naissance du mouvement a coïncidé avec une période extrêmement explosif au Sénégal. En effet c'est en 1988 que les premiers groupes de RAP furent leur apparition sur la scène musicale Sénégalaise. Cette année marque les premières manifestations de violence post – électorale, mais aussi l'année blanche qui s'en est suivie. Beaucoup de jeunes vont ainsi abandonner les études. Nous sommes dans une société en profonds bouleversements, une société en crise dont le bouillonnement politique n'est que l'arbre qui cache la forêt.

Face à cette jeunesse désemparée, le RAP devint pour les jeunes un moyen de crier leur ras le bol, leur amertume. C'est ainsi que Adrien BENGHA, dans son étude intitulée : « L'air de la ville, musique urbaine et modernité métisse : des groupes de musique des années 50, aux « posées » des années 90 » (UCAD, FLSH, 1998), note :

« Mettant un nom sur le désespoir, le RAP donne une voix aux proscrits, leur permet de revendiquer, de communiquer ».

Cette nouvelle forme d'expression traduit le malaise politique et social qui gangrenait et qui continu de gangrener le peuple sénégalais. La dénonciation des maux dont souffrait le Sénégal, est apparue dès les premiers textes de RAP qui n'ont pas aussi manqué de s'attaquer aux dirigeants africains qui ne cessent de dilapider les ressources de leurs jeunes états.

Il convient de rappeler que les premiers groupes de « posées » dakarois étaient d'abord des groupes de danse qui s'exerçaient aux nouvelles tendances urbaines telles que le « Break dance », « le Funk », « le smurf » danses venues d'Amérique très en vogue à l'époque. Beaucoup de ces danseurs se sont reconvertis en chanteurs ou rappers.

C'est à partir de 1990 que les premières productions purement RAP vont voir le jour, avec Mbacké DIOUM considéré comme le précurseur du RAP sénégalais. Ensuite suivront les productions de MC lida, du PBS, du Pee- FROISS, du Daara Ji...Aujourd'hui les productions sont innombrables, les groupes aussi. En 1999 déjà, on comptait 5000 groupes au Sénégal.

Le Hip Hop Sénégalais s'est aisément installé, mais il est difficilement apprécié. Si les jeunes et moyens jeunes l'ont épousé avec enthousiasme, une certaine couche de la société l'a rejeté parce qu'elle estime que les jeunes qui l'ont adopté sont d'une extravagance inouïe, d'une insolence jamais égalée, d'une impudicité qui frise l'immoralité. En définitive, se faisant prophète de la prise de conscience et garant de l'expression de la révolte de centaines de milliers de jeunes confrontés aux problèmes du chômage, de la drogue, de la pauvreté, le RAP s'est vite implanté au Sénégal.

Gardien des valeurs morales, et bien plus, le RAP va se faire gardien des mœurs dans cette société en déliquescence. Ce qui aura pour effet de lui attirer les faveurs du public jeune et même vieux, mais aussi les foudres d'une certaine classe dénommée « *politiciens* ».

Il n'est pas rare de s'entendre dire que dans ce pays, il n'y a que les rappers qui disent la vérité si crue soit elle, pendant qu'au même moment, à force de faire dans la laudation, le griotisme, les « Mbalax men » dévient subrepticement vers le salace et le culte du dieu argent.

I – 3 : Les caractéristiques du Hip Hop Sénégalais

La première caractéristique du Hip Hop sénégalais repose sur le fait qu'il s'accompagne d'une **recherche linguistique**, surtout sur le wolof, la langue la plus parlée au Sénégal. Ce n'est pour rien qu'actuellement, l'un des slogans les mieux partagés dans le milieu « RAP Galsèn » est « RAP wolof mo raw », entendez « le RAP wolof est le meilleur ». Au-delà de ce souci de pureté linguistique, on peut noter l'introduction des **instruments de musique traditionnelle** tels que la kora, le « tama », le tam-tam, la flûte... dans des productions Hip Hop, pour donner une touche Africaine au RAP, mais aussi des mélanges de RAP et de Mbalax.

Cette démarche a été dénoncée par les puristes et avait fini par installer le « RAP Galsèn » dans une impasse jamais connue jusque là. En effet des groupes comme le Rapadio, pensaient que c'était rendre hybride le RAP, le dépouiller de sa pureté. Les adeptes du « Hardcore » qui se réclament du Hip Hop original se sentaient investis d'une mission de rétablir le vrai Hip Hop. Ce qui fait la caractéristique du Hardcore, c'est la violence dans les textes qui quelques fois frise l'indécence et la haine.

Les Hardcore s'opposent également aux textes qui chantent l'amour car pour eux un vrai rappeur ne doit pas parler d'amour dans ses textes. La sortie de la cassette « *ku weet xam sa bop* » de Rapadio en 1998, est l'illustration la plus vivante de ces rivalités autour de la question du « *Real Hip Hop* », mais également la compilation « D kill RAP » de Mister KANE. Des groupes comme Black Mbollo, Jant Bi, Sunu Flavor, spécialisés dans le style « soft », étaient considérés comme des femmelettes qui manquaient de virilité.

Cette cassette de Rapadio fit en son temps, beaucoup de dégâts, car certains groupes de RAP qui faisaient du soft ont vu tout bonnement leurs groupes voler en éclats.

A ceux-ci vont s'opposaient les Hardcore, surtout ceux de l'« *Underground* » qui se donnent pour mission de dénoncer tout ce qui est susceptible d'être dénoncé dans la société sénégalaise. Ainsi, la situation sociale, économique, politique, les dérives comportementales sont passées au crible par ces rappeurs.

Cependant, avec le temps, on note un certain recul de ces positions radicales. Aujourd'hui, les rappeurs ayant atteint une certaine maturité artistique et culturelle, mais aussi décomplexés, ne s'offusquent plus de mélanger des instruments musicaux africains aux sonorités modernes, mieux les duos RAP – Mbalax sont monnaies courantes de nos jours.

Une autre caractéristique est que, jusque là au Sénégal, la musique était l'apanage de la caste des griots. Or ces derniers sont réputés être des musiciens de cours spécialisés dans les louanges des hommes politiques et des grands de ce monde. S'opposant radicalement à cette musique alimentaire, les rappeurs vont durcir le ton en dénonçant les tares et frasques des politiciens.

Partie II : Quelques éléments de la culture Hip Hop.

La culture Hip Hop dispose d'un arsenal d'éléments artistiques impressionnant. Nous avons cependant fait le choix de ne traiter que ceux qui nous semblent les plus importants.

II- 1 : La musique Hip Hop

Cette musique est basée sur deux aspects : la production (aussi appelée beatmaking) et le chant (appelé MCing. De MC : Master of ceremony)).

Le beatmaking est souvent confondu avec le DJing (de DJ : Disc Joker) pour la simple raison que les deux font parti de la musique de fond (ou beat) utilisé par le MC pour rapper. Le beatmaking se fait normalement par informatique à l'aide de programmes spécialisés. Tout d'abord, un beat se compose de 3 sections : d'abord « le bassline » qui est la forme que prend la basse dans l'instrumental, il y'a ensuite la mélodie qui est la ligne principale, celle qui captera l'attention, et enfin le « drumline » qui est l'ensemble des sons de percussions, caisses claires et tambours.

Le MCing est le chant saccadé de paroles souvent très engagées. Ces paroles sont remplies d'argots et riches en allitérations et en assonances.

Le DJing consiste à passer des disques simultanément en les mélangeant et en les modifiant. Le DJ utilise pour cela des techniques variées telles que le « scratch » ou grattage de disque, pour obtenir des effets sonores répétitifs. Cette technique a été découverte par un certain J. J. Théodore en 1975. Plusieurs DJ sont devenus maintenant des stars. Parmi ceux-ci on peut citer Kut Killer, DJ Premier, DJ Craze. Au Sénégal, nous avons des DJ de renom tels que DJ Gee Baze (DJ du Pee Froiss), DJ Saf Niang.

II- 2 : La danse Hip Hop

La danse Hip Hop apparaît avec le Break, comme une danse caractérisée par son aspect acrobatique et ses figures au sol. Les danseurs sont aussi appelés des Breakeurs ou B.Boys. Cette danse a intégré d'autres styles de danse émergeant de la rue, mais aussi venant d'horizon divers comme la Capoeira venu du Brésil. Il n'est pas rare de nos jours d'assister à des compétitions de danse Hip Hop, soit dans la rue soit dans les boîtes de nuit. Certaines émissions Télé également font la promotion de cette danse. Parmi celles-ci on peut citer « Hip Hop feeling » du rappeur FATA.

II- 3 : Le Tag / Graffiti

Il convient de faire une clarification pour éclairer l'opinion, (et même pour certains jeunes qui vivent le mouvement) sur la petite différence qu'il y'a entre les deux concepts. Le Tag (marque, signature) est la simple calligraphie du nom de l'artiste qui le peint. C'est sa signature. Il est généralement très bien travaillé, à la manière des calligraphies chinoises. C'est un logo plus qu'une écriture, et souvent seuls les habitués parviennent à déchiffrer le nom qui est écrit. Les techniques utilisées sont généralement l'aérosol, le marqueur et l'autocollant.

Le graffiti quant lui, est une inscription calligraphique, ou un dessin tracé, peint ou gravé sur un support qui n'est normalement pas prévu à cet effet. Le mot vient de l'italien « *graffito* » qui est un dérivé du latin « *graphium* » qui lui est dérivé du grec « *graphein* » qui signifie dessiner ou peindre. Les origines des graffitis sont à rechercher, selon les spécialistes, dans les fresques préhistoriques, les peintures rupestres. Les graffitis antiques pouvaient être des annonces, des messages à contenus politiques, religieux, érotiques ou pornographiques.

Le graffiti urbain se développe souvent dans un contexte de tensions politiques et sociales, sous le couvert d'une vocation artistique. Le phénomène est très visible au Sénégal et plus particulièrement à Dakar. Des Tagguez de la classe de « DoctaWear » et « Doxandèm Squad », « FallKass », « Misérables », sont les auteurs de la majeure partie des graffitis que l'on retrouve dans Dakar et environs. Dans les thèmes abordés par nos jeunes graffiteurs, figurent en grande partie les thèmes du chômage, de la drogue et tout dernièrement de l'immigration clandestine.

Le graffiti est aujourd'hui considéré, selon les points de vue, comme un moyen d'expression, comme un art visuel, et pour certains comme un acte de vandalisme, une nuisance urbaine, et un facteur d'insécurité. Au-delà de ses ambitions esthétiques, le graffiti constitue en même temps une forme de langage secret, destiné à n'être compris que par une population limitée ; ce qui ne va pas sans irriter le public qui perçoit bien qu'on lui impose la vue d'images qui ne lui sont pas destinées.

De nombreuses raisons expliquent l'existence des graffitis. Certains relèvent de la communication pure et servent donc à diffuser des messages de propagande, de sensibilisation, de publicité, de dénonciation. D'autres par contre servent à délimiter un territoire, comme le font les Gangs criminels, les Cartels de Rappeurs... Enfin le Graffiti relève parfois de l'art visuel, de la littérature ou encore de l'humour. Il constitue alors une manifestation de l'esprit humain, poétique de par son esprit éphémère et altruiste de par son mode de diffusion. Cependant il faut aussi reconnaître que certains de ces Graffitis relèvent d'un simple vandalisme, de l'incivilité, de racisme ; actions qui pour certains sociologues sont un terrain fertile pour la réflexion.

Du graffiti sur les murs et autres supports, nous assistons aujourd'hui à de nouvelles formes de graffitis, dont cette fois, les supports ne sont ni les murs ni les voitures, ni les discothèques, mais le corps humain. C'est l'air du tatouage et du percing (perçage). Les marquages du corps (tatouages et percing) sont depuis quelques années l'objet d'un engouement manifeste chez les jeunes. Ces marques sur le corps ne sont pas d'invention récente, ce qui est nouveau toutefois, et qui soulève à notre avis quelques intérêts, c'est certainement la diffusion croissante de ces pratiques qui n'épargnent aucune couche de jeunes : jeunes, moins jeunes, adolescents, jeunes filles, femmes...

Le tatouage et le percing se situent dans l'ordre du signe, ce qui les place dans une perspective plus large du sens et des valeurs. Ils assument un certain nombre de fonctions sociales. Parmi ces fonctions on peut aisément présumer la recherche d'une affiliation identitaire ; le corps étant l'agent privilégié de l'expression des choix identitaires. La marque sociale renvoie à des conduites singulières dans l'ensemble des comportements et des choix d'objets distinctifs que l'acteur social adopte de manière plus ou moins consciente. Elle lui permet d'indiquer aux autres l'identité sociale à laquelle il appartient ou désire appartenir. En effet chaque groupe marque son identité sociale par l'entreprise de codes implicites de comportements et d'habitus (l'ensemble des manières d'être d'une société). La légitimité de l'appartenance d'un individu à tel groupe passe par la stricte correspondance de ses comportements à l'habitus, aux codes par lesquels ce groupe se définit. Le tatouage et le percing deviennent ainsi des éléments de construction de l'identité.

Une nouvelle tendance Hip Hop fait son petit bonhomme de chemin sur le paysage culturel Sénégalais : le Roller (patinage). Le phénomène a pris une ampleur telle qu'il a fait sa propre publicité. Les jeunes l'ont très vite adopté, et on retrouve actuellement des groupes de Rollers un peu partout dans la capitale.

Cependant cette pratique n'est pas encore très connue dans les régions. Les Rollers ont été même associés, cette année au défilé du 04 avril.

Toutefois, une chose est sûre, le phénomène Hip Hop (danseurs, graffiteurs, tagueurs, tatoueurs, Rollers) est devenu un gagne pain pour certains jeunes. Certains graffiteurs vendent leur travail sous forme de toile, ou le déclinent sous forme de Tee - shirts et autres décorations. Des graffitis sont parfois exécutés, contre rémunération, en présence du public pendant certains événements tels que les concerts ou des matchs de sports populaires.

Les Rollers quant à eux s'activent dans la publicité de certains produits commerciaux, moyennant une rémunération. Il n'est pas rare de les rencontrer dans les carrefours, dans les arrêts bus, ou se faufilant entre les voitures pour distribuer des tracts, des dépliants publicitaires.

Partie III : L'exégèse du discours RAP.

Ce qui fait la caractéristique fondamentale du discours RAP, c'est avant tout la forte présence de l'argot, avec toutes ses composantes.

III – 1 : L'argot.

Les groupes homogènes ont souvent tendance à s'inventer une manière de parler qui leur est propre. Ainsi les rappeurs, à travers l'argot, investissent le champ langagier en y opérant une véritable subversion. Il leur est possible de faire des innovations (aussi bien avec l'anglais, le français qu'avec nos langues locales) sur les plans grammatical, morphologique, et quelques fois des glissements sémantiques sont opérés.

La signification de l'argot, tout comme celle des autres éléments de la culture Hip Hop, est avant tout l'affirmation d'une identité. L'identité du rappeur se manifeste à travers différents aspects comme le port vestimentaire (jungle, check down...), le comportement langagier et gestuel. En utilisant l'argot, avec tout ce que cela renferme de cryptique, le rappeur dit à la face du monde qu'il est bien là et qu'il a un message à faire passer. Son message, contrairement à d'autres messages, n'est pas facile d'accès. Il est à décoder, à décrypter.

La subversion du langage consiste à dénoncer le système, mais en faisant de sorte que les personnes ou groupes ciblés, ne comprennent pas de prime abord ce qui est dit. Les rappeurs invitent ainsi (ou imposent) ceux qui sont intéressés par son discours, à faire un effort pour essayer de décrypter son message. C'est une façon pour lui de se venger, d'une manière symbolique, de son auditeur.

III – 2 : Enjeux et signification de l'injure dans le discours RAP.

L'injure, l'insolence, l'obscénité et l'impudicité, sont des mots qui offusquent et qui sont très mal perçus dans nos sociétés traditionnelles. Ils sont bannis et jugés non civilisés. Cependant, ils deviennent incontournables, inévitable lorsqu'on se propose d'étudier le RAP et son argot. Ces mots orduriers, même s'ils font parti du quotidien des sénégalais, ne sont pas acceptés. C'est la raison pour laquelle, le RAP qui en fait souvent usage, est mal perçu et rejeté par une certaine frange de la société sénégalaise.

Cependant, bien qu'il soit difficile à admettre, l'injure est acte social. C'est un moyen de s'exprimer et d'extérioriser ses émotions. Elle joue dans le langage populaire :

« Le rôle cathartique qu'Aristote prête à la tragédie en assouvissant les instincts fondamentaux frappés d'interdits sociaux et religieux. »

(Guiraud, Pierre, p.47).

Effectivement, dans les ghettos, c'était pour éviter les affrontements physiques. Dans *8 miles* (film de Eminèm), des scènes de ce genre sont organisées soit en pleine rue ou dans les boîtes de nuit. Dans cette épreuve (joute oratoire), l'affrontement est verbal et veut que les protagonistes recherchent le mot le plus acerbe, l'insulte la plus poignante pour dénigrer, déstabiliser l'adversaire. Celui qui aura excellé dans l'ignominie des injures est le gagnant.

Mais, il faut reconnaître avec Papa Alioune NDAW, qu'il n'y a rien de méchant ni de vrai dans ces injures. Les mots ont pour but de se mettre en valeur et permettent la mise en évidence d'un certain nombre de valeurs caractéristiques du ghetto, telles que le courage, la bravoure, le culte de la virilité, la témérité, mais aussi une certaine subtilité du langage et de l'imaginaire.

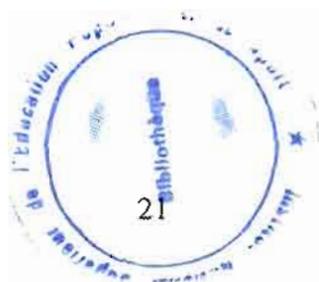
Au Sénégal, nous retrouvons ce genre de joutes oratoires dans les émissions Hip Hop comme dans celle de FATA dénommée *HipHop Feeling*. Mais l'exemple le plus frappant a été et reste toujours le titre « waass » tiré de l'album « *Les frères ennemis* » du duo Gun Man Xuman – Dady Bibson.

Nous pouvons donc retenir d'abord, que l'injure permet de se différencier et de se positionner par rapport aux autres. Il devient un acte de rébellion contre les pouvoirs établis accusés de tous les maux. Ensuite elle peut être considérée comme une transgression des normes et des conventions. Elle est un moyen de se mettre en marge par l'évocation de l'interdit, par l'envie et la conscience de choquer, mais aussi un moyen de refuser.

III – 3 : Les victimes de ces injures.

Les cibles des rappeurs sont pour la plupart du temps les hommes politiques (politiciens), les chefs religieux, les stars de la musique Mbalax. Cependant, tous les maux de la société-sénégalaise sont passés au crible. De la prostitution à la drogue, en passant par le chômage chronique des jeunes, sans oublier l'immigration clandestine. La liste des thèmes abordés par les rappeurs est loin d'être exhaustive.

Incroyable mais vrai, **les rappeurs** constituent des cibles pour leurs collègues rappeurs. Cette guéguerre a vu le jour avec la sortie, en 1998, de la cassette (K7) « *Ku Weet Xam sa Bop* » du crew RAPADIO. Ce groupe de rap s'était insurgé en son temps contre ce qu'il appelait les « *pourfendeurs du Real Hip Hop* ». A l'époque, les chants d'amour étaient très fréquents dans les productions Hip Hop. Les tenants du style Hardcore voulaient redonner au RAP toute son originalité, c'est-à-dire sa mission d'être la voix des sans voix, le messager des opprimés.



Chanter l'amour dans ces périodes de grands bouleversements sociaux, économiques et moraux ; c'était trahir au plus haut point le RAP.

Dans « *Xibaru underground* », extrait de l'album de RAPADIO, on peut entendre Dady Bibson dire :

« Dinu sonal ak mbeuguèl,

Dady Bibson su gniéwé yaw xamal né dalay fékhèl ».

(Ils nous fatiguent avec des chansons d'amour, tu sais que quand Dady Bibson arrive il va te régler ton compte)

Dans ce titre qui fit l'effet d'une bombe, tous les rappeurs qui ne s'inscrivaient pas dans cette dynamique Hardcore, faisaient l'objet de critiques acerbes. Champion autoproclamé de l'underground et du Real Hip Hop, RAPADIO entendait marquer de son empreinte le mouvement *Hip Hop Galsèn*, en s'en prenant à ceux qui contestaient l'essence du RAP (Cheikh LO). L'attaque faite à ce dernier s'explique par le fait que, lors d'un passage sur une station FM, Cheikh LO s'en était pris au rappeurs, sous le prétexte d'abord que le RAP serait pauvre musicalement et ensuite que les discours développés, lorsqu'ils ne sont pas démagogiques, seraient tout simplement vides de sens. Cette sortie lui a valu une riposte très pimentée de la part de Deug IBA du Rapadio toujours dans le titre **xibaru underground**. Écoutons cette strophe :

« sèn style bi défa tilime,

so khamon nouma ko sékhlo,

mo raw sakh nouma sékhlo bopu Cheikh LO ».

(Votre style est sale, si tu savais combien ça me répugne ! ça me répugne plus que ne me répugne la tête de Cheikh LO)

A ceux qu'il considérait comme des faussaires ; parmi lesquels le Black Mbolo, le Jant Bi, le Sunu Flavor et le Daara Ji, Dady Bibson ne manqua pas de les rappeler à la source du vrai Hip Hop :

*« rak ndaw yaw waron wax ci thiaga djiék gordjiguèn
youy yaq dééru Djiolof,
wala ci gnu bougon na toroxal ramu wolof.*

*(Jeune frère, tu devrais plutôt parler des pédés et des putes qui salissent l'image du Sénégal,
ou de ceux qui voulaient tuer la langue wolof)*

Le RAPADIO s'offusquait également contre les soit-disant rappers qui voyaient dans le Hip Hop, une simple mode, un moyen pour se « taper les filles »

Il eut des ripostes à la sortie de cette cassette nihiliste qui faisait table rase de tout ce qui a été construit depuis la naissance du mouvement au Sénégal jusqu'en 1998. Le groupe Pee Froiss, accusé par Dady B d'avoir volé ses textes,

« ana bandit salté yu sath thion sama texte yi ak sama style ? louy déyou li, affair bu graw, talibé wala fifty,

(Où sont sales bandits qui avaient volé mes textes et mon style) ; (la suite ce sont les titres de chansons supposés volés par le Pee Froiss)

Le Pee Foiss sortit donc un titre aussi mordant pour apporter la riposte à Dady B. Dans *Ku Weet Xam Sa Bay*, Gun Man XuMan fit feu de tout bois.

Au-delà de cette controverse liée au concept Hardcore, qui a fait couler beaucoup d'encre et de salive, d'autres clashes furent notés çà et là, opposant des rappers. L'exemple le plus illustratif fut la sortie de la *K7 chroniku Rap* de Dady Bibson. Dans un des titres de cette cassette, Dady B s'en est pris très sévèrement à FATA qu'il a traité de tous les noms d'oiseaux. La bienséance ne nous autorise pas à transcrire les insultes crues proférées contre ce rappeur.

Il eut également d'autres clashes entre le même Dady B (habitué des faits) et Maxy Crazy, entre Marabout (Marre-à-bout) et FATA...

Les autres victimes des rappers sont les hommes politiques et les chefs religieux.

Du fait que **les politiciens** sont considérés comme les principaux responsables du malaise social que traverse le pays, il va sans dire qu'ils ne sauraient échapper aux critiques acerbes des rappers. Dirigeants des destinées des populations dont ils ont la charge, ces hommes politiques n'ont souvent pas conscience de la valeur de leur mission. Corruption, mauvaise gestion des finances publiques, enrichissement illicite, détournement de deniers publiques sont à mettre à l'actif de ces derniers. Le PS (Parti Socialiste) et son Secrétaire général de l'époque, ont beaucoup été critiqués à la veille des élections de 2000. D'autres chefs de parti n'ont pas, non plus, échappé aux balles incendiaires des posses. Aujourd'hui, beaucoup reconnaissent que les rappers ont largement contribué à l'avènement de l'alternance au Sénégal.

Après l'alternance, les rappers ont continué à dénoncer les dérives dictatoriales du pouvoir. Les interpellations successives de journalistes, de chefs de parti...à la DIC (Division des Investigations Criminelles), ont inspiré beaucoup de textes de Rap qui n'ont pas manqué de traiter GORGUI en vrai despote. Cette alternance qui avait suscité tant d'espairs, est aujourd'hui décriée par ceux là même qui l'ont instaurée. Ainsi, dans son titre intitulé *sunu life*, extrait de l'album *Joog Ak Daanu*, pouvons nous entendre le rappeur KT dire :

*« wakh deug gnak djiit bou farlou ci sunu soxla moy sunu thiat
Djiit yu am sagn sagnu dogal lounu lèn di falé
Sén loxo sét ci sac ak luba bugnu lèn di dalé
Sakèto yélwan bu siwlicé toudé ko parténariat
Lép fi lèp falé dam sèn poss
Dieul borr yi yeup gade sunu loss
Sama Rap la gueuna wolu politiku Wade,
xaruma plan Oméga wala Népad »*

(A dire la vérité, ce qui nous manque ce sont des dirigeants qui s'occupent aux tâches pour lesquelles ils ont été élus, des dirigeants aux mains propres. ces derniers ont inventé une forme moderne de mendicité qu'ils ont appelée partenariat, s'endetter par ci par là pour s'enrichir, et faire de nous d'éternels payeurs de dettes. J'ai plus confiance en mon rap qu'à la politique de Wade, je n'attends ni le plan Oméga ou le Népad)

Les chefs religieux, les marabouts en particulier, du fait qu'ils étaient devenus presque obnubilés par l'argent, n'avaient plus de la crédibilité aux yeux de l'opinion, des jeunes en particulier. L'on se rappelle les consignes de vote données dans la période de l'entre deux tours des présidentielles de 2000, en faveur du candidat sortant, qui, visiblement n'était pas le candidat des rappers. Ces derniers considéraient le Président sortant comme responsable de la situation infernale qu'ils vivaient ; situation qui avait pour noms pauvreté, chômage, échec scolaire massif... Dés lors ces marabouts étaient considérés comme les complices de cette galère généralisée.

Les chanteurs de Mbalax ont aussi reçu leur part de critiques. Ces derniers sont considérés par les rappers comme une des principales causes de la perversion que l'on retrouve dans la société au niveau des jeunes, des jeunes filles surtout. Les stars de la musique Mbalax ont une grande influence sur les jeunes. Ces derniers copient aveuglément, sans discernement leur façon de s'habiller, de parler, de se comporter ; et souvent ce ne sont pas des habitudes conformes aux valeurs morales et religieuses qui sont les mieux partagées au Sénégal. Dans « *Su suba ngay comprendre* », Dady B s'en est pris vertement à Alioune Mbaye Nder, à Mbaye Dièye Faye, Coumba Gwlo Seck et à Viviane Ndour. Ces derniers sont cloués au pilori à cause de leurs chansons obscènes pour les uns et pour les autres à cause de leurs tenues indécentes et provocatrices.

« xalé bo guis mungui dangal ba sèn string di fègn

Sol ay haut yu serré ba sèn xéétu méw di xègn

Lolu yèp gnu mèl ni àidra patra wala viviane gnoko soké »

(Toutes les filles exhibent maintenant leurs strings, leurs seins, des gens comme Aida Patra et Viviane, en sont responsables)

KT, par contre s'attaqua, dans son tube *xaliss*, aux animateurs télé Aziz SAMB et Aida Patra. Dans une strophe, il répondit à celui qui lui demandait ce qu'il ferait s'il avait des milliards :

« Gass ba mu xoot soul Aida Patra ci Kamb

Dieunde télé sénégala guir daxci Aziz Samb »

(Creuser un grand abîme pour enterrer Aida Patra, acheter la télé nationale pour chasser Aziz Samb)

Finalement, on peut retenir que les gros mots font partis du langage des rappeurs. Les fonctions de ces injures et obscénités sont cathartiques car les MCs ont voulu se venger de manière symbolique en tentant de blesser leur interlocuteur qui est soit les politiciens, soit les religieux. Ces derniers sont accusés d'être les responsables et les complices de la situation vécue.

C'est pourquoi, ne pouvant les atteindre physiquement, les rappeurs s'expriment par un ton insolent, injurieux. L'usage de ces gros mots, est aussi considéré comme un moyen d'exprimer son engagement et son courage et signifier son authenticité. Faut il le rappeler, pour certains rappeurs, le Rap ne s'aurait être complaisant. Le culte de la virilité est un aspect important du Rap, au point même que certains pensent que le Rap n'est pas très charitable avec la gente féminine. Les filles sont souvent instrumentalisées, voire exploitées par les rappeurs qui ne voient souvent en elles que des objets sexuels, des instruments de marketing à travers leurs clips vidéo.

Partie IV : Influences de la culture Hip Hop et action publique.

Comme toute culture, autochtone ou étrangère, la culture Hip Hop a aussi des influences positives ou négatives, sur les jeunes. Comment maintenant les pouvoirs publics doivent ils s'y prendre pour gérer toutes ces énergies positives ou négatives ?

IV - 1 : Les influences positives.

L'influence positive que le mouvement Hip Hop a sur les jeunes peut s'apprécier à plusieurs niveaux.

- Sur le plan de leur personnalité :

Le Hip Hop a beaucoup participé à l'éveil des consciences des jeunes. Ils y ont trouvé le moyen le plus approprié pour exprimer leurs désirs, leurs angoisses, leurs revendications, leurs révoltes..., mais surtout ils y ont trouvé une brèche pour se démarquer d'un certain discours panégyrique et élogieux à l'encontre des hommes politiques et des puissants de ce monde.

Le discours rap, de par sa vérité désintéressée et crue, redonne aux jeunes un sentiment de fierté et de bravoure qui les différencie des *lèches bottes* (les griots), prêts à subir toute forme de compromission pour quelques billets de banque. Ils s'érigent ainsi en garde fou contre les déviances morales et éthiques. La politique, considéré comme le lieu par excellence où l'éthique est la moindre préoccupation, est la cible favorite des MC. Les hommes politiques sont attaqués très sévèrement du fait qu'ils sont considérés par les rappeurs comme les principaux acteurs du malaise sociale et de situation très tendue que traverse le pays.

Les rappers se sentent donc investis d'une mission de porte parole des opprimés, des couches défavorisées ; comme disait Aimé CESAIRE, devenir « *La voix des sans voix* ».

Désormais, les jeunes savent que leur destin n'est pas entre les mains des hommes politiques qui ne s'en préoccupent guère. L'une des devises les plus en vogue dans le milieu, n'est elle pas en ce moment :

« *Door war, bagna xar kèn ci lèn* » ?

(*Travailler et n'attendre rien de personne*)

Les jeunes rappers savent également qu'ils constituent, au regard de leur nombre et de leur discours, une force de pression. Ce n'est pas pour rien que lors de ces dernières élections présidentielles, on a entendu Me WADE leur faire la cour.

- Sur le plan financier :

Le Rap est devenu aujourd'hui, au Sénégal et partout dans le monde, une véritable machine industrielle. Le *Rap business* est devenu une réalité. Le développement de la culture Hip Hop a généré une économie viable et un marché en pleine expansion pour les différents acteurs de cette culture. Des métiers et des emplois ont été créés autour et grâce au Rap, et ce dernier a investi un certain nombre de domaines et d'espaces et s'est imposé comme une culture dominante. La télé, le cinéma, la publicité et le design font souvent appel aux praticiens de la culture Hip Hop pour faire marcher leurs affaires parce que ça colle avec leurs clientèles potentielles.

Bref, le Rap est devenu aujourd'hui un gagne pain, un métier qui nourrit bien son homme si ce dernier est ambitieux et talentueux.

Au Sénégal, des groupes comme le PBS, le Daara Ji, sont des modèles de réussite. Des rappeurs comme NIX, KT, FATA, Doug E. Tee, font la fierté de beaucoup de jeunes qui veulent réussir dans le mouvement comme ces derniers. Les radios privées, du fait de la montée en puissance du Rap, font appel aux MC pour animer des émissions Hip Hop sur leurs antennes. Les chaînes de télévisions aussi, ont toutes des rubriques consacrées au Rap et ce sont des rappeurs qui animent ces émissions moyennant une rémunération. Le Rap donc crée des emplois et des métiers au grand bénéfice des jeunes.

IV – 2 : Les influences négatives.

Des influences très notoires sont hélas notées dans le milieu Hip Hop. Parmi celles-ci on peut noter :

- La sexualité précoce des jeunes :

Tous les observateurs de la scène musicale Hip Hop ont pu faire le constat : le sexe dans le Rap est une donnée incontournable. Les jeunes font très tôt l'expérience de la sexualité. Ceci est lié au fait que, une des tares de ce mouvement, est aussi de vouloir démythifier le corps de la femme, de briser les tabous comme ils disent. Cette problématique devient de plus en plus visible à travers les textes de Rap. Rappelons simplement les titres qui ont le plus fait l'apologie de cette campagne déguisée contre les tabous liés au sexe. Dans des titres comme « FIFI » de Baye Soulèye, « Rof ko guèèn » des *Dakar all Stars*, on ne sait plus où commence l'érotisme, où fini la pornographie.

La bienséance nous interdit de transcrire les obscénités contenues dans ces titres. Cette tendance aux allures pornographiques, fait hélas son petit bonhomme de chemin.

- La consommation de drogues et d'alcool :

Beaucoup de jeunes qui vivent le mouvement ou qui gravitent autour, ont au moins une fois flirté avec l'alcool ou la drogue.

Ce phénomène est encore hélas motivé par une certaine idée reçue. En effet, selon une certaine opinion, l'alcool et la drogue permettent d'entrer dans d'autres « *vibes* », d'atteindre un certain degré d'élévation spirituelle, mais surtout d'être plus inspiré pour produire de bons textes. Cette croyance a induit beaucoup de jeunes en erreur.

- Les bagarres entre supporters :

Ces bagarres ont souvent lieu lors des concerts de Rap, et opposent des supporters des différents groupes de la place. Ce phénomène est une transposition du *Gansta Rap* Américain. Cette pratique liée aux fortunes colossales générées par le Rap, est basée sur l'intimidation et parfois même la liquidation physique des adversaires.

IV – 3 : Action publique et culture Hip Hop

Face à ces influences qui sont soit positives soit négatives, quel doit être le rôle des pouvoirs publics ?

L'action que doit mener l'Etat à l'égard de la culture Hip Hop doit surtout consister à reconnaître et accepter ce phénomène social, en vue de traiter les problèmes urbains qu'il engendre. Accepter ce mouvement, avec tout ce que ça implique de pratiques artistiques, peut constituer un premier grand pas vers un dialogue fructueux entre l'Etat et ceux qui s'activent autour et dans cette culture.

Il faudra impérativement regarder sous un angle positif ces jeunes en cessant de voir en eux qu'une bande d'enfants gâtés, mal élevés, anarchistes ou anticonformistes.

Comme les autres arts, le Hip Hop doit aussi figurer en bonne place dans le calendrier culture du Ministère de la culture et dans les programmes de jeunesse du Ministère de la Jeunesse.

A défaut de subventionner les groupes de Rap ou de danse, comme cela se fait avec les autres associations de jeunes, il faudra penser à organiser souvent des concerts de Rap, des festivals de musiques urbaines, pour promouvoir la création artistique. Que l'organisation de ces genres de manifestations ne soit plus l'apanage des producteurs véreux qui exploitent les jeunes artistes à souhait. Les Ministères de la Jeunesse et de la Culture doivent penser à à produire les talents avérés qui sont dans l'underground et qui n'ont pas les moyens de s'auto produire, ou à qui les producteurs nationaux ne s'intéressent pas, parce que ne faisant pas du *Rap buissness*.

Les agents du ministère de la Jeunesse doivent faire un effort pour s'adapter aux nouvelles tendances urbaines, essayer de les comprendre, afin de mieux entreprendre un dialogue véritable avec les milliers de jeunes qui s'identifient à ces tendances urbaines et modernes. Au risque de ne pas paraître ridicules et arriérés devant ces pratiques culturelles nouvelles, les agents de la jeunesse doivent impérativement se faire jeunes avec les jeunes. Ainsi, ils pourront mieux appréhender les revendications, les aspirations de ces derniers pour apporter les solutions adéquates à leurs préoccupations. Cette approche leur permettrait de mieux lutter contre le tabagisme, l'alcool, la drogue et la sexualité précoce en milieu jeune. Cette couche de la société doit être prise en compte dans les instances de décisions où leur sort se décide.

L'Etat doit tout faire pour veiller à la sécurité lors des concerts de Rap ou des festivals, pour éviter toute forme de violence entre supporters de groupes. Les structures décentralisées, telles que les communes, doivent faire du Hip Hop un élément moteur de leurs politiques culturelles et urbaines et cesser de prendre les rappeurs comme de simple amuseurs publics.

Conclusion

Il n'est plus à démontrer, le Hip Hop est bien enraciné au Sénégal et occupe une place de choix dans le paysage musical et artistique du pays. Des milliers de jeunes et moins jeunes l'ont adopté et s'y reconnaissent véritablement. Il est devenu aujourd'hui un miroir dans lequel les jeunes projettent leur image pour pouvoir la lire. Cette image a permis de voir la façon dont les jeunes communiquent entre eux et avec les autres membres de la communauté. Cela a permis de découvrir un certain nombre de pratiques culturelles, de positionnements idéologiques qui constituent de véritables revendications que les jeunes posent comme leur plate forme à ceux qui ont la charge de leurs destinées.

Un aperçu historique du mouvement nous a permis de remonter à ses origines américaines, jusqu'à son implosion au Sénégal. Le Hip Hop a connu son explosion dans les années 70 lorsque les laissés pour compte des ghettos du Bronx et de Harlem ont voulu crier leur ras le bol face à la ségrégation raciale dont ils étaient victimes.

Même s'il n'est pas né dans les mêmes conditions qu'aux USA; le Hip Hop sénégalais, le Rap en particulier, est lui aussi d'origine contestataire. Les jeunes sénégalais, en un moment de leur histoire ont senti le besoin de se lever et de revendiquer leur place dans la société, mais surtout de dénoncer les maux dont souffrait cette dernière, de dénoncer le malaise social qu'ils attribuent aux politiciens. Ce mouvement a certes traversé une période difficile, mais très enrichissante avec le phénomène Rapadio avec sa controverse autour de la question du *Real Hip Hop* fruit du style *Hardcore*. Aujourd'hui, cette question est presque dépassée car les rappeurs sont devenus plus matures et moins complexés.

Ils savent maintenant qu'avant tout le Rap est une musique, un art, si spécifique soit il, et ainsi, il n'a pas de frontières et est susceptible d'être adapté, d'être modifié sans pour autant tuer son essence.

L'usage de l'argot dans le Rap donne l'occasion aux MC de s'identifier au groupe social, de montrer leur appartenance au mouvement. Les injures, les gros mots employés dans leur discours, comme nous l'avons déjà souligné, ont une fonction cathartique, mais aussi sont une preuve de bravoure, de témérité et de virilité. Par le biais de la subversion du langage, les rappeurs résistent, refusent d'abdiquer même s'ils ne sont pas souvent pris en compte par le système.

Le Hip Hop est une sorte de rébellion contre le statu quo. Cette rébellion, contrairement aux idées reçues, n'est pas « *je casse tout* », « *je m'en fou de tout* ». Non. C'est un cri du cœur, un coup de gueule pour changer ce qui ne va pas, ce qui ne plaît pas, ce qui dérange. C'est défier la norme ou ce qui est supposé comme telle, c'est créer quelque chose de positif avec ce qu'on a, mais aussi devenir acteur averti de sa propre vie. Cette révolte peut se manifester sous diverses formes artistiques : (Tags, graffitis, tatouages, rollers, Rap...) Si des milliers de jeunes à travers le monde se sont retrouvés dans cette culture et en ont fait une partie intégrante de leur vie, c'est que, pensons nous ils y ont trouvé un moyen d'expression et d'identification qui leur ressemble.

Face à cette culture venue d'ailleurs, les jeunes qui en sont les réceptacles, en subissent également les influences. Ces influences sont soit positives, soit négatives. C'est alors de la responsabilité des pouvoirs publics, à travers leurs politiques de jeunesse, de prendre en compte ce nouveau phénomène qui regroupe des milliers de jeunes. Ces jeunes ont besoin d'être encadrés, soutenus, pour qu'ils puissent prendre conscience du rôle qui est leur sien. Ainsi seulement ils pourront s'engager positivement et effectivement dans des actions de développement. Il y va de la survie de notre nation, de cette énergie qui a pour nom : jeunesse.

BIBLIOGRAPHIE.

I – Ouvrages.

- 1- BENGA Ndiouga Adrien (1998) : l'air de la ville rend libre, musiques urbaines et identités métisses, des groupes de musiques des années 50 aux années 90.
- 2- BOUCHER Manuel (1998) : Rap expression des lascars ; signification et enjeux du Rap dans la société Française, Paris, l' harmattan.
- 3- BOURDIEU Pierre (1977) : Remarques provisoires sur la perception sociale du corps. Actes de la recherche en sciences sociales, n° 14, pp.51-54
- 4- BRETON David (1998) : Corps et société. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps. Paris, Klincksieck.
- 5- COLLIN Jean Paul (1999) : Dictionnaire de l'argot Français et de ses origines. Paris, Larousse.
- 6- DIAKHATE Maimouna, SAMB A. Makhtar (1998) : Thématique et stylistique du Rap, Dakar, ENS
- 7- DRAME Mamadou (2000) : Analyse sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de Rap : l'exemple du Daara Ji, Dakar, UCAD, FLSH.
- 8- GUIRAUD Pierre : L'argot, Paris, QSJ, PUF.
- 9- LAPASSADE Geoges, ROUSSELET Philippe (1996) : Le Rap ou la fureur de dire, Paris, Lorriss Talmart.
- 10- LABOV William (1978) : Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis, Paris, éditions de minuit.

- 11- NDAW Papa Alioune (2002) : Langues et stratégies identitaires dans la communauté Afro américaine : le Rap des origines parmi les activités langagières ritualisées du ghettos, Dakar, UCAD, FLSH
- 12- NAHOUM Grappe (1998) : Regards croisés sur la différence : l'esthétique du corps.
- 13- SYLVIA Faure, GARCIA Marie Carme (2005) : La culture Hip Hop : jeunes des cités et politiques publiques, Paris, la dispute.

II – Articles scientifiques et articles de journaux

1 – AUZANNEAU Michèle (1999) : « Paroles et musiques du Rap », in deuxième rencontre de Rapologie de Libreville.

2 – BILLEZ Jacqueline (1999) : « Poésie musicale urbaine, langues et identités enlacées » in écritures et textes d'aujourd'hui ; cahiers du Français contemporain, n° 4, Paris, ENS.

3 – CISSE Sambou (2000) : « Rap public et République » in Le soleil du 29-30 avril 2000, p.14

4 - DIA Alpha : « SénéRap : les producteurs locaux », www.africa-server.n/rumba-kali/fr.sene.htm

- « SénéRap : les collaborations avec les chanteurs locaux »

5 – DIA Demba Silèye « Hip Hop pour les droits de l'homme » in Walfadjiri Quotidien, n°2088 du 27-28 février 1999, p.7

6 – DIEYE Alioune Badara « Les politiciens parlent de RAP » in Sud détente, n°98 du 20 novembre 1999, pp. 5-7

