

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

**SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ**

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Le français contemporain dans le rap et dans le slam :

IAM et Grand Corps Malade

CANDIDATA

Arianna Carriero

RELATORE

Prof. Hugues Sheeren

Anno Accademico 2016/2017

Sessione prima

SOMMAIRE

Introduction	3
Chapitre I - Le rap et le slam en France : notions générales et aspects linguistiques	5
1.1 Définition et histoire du rap français	5
1.2 Le rap français comme phénomène social et politique et moyen d'expression	7
1.3 Aspects linguistiques propres au rap	9
1.4 Définition et histoire du slam	10
1.5 Le français contemporain des cités dans le rap et dans le slam	12
1.5.1. Formation de mots en argot	12
1.5.2. Formation de mots en verlan	13
1.5.3. Le français contemporain des cités	14
Chapitre II – IAM : Le rap venant de Mars	16
2.1. Biographie de l'auteur	16
2.2. Sujet des chansons	17
2.3. Analyse des textes	19
Chapitre III - Grand Corps Malade : la poésie en musique	25
3.1. Biographie de l'auteur	25
3.2. Son rapport avec le slam et les sujets de ses chansons	26
3.3. Analyse des textes	27
Conclusion	34
Bibliographie	36
Sitographie	37
Remerciements	39

INTRODUCTION

Il n'existe pas qu'un seul français : la langue française, ainsi que les autres langues, présente plusieurs variétés, niveaux de langue et registres. Dans ce mémoire, nous nous proposons d'analyser une variété spécifique du français, c'est-à-dire le français employé dans le rap et dans le slam. Ce type de langue rentre dans la catégorie du « Français contemporain », qui résume plusieurs variétés du français, notamment le français populaire, le français familier, le français des jeunes, le français des cités, et le français construit à partir de procédés linguistiques tels que l'argot et le verlan. Il s'agit de la langue parlée principalement dans les banlieues, le berceau du rap et du slam, où les différentes variétés de la langue se mélangent et intègrent de nouveaux éléments, comme les mots empruntés à d'autres langues étrangères, en particulier l'arabe et l'anglais.

L'objectif de ce mémoire est de faire une analyse du français contemporain dans le rap et dans le slam, pas seulement d'un point de vue linguistique mais aussi social, car le milieu social s'avère fondamental pour la compréhension de cette variété du français et de ses locuteurs. Dans le premier chapitre, nous présenterons l'histoire du rap et du slam en France, pour introduire dans un contexte historique ces deux genres musicaux. Ensuite, nous allons approfondir la composante sociale, car le rap et le slam naissent à partir d'un besoin social, c'est-à-dire la nécessité des couches les plus défavorisées de la population d'avoir un moyen d'expression, à travers lequel pouvoir affirmer leur identité et faire entendre leur voix. Ensuite, à la fin du premier chapitre, nous aborderons l'aspect linguistique du français contemporain, à travers l'analyse de procédés de formations de mots en argot et en verlan et les autres éléments qui caractérisent cette variété du français.

La dernière partie du chapitre donne les outils pour la compréhension de l'analyse des textes dans des chapitres suivants. Le deuxième et le troisième chapitre sont consacrés à l'approfondissement de deux artistes, l'un qui représente le rap, IAM, et l'autre qui est considéré comme le pilier du slam en France, Grand Corps Malade. Les deux chapitres présentent la même structure : ils sont divisés en trois sous-chapitres, la biographie de l'artiste, le sujet de ses chansons et l'analyse de ses textes.

Nous avons choisi ces deux artistes comme modèles car ils présentent dans leurs morceaux une considérable richesse de mots typiques de cette variété, et sont également intéressants à analyser d'un point de vue social. En effet, même s'ils sont nés et ont grandi dans des banlieues

différentes (Paris et Marseille), ils abordent des sujets qui se rassemblent, et qu'ils déclament avec la même conviction, bien que les moyens linguistiques soient différents. Dans l'analyse des textes, nous nous proposons de mettre en évidence les éléments linguistiques des chansons. Il est intéressant de remarquer les différentes influences que les deux artistes subissent, en fonction des différentes périodes auxquelles ils ont commencé leur carrière. Grand Corps Malade, en effet, en tant qu'artiste de notre génération, emploie souvent des mots appartenant à la variété que les linguistes appellent « langage des jeunes », et recourt à des termes dont la naissance a été enregistrée dans les dernières années. IAM est encore en activité, mais sa musique appartient plutôt à une autre époque, où le rap était à ses débuts, et l'influence de l'anglais en tant que langue de naissance du rap était plus forte.

Le but de ce mémoire, toutefois, n'est de faire une comparaison entre les deux artistes : au contraire, le choix de ces deux musiciens est motivé par la valeur commune qu'ils ont, grâce à laquelle ils ont contribué et contribuent encore aujourd'hui à l'enrichissement du français contemporain, et au développement du rap et du slam sur le plan linguistique. Ces deux genres musicaux font souvent l'objet de critiques des défenseurs de la langue correcte : le choix d'aborder ce sujet est né de notre volonté de défendre la légitimité linguistique de cette variété, et d'en mettre en valeur les caractéristiques, car elle offre beaucoup de pistes de réflexion sur la richesse et sur la flexibilité de la langue.

CHAPITRE I

Le rap et le slam en France : notions générales et aspects linguistiques

1.1 Définition et histoire du rap français

« *Style de musique soutenant un chant aux paroles, improvisées ou non, scandées sur un rythme très martelé* »¹

La définition de « rap » du dictionnaire Larousse met en évidence les deux éléments les plus importants de ce genre musical, c'est-à-dire les paroles et le rythme. En effet, contrairement à certains chanteurs qui font de la musique commerciale, les rappeurs se concentrent davantage sur le message qu'ils veulent transmettre dans leurs textes. En même temps, c'est la prosodie du rap, en particulier son élément principal, le rythme, qui permet à ce genre musical de se distinguer des autres : comme le dit Corinne Tyszler dans son article *Entre rap et slam : un souffle nouveau dans la langue*, « l'écriture du texte précède la diction, mais c'est la diction qui fait advenir l'œuvre ». ²

Le rap puise ses origines dans la culture afro-américaine, une culture orale qui fait de la musique l'un des moyens d'expressions privilégiés. Deux éléments très importants de cette culture musicale dont le rap hérite sont le rythme et la répétition ; toutefois, contrairement à la musique afro-américaine, la base rythmique du rap est entièrement élaborée par les techniques électroniques. ³

Le mot « rap » vient de l'anglais *to rap*, un verbe qui signifie « bavarder », et indique aussi une « conversation de rue ». Il est né aux Etats-Unis, et apparu en 1983 en français. Le dictionnaire *Le Petit Robert* met en évidence une autre signification du verbe « *to rap* », c'est-à-dire « donner des coups secs, répétés ».

Le hip-hop, l'hyperonyme du rap, fait son apparition en 1974 avec DJ KoolHerc ; ensuite, vers la fin des années 1970, le rap commence à s'affirmer, mais c'est au milieu des années 1980, période qui a été appelée « l'âge d'or » du rap, qu'on enregistre sa vraie domination sur la scène musicale.

¹ Dictionnaire *Larousse* en ligne, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, consulté le 25/03/2017

² Corinne TYSZLER, « Entre rap et slam : un souffle nouveau dans la langue », *Journal français de psychiatrie*, 2009/3 (n° 34), p. 17

³ Isabelle Marc MARTINEZ, *Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, P. Lang, 2008, p. 36

En France, il apparaît au début des années quatre-vingt, et se diffuse assez facilement grâce à l'ouverture des radios libres. Ce sont les jeunes des quartiers populaires français, à forte population immigrée, qui contribuent à sa diffusion.⁴ Il se popularise grâce aussi aux clips télévisés, aux discothèques, et aux magazines, en particulier *Actuel*, qui permet la diffusion du rap underground.⁵

À côté du rap, le hip-hop commence à s'imposer à partir de 1984, grâce à *Hip Hop*, une qui passait sur TF1. Pendant ce temps, les grands groupes de rap tels que IAM, Ministère AMER, Assassin et NTM se sont formés ; ces deux derniers participent en mai 1988 au premier festival rap et concours de DJ à l'Élysée Montmartre.⁶

Même si le rap est souvent perçu comme une culture minoritaire, au cours des années 1990 il devient très médiatisé, et attire l'attention de l'industrie du disque. Ce genre musical n'étant connu du grand public que depuis une dizaine d'années, les maisons de disques veulent miser sur un artiste qui pourrait garantir un grand succès. Elles choisissent Lionel D, considéré actuellement comme l'un des pionniers du rap en France. Les rappeurs changent la conception du rapport entre la maison de disque et l'artiste : ce dernier ne s'occupe plus seulement de son album, mais aussi de sa promotion.

Le rap étant associé à la banlieue et à la délinquance, les radios commerciales refusent de le diffuser. Même si une loi publiée en 1984 oblige les stations de radio à diffuser un certain nombre de chansons francophones, elles n'acceptent de promouvoir qu'un seul type de rap, ayant un caractère musical et commercial : l'artiste privilégié par les radios est alors MC Solaar, rappeur d'origine sénégalaise.

Le rap s'institutionnalise à partir de la fin des années 1990, et la radio Skyrock devient la principale station pour ce genre. Dans les années 2000, le rap s'associe avec d'autres genres musicaux, et attire l'attention du monde politique. En particulier, en 2002 le ministère de l'Intérieur accuse le groupe de rap La Rumeur d'avoir écrit une chanson attaquant l'État.⁷ Au-delà de cet événement judiciaire, le rap est souvent attaqué surtout dans les dernières années par la classe dirigeante, aussi bien parce qu'il bénéficie désormais d'une large audience que parce qu'il représente la voix des classes défavorisées, souvent liées à la délinquance, et proteste contre l'État et le fonctionnement de la société.

⁴ Bettina GHIO, « Littérature populaire et urgence littéraire : le cas du rap français », *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, 2010, p. 1

⁵ « Le rap en France, entre plaisir et récupération », *Zones subversives*, publié le 4 mars 2013, <http://www.zones-subversives.com>, consulté le 28/03/2017

⁶ Isabelle Marc MARTINEZ, *op.cit.*, p. 67

⁷ *Zones subversives, op.cit.*

1.2 Le rap français comme phénomène social et politique et moyen d'expression

*Tel qu'il s'est développé en France depuis la fin des années quatre-vingt, le rap – et en particulier la tendance dite « Hardcore » – constitue non seulement un phénomène social, mais encore une prise de parole éminemment politique. Dans ces chansons, s'exprime en effet la critique voire la révolte d'une partie de la jeunesse des quartiers relégués.*⁸

Tout d'abord, il s'avère important de souligner que, même si l'écoute du rap ne se limite pas à la jeunesse des quartiers relégués, il s'agit d'un genre musical qui naît dans les banlieues des grandes villes françaises, d'où proviennent la plupart des premiers rappers. La banlieue est une réalité qui est souvent considérée, du moins en France, comme une commune administrativement indépendante de la ville. Nous pourrions la comparer à une sorte de microcosme avec ses propres caractéristiques, dont les habitants ressentent un sentiment d'éloignement par rapport à la société qui les entoure, et une forte fierté pour leur lieu d'appartenance. Ce sentiment d'isolation, toutefois, se transforme en une ségrégation sociale, qui est causée par la difficulté des jeunes des banlieues de s'affirmer, le chômage et l'échec scolaire étant très élevés, et par le refus de la société, qui associe la banlieue à la délinquance et à la criminalité. Les médias jouent aussi un rôle déterminant : *les jeunes des banlieues sont souvent représentés par les médias comme des membres d'une culture de la rue, qui portent des vêtements « ghetto », qui sont engagés dans des activités criminelles comme le vandalisme, et qui s'occupent du trafic de la drogue.*⁹ Cette conception de la banlieue que les médias diffusent, bien plus négative que la réalité, contribue à augmenter le mépris de la société à l'égard des jeunes des quartiers relégués. Shuryk'n, membre du groupe IAM, explique bien ce sentiment dans une interview qui a eu lieu à Marseille en 2005 : « Depuis le début on n'est pas regardé comme les autres [...]. Ce regard on y est habitués ; depuis plus de vingt ans, on est considérés à part. Mais nous, on ne veut pas être à part. Donc le regard des autres, oui, on en tient compte. C'est lui qui a sans doute fait qu'on s'est positionnés de façon marginale ». Ce témoignage met en évidence l'une des causes du sentiment de « rage » des jeunes

⁸ Laurent MUCCHIELLI, « Le rap : tentative d'expression politique de jeunes des quartiers relégués », *Mouvement*, 1999, n° 3, p. 60

⁹ Floor RUYGROK, Mémoire de Master Franse taal & cultuur, Universiteit van Amsterdam

banlieusards, qui prédomine dans les chansons rap. Les rappeurs, en effet, représentent la voix de ceux qui n'arrivent pas à se faire entendre par la société, et le rap devient, par conséquent, le moyen d'expression principal des classes défavorisées. En cela, il est perçu comme un « signe social », permettant d'illustrer les malaises de certaines catégories de la population ¹⁰, et les rappeurs se conçoivent eux-mêmes comme des *haut-parleurs* (NTM), ou des *sentinelles* (IAM).¹¹

Mais le rap n'est pas seulement un phénomène social : les rappeurs adressent leurs critiques principalement à l'État, accusé de ne pas s'intéresser à la situation des banlieues, de nourrir le mépris de la société, et de ne rien faire pour mettre fin à la stigmatisation des jeunes des banlieues. Le rap devient ainsi un phénomène politique : les rappeurs expriment leur sentiment d'injustice en critiquant âprement le système de ségrégation sociale, qui vise en particulier les jeunes issus de la migration, et ne se sentent pas écoutés par les institutions nationales qui sont censées garantir les mêmes droits pour tous les citoyens.¹²

Les accusations des rappeurs concernent aussi la police, le symbole de leur domination. Ce qui exacerbe la conscience des jeunes des banlieues n'est pas leurs interventions dans les émeutes urbaines, mais leurs contrôles quotidiens, qui représentent pour eux une humiliation, vu que naître en banlieue ne veut pas forcément dire avoir à faire avec la criminalité. ¹³

En outre, le rap permet d'exprimer un sentiment d'identité qui appartient aux jeunes issus de la migration, la majorité des habitants des banlieues : ce sont des personnes qui se sentent refusées par la société française, et revendiquent l'appartenance à leur nationalité d'origine. Le rap leur permet d'affirmer leur identité à travers une critique à la société dans laquelle ils n'arrivent pas à s'intégrer.

Toute cette haine aboutit à la violence verbale qui caractérise beaucoup de chansons rap. Certains experts considèrent que cette violence est en réalité une réaction de défense qui découle d'une vision du monde très négative. ¹⁴ Évidemment, elle dérive du désespoir et du rapport compliqué des jeunes des banlieues avec une société qui les marginalise, et avec un système social qui ne leur permet pas de s'affirmer et de changer un destin qui semble être déterminé depuis leur naissance.

¹⁰ Claire CALOGIROU, « Le rap ou la conscience partagée », *L'Autre Musique*, p. 3 <http://www.lautremusique.net> consulté le 10/04/2017

¹¹ Laurent MUCCHIELLI, *op.cit.* p. 3

¹² *Ibid*, p. 12

¹³ Laurent MUCCHIELLI, *Le rap et l'image de la société chez les jeunes de cité* <http://www.laurent-mucchielli.org> consulté le 10/04/2017

¹⁴ *Ibid*

1.3 Aspects linguistiques propres au rap

Dans les premières périodes de diffusion du rap, les rappeurs ont dû faire face à plusieurs critiques de type linguistique, car certains musiciens ou experts estimaient que le rap n'était pas adapté à la sonorité du français. Il est clair que l'anglais, langue de naissance du rap, est plus adéquat au développement de ce genre musical : il a, en effet, un rythme quasi-régulier, grâce au retour fréquent d'un accent tonique fixe, alors qu'en français aucun accent n'est fixé à l'avance, et les syllabes ont presque toujours la même durée.¹⁵ C'est pour ces raisons que les rappeurs ont dû entreprendre un grand travail sur la langue, qui a été possible grâce à l'aspect modulable du français. La langue du rap, en effet, est une langue de création, dérivée d'un usage libre et créatif du français ; il s'agit aussi d'une langue que nous pourrions appeler « mixte », car elle intègre différents mots provenant d'autres langues, en particulier l'anglais, et les langues d'origine des jeunes issus de la migration, tels que l'arabe, les dialectes africains, les parlers locaux etc.

En ce qui concerne la langue anglaise, vu qu'il s'agit de la langue originaire du rap et qu'elle joue aussi un rôle important dans notre société, elle est souvent utilisée par les rappeurs dans leurs textes. Par exemple, certains mots d'origine anglaise comme « break », « mix », « back », « hype », « beat », « lyrics », « swing », ou encore « chill », « feeling » reviennent fréquemment dans les chansons rap.

Le rap français est également riche en acronymes et en sigles : c'est le cas, par exemple, chez Ministère AMER, pour qui « R.C.A. » signifie « recherchés pour crimes et attentats », et « G.A.V. » se réfère à garde à vue.¹⁶

Toutefois, d'un point de vue linguistique ce sont les procédés argotiques, tels que l'utilisation de mots provenant du vieil ou de l'actuel argot, et le verlan, qui dominent la chanson rap française.

Grâce à ces procédés linguistiques, les rappeurs ont pu créer leur propre langue, ce qui reflète sur le plan linguistique leur volonté de critiquer et de bouleverser le système social. Nous pourrions citer l'exemple du groupe La Caution, qui a créé son propre style musical, très différent par rapport au son de ses contemporains, ou encore celui de Nessbeal, rappeur d'origine marocaine, qui a créé son propre langage en compressant les mots, qui se dissolvent dans l'instrumental.¹⁷

¹⁵ Isabelle Marc MARTINEZ, *op.cit.*, p. 74

¹⁶ *Ibid*, p. 273

¹⁷ *Rapper en français : de l'adaptation de la langue française au rap*, publié le 15 mai 2014, <http://reaphit.com/> consulté le 12/04/2017

Certains linguistes identifient dans le manque de maîtrise de la langue française de la part des rappers la cause du non-respect des normes langagières dans le rap. Il est important, toutefois, de souligner que, dans la plupart des cas, le bouleversement des règles grammaticales ou syntaxiques dérive de la rébellion de ces artistes contre le système de la société qu'ils ne partagent pas, ou aussi de leur volonté d'innovation linguistique, qu'ils réalisent à travers plusieurs jeux de mots, ainsi qu'à travers la création de nouveaux mots et de nouvelles expressions contribuant à transmettre leur message. Le rap a ce type de langage en commun avec le slam, que les experts considèrent comme le « cousin » du rap, car il emprunte au hip-hop, l'hypéronyme du rap, le rythme, la mélodie du phrasé et le tempo.

1.4 Définition et histoire du slam

Slam. Quatre lettres, un mot qui claqué. Le slam est d'abord une tentative de réusé pour faire renaître l'esprit poétique. ¹⁸

Le mot « slam » signifie « claquer » en anglais. Il est apparu au milieu des années 80 à Chicago avec Marc Smith, qui est considéré comme le père du slam poétique. ¹⁹

Le concept de Smith, selon lequel les poètes doivent rencontrer le peuple, qui peut devenir ainsi poète à son tour, a un grand succès aux Etats-Unis, et contribue à la création du premier championnat national de slam en 1992. Le slam arrive en France dans les années 1990 grâce aux poètes de la rue, un mouvement d'artistes de mots qui déclamaient leurs textes sur les trottoirs. ²⁰ Contrairement aux Etats-Unis, en France l'aspect compétitif est né seulement après quelques années : en 2004, le premier Grand Slam National a lieu à Nantes et attire des équipes de poètes venant de toute la France. Cette compétition, qui se déroule encore aujourd'hui, a permis à beaucoup d'artistes de se faire connaître, et d'exprimer leurs idées à travers leurs paroles.

Aujourd'hui, le slam joue un rôle important dans la scène musicale française, et a perdu son caractère « élitiste » pour devenir accessible à tout le monde, grâce aussi aux maisons de disque qui ont misé sur des artistes comme Grand Corps Malade, désormais amplement connu au grand public.

¹⁸ « Slam, l'irrésistible ascension des néo-poètes », *Havovwo* <http://www.havovwo.nl/vwo-frans/> consulté le 12/04/2017

¹⁹ Corinne TSYZLER, *op.cit.*, p. 17

²⁰ « Slam, l'irrésistible ascension des néo-poètes », *Havovwo*

Une caractéristique du slam est la mixité culturelle et sociale : on peut y retrouver des étudiants, des chômeurs, des profs, des personnes âgées en retraite. Cela est possible grâce à l'égalité qu'offre le slam, et à sa liberté : comme l'affirme l'artiste Grand Corps Malade dans une interview qu'il a accordée le 6 mai 2011 au magazine en ligne La nouvelle République « tout le monde peut être slameur, aller dans un bar et s'inscrire ». ²¹ Le slam, que GCM définit dans la même interview « humaniste » permet une libre expression, et ne pose pas de limites par rapport aux sujets à traiter. En outre, il amène les jeunes étudiants à s'intéresser à l'écriture, à la poésie et à la littérature.

Grand Corps Malade est de nos jours le principal représentant de ce genre, mais il n'est pas le seul. D'autres slameurs, en effet, ont connu un discret succès. Nous pouvons citer Gaël Faye, artiste franco-rwandais, auteur aussi du livre « Petit Pays », grâce auquel il a gagné le Prix du Premier Roman, un prix littéraire français, et Abd al Malik, rappeur et slameur français d'origine congolaise, dont le style mêle rap, jazz et slam pour traiter des sujets engagés.

Même si souvent la similarité entre rap et slam induit en erreur, les deux genres présentent des différences importantes. Du point de vue du contenu, les sujets se rassemblent, même si selon certains experts dont l'écrivaine Joy Sorman, le slam se différencie du rap par une absence totale d'agressivité et par la présence de plusieurs références au monde de la littérature, ce qui n'est pas souvent le cas du rap. ²² Sur le plan formel, contrairement au rap, dans le slam les rimes ne sont pas obligatoires, ainsi que la musique instrumentale, qui n'est pas nécessaire, vu que c'est le slameur qui crée son propre rythme. C'est le souffle qui détermine le rythme, et qui marque des pauses, des syncopes, des blancs, créant ainsi une sorte de brisure entre les mots qui rompt l'unité sémantique. ²³

Dans le slam on remarque une importance prépondérante des paroles, qui existent même en absence de musique. Les textes prennent souvent un caractère symbolique : c'est le cas notamment de Grand Corps Malade, qui utilise le slam en guise de combat pour la vie. ²⁴ C'est pour ça que le slam est souvent considéré comme de la poésie moderne, et le slameur comme celui qui permet de redécouvrir un art qui n'est pas souvent pris en considération, en l'innovant et en la personnalisant.

²¹ Christophe COLINET, « Grand Corps Malade : Le slam est humaniste », *la Nouvelle République* <http://www.lanouvellerepublique.fr/> consulté le 12/04/2017

²² Oumelkheir DJENAI, « Slameurs, poètes des temps modernes à New York », THE BEST OF FRENCH CULTURE FRANCE-AMÉRIQUE <https://france-amerique.com/fr/> consulté le 12/04/2017

²³ Corinne TSYLER, *op.cit.*, p. 17

²⁴ Ibid, p. 18

1.5 Le français contemporain des cités dans le rap et dans le slam

Penchons-nous à présent sur l'aspect le plus important pour l'analyse des textes des artistes dans les deux chapitres qui suivent, c'est-à-dire le type de français employé dans le rap et le slam. Il s'agit d'une variété du français qui se répand de plus en plus chez les jeunes, et que les linguistes appellent « Français contemporain des cités ». C'est une variété linguistique très riche, qui contient, entre autre, des mots en argot moderne et en verlan. Ce dernier consiste en l'inversion des syllabes d'un mot, alors que l'argot est un langage remontant au XIII^{ème} siècle qui se crée à l'intérieur de groupes sociaux déterminés.²⁵ À l'origine, la fonction de l'argot et du verlan était surtout celle de crypter le message transmis, pour qu'il soit compris seulement par les membres du même groupe. Toutefois, dans les cas du rap et du slam, ces deux phénomènes linguistiques ont perdu leur fonction de départ, parce qu'ils ne servent plus vraiment à crypter le message, mais plutôt à montrer une virtuosité linguistique, et à satisfaire les attentes lexicales du public.

1.5.1 Formation de mots en argot

Parmi les procédés de formation de mots en argot, il faut faire une distinction entre les procédés sémantiques et les procédés formels. Les procédés sémantiques consistent en la reprise de termes anciens, souvent modifiés par la suffixation (valise → valoche), en le recours à la métaphore et à la métonymie, en l'expression concrète de termes abstraits (avoir de l'estomac, quelqu'un dans le nez...), et en les emprunts à d'autres langues comme l'arabe et l'anglais.²⁶ En ce qui concerne les procédés formels, il y a plusieurs méthodes de formation de mots :

- 1) **Transformation par abréviation.** Dans la langue parlée les mots sont souvent abrégés, soit parce qu'ils sont considérés comme trop longs, que parce que l'abréviation sonne mieux. Les différents types d'abréviation sont l'apocope (chute de la dernière partie d'un mot), l'aphérèse (chute de la première syllabe d'un mot), et la transformation de la fin du mot.

²⁵ Pierre MERLE, *Argot, verlan et tchatches*, Les Essentiels, Milan 1997, p. 4

²⁶ Françoise GADET, *La variation sociale en français*, Coll. L'essentiel français, Gap – Paris, Éd. Ophrys, 2003, p. 11

- 2) **Transformation par suffixation.** L'ajout à un mot d'un suffixe montre l'extraordinaire créativité de la langue parlée. Il y a des suffixes qui reviennent plus fréquemment (ouse, oche, oque, ingue), mais on peut trouver également des terminaisons en on, ot, ard, et aque, aille.
- 3) **Formation par répétition.** La langue parlée forme souvent les noms à partir du redoublement de la première syllabe. Dans plusieurs cas, le mot créé prend une signification particulière, différente par rapport à celle du mot d'origine.²⁷

1.5.2 Formation de mots en verlan

Il faut tout d'abord décomposer mentalement le mot à verlaniser en deux parties, dont l'ordre doit être inversé : la coupure se situe normalement après le premier son vocalique. On inverse, donc, les deux groupes qui se sont créés, en antéposant le bloc final.

- Femme → Meuf
- Père → Reup
- Mec → Keum
- Frère → Reuf

On peut permuter aussi des noms contenant trois syllabes, même si c'est moins fréquent.

- Cigarette → Garetsi
- Racaille → Caillera

Dans le cas où le mot est composé par une seule syllabe, on permute entre elles la voyelle et la consonne.

- Là → Àl
- Fou → Ouf

Pour certains mots monosyllabiques, l'ajout d'un e muet permet la création de deux syllabes et leur interversion.

- Punk → [punkeu] → keupon
- Flic → [flikeu] → [keufli] + apocope → keuf

²⁷ Yves CORTEZ., *Le français que l'on parle, son vocabulaire, sa grammaire, ses origines*, L'Harmattan, Paris 2002, p. 164

La verlanisation permet aussi de transformer de courtes expressions : *vas-y* devient *ziva*, *comme ça* devient *comas* ou encore *sakom*.²⁸ Il est important de mettre en évidence que ce n'est pas l'orthographe qui compte dans le verlan, mais le jeu phonétique : toutefois il existe aussi le « verlan orthographique », qui n'est pas basé sur la phonie des mots mais sur leur graphie.

- À fond → À donf
- Nez → Zen

En général, les mots qui se prêtent à la verlanisation sont des mots issus de l'argot des banlieues, qui sont utilisés dans des contextes particuliers, pour parler, par exemple, des femmes, de la drogue ou des activités illicites. Toutefois, cela n'exclut pas l'existence de plusieurs mots verlanisés appartenant au langage de la vie quotidienne.

1.5.3 Le français contemporain des cités

Le français contemporain des cités est *une variété de français caractéristique d'un groupe sociologiquement identifié, et se distinguant de la langue commune par certaines variables*.²⁹

L'adjectif « contemporain » fait référence à la culture urbaine, représentée par la population qui vit dans la périphérie des grandes villes, alors que la cité, comme la définit David Lepoutre, est un *espace de relégation, périphérique, clos sur lui-même*.

Les personnes qui habitent dans les cités ressentent le besoin de marquer leur identité, et se servent de la langue pour rejoindre ce but. Ils parlent une forme de français qui pourrait être définie « français contemporain des cités » ou « argot des cités », qui a perdu le caractère rural qu'elle avait au début, pour devenir la mode d'expression de groupes sociaux insérés dans un processus d'urbanisation.³⁰

Le *français contemporain des cités* (FGG en abrégé) a fait son apparition à partir des années 1990, et s'est de plus en plus affirmé grâce aussi à sa fonction symbolique : « l'élaboration d'un langage commun est destiné avant tout à cimenter la connivence à l'intérieur du groupe en même temps qu'il exclut celui qui n'en fait pas partie. »³¹

²⁸ Virginie GAUGEY et Hugues SHEEREN, *Le français dans le mouv'. Le lexique du français contemporain sous toutes ses coutures*. Firenze : Le lettere, 2015, p. 145

²⁹ Estelle LIOGIER, *Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ?*, in « La Linguistique », vol 38 (2002), PUF, Paris, p. 42

³⁰ Jean-Pierre GOUDAILLIER, *De l'argot traditionnel au français contemporain des cités*, in « La linguistique, Argots et Argotologie », vol 38 (2002), PUF, Paris, p. 9

³¹ Estelle LIOGIER, *op.cit.*, p. 43

En plus, il représente une langue qui permet la communication entre les nombreuses pratiques langagières des habitants des cités qui ont des origines différentes, et qui sont parfois réticents à communiquer en français, la langue d'une société par laquelle ils se sentent refusés. À cette fracture sociale correspond une fracture linguistique : la diffusion de cet argot a entraîné un processus de *déstructuration de la langue française circulante* ³², à travers la création de nouveaux mots ou la reprise de mots provenant de l'argot traditionnel.

En effet, l'argot traditionnel et le français contemporain des cités ont plusieurs éléments en commun. Tout d'abord, les procédés de formation des mots se basent sur ceux qui permettent la formation de mots argotiques, avec quelques ajouts comme les métaphores liées à la publicité contemporaine ou à des faits récents, la reverlanisation (*femme* → *meuf* → *femeu*, *mère* → *reum* → *meureu*) et le redoublement après aphérèse (*enfant* → *fan* → *fanfan*). ³³

En outre, il y a beaucoup de mots qui sont issus du vieil argot français, comme *daron* (père), *tune* (argent), *caisse* (voiture), *biffeton* (billet), *condé* (policier). ³⁴ Il y a toutefois une différence substantielle entre le français contemporain des cités et l'argot : alors que l'argot ne recourt presque pas à l'emprunt, ce dernier est une caractéristique fondamentale du FCC. L'immigration en constante augmentation a formé une génération des banlieues, qui utilise très souvent des mots provenant de sa langue d'origine pour laisser sa marque identitaire dans la langue.

Par conséquent, des mots d'origine arabe (*kif*, *toubab*, *roumi*, *casbah*), africaine (*go*, *gorette*), ou tzigane (*bédo*, *gavali*, *raclo*, *chafraw*) sont très fréquents dans l'argot des cités. ³⁵

Le phénomène ne se limite pas au domaine lexical : sur le plan phonologique, par exemple, nous assistons à une augmentation de syllabes qui reproduisent le son [œ] suite à la verlanisation des mots, et à une influence du système phonologique arabe. En ce qui concerne l'aspect syntaxique, il y a deux traits en particulier qui sont typiques du français contemporain des cités, c'est-à-dire les phénomènes de détachement (inversion, dislocation), et la prédilection pour la parataxe.

Toutefois, il faut souligner qu'une énonciation ponctuelle des variables propres au français des cités est compliquée pour deux raisons : d'un côté parce que les jeunes des cités ont des origines différentes, ce qui détermine leur hétérogénéité, de l'autre côté parce que la frontière entre langue commune parlée et langue des cités reste difficile à établir. ³⁶

³² Jean-Pierre GOUDAILLIER, *Op.cit.*, p. 10

³³ Jean-Pierre GOUDAILLIER., *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain et des cités*, Maisonneuv& Larose, Paris 2001, p. 4

³⁴ Jean-Pierre GOUDAILLIER, *De l'argot traditionnel...*, *Op.cit.*, p. 22

³⁵ Jean-Pierre GOUDAILLIER Jean-Pierre, *De l'argot traditionnel...*, *Op.cit.*, p. 21

³⁶ Estelle LIOGIERE, *op.cit.*, p. 43

CHAPITRE II

IAM : Le rap venant de Mars

2.1 Biographie de l'auteur

IAM est un groupe français, considéré comme l'un des piliers du rap de l'Hexagone. Le nom du groupe donne lieu à plusieurs interprétations : IAM est à la fois un sigle et un acronyme. Une première interprétation de leur nom consisterait en l'emprunt à l'anglais de l'expression « I am », *Je suis*, qui pourrait être expliquée par l'influence de l'anglais sur la formation musicale du groupe. Une autre signification du sigle IAM pourrait être « Imperial Asiatic Men », en référence à leur fascination pour l'Orient. D'autres interprétations peuvent être « Italien Algérien Malgache », qui met en évidence les origines multiples des membres, ou encore « Invasion Arrivant de Mars ».³⁸

Le groupe se forme en 1989 et se compose d'Akhenaton (Philippe Fragione) et de Shurik'n (Geoffroy Mussard) au chant, de Kheops (Éric Mazel), Imhotep (Pascal Perez), Kephren (François Mendy) aux platines, et anciennement de Freeman (Malek Brahimi). Les noms des membres permettent déjà de remarquer l'hétérogénéité de leurs origines : Philippe Fragione est issu d'une famille d'immigrés italiens, Geoffroy Mussard est d'origine malgache et réunionnaise, François Mendy est d'origine sénégalaise et Malek Brahimi algérienne. De cet aspect hétérogène du groupe dérive sa fascination pour plusieurs mondes culturels, et l'influence qu'exercent sur lui l'Orient et la religion islamique.

Ces artistes sont tous originaires de la banlieue marseillaise. L'histoire d'IAM commence vers 1984-85 avec le groupe Lively Crew, composé par Philippe Fragione, qui découvre le rap américain « in situ » grâce à un séjour à New York, et Eric, qui deviendra Kheops dans la formation d'IAM.³⁷ En 1988, Shurik'n intègre le groupe, qui prend son nom définitif. En 1991, il sort son premier album "De la planète Mars", qu'il vend à environ 100.000 exemplaires, et qui représente l'une des plus grandes réussites du rap français.

La sortie du deuxième album *Ombre est lumière* en 1993 augmente la popularité du groupe, grâce notamment à la chanson *Je danse le Mia*, qui devient un énorme tube, avec plus de 500 000 exemplaires vendus.³⁹

³⁷ Universal Music France <https://www.universalmusic.fr/artiste/220-iam/bio> consulté le 15/04/2017

³⁸ rfi MUSIQUE <http://musique.rfi.fr/artiste/rap/iam> consulté le 16/04/2017

³⁹ *Ibid*

En février 1995, il est élu groupe de l'année aux Victoires de la Musique, et participe la même année au projet lancé par le cinéaste français Mathieu Kassovitz à l'occasion de la sortie de son film « La Haine ». Différents groupes de rap enregistrent sur un même disque des titres liés au thème du film, soit la police et la banlieue ; le morceau d'IAM s'intitule "La 25ème image".⁴⁰ Le groupe atteint le véritable succès commercial grâce au troisième album, "l'École du Micro d'argent", disque d'or en seulement deux jours. *Petit frère*, *Nés sous la même étoile*, *La Saga* et *Demain c'est loin*, qui font partie de cet album, deviendront des classiques du rap français. Après le succès du troisième album, les membres du groupe décident de prendre une pause et de se consacrer à leurs carrières solos. 2003 marque le retour du groupe avec le quatrième album, « Revoir un printemps », suivi de « *IAM Morricone* », une collaboration avec le célèbre compositeur Ennio Morricone, un projet qui a été cependant abandonné à cause des droits d'auteurs trop élevés.

Après la publication du huitième album, *Révolution*, en mars 2017, le groupe est parti en tournée pour célébrer les 20 ans de la sortie de l'album « L'École du micro d'argent ».

2.2 Sujet des chansons

Le rap d'IAM rentre dans la catégorie du *knowledge rap*, un rap à caractère didactique qui s'inspire des traditions orales afro-américaines. Le message transmis est l'aspect le plus important chez IAM : la relative facilité et l'évolution rythmique dans ses textes seraient en effet déterminées par la primauté du message.⁴¹ Il s'agit notamment d'un message politique et social, vu que ses chansons dénoncent le racisme et l'extrême-droite. L'action du groupe ne se limite pas aux chansons : il participe à des manifestations contre le racisme et fait entendre sa voix par le biais de sites internet consacrés à ce sujet. Son message, toutefois, demeure respectueux des institutions politiques : à travers ses chansons, par exemple, il pousse les jeunes à s'inscrire sur les listes électorales, ou à voter même si c'est pour voter blanc.⁴²

Pourtant, l'institution scolaire est souvent accusée par les membres du groupe de ne pas garantir les mêmes possibilités d'accès à la formation et à la haute culture à tous les jeunes.

⁴⁰ Musique RADIO http://www.musiqueradio.com/biographie_artiste7_iam.php consulté le 26/04/2017

⁴¹ Isabelle Marc MARTINEZ, *op. cit.*, p. 266

⁴² Laurent MUCCHIELLI, « Le rap : tentative d'expression politique de jeunes des quartiers relégués », *op.cit.* p.

Un exemple en est le morceau « Nés sous la même étoile », *qui porte sur le sort opposant les jeunes des quartiers populaires aux jeunes bourgeois*,⁴³ et qui montre que le groupe ne s'identifie pas aux valeurs de l'école et de la société française, ne garantissant pas un accès égalitaire aux études.

L'attachement à la ville d'origine, la ville de Marseille, est une autre valeur qui émerge des textes d'IAM, en particulier dans la chanson « Planète Mars » : par « Mars », le groupe n'entend pas la planète, mais la ville de Marseille, qui, comparée à une planète, est considérée comme une cité à part.⁴⁴

Mais les éléments qui influencent davantage la production musicale d'IAM sont la religion islamique et l'Orient. En ce qui concerne la religion, la conversion à l'Islam est répandue chez les rappeurs : certains membres d'IAM professaient déjà cette religion, alors qu'Akhenaton a quitté le catholicisme de ses origines italiennes pour l'Islam, dans lequel il a affirmé retrouver une religiosité plus pure. La profession de la religion islamique est strictement liée à la fascination pour l'Orient, en particulier pour l'Afrique et le Moyen Orient. Dans le morceau « Pharaon revient », le groupe ne se limite pas à évoquer le monde de l'Égypte ancienne, mais expose aussi sa vision spirituelle du monde.⁴⁵ L'Afrique est également un de ses points de repère : *IAM n'est pas un groupe noir, pourtant il remémore l'histoire de l'Afrique et lui rend hommage comme symbole de l'histoire des opprimés*.⁴⁶ Et il le fait notamment dans la chanson « Tam-tam de l'Afrique », qui traite les sujets de l'esclavage,

En ce qui concerne la conception de la langue, les rappeurs marseillais, ainsi que beaucoup d'autres rappeurs, se considèrent comme des dompteurs de la langue, et se vantent de la soumettre grâce à leur habileté, la langue étant inaccessible et impénétrable.⁴⁷

La maîtrise de la langue est bien mise en évidence dans les textes d'IAM par le biais de métaphores représentant la langue en tant que sujet soumis à la volonté et aux actions du rappeur, et à travers la richesse du champ lexical. Le groupe, en effet, n'hésite pas à utiliser un langage riche en tournures accrocheuses, mots argotiques ou empruntés à d'autres langues, mots créés à travers des procédés linguistiques comme le verlan, ou bien expressions du langage quotidien appartenant au monde de la banlieue.

⁴³ Bettina GHIO, « Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ? », *Fabula* <http://www.fabula.org/> consulté le 20/04/2017

⁴⁴ Isabelle Marc MARTINEZ, *op. cit.*, p. 191

⁴⁵ *Ibid.*, p. 155

⁴⁶ *Ibid.*, p. 159

⁴⁷ Bettina GHIO, « Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ? », *op. cit.*

Nous allons procéder dans le prochain paragraphe à une analyse linguistique de certains paragraphes des textes d'IAM, en tenant compte des phénomènes linguistiques que nous venons de citer.

2.3 Analyse des textes

Je danse le MIA

Je dans le MIA est une chanson sortie en octobre 1993, qui appartient au deuxième album du groupe, *Ombre est Lumière*.

Cette chanson évoquant les soirées de boîtes de nuit marseillaise des années 1980 n'est pas une chanson de rap habituelle.⁴⁸ Malgré le sujet abordé, la chanson ne porte pas vraiment sur la danse ou sur les soirées, mais sur la fuite du temps, remarquable par la mélancolie que l'emploi de verbes au passé accorde au texte.

Phrase d'introduction à la chanson :

Tu es fada je crains dégun, je vous prends tous ici, un par un !

Fada : Personne un peu folle.⁴⁹

Dégun : Mot marseillais qui indique « personne ». Il vient du roman « degun », qui a gardé sa forme en occitan.⁵⁰

Je danse le MIA

Hey DJ mets nous donc du Funk, que je danse le MIA

MIA : Il s'agit d'un sigle, souvent utilisé dans ce genre musical comme moyen linguistique pour exprimer plusieurs concepts à la fois. Dans ce cas, il fait référence à la danse des kékés de l'époque (personnes qui font tout pour impressionner celles et ceux qui les entourent) mais peut aussi représenter une anagramme du nom du groupe.⁵¹

⁴⁸ VOLUME ! La revue des musiques populaires <http://volume.revues.org/> consulté le 13/05/2017

⁴⁹ Dictionnaire en ligne Linternaute <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/> consulté le 13/05/2017

⁵⁰ *Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine*, M. Reynouard, 1838 consulté le 13/05/2017

⁵¹ Genius Song Lyrics and Knowledge <https://genius.com/> consulté le 13/05/2017

Viens avec moi, on va se filer

Tête à tête je vais te fumer derrière les cyprès

Se filer : se battre. Étym. : Emploi spécialisé du verbe « filer » avec extension du sens. Le sens de « battre » ou « se battre » vient probablement de la locution « (se) filer une trempe ». ⁵²

Personne ne touchait une bille

Bille : Tête, par analogie de forme. « Toucher sa bille » est une expression empruntée au monde du billard, qui veut dire « être compétent, bien connaître un sujet ». (*Tout l'argot des banlieues*)

Nés sous la même étoile

Nés sous la même étoile fait partie de l'album *L'École du micro d'argent*, publié en 1997. Le titre est très significatif car il synthétise le contenu de la chanson : on n'est pas tous nés sous la même étoile. Cette chanson, en effet, dénonce les injustices causées par les pires conditions de vie et d'accès aux hauts niveaux de la société dans la banlieue française. Toutefois, le discours s'élargit au monde entier, et devient la voix des couches les plus défavorisées, qui n'ont pas la même chance de réussite que les autres. Ce qui est intéressant à remarquer est l'anaphore fréquente de l'adverbe « pourquoi » : le groupe cherche à répondre à des questions sur la société, qui finalement restent.

Pourquoi suis-je né les poches vides pourquoi les siennes sont-elles pleines de thunes ?

Thune : Argent. L'origine du mot est inconnue ; il avait d'abord le sens d' « aumône », pour ensuite désigner l'ancienne pièce de 5 francs. (*Tout l'argot des banlieues*)

Pourquoi lui se gave de saumon sur lit de caviar ?

Se gaver : En français familier, manger à satiété. ⁵³

Pourquoi j'ai dealé chaque jour ?

Dealer : Verbe emprunté à l'anglais et francisé, il signifie faire le trafic de drogue pour gagner de l'argent. (*Dictionnaire Larousse*).

⁵² Abdelkarim TENGOUR, *Tout l'argot des banlieues : Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions*, Les Éditions de l'Opportun, Paris 2013

⁵³ Dictionnaire *Larousse* en ligne <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> consulté le 04/05/2017

Tchatche à deux francs, courbettes des tapettes devant

Supporter de grandir sans 1 franc, c'est trop décevant

Tchatche : Parler facile, bagou. Ça vient de l'espagnol « chacharear », « bavarder », probablement passé dans l'argot français par l'intermédiaire de l'argot algérois. (*Tout l'argot des banlieues*)

Mais j'ai pleuré pour avoir un job, comme un crevard sans boire

Les "je t'aime" à mes parents, seul dans mon lit le soir

Job : Travail, mot emprunté à l'anglais.

Crevard : Démuni, sans ressource. Le mot vient du verbe « crever », auquel on ajoute le suffixe –ard, suffixe typique de l'argot. (*Tout l'argot des banlieues*)

1 Gun, 2 Gunz, 3

1 Gunz, 2 Gunz, 3 chanson est tirée de l'album, Révolution, qui met en évidence déjà dans le titre l'union entre l'aspiration d'une révolution et sa qualification en tant que rêve. Ce morceau est une critique à l'utilisation exagérée d'armes à feu. Le protagoniste ressent la pression de la société, et affirme avoir le besoin de se protéger à travers les armes, qui dans ce cas représentent sans doute une métaphore d'autres types de défense moins violents. Il se demande si ce besoin est dû à la crainte qu'il ressent à l'égard de la société, ou aux changements qui ont eu lieu dans le monde, et qui ont banalisé l'utilisation des armes et le recours à la violence.

Je ne shoote pas parce que je suis fauché

En tête j'ai ce fric que je pourrais empocher

Shooter : verbe issu de l'anglais « to shoot ». Il a plusieurs sens, dont les plus récurrents sont « donner un coup de pied » quand il est employé de façon intransitive, « tuer quelqu'un par arme à feu » ou « battre, frapper » si suivi d'un complément d'objet direct. (*Tout l'argot des banlieues*)

Fauché : Pauvre. Du participe passé de faucher, « couper à la faux » dans un sens imagé. (*Tout l'argot des banlieues*)

On m'a dit "brille petit" sinon tu n'es personne

Alors je vends du rêve à des cons à l'air stone

Stone : 1) Sous l'effet des drogues. 2) Fou. Il vient de l'argot anglo-américain qui signifie « pété, défoncé ». (*Tout l'argot des banlieues*)

Et je prends leur spot, leur fric

Leurs tires, leurs biz, leurs sapes, leurs minches

Biz : apocope de business, il identifie le trafic, le commerce illégal. (*Tout l'argot des banlieues*)

Sapes : Vêtements, habits. Déverbal de saper. (*Tout l'argot des banlieues*)

Chez le Mac

Chez le Mac est un titre de l'album « L'École du micro d'argent ». Le titre reprend la publicité pour Macdonald dans les années '90. Il s'agit d'un hymne à l'écriture du rappeur : dans le morceau, le groupe emploie de façon provocatrice le champ lexical du marché de la prostitution pour aborder le sujet de l'écriture dans le rap. Il exalte la figure du rappeur et la compare à celle d'un poète, en se nommant « le prox de l'apostrophe », ou « le Jules de la virgule », afin de montrer sa capacité de dominer la langue. La maîtrise totale de la norme langagière correspond à une soumission de la langue au rappeur, qui se considère comme son « dompteur ». ⁵⁴

Les rues sales du centre ville de Mars est mon turf

Mac aussi puissant que ce putain d'argent sur le surf

Turf : En français populaire, lieu de travail. (*Dictionnaire Larousse*)

T'es une merde sur le marché parce que tes phrases sont renze

C'est dommage, t'es guetté par le chômage

Renze : mot issu de l'arabe, il veut dire mauvais. (*Genius lyrics*)

C'est comme ça avec le mic et les samplers

Au doigt et à l'œil, alors qui c'est l'empereur

Mic : Abréviation du mot anglais « microphone ».

Sampler : mot anglais qui indique un instrument de musique électronique capable d'appliquer sur les échantillons enregistrés des traitements. La version française de ce mot est « échantillonneur ». L'emploi de ce mot dans ce morceau montre non seulement le recours à la langue anglaise, mais aussi la présence du langage technique, spécifique du domaine du hip-hop. (*Genius Lyrics*)

⁵⁴ Bettina GHIO, *op.cit.*

La MPC travaille pour moi très dur

Et au moindre bug, je la colle au mur, c'est sûr

MPC : La MPC est une gamme de samplers lancée par la société japonaise AKAI. Il s'agit encore une fois d'un élément faisant partie du domaine du hip-hop, et d'un sigle, que, comme expliqué dans le chapitre précédent, est un élément souvent présent dans les chansons rap. (*Genius Lyrics*)

Bug : Nom anglais qui indique un défaut, utilisé aussi bien comme substantif que comme verbe. (*Genius Lyrics*)

En fait je suis le seul boss du matos

Tous les cables qui font les macs tombent vite sur un os

Matos : Dans ce cas marchandise, mais il peut avoir également la signification de matériel. Le mot a été formé à partir de *matériel*, à travers l'apocope et la resuffixation argotique en – os. (*Tout l'argot des banlieues*)

Nous avons analysé des morceaux d'IAM appartenant à différents albums, pour pouvoir prendre en considération ses différentes périodes d'activité musicale. Sur le plan linguistique, les textes d'IAM présentent les caractéristiques typiques du rap, auxquelles s'ajoutent des particularités, comme le recours à des mots issus du patois marseillais ou qui évoquent la ville de Marseille, dont un exemple est le mot « dégun ».

L'emploi de l'anglais, récurrent dans les chansons rap, est encore plus marqué chez IAM : le séjour aux États-Unis du membre Akhenaton, et la forte influence que le rap américain exerce sur le groupe sont les raisons principales qui expliquent le recours fréquent à la langue anglaise. Parfois, on trouve dans ses chansons des phrases entièrement en anglais. L'intro du morceau « Petit frère » en est l'épreuve :

"Life as... life as... life as... life as... life as...

Life as a shorty shouldn't be so rough"

Strictement lié à l'emploi de l'anglais, nous retrouvons chez IAM beaucoup de mots techniques qui appartiennent au domaine de la musique, notamment celle du rap et électronique, tels que « sampler », ou « MPC ». Ces mots sont souvent représentés par des sigles, comme dans le cas de « MPC », qui montrent encore une fois leur importance dans les chansons rap.

L'anglais n'est pas la seule langue qu'IAM emploie dans ses textes : nous pouvons remarquer aussi une forte présence de l'arabe, notamment dans certains morceaux qui évoquent le monde oriental ou l'Islam, qui, comme nous l'avons déjà anticipé, constitue une source d'inspiration pour le groupe. Un exemple de mot issu de l'arabe est le mot « caïd », contenu dans le morceau « Petit frère », qui identifie le chef de bande.

Pour compléter l'analyse lexicale, les textes d'IAM sont riches en mots issus de l'argot, en particulier celui des banlieues d'où les membres du groupe proviennent, en mots en français familier et en français populaire, ainsi qu'en mots ou en traits typiques de la langue orale, comme l'utilisation de « ouais » à la place de oui.

Sur le plan syntaxique, dans certains cas la norme langagière n'est pas respectée, comme dans la phrase *Pourquoi lui se gave de saumon sur lit de caviar ?*, où la présence du pronom tonique est à remarquer, ou bien dans la phrase *Les rues sales du centre ville de Mars est mon turf*, où il n'y a pas de correspondance entre le sujet au pluriel et le verbe au singulier.

Toutefois, en général, le groupe, contrairement à d'autres rappeurs, respecte la syntaxe typique de la phrase et les normes langagières.

CHAPITRE III

Grand Corps Malade : la poésie en musique

3.1 Biographie de l'auteur

Grand Corps Malade, de son vrai nom Fabien Marsaud, est un slameur et poète français. Il est né en Seine-Saint-Denis le 31 juillet 1977. Depuis tout petit, il fait du sport tout le temps, se passionne de lecture et de musique, et écrit de temps en temps des textes dont il ne parle à personne.⁵⁵ Son rêve est de devenir prof de sport, mais un événement malheureux lui empêche d'atteindre son objectif : en juillet 1997, alors qu'il travaille en tant qu'animateur d'une colonie de vacances, il se plonge dans une piscine manquant d'eau, et à son réveil, il est partiellement tétraplégique.⁵⁶ Toutefois, il recommence à marcher grâce à une longue rééducation et à une énorme force de volonté, mais il ne peut se déplacer sans une béquille. C'est en référence à ce handicap et à sa grande taille qu'il choisit le pseudonyme de « Grand Corps Malade ». Pendant sa convalescence, il écrit des textes qui s'inspirent de son quotidien. Ensuite, il reprend ses études et obtient un DESS de management du sport.⁵⁷ En 2003, lors d'une performance dans un café Place de Clichy, il découvre le slam, qui était débarqué en France depuis quelques années. Il en est aussitôt séduit, et décide de s'y consacrer. L'année suivante, il fonde « Le Cercle des Poètes sans Instru », un groupe de sept slameurs qui déclament leurs textes dans les cafés parisiens, les festivals et les manifestations culturelles.⁵⁸ En 2005, il participe au projet « 93 Slam Caravane », qui prévoit la création d'ateliers d'écriture et de scènes slam itinérantes dans plusieurs villes de Seine-Saint-Denis.⁵⁹ Le 27 mars 2006 il sort son premier album « Midi 20 », dont le titre correspond à celui d'un morceau où il réduit la vie à l'échelle d'une journée.⁶⁰ Il se vend à plus de 600.000 exemplaires, et constitue le début du succès de l'artiste, qui commence une tournée de 120 dates dans toutes la France, la Belgique et la Suisse, et qui remporte l'année suivante deux *Victoires de la musique*.

⁵⁵ Site officiel de Grand Corps Malade <http://www.grandcorpsmalade.fr/4/>, consulté le 08/06/2017

⁵⁶ rfi MUSIQUE <http://musique.rfi.fr/> consulté le 08/06/2017

⁵⁷ Gala <http://www.gala.fr/> consulté le 08/06/2017

⁵⁸ « Sous les étoiles exactement - (présentation des invités du programme musical) » sur www.radiofrance.fr, diffusion du 11 avril 2006, consulté le 08/06/2017

⁵⁹ <http://www.grandcorpsmalade.fr/4/>, consulté le 08/06/2017

⁶⁰ Cosmopolitan Staragora <http://www.staragora.com/>, consulté le 08/06/2017

En 2008, il publie son deuxième album, « Enfant de ville », suivi par un troisième album, « 3^e temps », sorti en 2010. Devenant père d'un petit garçon, l'artiste se sent aussi inspiré par cet évènement heureux : il écrit le titre « Définitivement » et chante en duo avec Charles Aznavour.⁶¹

En 2013, il publie son quatrième album *Funambule*, dans lequel il évoque sa paternité et son enfance. À l'occasion de la sortie de son cinquième album « Il nous restera ça », il propose à dix auteurs d'insérer cette phrase dans un texte inédit.⁶² En 2017, il adapte au cinéma son roman autobiographique « Patients », écrit en 2012, qui est plébiscité par le public et la critique.

3.2 Son rapport avec le slam et les sujets de ses chansons

Grand Corps Malade est un véritable poète des temps modernes. En effet, le genre qu'il a popularisé en France, le slam, est considéré comme une forme de poésie moderne, car il ne se concentre que sur les mots, qui peuvent éventuellement être accompagnés de la musique. Même si les critiques et les experts le considèrent comme le pionnier du slam en France, il ne veut pas s'attribuer ce titre, car il affirme que ce type de musique existait déjà avant le début de sa carrière.

Dans une interview qu'il a accordée le 6 mai 2011 à la revue en ligne *la Nouvelle République*, il fait l'éloge du slam, et parle de son rapport avec ce genre, que nous pourrions considérer à mi-chemin entre la littérature et la musique. À la question qui met en évidence le fait que le slam n'est pas vraiment présent dans les médias et dans le marché musical, il répond que les endroits où le vrai slam est né et se développe toujours sont les bars et les ateliers. Il soutient que l'une des raisons qui expliquent cette absence de « popularité » dans ce genre de musique est le manque de volonté de la part de la plupart des slameurs et des slameuses de faire une carrière : leur but est de partager leur passion pour l'écriture et leurs textes avec le public qui les écoute. Il affirme que *c'est la grande force du slam, cette liberté : d'un jour au lendemain, tout le monde peut être slameur, aller dans un bar et s'inscrire.*⁶³ Cette liberté d'expression est à son avis la qualité principale du slam, ainsi que la mixité sociale et culturelle des slameurs. Grand Corps Malade écrit toujours ses textes sans musique, car elle est ajoutée après en fonction des textes.

⁶¹ rfi MUSIQUE <http://musique.rfi.fr/>

⁶² <http://www.grandcorpsmalade.fr/4/>, consulté le 12/06/2017

⁶³ *la nouvelle République.fr* <http://www.lanouvellerepublique.fr/>, consulté le 12/06/2017

La musique dans le slam, en effet, qui est en général minimaliste, sert à mettre en évidence la valeur des mots présents dans le texte.⁶⁴

Du point de vue du contenu, ce type de musique est souvent engagé politiquement : certains textes de GCM présentent cette caractéristique. Toutefois, la plupart sont inspirés de la vie quotidienne, des relations humaines et des événements de la vie. C'est un slam que l'artiste aime bien définir « humaniste », car il met en évidence l'importance des valeurs humaines, comme la force de l'amour ou la coexistence harmonique des différentes cultures. Dans les textes plus engagés, comme « Roméo kiffe Juliette » ou « Inchallah », il aborde des sujets actuels tels que le racisme, la ségrégation sociale et l'islamophobie. En outre, à travers ses morceaux, notamment « Je viens de là » et « Saint Denis », il se déclare fier de son lieu d'appartenance, c'est-à-dire la banlieue parisienne, dont il énonce les qualités.

Ses chansons sont souvent autobiographiques : il déclame des moments de la vie quotidienne, dans lesquels le public peut se reconnaître. Par exemple, il parle de ses expériences et de ses déceptions amoureuses, de son rôle de père, de l'importance que sa famille représente dans sa vie, des difficultés qu'il a rencontrées à la suite de son accident et de la force de volonté qui lui a permis de reprendre l'usage des jambes. Le slameur se laisse aussi inspirer des événements de l'actualité, aussi de ceux tragiques : c'est le cas de Je suis Charlie, écrit à la suite de l'attaque terroriste à la rédaction du journal Charlie Hebdo.

Tous ces sujets sont abordés à travers un langage qui s'inspire de celui de la poésie. Pour comprendre complètement l'œuvre de Grand Corps Malade, en effet, une analyse linguistique s'avère nécessaire, car la langue utilisée par ce poète des temps modernes est fondamentale pour la transmission de son message.

3.3 Analyse des textes

Pocahontas

Pocahontas fait partie du dernier album de GCM, « Il nous restera ça ». Il s'agit d'une chanson à caractère autobiographique, ce qui est mis en évidence dans la vidéo aussi, où des photos de l'enfance du poète et d'autres personnes sont comparées à des photos actuelles,

⁶⁴ Thierry Baumann pour Tele-vision, « [Interview de Grand Corps Malade](#) », sur www.rap2k.com, 10 avril 2008, consulté le 12/06/2017

prises dans la même position et au même endroit. Dans ce morceau, le slameur retrace les phases les plus importantes de la vie de l'homme, des premiers pas aux premières peines d'amour, pour finir par la création d'une famille.

*On a eu les premiers hostos, les inquiétudes, les premières peurs
Les premières grosses engueulades et les punitions à contre cœur*

Hostos : Hôpital. Dans ce cas, il indique par métaphore les premières blessures ou hospitalisations. Le mot hosto vient du provençal *ousteau* « hôpital ». (*Tout l'argot des banlieues*)

Engueulade : En français populaire il indique une dispute. Il vient du verbe engueuler, formé à partir du nom gueule et du préfixe en-. (*Tout l'argot des banlieues*)

*Et puis il y'aura premier portable, les premières boums, premières soirées
Les premières peines de cœur, premier rencard un peu foiré*

Boum : Surprise-partie. La « surboum » a été très à la mode vers 1960 pour désigner une réunion dansante ou festoyante dans des milieux « jeunes ». Il s'agit d'un mot composé de la syllabe *sur-* de *surprise-partie* et de *boum* représentant probablement *boom* dans son emploi pour désigner une fête de grande école. ⁶⁵

Rencard : Rendez-vous. Apocope de *rencontre* avec suffixation argotique en -ard. (*Tout l'argot des banlieues*)

Foiré : échoué. Du verbe *foirer*, qui en argot signifie *rater, échouer*. (*Tout l'argot des banlieues*)

Roméo kiffe Juliette

Roméo kiffe Juliette est un extrait de l'album « 3^{ème} temps ». Dans cette chanson, GCM reprend un classique de la littérature shakespearienne, en l'adaptant au monde moderne,

⁶⁵ *Le trésor de la langue française informatisé* <http://atilf.atilf.fr/>, consulté le 14/06/2017

notamment au cadre du conflit israélo-palestinien. Les protagonistes de ce morceau sont un garçon musulman et une fille juive. Ils s'aiment, mais ils doivent faire face à l'hostilité de leurs familles, symboles de la haine et de l'intégrisme religieux. Toutefois, contrairement à la tragédie de Shakespeare, les deux amoureux fuient pour pouvoir vivre leur amour.

Le message que le slameur transmet est un message de tolérance et surtout d'espoir : l'amour est plus fort que tout, et dépasse n'importe quelle frontière linguistique, culturelle ou religieuse.

***Ils s'aiment au cinéma, chez des amis, dans le métro
Car l'amour a ses maisons que les darons ignorent***

Darons : Parents. Origine incertaine, peut-être du vieux français *daru* « fort » ou croisement entre le terme *baron* et celui de l'ancien français *dam* « seigneur, maître ». (*Le trésor de la langue française informatisé*)

***Le père de Roméo est vénèr, il a des soupçons
La famille de Juliette est juive, tu ne dois pas t'approcher d'elle***

Vénèr : Verlan de *énervé*. (*Tout l'argot des banlieues*)

***Mais Roméo argumente et résiste au coup de pression
On s'en fout papa qu'elle soit juive, regarde comme elle est belle
Alors l'amour reste clandé dès que son père tourne le dos***

Clandé : Apocope de *clandestin*. (*Tout l'argot des banlieues*)

***Pour elle c'est sandwich au grec et cheese au McDo
Car l'amour a ses liaisons que les biftons ignorent***

Bifton : Argent, billet de banque. Le mot vient de *biffe*, dans le sens de « chiffon de papier ».

Roméo kiffe Juliette et Juliette kiffe Roméo

Et si le ciel n'est pas clément tant pis pour la météo

Kiffer : Verbe d'origine arabe, il signifie aimer, apprécier.

Saint-Denis

Saint-Denis est une chanson sortie en 2013, dans laquelle le slameur décrit l'endroit où il est né et où il a grandi, Saint-Denis. Grand Corps Malade met en évidence les aspects positifs de cet endroit qu'il appelle « grande dame », tel que la convivialité, la coexistence pacifique de cultures et religions différentes, la richesse en activités et en loisirs. Le but de l'auteur, comme il le dit lui-même, est de convaincre l'auditeur à oublier les préjugés sur ce quartier, et à profiter de la richesse qu'il offre.

Prends la ligne D du RER et erre dans les rues sévères d'une ville pleine de caractère

Prends la ligne 13 du métro et va bouffer au McDo ou dans les bistrotts d'une ville pleine de bonnes gos et de gros clandos

Bouffer : Manger. Origine onomatopéique, terme évoquant le gonfleur des joues. (*Tout l'argot des banlieues*)

Go : Femme, fille. Du bambara *go*, emprunté à l'anglais *girl* « fille ». (*Tout l'argot des banlieues*)

Clando : Clandestin. Apocope de *clandestin* avec suffixation en -o. (*Tout l'argot des banlieues*)

Et puis en repassant par Tizi-Ouzou, on finira aux Antilles, là où il y a des grosses re-noi qui font « Pchit, toi aussi kaou ka fé la ma fille ! »

Re-noi : Verlan de *noir*.

*Après le marché on ira ché-mar rue de la République, le sanctuaire des magasins pas chers
La rue préférée des petites rebeus bien sapées aux petits talons et aux cheveux blonds
peroxydés*

Chémar : Verlan de marcher. À remarquer l'élimination du *r* de la désinence du verbe pour créer le mot verlanisé.

Rebeu : Verlan de *beur*, qui est à son tour le verlan d'*arabe*. Il s'agit d'un processus de reverlanisation.

Sapé : Habillé. Origine incertaine, peut-être du provençal *sapa* « parer, habiller ». (*Tout l'argot des banlieues*)

Le soir, y'a pas grand chose à faire, y'a pas grand chose d'ouvert

A part le cinéma du Stade, où les mecs viennent en bande : bienvenue à Caillera-Land

Caillera-Land : endroit inventé, formé par le mot anglais « Land » et le mot « Caillera », verlan de *racaille*, qui identifie un individu méprisable, un rebut de la société. (*Tout l'argot des banlieues*)

Attentat verbal

Attentat verbal est une chanson de l'album « Midi 20 ». Dans ce morceau, Grand Corps Malade fait l'éloge des slameurs, défend leur rôle et revendique les valeurs de libre expression et de créativité qui sont typiques du slam. Il définit les mots des slameurs des « attentats verbales », capables de bouleverser les esprits.

C'est quoi, c'est qui, ces mecs chelous qui viennent pour raconter leur vie

C'est elle, c'est lui, c'est nous, on vient même si t'as pas envie

Mec : Garçon, homme. Terme d'origine obscure. Les étymologies proposées dans les divers dictionnaires ne sont qu'hypothétiques. (*Tout l'argot des banlieues*)

Chelou : Verlan de *louche*.

Certains diront que c'est un peu naze et d'autres que c'est franchement d'la balle
Quoi qu'il se passe on poursuivra mais croit pas que ton avis m'est égal

Naze : idiot, bête. De *nase*, *nasi* «syphilis» 1957 par extension *naze* «gâté, pourri» ou de *nazi* «maladie vénérienne» issu de l'altération de *laziloffe* composé de *loffé* «mauvais, faux» et de *lazi* qui pourrait être une formation largonji à partir de *nase* «morve», vivant en wallon et en mosellan, et emprunté à l'all. *Nase* «nez». (*Le trésor de la langue française informatisé*)

C'est de la balle : C'est super, génial, sensationnel. J.P. Goudaillier propose comme origine celle issue de l'expression datant du XIXe siècle *faire sa balle*, «plaire, convenir, faire son affaire». (*Tout l'argot des banlieues*)

Comme nous venons de le remarquer dans l'analyse des textes, Grand Corps Malade recourt souvent à l'argot et au verlan, ainsi qu'à des mots d'origine diverse, qui proviennent de la langue arabe ou de l'Afrique noire. Deux exemples en sont les chansons consacrées à son lieu d'appartenance, « Je viens de là » et « Saint-Denis », où il utilise des mots arabes ou même des phrases entières dans des dialectes de l'Afrique. Cet emploi fréquent des langues des jeunes issus de la migration témoigne l'ambiance culturelle où GCM a grandi, et l'importance qu'il attribue à la richesse garantie par le mélange des différentes cultures et à la tolérance, des messages sur lesquels il insiste dans plusieurs morceaux. Par rapport à IAM, Grand Corps Malade recourt moins à l'anglais, car il n'a pas vraiment vécu l'influence de la musique américaine sur le genre musical dont il est représentant, mais emploie davantage des mots en verlan et, évidemment, des mots appartenant au langage des jeunes, comme le montre sa chanson « Tant que les gens font l'amour », où il écrit dans une phrase des expressions typiques du langage des SMS, comme *TKT*, *j'te kiffe*, *t'es trop LOL*, *MDR*.

Vu que les textes du slam naissent en tant que paroles à déclamer à l'oral, les morceaux de GCM contiennent beaucoup de traits de la langue parlée. Toutefois, le slam se différencie du rap pour la présence de plusieurs références littéraires, qui, dans le cas de Grand Corps Malade sont très fréquentes. Nous pouvons le remarquer notamment dans la chanson « Roméo kiffe Juliette », qui annonce déjà dans le titre sa reprise du classique de l'œuvre de Shakespeare. Dans ce morceau, le langage est riche en références littéraires : tout au long du texte, GCM fait

référence à travers sa phrase « Le cœur a ses raisons que la raison ignore » à la citation de Blaise Pascal « Le cœur a ses raisons que la raisons ne connaît point ».

En plus, le slameur présente dans son texte plusieurs figures de style, comme le parallélisme de construction (*Roméo kiffe Juliette et Juliette kiffe Roméo*), la métonymie (*fiolle de cyanure*) et l'allégorie (*le ciel n'est pas clément*).⁶⁶

Tous ces éléments nous amènent à considérer le slam de GCM un mélange entre un langage typique de la banlieue et un langage plus élevé, cherchant une connivence avec un public plus cultivé.

⁶⁶ <http://www.col-grunewald-guebwiller.ac-strasbourg.fr/spip.php?rubrique185> consulté le 15/06/2017

CONCLUSION

Comme nous l'avons anticipé, ce mémoire a été rédigé dans le but de fournir une analyse de la variété du français contemporain employé dans le rap et dans le slam. Tout au long de notre travail, nous avons tenté d'associer l'approfondissement linguistique à travers l'analyse des procédés de formation de nouveaux mots piochés dans les textes d'IAM et de GCM à un contexte social, afin de ne pas isoler ce phénomène linguistique et de l'insérer dans un précis contexte social, c'est-à-dire la banlieue. Le rap et le slam retrouvent dans cette dernière leur berceau, car ils naissent pour donner une voix aux besoins de la partie de population qui y habite. Elle se sent discriminée par la société alors qu'elle voudrait en faire partie, tout en affirmant ses origines, car elle est souvent composée de personnes issues de l'immigration. Pour ne pas oublier leurs racines, ces dernières ont tendance à insérer dans le français des mots de leur langue d'origine, notamment l'arabe ou les dialectes de l'Afrique noire. D'où l'importance du contexte social dans l'analyse du français employé dans le rap et dans le slam : ces deux genres musicaux représentent un vrai miroir, social et linguistique, de la société française.

Comme nous l'avons expliqué dans le premier chapitre, les rappeurs et les slameurs se considèrent comme les représentants des couches les plus défavorisées et critiquent l'Etat et toute institution qui poussent les Français à la discrimination sociale. Par conséquent, les sujets abordés sont engagés. Nous pourrions considérer ces deux genres de musique comme le miroir de la société au niveau linguistique aussi, car la variété de français qu'ils emploient, le français contemporain, est la variété parlée par les locuteurs français dans la vie de tous les jours. La langue du rap et du slam ne vise pas l'élégance et style recherché du français littéraire, mais constitue un moyen pour pouvoir transmettre un message à tout le monde.

Toutefois, cette variété du français fait souvent l'objet de critiques, car elle est liée à la banlieue, qui est à son tour dans la mentalité collective synonyme de délinquance. Certains experts, notamment les partisans du purisme de la langue, considèrent comme inférieure toute variété du français qui ne soit pas le français standard. Pourtant, le français étant parlé dans de nombreux pays présente plusieurs variétés, reconnues comme « français » à part entière. En outre, le français contemporain se développe sur la base de la langue parlée, de l'usage des locuteurs. Ce dernier est un aspect de la langue qui ne peut pas être négligé, car il dérive des locuteurs, les vrais moteurs de la langue. C'est pour ça que nous avons tenté dans ce mémoire de mettre en évidence la richesse linguistique de cette variété, car il s'avère fondamental de reconnaître qu'aucune langue n'est immobile ni homogène.

À travers l'analyse de l'œuvre d'IAM et de Grand Corps Malade, nous avons tenté d'insister sur ce concept : aucune variété du français ne peut être discriminée, car elle est l'expression du changement de la société au fil du temps, ainsi que des différents locuteurs, qui n'ont pas tous le même niveau linguistique.

Dans le cas d'IAM, le recours à l'anglais et au lexique spécifique de l'hip-hop montre les tendances linguistiques des années '90, et les mots argotiques souvent liés au patois marseillais sont l'expression de la banlieue marseillaise, alors que Grand Corps Malade est le représentant d'un français plus moderne, parlé par les banlieusards, surtout ceux parisiens, de notre génération et par les jeunes en général.

Il est important de préserver cette richesse linguistique : la langue vit une continuelle transformation, due aux événements, aux locuteurs, aux changements des mœurs et de la société et, en tant que miroir de ses locuteurs, elle est hétérogène et reflète leur diversité culturelle.

BIBLIOGRAPHIE

CORTEZ Yves., *Le français que l'on parle, son vocabulaire, sa grammaire, ses origines*, L'Harmattan, Paris 2002

GADET Françoise, *La variation sociale en français*, Coll. L'essentiel français, Gap – Paris, Éd. Ophrys, 2003

GAUGEY Virginie et SHEEREN Hugues, *Le français dans le mouv'. Le lexique du français contemporain sous toutes ses coutures*. Firenze : Le lettere, 2015

GHIO Bettina, « Littérature populaire et urgence littéraire : le cas du rap français », *TRANS – Revue de littérature générale et comparée*, 2010

GOUDAILLIER Jean-Pierre, *De l'argot traditionnel au français contemporain des cités*, in « La linguistique, Argots et Argotologie », vol 38 (2002), PUF, Paris

GOUDAILLIER Jean-Pierre., *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain et des cités*, Maisonneuv & Larose, Paris 2001

LIOGIER Estelle, *Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ?*, in « La Linguistique », vol 38 (2002), PUF, Paris

MARTINEZ Isabelle Marc, *Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, P. Lang, 2008

MERLE Pierre, *Argot, verlan et tchatches*, Les Essentiels, Milan 1997

MUCCHIELLI Laurent, « Le rap : tentative d'expression politique de jeunes des quartiers relégués », *Mouvement*, 1999, n° 3

RUYGROK Floor, *Mémoire de Master Franse taal & cultuur*, Universiteit van Amsterdam

TENGOUR Abdelkarim, *Tout l'argot des banlieues : Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions*, Les Éditions de l'Opportun, Paris 2013

TYSZLER Corinne, « Entre rap et slam : un souffle nouveau dans la langue », *Journal français de psychiatrie*, 2009/3 (n° 34)

SITOGRAPHIE

« Le rap en France, entre plaisir et récupération », *Zones subversives*, publié le 04/03/2013, <http://www.zones-subversives.com>, consulté le 28/03/2017

« Slam, l'irrésistible ascension des néo-poètes », *Havovwo* <http://www.havovwo.nl/vwo-frans/> consulté le 12/04/2017

« Sous les étoiles exactement - (présentation des invités du programme musical) » sur www.radiofrance.fr, diffusion du 11 avril 2006, consulté le 08/06/2017

BAUMANN Thierry pour Tele-vision, « [Interview de Grand Corps Malade](#) », sur www.rap2k.com, 10 avril 2008, consulté le 12/06/2017

CALOGIROU Claire, « Le rap ou la conscience partagée », *L'Autre Musique*, p. 3 <http://www.lautremusique.net> consulté le 10/04/2017

COLINET Christophe, « Grand Corps Malade : Le slam est humaniste », *la Nouvelle République* <http://www.lanouvellerepublique.fr/> consulté le 12/04/2017
<http://www.lanouvellerepublique.fr/>

Cosmopolitan Staragora <http://www.staragora.com/>, consulté le 08/06/2017

Dictionnaire en ligne Linternaute <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/> consulté le 13/05/2017

Dictionnaire *Larousse* en ligne, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, consulté le 25/03/2017

DJENAIIDI Oumelkheir, « Slameurs, poètes des temps modernes à New York », THE BEST OF FRENCH CULTURE FRANCE-AMÉRIQUE <https://france-amerique.com/fr/> consulté le 12/04/2017

Gala, <http://www.gala.fr/> consulté le 08/06/2017

Genius Song Lyrics and Knowledge <https://genius.com/> consulté le 13/05/2017

GHIO Bettina, « Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ? », *Fabula* <http://www.fabula.org/> consulté le 20/04/2017

<http://www.col-grunewald-guebwiller.ac-strasbourg.fr/spip.php?rubrique185>, consulté le 15/06/2017

La nouvelle République. fr <http://www.lanouvellerepublique.fr/>, consulté le 12/06/2017

Le trésor de la langue française informatisé <http://atilf.atilf.fr/>, consulté le 14/06/2017

Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine, M. Reynouard, 1838, <https://archive.org/details/lexiqueromanoudi04raynuoft> consulté le 13/05/2017

MUCCHIELLI Laurent, *Le rap et l'image de la société chez les jeunes de cité* <http://www.laurent-mucchielli.org> consulté le 10/04/2017

MUSIQUE rfi <http://musique.rfi.fr/artiste/rap/iam> consulté le 16/04/2017

Rapper en français : de l'adaptation de la langue française au rap, publié le 15 mai 2014, <http://reaphit.com/> consulté le 12/04/2017

Site officiel de Grand Corps Malade <http://www.grandcorpsmalade.fr/4/>, consulté le 08/06/2017

Universal Music France <https://www.universalmusic.fr/artiste/220-iam/bio> consulté le 15/04/2017

VOLUME ! La revue des musiques populaires <http://volume.revues.org/> consulté le 13/05/2017

REMERCIEMENTS

Je remercie mon directeur de mémoire, Monsieur Hugues Sheeren, pour m'avoir suivie, et pour m'avoir offert tous les outils nécessaires afin de bien accomplir mon travail. Je remercie mon copain François pour m'avoir dispensé des conseils linguistiques et musicaux, et pour m'avoir toujours supportée. Je remercie mes parents et ma petite sœur, qui m'ont toujours soutenue dans tout ce que j'ai fait et qui m'ont motivée dans mes études, et mes amies et mes colocataires qui m'ont accompagnée dans ce parcours.