



HAL
open science

Exploiter des textes de rap en didactique du FLE et du FLS : perspectives et possibilités d'exploitation

Stéphane Mohr

► **To cite this version:**

Stéphane Mohr. Exploiter des textes de rap en didactique du FLE et du FLS : perspectives et possibilités d'exploitation. Linguistique. 2010. dumas-00585099

HAL Id: dumas-00585099

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00585099>

Submitted on 11 Apr 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane MOHR

Exploiter des textes de rap en didactique du FLE et du FLS : perspectives et possibilités d'exploitation.

Mémoire de Master 1 Professionnel, Français Langue Étrangère.

Sous la direction de M. Cyril Trimaille.

Université Stendhal Grenoble III
U.F.R. de Sciences du Langage, Département de Français Langue Étrangère.

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	5
UTILISATION DU RAP EN DIDACTIQUE DU FRANÇAIS.....	7
<i>Introduction à la première partie.</i>	7
LE RAP ET LA LANGUE FRANÇAISE.....	7
<i>Les enjeux du FLE par rapport au « parler jeune ».</i>	7
<i>Une brève histoire du mouvement Hip-Hop et du rap.</i>	10
<i>Le rap et l'utilisation des registres de langue.</i>	12
<i>Le rap comme reflet de la langue parlée et du contact des langues.</i>	13
<i>La critique et notre défense du langage des rappers.</i>	17
LE RAP ET LA DIDACTIQUE DES LANGUES : POURQUOI ET COMMENT ?.....	21
<i>Les textes de rap, des documents authentiques.</i>	21
<i>La musicalité des textes.</i>	23
<i>L'intertextuel dans les textes de rap.</i>	27
<i>Pour quel public peut-on utiliser ces textes ?</i>	31
<i>Conclusion de la première partie.</i>	33
PREMIÈRE SÉQUENCE DIDACTIQUE : LE RAP ET LE TRAVAIL PHONÉTIQUE.....	34
<i>Introduction à la seconde partie.</i>	34
QUESTIONS PRÉLIMINAIRES AU TRAVAIL.....	34
<i>Pourquoi choisir un texte de rap dans le cadre du travail phonologique ?</i>	34
<i>Comment choisir les textes ?</i>	36
<i>Comment adapter le texte aux besoins phonologiques des apprenants ?</i>	37
SÉQUENCE DIDACTIQUE SUR LA PRONONCIATION.....	39
<i>Synopsis de la séquence.</i>	40
<i>Explication du déroulement.</i>	42
<i>Variations possibles.</i>	44
Travail sur le lexique :	44
Exploiter les distinctions phonologiques :	45
<i>Conclusion à la seconde partie.</i>	47
SECONDE SÉQUENCE DIDACTIQUE : LE RAP ET L'INTERTEXTE.....	48
<i>Introduction à la troisième partie.</i>	48
<i>Pourquoi choisir un texte de rap portant sur l'intertexte ?</i>	48
SÉQUENCE DIDACTIQUE SUR L'INTERTEXTE.....	49
<i>Déroulement</i>	51
<i>Synopsis de la séquence.</i>	51

<i>Explication du Déroulement</i>	53
<i>Classement des références notables dans le texte étudié</i>	54
<i>À quoi sert cette classification ? Et comment peut-on l'utiliser ?</i>	58
PASSER DU RAP À UN AUTRE OUVRAGE PAR LE BIAIS DE L'INTERTEXTE	59
<i>Pourquoi cela ?</i>	59
<i>Un exemple : Passer de IAM aux philosophes chinois</i>	59
Déroulement	61
Explication et perspectives	61
<i>Conclusion</i>	63
CONCLUSION GÉNÉRALE	63
BIBLIOGRAPHIE	65
<i>Articles</i>	65
<i>Livres</i>	65
<i>Travaux de recherche</i>	65
ANNEXES	66
PAROLES	66
<i>IAM – La tension monte (...de la Planète Mars, 1991)</i>	66
<i>IAM – Le Dernier Empereur (Ombre est Lumière, 1993)</i>	68
<i>Alliance Ethnik – Simple & Funky (Simple & Funky, 1995)</i>	70
<i>IAM – Petit Frère (L'école du micro d'argent, 1997)</i>	72
<i>IAM - Quand tu allais, on revenait (L'école du Micro d'Argent, 1997)</i>	73
<i>Oxmo Puccino – J'ai mal au mic (L'amour est mort, 2001)</i>	75
<i>Oxmo Puccino – Toucher L'horizon (Le cactus de Sibérie, 2004)</i>	76
<i>Hocus Pocus – 73 Touches (73 Touches, 2005)</i>	77
IMAGES	78
<i>L'horizon</i>	78
<i>Moines Shaolin</i>	79
SUPPORT DIDACTIQUES	80
<i>Document 1 : L'Iliade</i>	80
<i>Document 2 : Extrait n°1 du Dao De Jing</i>	81
<i>Document 3 : Le Viet Vo Dao</i>	81
<i>Document 4 : Illustration de L'intertexte</i>	82
<i>Document 5 : Extrait n°2 du Dao-De Jing</i>	83

Introduction générale.

Peut-on apprendre les langues avec la musique ? Cela est peut-être légèrement présomptueux. Peut-on se perfectionner en langue grâce à la musique ? Cela ne fait aucun doute. Depuis longtemps déjà, de nombreux professeurs de langue utilisent la musique dans le cadre de leur cours. Je n'ai pas fait exception à cette règle. Lorsque j'ai été assistant de français à l'université de Brandon (Manitoba) au Canada, j'ai souvent utilisé des chansons dans le cadre de mes cours d'expression orale. À l'époque j'avais principalement utilisé des chansons du groupe de rock breton Matmatah et du rappeur français MC Solaar. Ces séquences plaisaient aux élèves, elles leur permettaient de découvrir des bribes de la culture française ainsi que des aspects de la langue qu'ils n'avaient jamais vu auparavant.

Si j'avais choisi cette démarche didactique ce n'était pas par hasard, je l'avais déjà testé sur ma propre personne. Lorsque j'apprenais l'Anglais au lycée, j'écoutais beaucoup de rap américain et cela a eu un effet notable sur ma capacité à comprendre des documents authentiques en anglais. Lorsque j'écoutais des chansons, je lisais les paroles en même temps et apprenais à décortiquer le langage argotique. À défaut de pouvoir avoir des conversations avec des anglophones, cela a été plus ou moins efficace pour entretenir mon niveau d'anglais tout au long du secondaire.

Lorsque j'ai commencé moi-même à enseigner à des élèves français du cycle secondaire, la musique urbaine a toujours été un outil. En y faisant référence, je pouvais leur expliquer des termes dans un langage que les élèves comprenaient beaucoup plus facilement qu'avec du métalangage ou des références plus « classiques », ces derniers m'ont souvent fait

remarquer que cela facilitait grandement leur compréhension. Leur attention en cours s'en trouvait renforcée.

Fort de ce constat, je me suis posé la question : dans quelle mesure peut-on utiliser le rap en didactique des langues ? J'avais la ferme intention de pouvoir utiliser le rap lorsque, à l'avenir, je préparerais mes propres cours. Cette volonté se trouvait néanmoins contrariée par le côté peu orthodoxe de la musique urbaine. Souvent décriée comme étant une mauvaise influence, une musique qui « n'en est pas une », ou comme ayant un style haineux... De ce fait, il me semblait nécessaire de faire des recherches préalables sur la manière d'utiliser des textes de rap en didactique du Français. De cette manière, je pourrais réutiliser les connaissances acquises au cours de ma première année de Master Français Langue Étrangère, les mettre en pratique, et par la même occasion démontrer que les textes de rap sont dignes d'intérêt culturel et didactique.

Je commencerai mon travail par une réflexion théorique sur le rap et la langue française, ainsi que sur l'utilisation du rap en didactique des langues, afin de faire le point sur les stéréotypes et les points de vue positifs sur le rap en France. Cette partie me permettra d'effectuer une première mise en perspective sur la façon dont on peut utiliser le rap lors de séquences didactiques.

Ladite mise en perspective sera plus amplement développée et mise en pratique dans les deux parties qui suivront au cours desquelles nous explorerons l'exploitation de textes de rap en matière de phonologie et de référence intertextuelles. Pour illustrer nos propos, des séquences didactiques, tournants autour d'un corpus de textes de rap mis à disposition dans l'annexe de ce travail, seront proposées et prêtes à être utilisées en classe de Français Langue Étrangère ou Français Langue Seconde.

Utilisation du rap en didactique du Français.

Introduction à la première partie.

Cette partie a pour but d'établir un cadre théorique autour du travail qui viendra dans les parties suivantes, de réunir les connaissances qui doivent être mobilisées pour mieux comprendre les enjeux de ce travail de recherche. Ces connaissances tournent essentiellement autour des thèmes du rap, de la langue française et de la didactique des langues.

Nous nous intéresserons à la composition de textes de rap et les intérêts de ces derniers en ce qui concerne la didactique du Français Langue Étrangère. Nous essayerons de répondre principalement à trois questions : que trouve t-on dans les textes de rap ? Pourquoi utiliser des textes de rap comme support didactique ? Comment les utiliser ?

Le Rap et la langue française.

Les enjeux du FLE par rapport au « parler jeune ».

Lorsqu'on évoque les « parlers jeunes » il vient souvent à l'esprit une vision très dichotomique entre la créativité dont font preuve les jeunes pour déformer la langue, inventer de nouveaux mots ou emprunter à d'autres langues, et les libertés « dangereuses » qui sont

prises par les jeunes par rapport au français académique, par exemple : le non-respect des règles de grammaire à l'écrit comme à l'oral.

Nous refusons d'avoir une vision tranchée sur le sujet. Nous partons du constat que le « parler jeune » est une catégorie trop variable et instable pour être défini avec précision. En effet le langage des jeunes varie d'un individu à l'autre, d'une ville à une autre et bien sûr selon les régions. Ce qui ne nous empêche pas de pointer du doigt ce fait évident : le « parler jeune » influence la langue de tous les jours. De ce fait, mieux comprendre cette parlure peut nous permettre de mieux appréhender le français contemporain.

En prenant le point de vue d'un didacticien de FLE, notre rôle n'est pas de chercher à savoir si le français s'appauvrit au contact du « parler jeune » ou de toute autre forme de variation de la langue française. Et ceci du fait que le rôle du didacticien est de mettre les meilleurs outils possibles dans les mains de l'apprenant, afin que ce dernier puisse se préparer à confronter la langue qu'il apprend. Et dans ce dessein, le didacticien (et par conséquent l'enseignant) doit confronter l'apprenant à la langue telle qu'elle est et non telle que l'on voudrait qu'elle soit.

On peut reprocher au « parler jeune » d'être moins élaboré que le Français de Molière, mais on ne peut nier qu'il est présent dans les conversations de tous les jours et que de ce fait un apprenant se devra d'apprendre à le décoder s'il désire être à l'aise dans une conversation avec un locuteur natif. Bien entendu, le but recherché n'est pas d'arriver à ce que l'apprenant ait une compétence de communication similaire à un locuteur natif, ceci est une entreprise bien trop ardue et qui s'entend sur le long terme. Notre but est plutôt de confronter l'apprenant, aussi tôt que possible, à un registre de langue peu utilisé dans les méthodes d'apprentissage mais néanmoins présent dans la vie quotidienne des francophones.

Par conséquent, la question que nous nous posons est, bien entendu : comment préparer des apprenants à comprendre puis à maîtriser –ambition certes grande mais pas

inatteignable- le « parler jeune » et d'autres formes d'argot contemporain ? Et ce, tout particulièrement lorsque ces apprenants ont peu, voir aucun contact direct avec la langue française. Par ailleurs nous devons aussi nous demander quel type de « parler jeunes » doit-on faire apprendre ? En effet le « parler jeunes » varie d'une ville à une autre, cependant on peut facilement observer qu'un grand nombre d'expressions sont usités par la plupart des jeunes vivant en France. Ceci résulte du fait que certaines expressions, certains mots sont véhiculés par la culture populaire, dont le rap fait partie.

...certains mots ont une validité dans un territoire et pas dans un autre, au premier rang desquels il faut mettre *Beur* ou *Rebeu*. Autant dans les banlieues parisiennes il est devenu un mot commun, autant autour de Lyon, il est rejeté comme une forme de *parisianisme* caricatural. On peut dire en revanche que des expressions comme « *je jure sur la vie de ma mère que c'est vrai !* » ont une validité nationale auprès de la majorité des jeunes des cités, qu'ils soient d'origine africaine ou indigène.¹

Au milieu du large éventail d'expression (orales et corporelles) locales utilisé par les jeunes (et les moins jeunes) en France et dans le monde francophone, se distingue un « socle commun » de codes sociolinguistiques. Ce « socle » est bien sûr très difficile –voir impossible- à définir avec précision. Pour pouvoir le comprendre, il est nécessaire d'être exposé à une grande variété d'expression et de parlures. En d'autre terme : donner les moyens à l'apprenant de comprendre et de décoder avec plus de facilité ces codes sociolinguistiques lorsqu'il y est confronté pour la première fois.

¹ Begag, Azouz. Traffic de mots en banlieue : de « nique ta mère » au « plait-il ? ». *Migrants-Formation* n°10, Mars 1997. P32

Grâce à l'exposition médiatique dont jouie le rap de nos jours (et dont il est parfois la victime), la langue des jeunes arrive plus facilement à se frayer un chemin jusqu'au langage de tous les jours. Le rap est donc le medium qui va exporter le lexique d'un groupe ou d'une communauté vers le reste de la population, ce qui résulte –souvent mais pas obligatoirement- par l'appropriation d'éléments de ce lexique nouveau par une partie reste de la population.

Mais quelle est la place du rap et par extension : du mouvement « hip-hop », dans la société occidentale et française ? Nous allons répondre à cette question dans la partie suivante.

Une brève histoire du mouvement Hip-Hop et du rap.

Bien que les racines du rap et du Hip-Hop se trouvent dans la musique Soul et le Funk des années 60 et 70, on s'accorde plutôt à dire que le mouvement Hip-Hop est née vers la fin des années 70, dans les ghettos américains. Bien que lorsqu'on parle de « Hip-Hop » on pense surtout à la musique du même nom, le Hip-Hop est avant tout un mouvement culturel regroupant les arts graphiques, la danse et la musique. Nous nous concentrerons en particulier sur la musique car c'est le thème qui nous intéresse ici.

Un groupe de rap se compose au minimum d'un MC (Master of Ceremony) et d'un DJ (disc-jockey), quoique ce dernier peut être remplacé par un autre MC faisant du « beat-boxing ».² Le rôle du disc-jockey est de mélanger des morceaux de musiques (samples), créés de toute pièces ou le plus souvent extraits de musiques déjà existantes, souvent les parties les plus « funky » d'un morceau de musique, afin que le MC puisse déclamer des rimes au rythme du sample musical. La sélection des samples en dit souvent long sur les inspirations du rap, car celles-ci ont fréquemment été tirées d'anciens titres de Soul et de Funk des années 60 et 70.

² Beat-Boxing : action de créer un rythme en faisant du bruit avec sa bouche.

Les années 80 marquent la véritable ascension du rap aux Etats-Unis. Tout particulièrement à la suite de l'enregistrement de *Rapper's Delight* du groupe Sugarhill Gang, qui attirera l'attention des producteurs de musique. Cependant au cours des années 80, le contexte politique et économique inspirera les rappeurs à écrire des textes plus engagés, « la radicalisation du conservatisme libéral durant les deux mandats de l'ère reaganienne, n'est pas sans accélérer cette tendance à la politisation des messages ».³

Dans les années 80, le retour au libéralisme à outrance, renforce la cruauté d'une société duale, le sentiment d'exclusion, de stigmatisation des populations exclues de la prospérité. C'est l'époque du renforcement de la pauvreté et, surtout, du sentiment d'abandon et de mépris pour les jeunes noirs qui vivent dans le ghetto.⁴

C'est avec le titre *The Message* du célèbre MC et DJ Grand-Master Flash et de son groupe les « Furious Five » que naît une nouvelle forme de rap, plus politique et polémique dont la finalité est de décrire la dure réalité de la vie dans les ghettos. Ce type de rap connaîtra un encore plus grand succès avec la naissance du Gangsta Rap, une forme de rap plus violente, plus polémique, destinée à dénoncer de manière très crues la violence au cœur de la vie quotidienne dans les quartiers noirs de Los Angeles (et hispaniques par la suite).

Vers la fin des années 80, le rap s'est popularisé en France, mais il faudra attendre le début des années 90 pour que le mouvement attire l'attention au niveau national et que des groupes comme Suprême NTM, IAM, Assassin ou encore Massilia Sound System décrochent une véritable popularité sur la scène musicale française. En France, c'est particulièrement ce

³ Trimaille, Cyril. *De la planète Mars... Codes, langages, identité, étude sociolinguistique de textes de rap marseillais*. P13

⁴ Boucher, Manuel, (1998) *Rap, expression des lascars : signification et enjeux du Rap dans la société française*, l'Harmattan. P 44

rap destiné à faire « passer des messages » qui connaîtra un fort succès, les groupes phares de la scène française ont toujours tenu des discours très engagés sur la délinquance le rapport avec l'autorité et les institutions de la république (école, police, gouvernement). Comme le dit à juste titre Hugues Bazin dans son ouvrage très complet *La Culture Hip-Hop* paru en 1995, « le rappeur prend la place délaissée par le journaliste qui préfère la rubrique politique ou le grand reportage à la rubrique « social » qui garde une consonance péjorative »⁵

Durant la fin des années 80 et le début des années 90, le rap s'est diversifié au fur et à mesure qu'il a gagné en popularité. On a vu apparaître des styles de rap plus poétique, lyriques, ainsi que des styles plus « hardcore », des styles plus festifs, plus « coulants » comme le G-Funk californien qui atteindra la France bien plus tard sans jamais vraiment s'imposer au box-office des ventes de disques.

Tout cela pour dire que le rap comprend des styles aussi nombreux que ses inspirations, mais reste néanmoins un moyen d'expression populaire qui reflète la vie et le langage de tous les jours. C'est donc ce côté du rap qui va nous intéresser dans le présent travail de recherche.

Le rap et l'utilisation des registres de langue.

« Il est peu probable que l'inventivité linguistique de quelques rappeurs poètes reflète l'état général de la population quand à l'usage du français. »⁶ Cette remarque pertinente de Natacha Polony, dans un article publié par Marianne en 2004 concernant l'usage du français par les adolescents, est le reflet de la « qualité » linguistique et culturelle très inégale des textes de rap. En effet, dans l'ère de la production musicale de masse, il n'est pas nécessaire

⁵ Bazin, Hugues. *La culture Hip-Hop*. Desclée de Brouwer, Paris 1995. P230

⁶ Polony, Natacha, La Fracture Linguistique Mais quel français parlent les adolescents ?
Marianne 04/09/04

de produire des textes élaborés et subtils pour obtenir un grand succès commercial. Nous reconnaissons qu'il est difficile d'évaluer de manière impartiale la qualité d'une chanson ou d'une autre. Dans tous les cas il ne s'agit que de jugements de valeur. Cependant nous nous attachons quand même à garder quelques critères de sélection tels que l'originalité des textes, le caractère poétique, le travail de la voix du chanteur au niveau rythmique (le travail est rarement au niveau vocalique) ou le « flow » ainsi que la richesse du lexique employé dans les textes.

De ce fait nous ne nous attacherons pas ici à trouver de l'intérêt à des textes que nous trouvons « pauvres » tant sur le plan linguistique que culturel et poétique. En effet, nous ne nous attachons pas seulement au rap comme exemple du langage oralisé par la population française, mais aussi au rap comme genre musical, culturel et poétique.

Le rap comme reflet de la langue parlée et du contact des langues.

Bien que l'on associe généralement le langage utilisé dans les textes de rap au langage de la jeunesse –ce qui n'est pas dénué d'une vérité relative, on peut raisonnablement affirmer que le rap représente plus ou moins le langage parlé de la vie quotidienne en France, dans la mesure où la manière de chanter du rappeur est très proche de ce langage. Le rappeur ne vocalise pas ses textes, il les dit. Mais nous aurions donc tort d'associer trop rapidement rap et langage des jeunes, au risque de perdre de vue l'intérêt didactique du rap, en tant que source de documents authentiques.

Le rap s'inspire beaucoup du langage de tous les jours et de ses variations. En effet, on retrouve beaucoup d'anglicismes ou d'emprunts à d'autres langues. Et cela est tout particulièrement vrai en ce qui concerne le langage des jeunes qui s'inspire de plus en plus de « la langue des cités », comme le souligne Henri Boyer :

Si les appellations « parler jeune », et « français branché » ont été en concurrence durant les années quatre-vingts, il semble bien que ce soit à présent la dénomination « langue des cités » et ses variantes qui l'emporte dans les discours plus ou moins métalinguistiques tenus sur la parlure en question.⁷

Ceci nous intéresse car les rappers sont les représentants et souvent ceux qui popularisent le langage des cités. Le rayonnement musical du rap sur la société française n'est pas étranger à l'utilisation grandissante du langage des cités, et ceci en dehors des cités en question. On peut penser que les jeunes sont attirés par la fonction cryptique du langage des rappers. En effet, il ne faut pas oublier que derrière ces manières de s'exprimer se cache une volonté de se distinguer du reste de la population, de créer des « codes » langagiers propres à sa communauté, son cercle de connaissances.

L'usage de codes linguistiques internes est également influencé par l'identité groupale, territoriale, de périphérie, des jeunes. Comme ils ont de plus en plus tendance à se retrouver entre *semblables*, entre jeunes issus de l'immigration maghrébine, dans leur mobilité comme dans leur immobilité, ils adoptent un langage de frontière entre le français et l'arabe dialectal qui les situe de fait dans l'entre-deux, ni ici ni là, ni d'ici ni de là.⁸

Pour se démarquer des discours dominants, cette langue de soi est travaillé en partant de matériaux disponibles à la base, les langues et les cultures diverses de

⁷ Le Français Aujourd'hui. Et le langage des jeunes ? Table ronde coordonnée par Pierre Boutan avec Henri Boyer, Jean-Pierre Goudaillier, Boris Seguin et Frédéric Teillard. P35

⁸ Begag, Azouz. Op. cit. P34

la rue, du quartier, auxquelles se surajoute l'anglais véhiculé par les pratiques musicales, et aussi par le contexte scolaire.⁹

Il est intéressant de noter que les emprunts ne se font pas essentiellement au cœur de la culture d'origine d'une communauté, mais aussi à l'extérieur de la communauté et même à l'extérieur de la cité. La culture qui influence le « parler jeune » a elle-même été influencée par d'autres cultures ou d'autres parlures.

On peut dire que le rap reflète aussi le contact avec la langue anglaise. Ce contact se fait notamment au cours de la scolarisation mais aussi grâce aux médias et aux influences de la culture occidentale. Dans les années 1980 et 1990, le rap avait sa place à la radio particulièrement avec les émissions de Dee Nasty par exemple, la télévision donnait une vitrine importante à la culture rap grâce à l'émission « Rapline » d'Olivier Cachin, de nos jours, on se tournera plutôt vers MTV ou TraceTV comme média véhiculant la culture rap. Ce phénomène est avant tout issu de la mode et de l'influence de la culture Nord Américaine qui est souvent à l'origine de tout ce qui est nouveau, cette culture que l'écrivain français François Cavanna reconnaît ironiquement comme « supérieure » et que les européens cherchent à s'approprier par tous les moyens :

Nous reconnaissons la langue yankee comme supérieure puisqu'elle est celle de la race supérieure. Nous l'adoptons avec ferveur et avec humilité, et renions la nôtre, comme ces nègres des temps coloniaux qui se barbouillaient de peinture blanche pour singer l'homme blanc. Nous avons honte de n'être pas des Américains, de n'être que des minables petits Français sous-développés.¹⁰

⁹ Billiez, Jacqueline, (1997) Poésie Musicale Urbaine : Jeux et Enjeux du Rap. In *Cahiers du Français Contemporain* n°4, Ophrys.

¹⁰ Cavanna, François, (1989) *Mignonne allons voir si la rose...*, Editions Belfond.

Bien qu'exagérée pour des raisons de style, la critique de Cavanna n'en est pas moins dénuée d'une certaine vérité. Et de ce fait, et pour nous prémunir contre certaines critiques, nous tenons à dire que n'importe quel contact des langues n'est pas forcément louable. Pourtant, dans certains textes du corpus sélectionné pour ce travail de recherche¹¹, il arrive que l'on se retrouve face à un usage outrancier de l'Anglais. Ceci soulève une question que l'enseignant doit se poser : est-ce une bonne idée d'utiliser des textes (de rap ou non) qui sont affublés de trop nombreux termes anglo-saxons ? Il se peut une trop grande utilisation de mots anglais soit peu représentative du langage parlé réel et d'un argot partagé par la majorité de la population.

Il semble important que l'enseignant qui désire transmettre un français « correct » à ses apprenants n'utilise pas de documents supports qui réduisent la langue au plus petit dénominateur commun, qui est, toujours selon Cavanna, : « l'emploi systématique et prétentieux (et, à la longue, machinal) d'un arrogant baragouin américanisant, d'une enfilade de mots qu'on prononce en se tordant la gueule... »¹² Cette dernière critique en référence au français incapable de prononcer correctement des mots à l'anglaise, ceci principalement dû à la différence de tonalité et de prononciation entre les deux langues.

Cependant, l'enseignant désireux de présenter à ses élèves le français tel qu'il est parlé dans la rue ne pourra pas faire l'impasse sur les nombreux emprunts (à l'anglais en particulier), sur les alternances codiques avec d'autres langues et tout ce qui résulte du contact des langues dans les pays francophones. Il est aussi évident qu'on ne peut pas trouver deux enseignants qui auraient un avis similaire à propos de la langue orale, chacun a sa propre opinion de ce qui se dit couramment ou pas en fonction de sa propre appréciation, de son origine et de son vécu.

¹¹ Corpus disponible en annexe.

¹² Cavanna, Opus cit.

De ce fait, le choix du type de texte doit revenir à l'enseignant et ce, en fonction des intérêts de ses apprenants, ce que nous étudierons plus en détail dans les parties sur l'intertextualité et la musicalité. Ce qui importe est que les enseignants qui désirent travailler sur l'oralité doivent s'interroger sur comment y arriver ? Avec quels documents ?

Certains diraient que le contact des langues provoque parfois un appauvrissement de la langue, ce qui n'est pas totalement faux, cependant nous tenons à prouver que ce contact des langues dans le rap peut avoir une valeur positive aussi bien au niveau linguistique que culturel.

La critique et notre défense du langage des rappers.

Le vocable utilisé dans le rap a souvent été critiqué. Que ce soit pour la violence de certains textes, l'apologie d'un style de vie marginal ou encore l'utilisation d'un français « peu orthodoxe », en référence au français académique.

Pourtant, nous pourrions affirmer que nous partageons, avec une certaine réserve, l'avis de l'auteur, et critique du « parler des cités », Cécile Ladjali lorsqu'elle regrette l'entrée du mot « kiffer » dans le dictionnaire. Mais ce n'est pas pour autant que nous sommes incapables d'apprécier des textes de rap qui ne sont pas tous riches en langage des cités à fonction cryptologique, mais au contraire parle à tous avec des mots parfois simples parfois complexes, parfois communs mais parfois très soutenus. Nous ne considérons pas l'utilisation du rap à des fins didactiques comme un nivellement par le bas, bien au contraire nous allons le prouver dans notre partie à venir sur les références intertextuelles et nous le prouverons encore dans la séquence dédiée à ce thème.

Parmis les détracteurs de l'usage du rap à des fins didactiques on trouve notamment le linguiste français Alain Bentolila. Ce dernier soutient à raison que « la pauvreté linguistique

favorise la ghetto ; et que le ghetto conforte la pauvreté linguistique »¹³, ce qui est tout à fait défendable car le fait d'avoir un vocabulaire limité n'aide sûrement pas les enfants de banlieue en mal de reconnaissance, mais de limiter la ghettoïsation au seul paramètre linguistique masque la réalité socio-économique qui est, il faut le reconnaître, la vraie responsable de la stigmatisation et de la discrimination.

..., il est nécessaire de tirer une attitude prudente qui devrait contenir l'enthousiasme de certains commentateurs qui décèlent dans ce qu'on appelle la « langue des banlieues » une source d'enrichissement de la langue française. L'existence de ce « parler » reflète à mon sens un élément de stigmatisation supplémentaire pour les jeunes qui sont déjà pénalisés par l'*adresse* de leur cité et/ou leur faciès.¹⁴

Il est évident que ce « parler » souffre de la stigmatisation, cela ne fait aucun doute, nous n'essayons pas de remettre ce fait en doute, le sujet qui nous intéresse est tout autre. Là où nous sommes en désaccord avec Alain Bentolila, c'est lorsque ce dernier fustige la démagogie de ceux qui voudraient faire passer les rappeurs pour « de nouveaux Baudelaire ». Loin de nous l'idée de vouloir faire l'apologie de n'importe quel texte de rap, nous tenons quand même à signaler, ainsi qu'à le prouver à travers les exemples de textes cités dans ce mémoire, que tous les rappeurs ainsi que leurs textes ne doivent pas être mis dans le même panier. Ce qui est fait malheureusement trop souvent, comme le prouve cette citation un peu généralisante d'Azouz Begag qui fait référence aux adolescents qui s'efforcent à parler de manière à ne pas être compris.

¹³ Propos recueillis par Dominique Simonnet, L'express du 17/10/2002

¹⁴ Begag, Azouz, Op. cit. P31

À cet égard, l'engouement pour la musique rap est tout à fait illustratif. Le rythme musical, le très fort débit des mots (parlés ou chantés) priment par rapport au contenu, au sens de ce qui est dit. De même, il est intéressant de remarquer comment l'articulation des mots est sacrifiée, remplacée en partie par un langage du corps.¹⁵

Ce que dit M. Begag n'est pas faux, il est même très réaliste, mais hélas beaucoup trop généralisant. Et du fait que le rap souffre déjà de beaucoup de stigmatisation, nous estimons que la nuance est importante. Le rap, comme tout genre musical, comprend à la fois de très bons textes comme il en comprend des plus que médiocres au même titre qu'il y avait sans aucun doute possible de piètres écrivains du temps de Racine et Corneille. Or nous ne sommes pas là pour montrer du doigt la médiocrité de certains textes, ce type de travail est fait et a déjà été fait dans d'autres sortes d'écrits, et ne nous mènera nulle part dans notre entreprise didactique. Nous sommes ici pour parler d'écriture de qualité et nous prouverons à nouveau que ce concept n'est pas incompatible avec la musique urbaine. De plus nous ne pouvons pas affirmer que nous avons le recul nécessaire pour analyser pertinemment l'intérêt lyrique et musical d'un phénomène aussi récent que le rap.

Si nous apprécions le côté « puriste » des détracteurs du « langage des cités » comme Alain Bentolila et Cécile Ladjali et leur défense d'un Français respectueux de certaines normes (pour Alain Bentolila) et de la qualité des textes classiques (pour Cécile Ladjali). En revanche il nous semble que cette incapacité à reconnaître la langue française dans ses variations doublée d'un manque de reconnaissance de l'écrit (et de l'oral) en dehors des « classiques » ne nous mène nulle part. Le refus de donner un droit de cité à d'autres types de parlures ainsi qu'à d'autres écrits ne changerait rien si ce n'est nous plonger dans un

¹⁵ *ibid.* P35

immobilisme linguistique et culturel rétrograde doublé d'un déni d'une réalité qui ne ferait qu'alimenter la stigmatisation. Cela ne signifie pas que nous devons considérer n'importe quel mot comme digne de figurer dans le dictionnaire, ou que n'importe quel rappeur doit voir ses textes être publiés sous formes de recueil et étudiés en classe de français. Cela signifie juste que nous devons nous débarrasser de certains stéréotypes sur le langage et la culture « des citées » au risque de ne pas donner une chance aux artistes talentueux d'être reconnus tels qu'ils devraient l'être, et de reconnaître la valeur pédagogique de leurs textes.

Ainsi, le célèbre philosophe et musicologue Allemand Theodor W. Adorno fustigeait dans les années 1930 l'essor du Jazz et du cinéma, ne les voyant que comme des vulgaires marchandises destinées à des fins basement commerciaux. Alors qu'aujourd'hui, le Jazz est considéré comme une musique haute en couleur, le cinéma quant à lui est considéré comme un art, et rare sont ceux qui oseraient mettre ces affirmations en doute. Cependant il est important de remettre les propos de Theodor Adorno dans leur contexte. Si à l'époque le philosophe dénigrait à ce point le Jazz, c'est en comparaison avec la musique classique qui, selon lui, nécessitait une véritable réflexion afin d'être comprise, et était en soi une musique révolutionnaire (au sens contestataire).

Le rap ne doit pas être réduit à des mots mis en rimes qui sont déclamées sur un morceau de musique. Derrière les morceaux que nous avons sélectionnés pour ce travail se cache toujours une histoire, des inspirations, des réflexions –à travers l'intertexte- mais aussi des invitations à réfléchir.

Le Rap et la didactique des langues : pourquoi et comment ?

Les textes de rap, des documents authentiques.

À quoi servent les documents authentiques ? Que sont-ils ? Et les textes de rap font-ils parti de ce que l'on appelle les « documents authentiques » ?

Lors de l'apprentissage d'une langue étrangère, en particulier lorsqu'on apprend cette langue dans un pays où celle-ci n'est pas parlée, on a toujours du mal à passer de la salle de classe à la langue authentique. Ceci veut dire que n'importe qui peut avoir une bonne connaissance d'une langue apprise dans le cadre scolaire et se retrouver totalement démuni face à des locuteurs natifs. Nombreux sont les apprenants qui après un parcours scolaire remarquable en langue étrangère se sont retrouvés pratiquement incapables de communiquer aisément avec des locuteurs natifs lors de leurs premiers voyages à l'étranger. Pour pallier – tant bien que mal – à cette lacune de l'enseignement scolaire des langues, les didacticiens misent sur l'utilisation des documents authentiques. Comme il est clairement expliqué dans le CECRL, « le contact direct avec des locuteurs natifs et des documents authentiques » doit permettre de « traiter les compétences non spécifiquement langagières dans un cours de langue ». ¹⁶

Les textes de rap répondent-ils au critère du CECRL en matière de documents authentiques ? Tout à fait car ils sont « produits dans un but communicatif et non pour l'enseignement de la langue ». ¹⁷ Les textes de rap ne sont en aucuns cas modifiés pour faciliter leur compréhension par des apprenants, et comme nous allons le voir ci-dessous, ils sont même créés plus ou moins dans le but de ne pas être compris (fonction cryptologique).

¹⁶ CECRL P114

¹⁷ CECRL P112

Nous sommes tentés de dire que les textes de rap sont des documents qui vont presque au-delà de l'authentique car ils se réfèrent à une micro culture, celle de l'endroit où les chanteurs vivent. Cette authenticité se caractérise par l'usage d'un argot propre à l'endroit où vivent les rappeurs. À cet argot « local » se rajoutent les argots un peu plus connus comme le « verlan » ou des formes d'argots plus anciens et plus répandus.

Quelles sont les fonctions de l'argot dans les textes de rap ? Manuel Boucher en distingue 3 dans son livre *Rap, expression des lascars*. Selon lui, la première est une fonction « cryptologique », l'argot a pour but de masquer le sens de mots pour qu'ils ne soient compris que par les initiés ; la seconde est une fonction « ludique », elle permet aux chanteurs d'enrichir leurs textes en jouant sur la morphologie des mots de la langue et la dernière est une fonction « subversive », en allant contre les règles de la langue « parler autrement devient une manière de lutter contre la norme et les pouvoirs en place » (Boucher, 1998 : 176).

À ces trois fonctions s'ajoute aussi une fonction identitaire, en utilisant un argot local, le rappeur manifeste son appartenance à une certaine communauté, de la même manière qu'un rappeur plurilingue ferait des alternances codiques « les B-Boys, comme tous les groupes sociaux constitués, fabriquent des « connivences langagières », marquant une différence avec les non-initiés » (Boucher, 1998 : 177).

La définition d'un *eux* qui s'oppose au *nous*, ce sont ceux qui n'appartiennent pas au hip-hop, qui font partie du « système » (show business, médias, administration, appareils d'État, politique, policier, juridique...) et oppose une résistance à l'émergence d'une nouvelle culture ou d'un nouveau type de lien social (Bazin, 1995 : 227).

De ce fait, la compréhension des textes de rap est un travail peu évident, ne serait-ce que pour des locuteurs natifs. Cependant l'étude de ces textes dans le cadre de l'apprentissage du Français à un niveau relativement avancé a un intérêt indéniable. En effet, la capacité à pouvoir décrypter le langage utilisé dans le rap facilite grandement la compréhension du langage parlé au quotidien. Les « connivences langagières », dont parle Manuel Boucher dans son livre, ne sont pas seulement présentes dans les textes de rap mais tout aussi bien dans les conversations de tous les jours. Bien évidemment les connivences langagières varient avec le temps, elles varient aussi selon les communautés, les groupes sociaux et en fonction de bon nombre de paramètres. Mais le fait d'être confronté à ces connivences lors de l'apprentissage de la langue devrait, selon nous, pouvoir faciliter la compréhension et l'expression orale.

La musicalité des textes.

La musicalité des textes est liée avec l'étude de la prononciation de la langue française. Les chansons de hip-hop jouent énormément sur la diction et le débit de parole (le « flow »), au même titre que les pièces de théâtre, notamment des pièces « classiques ». Le problème est qu'il n'est pas facile d'avoir accès à des enregistrements de théâtre alors qu'il est relativement simple d'accéder à une chanson de hip-hop, ceci grâce aux technologies de l'information et de la communication.

Au même titre que le théâtre, le rap joue beaucoup sur les allitérations et les assonances afin de rythmer ses chansons. Bien sûr ce n'est pas le cas de tous les artistes. Observons par exemple les premiers vers de la chanson du rappeur français Oxmo Puccino, « J'ai mal au mic » :

Auditeurs et spectatrices, applaudissez

C'est le charismatique, pratiquant du rap magique
Je marche dans la ville un walkman et pack de piles
Pour pas être en panne dans la cabane en cas de kidnapping

Les allitérations ici en caractère gras dictent le rythme du texte, ça ne paraît pas forcément évident sur le papier, pour vraiment se rendre compte de l'effet produit il faut écouter un enregistrement de la chanson. Néanmoins on peut imaginer que la présence de nombreuses allitérations comme dans l'exemple ci-dessus ne doit pas passer inaperçue. Prenons un autre exemple avec le début de la chanson « 73 touches » du groupe Hocus Pocus :

J'fais un tluc abStrait qui fait vibler les particules,
Si j'articule, tu complendlas ces mots hélaS vlrais,
J'palle musique et eux pallent hits.
J'Suis Sur le beat poul le tlip et eux poul le flic

Ici les assonances sont moins nombreuses mais néanmoins présentes et comme je l'ai dit plus haut, elles dictent le rythme du texte. Bien sûr la volonté de mettre des allitérations dans un texte se fait parfois au « détriment » du fond de ce même texte, mais l'amateur de hip-hop verra ici plutôt un clin d'œil aux origines de la rap music où les MCs improvisaient des textes qui se devaient d'avoir du rythme et du « flow » plutôt que d'avoir un « sens véritable ». Comme on peut le voir par exemple dans cet extrait de la chanson « Simple & Funky » d'Alliance Ethnik :

Le remerciement va de soi

C'est pour qui c'est pourquoi c'est pour toi?

C'est pour lui c'est pour ça ?

Muchas gracias merci et trace !

La musicalité apporte une nouvelle dimension au texte étudié. Tout d'abord le fait que ce texte puisse être mis en musique le distingue du texte traditionnel extrait d'un journal ou d'un roman. L'impact du texte mis en musique est autre car il appelle d'autre type d'appréciations de la part du lecteur/auditeur, qui va aussi s'interroger sur ces impressions par rapport à la chanson, il aura une opinion non seulement sur ce qui est dit, mais aussi sur la manière dont ce texte est chanté. Nous pouvons raisonnablement penser que ces différentes appréciations et réflexions facilitent la mémorisation des éléments linguistiques présents dans le texte, à partir du moment où ce texte aura été suffisamment écouté et décortiqué en classe, car elles auront suscité un effort intellectuel différent de celui suscité par la lecture d'une nouvelle ou d'un article.

Cette mise en forme sonore de la langue ou l'approche de celle-ci par le son permet en classe d'apprendre et de cimenter les savoirs et en plus de se les répéter à la maison presque malgré soi.¹⁸

L'étude des chansons de rap trouve ici un intérêt double : tout d'abord celui d'entraîner l'oreille au Français parlé et d'aider à la diction et celui de faciliter la mémorisation des éléments linguistiques présents dans le texte.

En effet, la musique joue un rôle dans la mémorisation. Une étude conduite par le professeur de psychologie Petr Janata au « Center for Mind and Brains' », à l'Université de

¹⁸ Husser, Régis. La musique sur le bout de la langue. Mémoire de Maîtrise FLE sous la direction de M. Mallet, Université Stendhal Grenoble 3. 2002/2003. p75

Californie à Davis, a démontré que l'écoute de musique fait revenir en mémoire des souvenirs. Il se trouve que la région du cerveau où la mémoire est stockée sert aussi de centre qui relie les souvenirs et les émotions avec les musiques qui nous sont familières.¹⁹

Les résultats de cette étude sont peu surprenants car qui ne se souvient pas d'une chanson, de ses paroles et n'y associent pas des souvenirs ? En revanche elle confirme ce qui a longtemps été présupposé au niveau de la relation entre musique et mémoire. De plus, nous savons que la mémorisation du lexique et de tout ce qui compose la langue passe par la répétition, hors la musique est un support qui permet une répétition qui ne soit pas trop rébarbative. Nous avons du mal à imaginer un apprenant ayant envie d'écouter le même texte plusieurs fois dans la journée, hors avec la musique, cela devient possible.

Bien sûr, il est nécessaire de prendre en compte les goûts des apprenants ainsi que l'arrière-plan culturel afin de sélectionner un texte de chanson. Car même si le fait de mettre en musique du texte a de grande chance de faciliter la mémorisation, cette dernière serait tout particulièrement accentuée si l'affect de l'apprenant est sollicité. Janine Courtillon nous le confirme :

Il y a un fait sous-estimé, et pourtant souligné par les chercheurs qui travaillent sur la mémoire : on mémorise mieux un élément lorsqu'il est lié à une situation où l'affectivité est impliquée et l'intonation prépondérante, que quand il faut faire appel à l'analyse du système linguistique, qui ne constitue en aucun cas une priorité pour les débutants. (Courtillon, 2003 : 38)²⁰

¹⁹ University of California - Davis (2009, February 24). Brain Hub That Links Music, Memory And Emotion Discovered. *ScienceDaily*. Retrieved June 8, 2010. <http://www.sciencedaily.com/releases/2009/02/090223221230.htm>

²⁰ Courtillon, Janine, *Élaborer un cours de FLE*. Hachette 2003.

C'est pour cette raison que l'enseignant aura à cœur de se concentrer essentiellement à sélectionner des textes susceptibles de toucher l'affect de ses apprenants. Dans cette optique, si un enseignant a le sentiment que ses apprenants risquent d'être plutôt repoussés par l'idée d'écouter du rap ou par les thèmes abordés dans les chansons de rap, il lui sera plus judicieux de se tourner vers un autre style de musique. En effet, on ne doit pas chercher à tout prix à faire travailler une séquence didactique sous prétexte qu'elle semble intéressante, alors que l'on sait pertinemment qu'elle a de grandes chances de ne pas intéresser la classe, ce serait une perte de temps et peut être une source de démotivation pour les apprenants.

L'intertextuel dans les textes de rap.

On a souvent vu des groupes de rap créer un « univers » autour de leur musique. Cet univers se réfère aux influences du groupe, mais aussi au champ lexical, aux métaphores, aux références intertextuelles utilisées dans les textes, ces dernières sont particulièrement nombreuses dans certains textes.

Le rap est souvent décrit comme un art de la réappropriation, de la reprise (...) la voix du rappeur « *tenu par les liens d'un contrat de conscience* », est elle-même l'écho de voix lointaines et contemporaines. On peut parfois sentir chez certains rappeurs le souffle séculaire et exténué des esclaves, entendre les blagues qui égayaient les tristes halls des immeubles « du quartier », ou les cris qui crèvent la nuit des cités, certaines « chaudes » soirées.²¹

²¹ Trimaille, Op. cit. P76

En matière de références intertextuelles, nous pensons tout particulièrement au groupe français IAM avec ses références à l'Antiquité égyptienne et chinoise ou encore le groupe Américain de Staten Island : The Wu-Tang Clan, dont la musique et la culture tourne essentiellement autour des films de Kung-Fu. Il est intéressant de noter que ces deux groupes se connaissent bien et ont déjà collaboré pour la création de chansons. Nous retrouverons des traces de ces influences dans le texte que nous étudierons lors de la présentation de la séquence didactique sur l'intertexte.

Mais là où nous voulons en venir, c'est que le rap ne s'arrête pas au quotidien de la vie urbaine. De nombreux artistes usent et abusent de référence à la mythologie, l'histoire mais aussi aux dictons, aux expressions et à la sagesse populaire.

Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues
Petit frère veut grandir trop vite
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère
(IAM, Petit Frère, in L'école du Micro D'argent)

Dans l'extrait de ce refrain d'IAM ci-dessus, on remarque la référence au conte du « Petit Poucet » ou encore à la fable de Jean de La Fontaine « le Lièvre et de la Tortue ». Le groupe IAM, comme nous allons le voir dans notre exemple de séquence didactique sur l'intertexte, fait aussi souvent référence aux philosophies et à l'histoire orientale, par exemple dans le morceau d'où est extrait le passage suivant.

L'empereur Taoïste, mystico-philosophique
Transforme son art en une puissante doctrine
Puis tente de l'inculquer à ceux qui se sentent blasés

Mais qui pourtant ne sont capables que de dupliquer
(IAM, La tension monte, in De la planète Mars).

Ce passage est intéressant au niveau du mélange entre les références intertextuelles qui sont supposées être la manifestation d'une culture « haute », et le langage « jeune » représenté par l'expression « blasés » qui est, comme nous l'avons vue, la manifestation de la « langue des cités », celle qui est montrée du doigt et est cause de stigmatisation.

Nous allons profiter de cette citation pour démontrer l'intérêt représenté par l'intertextuel dans un texte de rap. Dans l'extrait ci-dessus nous avons une référence à la philosophie, comme nous l'avons expliqué. Intéressons nous maintenant à la dernière phrase de cet extrait : « Mais qui pourtant ne sont capables que de dupliquer ». Qu'est-ce qu'elle peut bien vouloir dire ? Au regard des vers précédent il semble logique de penser qu'il s'agit d'une référence au précepte très répandu chez les philosophes qui veut que les élèves des maîtres à penser développe leurs propres idées et se garde d'imiter le maître. On pourrait penser notamment à Friedrich Nietzsche qui proclamait que seuls ceux qui s'élèvent sur leur propre voie sont dignes de se réclamer de son enseignement. Par analogie, nous imaginons que ceux que IAM tente d'inspirer ne se contente que d'imiter leur style musical, encore une fois, un thème qui reviendra dans la chanson étudiée pour la séquence didactique sur l'intertexte. Ce que nous démontrons ici, c'est que de nombreux thèmes d'étude peuvent jaillir d'un texte de rap, à condition de se donner la peine de les chercher.

Mais les références intertextuelles ne vont pas toutes puiser dans les autres cultures et dans la littérature philosophique. Dans l'extrait suivant, tout locuteur natif ayant suivi un cursus scolaire « normal » reconnaîtra « Le Corbeau et le Renard » de Jean de la Fontaine.

Plus qu'ils ne leur en faut ainsi ils sont admirés

Par leur entourage

Qui flatte leur plumage

Espèrent par là , leurs soutirer quelques bouts de fromage

(IAM, Le dernier empereur, in Ombre est Lumière)

Comme l'a souligné très justement Jacqueline Billiez, dans le rap « proverbes, dictons et devises sont parfois citées et insérées sans aucune modification, mais pour faire entendre d'autres discours, ils y sont beaucoup plus souvent subvertis ou détournés » (Billiez, 374). Ces marques d'intertextualité traduisent une volonté des rappeurs de faire réfléchir leurs auditeurs en rendant leurs textes quelque peu ésotériques.

Ceci nous conduit à un aspect du rap qui nous intéresse particulièrement, c'est-à-dire la « fonction éducative du rap ». Nous avons déjà mentionné le fait que le rap était souvent porteurs de « messages », souvent destinés à dénoncer la violence de la vie quotidienne et toutes les formes de problème sociaux. Les rappeurs, au même titre que les chanteurs de raggamuffin, se veulent être professeurs pour les jeunes générations, ils donnent des leçons sur la vie et se chargent de les mettre en garde.

Ils (le rap et le raggamuffin) donnent également des leçons instructives de savoir-vivre et de sens pratique pour les jeunes défavorisés. En effet, beaucoup de textes sont des sortes d'histoires, des fables réalistes mettant en garde les auditeurs contre les dangers de la vie, notamment les réalités de la rue et de la cité. Ce sont des sortes d'avertissements, des conseils pratiques assez moralisateurs indiquant la conduite à suivre par rapport à la drogue et par rapport

au sexe, notamment. Tous ces conseils s'appuient, généralement, sur les expériences passées des MC's.²²

Les exemples de ce genre sont légions dans le rap français. Parmi les plus connus, nous pouvons par exemple citer « Pose ton gun » de Surpême NTM qui met en garde contre l'utilisation des armes à feu, comment il est facile d'ôter la vie et les conséquences que cela entraîne. « Petit Frère », de IAM, qui parle des dérives violentes des jeunes, ou encore « Gangster Moderne » de MC Solaar sur le grand banditisme qui attire ceux qui désirent avoir beaucoup de pouvoir et d'argent mais finissent toujours par payer les conséquences de leurs actes.

C'est surtout au travers de l'intertexte que l'on peut mesurer la profondeur et la portée de certains textes de rap, c'est justement ce qui nous permettra de créer des séquences didactiques portant sur une grande variété de thèmes.

Pour quel public peut-on utiliser ces textes ?

Si l'on se réfère aux niveaux communs de référence, il semble raisonnable de dire qu'il est possible d'utiliser des textes de rap dans une séquence didactique à partir du niveau B2. Comme il est dit dans le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues, afin de comprendre un texte de rap, un apprenant doit pouvoir « comprendre le contenu essentiel de sujets concrets ou abstraits dans un texte complexe ».²³ Au-delà du niveau de langue des apprenants se pose la question de l'intérêt que ces derniers pourraient porter à un texte de rap. Bien que l'on ne puisse être sûr du succès ou de l'échec d'une séquence didactique, et comme

²² Bazin, Op. cit.

²³ CECRL p 25

nous l'avons dit précédemment il faut néanmoins se demander si des textes de rap auront une chance d'intéresser les élèves.

Lorsque j'étais assistant de langue française, j'avais préparé un cours d'une heure pendant lequel j'avais prévu de faire écouter 3 chansons, dont deux textes de rap, ce cours était dédoublé pour deux groupes de niveaux C1 environ. Globalement les élèves étaient enthousiastes à l'idée d'écouter des chansons en français, néanmoins ces groupes étaient composés de nombreux étudiants en musique et ces derniers ont été plus intéressés par l'écoute des parties instrumentales que par les paroles. Le bilan de ce cours fut plutôt positif,²⁴ mais je m'étais aperçu que je n'avais tenu que partiellement compte des intérêts des élèves en matière de musique. Il aurait peut-être été plus judicieux d'utiliser par exemple des textes de rap mettant l'accent sur les procédés rythmiques de la langue.

Pour s'assurer de remporter un succès maximum, il convient de tâter le terrain avant de proposer une séquence didactique à des apprenants. S'assurer que ces derniers ont le niveau requis ne suffit pas. Par exemple, leur aisance en termes d'expression orale sera primordiale au cours d'une séquence qui inclut des débats d'idées. Il convient aussi que les élèves doivent manifester un minimum d'intérêt pour le rap ou les thèmes de l'intertexte.

D'une manière générale, nous conseillerons ce genre de séquences pour des jeunes adultes, voir pour des adultes. Comme nous allons le voir, il est ensuite possible d'adapter ces séquences en fonction des besoins spécifiques des apprenants.

²⁴ Ce cours s'est finalement terminé sous la forme d'un débat fort intéressant sur les préjugés quant à la musique urbaine et la musique électronique, ce qui n'était pas le but recherché, mais qui s'est finalement révélé beaucoup plus intéressant et que ce que nous avions prévu.

Conclusion de la première partie.

Dans cette première partie, nous avons tenté de répondre à un certain nombre de questions concernant le contenu des textes de rap et concernant leur intérêt didactique. Pour résumer, nous dirons que les textes de rap sont avant tout représentatifs d'une facette de la culture française. Cette facette est très étroitement reliée aux différentes parlures des jeunes desquelles le rap s'inspire, quand ce n'est pas lui qui les inspire, on pensera par exemple au « langage des cités ». Les textes de rap sont par ailleurs de documents authentiques car n'étant pas créés à des fins didactiques. Et comme nous l'avons vu, en plus d'être des documents authentiques, certains textes de rap peuvent présenter des intérêts didactiques méritants d'être exploités, du fait de leur musicalité et des nombreuses références intertextuelles qui les composent. Ces intérêts didactiques supplémentaires permettent de créer des séquences qui ne s'arrêtent pas à la simple lecture du texte.

Nous allons maintenant illustrer de manière plus concrète ce que nous avons dit dans cette première partie. Dans ce dessein, nous allons proposer deux séquences didactiques portant sur deux textes de rap. Chaque texte ayant un intérêt didactique singulier.

Première séquence didactique : le rap et le travail phonétique.

Introduction à la seconde partie.

Dans cette seconde partie, nous aborderons plus en détail l'intérêt de l'utilisation de textes de rap dans le cadre de l'apprentissage de la prononciation des mots. L'objectif étant de concevoir une séquence didactique qui permette d'aider les apprenants à améliorer leur expression orale et leurs connaissances lexicales. Nous commencerons par rebondir sur ce qui a déjà été dit dans la première partie pour ensuite mettre nos observations en pratique avec la création d'une séquence didactique autour d'un texte de rap. Le texte que nous avons choisi pour cette séquence est *Toucher L'horizon* du rappeur français Oxmo Puccino, artiste reconnu tout particulièrement pour les procédés rythmiques de ses textes. Nous commencerons par expliquer pourquoi nous avons choisi ce texte et comment exploiter ce type de texte. Ensuite nous présenterons un exemple de séquence didactique autour de ce texte qui servira à illustrer ce que nous avons dit dans la première partie et ce qui va être dit ci-dessous.

Questions préliminaires au travail.

Pourquoi choisir un texte de rap dans le cadre du travail phonologique ?

Dans la première partie de ce travail de recherche nous avons discuté du fait que le rap était, d'une certaine manière, représentatif de l'oralité. Ceci venant premièrement du fait que le lexique choisi est représentatif et deuxièmement que le débit rapide de parole est proche de

celui d'un locuteur natif ; ces deux observations nous poussant naturellement à penser qu'exposer des apprenants à ce genre de musique peut être intéressant. En effet il semble raisonnable de penser qu'en écoutant des textes de rap, un apprenant aura une expérience plus « véritable » de la langue de tous les jours qu'avec des enregistrements de conversations normalement utilisés lors de séquences didactiques, et donc avec des documents audio qui ne seraient pas authentiques. En outre nous avons aussi beaucoup insisté sur le fait que les textes de rap contiennent aussi un grand nombre d'allitérations, d'assonances et de procédés rythmiques destinés à accorder le texte avec le fond musical. Ce qui, naturellement, offre des possibilités pour travailler la prononciation pour peu que l'on ait des apprenants qui puissent s'intéresser à des textes de rap. Mais on peut supposer qu'avec la variété existante en ce qui concerne ces textes, il semble possible de trouver de textes qui puissent intéresser n'importe quel type de public, à condition de prendre soin de chercher les bons textes. De plus, ici il ne s'agit pas de trouver un texte dont le contenu soit seulement intéressant, mais qui contiennent des phrases qui permettent de faire travailler la diction. Comme nous allons le voir plus tard, le fond du texte est surtout primordial lorsqu'on cherche à étudier l'intertexte.

Mais pourquoi choisir du rap pour faire travailler la diction lorsqu'on peut utiliser des textes de théâtre ou de poésie ? La première raison est une raison que nous avons déjà mentionnée auparavant : le rap est plus représentatif de la langue oral contemporaine et si le but recherché est d'exposer des apprenants à un langage représentatif de celui qui est parlé au quotidien, le texte de rap se trouve alors plus intéressant. La deuxième, nous l'avons aussi mentionnée dans notre première partie : la mémorisation des mots peut être accentué lorsqu'ils sont mis en musique. De plus, le rap étant parfois vu de manière stéréotypée, le fait de l'étudier peut permettre de créer le débat au sein de la classe, et donc alimenter un cours d'expression orale et pourquoi ne pas déboucher sur des exposés sur le thème de la musique ? Les possibilités didactiques sont légions.

Comment choisir les textes ?

Les textes que nous avons choisi pour les séquences didactiques, et les textes du corpus disponibles en annexe, ont été sélectionnés en fonction d'observations faites lors de cours pendant lesquels nous avons utilisé des textes de rap, bien entendu, certains sont issus de goûts personnels. Il est évident que quelqu'un qui aurait plus de connaissances dans le domaine du rap pourrait trouver des textes encore plus adaptés pour les séquences que ceux que nous allons voir. Mais le but ici n'est pas de créer la séquence didactique parfaite, mais juste de montrer pourquoi il peut être intéressant d'utiliser des chansons de la mouvance hip-hop lors d'un cours de français.

Les critères de sélection des textes peuvent varier en fonction de l'enseignant, et des apprenants, voici ceux que nous avons utilisé pour la sélection du premier texte de cette séquence :

- Richesse du lexique (lexique représentatif du langage oral).
- Fréquence (minimum) des emprunts.
- Fréquence (minimum) des alternances codiques.
- Rythmique du texte.
- Fréquence des allitérations et des assonances.

Il était nécessaire que le texte contienne quelques mots du langage familier et d'argot afin que les apprenants puissent découvrir ce côté de la langue française. Les emprunts et les alternances codiques devaient être suffisamment rare afin qu'ils ne troublent pas la lecture et ne détournent pas l'attention. En effet, ceci résulte d'une expérience que nous avons faite avec un groupe d'étudiants anglophones de niveau A2. Nous leur avons distribué un texte qui

contenait une foule d'emprunts à l'Anglais et cela les a plutôt amusés et les a incités à discuter de l'utilisation des mots en anglais plutôt que de comprendre les mots en français. Du fait que les apprenants étrangers ont souvent des notions d'anglais, nous préférons éviter que le texte contienne des emprunts qui risqueraient de détourner l'attention. Quant à la rythmique du texte, elle est l'objet de cette séquence didactique et donc sera explicitée plus en détail dans les parties suivantes.

Nous n'avons pas souhaité conserver les textes qui contiennent des mots vulgaires, ce qui peut être vu comme une forme de censure, mais qui est plutôt en tentative pour prouver que le rap ne contient pas que des textes violents et vulgaires. Le rap est affublé –à tort comme à raison, cela dépend des artistes- d'une image de musique agressive. Or, nous tentons ici de convaincre que toutes les formes de rap ne se ressemblent pas. En sélectionnant des textes qui seraient vulgaires ou agressifs, nous irions –plus ou moins- à l'encontre de ce que nous avons dit plus haut lorsque nous affirmions que tous les rappeurs ne doivent pas être mis dans le même panier.

Comment adapter le texte aux besoins phonologiques des apprenants ?

Que l'on soit dans une classe de Français Langue Étrangère ou de Français Langue Seconde les besoins ne seront pas les mêmes en matière de prononciation. Il paraît évident que l'enseignant se doit de prendre en compte les difficultés de prononciation qui varient d'un apprenant à un autre. La nationalité des apprenants et donc leur langue maternelle joue un rôle important ici.

Prenons un exemple. Nous avons surtout travaillé avec des apprenants anglophones par le passé et leurs besoins en matière de phonologie sont assez faciles à cerner, car la difficulté à prononcer provient avant tout du fait que certains phonèmes français n'existent

pas dans la langue anglaise. L'exemple qui revient le plus souvent est le /r/ que les anglophones ont souvent de grandes difficultés à prononcer, pour peu qu'ils y arrivent un jour.

Pour améliorer la prononciation des apprenants, nous tenons à nous focaliser sur la répétition, celle-ci fera partie intégrante de la séquence didactique qui va suivre. Il est nécessaire de trouver le juste milieu entre la répétition qui améliore l'aisance dans la prononciation et la répétition de trop qui finira par ennuyer l'apprenant et provoquera un désamour du texte. Pour minimiser les risques, nous pensons que la répétition doit prendre plusieurs formes différentes, selon différents stades de progression dans la compréhension du texte.

1. Répétition de l'écoute.
2. Répétition des mots utilisés dans le texte
3. Répétition du texte tel quel, avec la prononciation la plus fidèle possible.

La première phase se déroule lors de la découverte du document. Pendant cette phase, l'apprenant se familiarise avec la prononciation des mots, ainsi que la musicalité et le rythme du texte. Cette phase est passive, néanmoins importante. Pendant la seconde phase, les apprenants seront invités à discuter du texte et donc à réutiliser une partie de ce texte en expression orale libre, ils seront aussi amenés indirectement à redire des fragments du texte afin d'illustrer leurs propos. Finalement la troisième phase sera une phase de répétition de texte appris par cœur. Cette phase a plusieurs objectifs : tout d'abord imprimer le texte dans la mémoire de l'apprenant mais surtout que l'apprenant soit capable de « dire du texte » (à l'image d'un cours de théâtre) avec une bonne prononciation et un débit de parole fluide.

Il sera possible d'adapter la répétition par cœur en fonction des besoins phonologiques des apprenants. En effet, les séquences didactiques avec des textes de rap sont intéressantes au niveau du relevé des allitérations et des assonances. Il est possible de mettre à profit ce travail en demandant aux apprenants d'apprendre et de redire des passages comportant des allitérations et des assonances de phonèmes difficiles à prononcer.

Séquence didactique sur la prononciation.

Objectifs :	<ul style="list-style-type: none">- Repérer les difficultés comme les mots issus de l'argot et les expressions de l'oralité.- Repérer les allitérations et les assonances.- Être capable de réciter les parties phonologiquement compliquées.- Apprendre à prononcer des phrases riches en phonèmes qui nécessitent de bien articuler. <p>Objectifs supplémentaires possibles :</p> <ul style="list-style-type: none">- Travail sur le lexique.- Travail sur les phonèmes difficiles.
-------------	---

Matériel :	<ul style="list-style-type: none"> - L'image destinée à introduire le texte nécessite un rétroprojecteur. - Le texte de paroles à distribuer aux apprenants - La piste audio de la chanson.
Durée :	Environ 60 min.
Modalité de travail :	Travail individuel ou en binôme en laboratoire de langue ou en salle de classe.

Synopsis de la séquence.

Ce synopsis décrit une séquence « type », qui peut bien sûr faire l'objet de variations, nous en avons proposé quelques unes ci-après, les indications en caractères gras indiquent où il est possible de les inclure. Ceci est fait pour aider l'enseignant désireux d'orienter son cours pour le travail d'un aspect spécifique.

Phase	Durée	Déroulement	Objectifs	Matériel
1	5-10 min	Début du cours. Projection de l'image de l'horizon et demander aux élèves d'associer des termes à cette image.	Recueillir un maximum de mots et d'impressions que les apprenants associent à cette image.	Rétro-Projecteur et image de l'horizon sur transparent ainsi que le tableau.
2	10 min	Distribution du texte de rap, et première lecture personnelle.	Repérage des mots inconnus.	Texte de rap.

3	15 min	Écoute de la bande audio de la chanson (pas plus de quatre fois), suivie d'une expression libre sur le texte.	Recueillir les impressions des apprenants par rapport à la musique, mais pas par rapport au texte.	Texte de rap et bande audio de la chanson.
4	10 min	Réécouter la bande. Établir une liste des mots nouveaux et de ceux qui appartiennent à un registre familier et argotique. Possibilité d'utiliser le travail sur le lexique proposé dans les variantes.	S'assurer que les apprenants ont bien compris le lexique spécifique employé dans le texte. Travail sur le lexique	Tableau
5	15 min	Réécouter la bande audio pour que les apprenants repèrent les procédés rythmiques. Ce travail peut être suivi par le travail sur les distinctions phonologiques proposé dans les variantes.	Repérer les allitérations et les assonances. Travail sur les phonèmes difficiles du français.	Texte de rap.
6	5 min	Les apprenants peuvent maintenant commencer à chercher un passage qu'ils pourront réciter.	Ce travail peut être fait à la maison, le but étant pour l'apprenant de réciter un morceau en restant le plus fidèle possible à la prononciation.	Texte de rap.

Explication du déroulement.

La première partie doit être relativement courte, il s'agit ici de rentrer tout doucement dans le vif du sujet avec l'utilisation d'un support-déclencheur. L'image de l'horizon²⁵ incite au rêve et à l'imagination, nous espérons qu'avec ce genre d'image, les apprenants seront incités à être loquaces. Il peut être intéressant de noter les idées des apprenants au tableau. Ensuite vient la phase de lecture personnelle et de repérage des éléments nouveaux, cette phase est bien sûr primordiale si l'on veut que les apprenants fassent bien attention pendant l'écoute du texte. Il semble plus intéressant de ne pas aborder le sens des mots inconnus trop vite afin de laisser un maximum de temps aux élèves pour essayer d'en deviner le sens. Le fait que certains mots ne figurent pas dans le dictionnaire peut être utilisé pour empêcher certains d'être tenté de chercher le sens des mots plutôt que de rester concentré sur le texte, de toute manière il vaut mieux interdire l'utilisation du dictionnaire si l'on souhaite à tout prix éviter toute sorte de distraction. Ensuite nous pourrions passer à la phase de lecture individuelle afin de repérer les mots inconnus. Nous insistons sur le fait que ce sont les apprenants qui doivent repérer eux-mêmes les mots qu'ils désirent comprendre.

Une découverte, qui est le résultat d'une recherche de l'étudiant, le place dans une situation plus active, et donc plus réceptive, que lorsqu'il est en situation de recevoir une information qu'il n'a pas demandée, à propos de laquelle il ne s'est pas posé de questions. D'autre part, (...) que les fréquents recours au textes assurent une mémorisation implicite. Ce qui peut paraître une perte de temps est en réalité un gain de temps. (Courtyllon, 2003 : 58).

²⁵ Voir les images en annexe.

Cette phase peut être complétée d'un classement des mots inconnus comme il est proposé dans le premier exercice de variante. La chanson pourra être écoutée trois ou quatre fois avant de passer à une phase d'expression orale où les apprenants pourront donner leurs impressions à la fois sur le type de musique, mais aussi s'ils le désirent les paroles, la partie instrumentale et bien sûr le lexique employé. Pour aider les élèves à parler, l'enseignant pourra noter au tableau ces 4 thèmes afin de guider les réponses. Néanmoins, il faudra garder de la place pour noter les mots inconnus. Il faudra d'abord dresser une liste de ces mots et expressions, puis voir si les apprenants arrivent à deviner le sens et en dernier recours proposer une traduction du lexique.

Nous passerons ensuite à la phase qui nous intéresse le plus ici, celle qui se focalise sur la phonologie. À moins que les apprenants aient déjà entendu parler des procédés rythmiques, des allitérations et des assonances, il peut être plus simple de leur demander de relever les répétitions de consonnes –et ensuite de voyelles- dans le texte. Les apprenants en labo de langue pourront écouter le texte plusieurs fois à leur guise pendant une dizaine de minutes ce qui devrait être largement suffisant. Au regard de ce que les apprenants auront relevé, il leur sera demandé de choisir quelques paragraphes à apprendre par cœur afin de les réciter devant le professeur, le but étant bien sûr de réciter le texte avec la meilleure intonation possible et avec une certaine rapidité.

L'objectif sous-jacent est de faire retenir quelques phrases toutes faites et correctement prononcées par les apprenants. C'est aussi pour cela que nous avons précédemment insisté sur la nécessité de la répétition. Ces « modèles » de phrases restent gravés plus facilement dans la mémoire et sont censés –à l'avenir- faciliter l'expression orale de l'apprenant.

On le voit, un ensemble de pratiques essentiellement fondées sur la mémoire, permet à l'étudiant d'emmagasiner un certain capital linguistique, à disposition immédiate, qui facilitera grandement la production personnalisée. C'est la seule manière d'acquérir la fluidité de la parole. (Courtyllon, 2003 : 62)

Variations possibles.

Tout d'abord il est tout à fait possible de proposer plus d'un seul texte à étudier en laboratoire de langue, ceci en fonction des goûts et préférences des apprenants (et des impératifs du programme ou de la méthode).

L'intérêt de cette séquence didactique étant avant tout le travail de la diction, l'apprentissage pas cœur peut se révéler long est inutile s'il se fait dans le cadre du travail en présentiel. L'enseignant peut tout à fait faire réciter ses apprenants en leur laissant le droit d'avoir le texte sous les yeux, à partir du moment où ces derniers concentrent leurs efforts sur la diction du texte, à la manière d'une chanson comme cela se fait dans les cours de langue seconde.

Bien que les variantes soient très nombreuses, nous allons quand même expliciter deux types de travail qui sont destinés à être inclus dans la séquence dont nous parlons.

Travail sur le lexique :

Comme la plupart des textes de rap, ce morceau peut-être étudié de manière plus approfondie en ce qui concerne le lexique. On pensera tout particulièrement à l'argot. Un enseignant qui désirera focaliser l'étude du texte sur le lexique employé devra s'assurer qu'il

maîtrise bien tous les mots et expressions qui composent le texte. Étant un texte censé être poétique, les tournures de phrases peuvent parfois paraître déroutantes. Il peut s'avérer utile de demander aux apprenants de se confronter eux-mêmes aux mots et aux tournures de phrases qu'ils ne comprennent pas. Par exemple, l'enseignant pourra proposer quelques catégories au tableau et il classera les mots que les apprenants ne comprennent pas comme dans le tableau proposé ci-dessous.

Exemple :

Argot	Inconnu	Courant	Expressions
Blasé	Daisy	Maléfice	Recommencer à zéro
Brassé	frison	Sans un sou	L'offre en spectacle
Blé		Type	Plus on est de fous...
Déconnes		Entasser	Faire son truc
kiffer		Feintes	

On pourra alors demander aux apprenants de créer leur propre production écrite, en réutilisant quelques expressions/mots du tableau, dans le cadre du travail à la maison.

Exploiter les distinctions phonologiques :

Dans le cadre de la focalisation de la séquence sur certains besoins phonologiques des apprenants –comme nous l'avons discuté plus haut- il peut s'avérer utile de créer des activités qui permettront aux apprenants de travailler les sons les plus difficiles.

Pendant l'écoute de la bande audio, on pourra par exemple faire un relevé des mots contenant des « e » muets, mais aussi des voyelles qui ne sont normalement pas muettes mais disparaissent lors de la prononciation rapide de certains mots. Ce travail peut-être important pour des apprenants qui ont eu peu ou pas de contact avec des locuteurs natifs.

Pour travailler les phonèmes difficiles, prenons ici l'exemple des voyelles nasales, on pourra utiliser un tableau de classement –similaire à celui utilisé ci-dessous- que les apprenants devront remplir eux-mêmes avec les mots du texte de rap qui contiennent ces voyelles.

Exemple :

/ɛ̃/	/ɔ̃/	/ɛ̃/
Collision	Apaisants	Matin
Dérision	Recommence	Moins
...	En	...
	...	

Quels exercices ou tâche peut-on proposer pour travailler ces aspects de la phonologie française ? On pourra proposer aux élèves d'écrire leur propre poésie avec un maximum d'assonance en /ɑ̃/, en /ɔ̃/ et en /ɛ̃/. Ou alors si l'on veut inscrire ce travail des voyelles dans la séquence didactique que nous avons proposée dans cette partie, ce qui permet de varier le travail sur le texte. Dans l'idéal, on proposera ce genre d'exercice en début de séquence, si possible l'exercice sera présenté au tableau afin que limiter le travail individuel, ce qui permettra, si besoin est, à l'enseignant de faire la lumière sur certains mots qui pourraient ne

pas être compris (toujours à la demande des apprenants). En incluant cet exercice, nous faisons d'une pierre, deux coups.

Il est nécessaire de noter qu'il n'y a pas besoin d'un texte de rap pour effectuer ce genre de travail phonologique. Nous ne faisons que profiter de l'opportunité d'une séquence didactique originale pour y inclure un travail plus structurel, ce qui peut rassurer les étudiants qui se soucient de leur progression et désirent faire des exercices dans ce dessein.

Conclusion à la seconde partie.

Dans cette seconde partie, nous avons exploré quelques possibilités didactiques offertes par les textes de rap. Nous avons démontré que ces textes peuvent être utilisés pour travailler la diction ainsi que les phonèmes et le lexique. À ceci s'ajoute le fait que le rap est un support didactique original qui pourra susciter le débat d'idées en classe et peut-être même éveiller l'intérêt des jeunes qui s'intéressent à ce type de musique.

Nous pourrions aller encore plus loin en incluant dans la séquence didactique, le visionnage de « clips » de musique rap ou des articles sur la musique urbaine. Ceci pourrait être fait au cours d'un autre travail de recherche. Dans la troisième et dernière partie, nous allons explorer de nouvelles exploitations didactiques du rap.

Seconde séquence didactique : le rap et l'intertexte.

Introduction à la troisième partie.

Dans cette partie, nous allons développer ce que nous avons dit sur l'intertexte dans la première partie. À savoir que les textes de rap sont parfois riches en références intertextuelles et que de ce fait, il peut être intéressant de les exploiter dans une séquence didactique, et ce pour deux raisons que nous allons démontrer. La première est qu'un texte de rap peut enrichir un cours de français si l'on prend le soin de décortiquer l'intertexte et la deuxième, qui est que cet intertexte peut être utilisé pour amener les apprenants à l'étude d'autres textes, le texte de rap servant de médium.

Pourquoi choisir un texte de rap portant sur l'intertexte ?

Cette question doit être posée, car les textes de rap n'ont pas du tout le monopole des marques d'intertextualité. Néanmoins, nous nous devons de chercher à savoir si le rap présente des marques d'intertextualité intéressantes et si oui comment peuvent-elles être exploitées ? Ensuite nous chercherons à montrer comment l'intertexte peut-être utilisé pour construire une séquence didactique originale et riche en éléments linguistiques bien sûr, mais aussi culturels. Ce dernier point est celui sur lequel –selon nous- l'emphase doit être mise car elle rendra le cours plus intéressant. Nous agrémenterons notre argumentaire d'un exemple de séquence didactique portant sur l'intertexte.

Au même titre que pour la première séquence didactique que nous avons proposée, notre but est aussi de faire tomber quelques stéréotypes sur le rap. Comme nous l'avons expliqué dans la première partie, il existe de nombreux genres très différents dans le rap, malheureusement c'est très souvent le rap aux textes violents et peu recherchés qui font le

plus parler d'eux dans les médias. Ce côté polémique peut être justement exploité, comme proposé dans la première séquence didactique, afin de susciter des apprenants à échanger leurs idées, points de vues, préjugés sur le rap. C'est pourquoi nous pensons que même si la séquence didactique ne remporte pas de succès, elle aura sûrement au moins l'avantage de susciter des prises de paroles et d'opinion au sein de la classe.

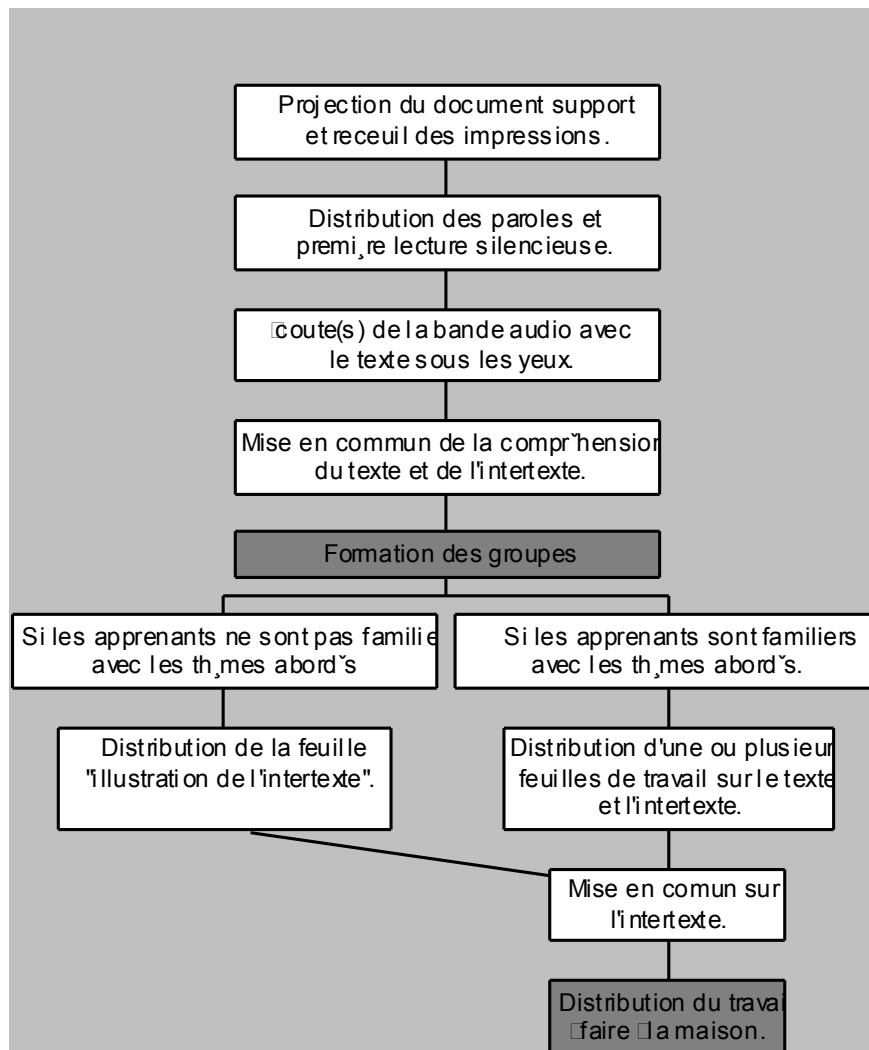
Choisir un texte de rap est alors judicieux à la fois pour le fait qu'il s'agit d'une expérience didactique « hors des sentiers battus ».

Séquence didactique sur l'intertexte.

Cette séquence didactique sur l'intertexte a été pensée pour des apprenants de niveaux moyen et avancé B2 à C1, pour une classe de Français Langue Étrangère ou de Français Langue Seconde. En accord avec les niveaux communs du CECRL, cette séquence tourne autour de sujet parfois complexe, donc plus de niveaux C1, cependant le but de cette séquence consiste aussi à émettre des avis sur différents thèmes et sujet ce qui pourrait correspondre aux capacités d'étudiants de niveaux B2, la décision restera entre les mains du professeur. De plus, nous tenons à ajouter que les types de discussions sollicités dans cette séquence conviennent à un niveau B2. La séquence joue sur les différentes origines possibles des apprenants pour maximiser la compréhension des références intertextuelles. En effet, le texte choisi fait référence à différentes cultures et nous espérons que dans le cas d'une classe de FLE, le mélange des origines lors de la formation de groupes de travail facilitera la compréhension. Le texte utilisé est : *Quand tu allais, on revenait*, du groupe marseillais IAM et est disponible en annexe de ce mémoire.

Objectifs :	<ul style="list-style-type: none"> - Trouver les différentes références intertextuelles - Comprendre la relation entre la chanson étudié et les textes auxquels elle fait référence. - Explorer si possible plus en détail les nouveaux textes.
Matériel :	<ul style="list-style-type: none"> - Paroles de la chanson. - Support déclencheur avec rétro-projecteur. - Documents annexes (intertexte) à la chanson. - Piste audio de la chanson.
Durée :	Environ 1h 30 en présentiel.
Modalité de travail :	Lecture individuelle suivie d'un travail en groupe.

Déroulement



Synopsis de la séquence.

Phase	Durée	Déroulement	Objectifs	Matériel
1	5 min	Début du cours, projection du support déclencheur.	Les apprenants doivent énumérer toutes les idées qu'ils associent au support déclencheur.	Rétro-projecteur et image du support déclencheur.

2	5 min	Première lecture individuelle	Repérage du lexique inconnu.	Texte de rap.
3	15-20 min	Écoute de la bande audio (3 à 4 écoutes) et lectures simultanées.	Familiarisation avec le texte, compréhension globale.	Bande audio de la chanson et texte de rap.
4	10 min	Mise en commun de la compréhension.	Favorisation des échanges d'idées et d'impressions sur le texte et si possible sur l'intertexte.	Aucun.
5	5 min	Formation des groupes.		
6	20 min	Travail de repérage des références intertextuelles, associer les idées aux documents supplémentaires. ²⁶	Repérer un maximum de références, et réflexion personnelle sur le texte.	Texte de rap et documents supplémentaires.
7	10-20 min	Mise en commun en classe entière, si nécessaire l'enseignant devra faire la lumière sur certaines références.	Mettre en commun ce qui a été trouvé par les apprenants, expliquer plus en détail certaines références.	Aucun
8	5 min	Distribution d'un travail à la maison.		

²⁶ Voir les documents en annexe.

Explication du Déroulement.

Comme dans la première séquence nous commençons par la projection du document déclencheur (image des Moines Shaolin²⁷), comme tout support déclencheur, cette image est censée inspirer les élèves, mais afin de les guider, l'enseignant leur demandera d'évoquer tout ce que cette image leur évoque. Les mots évoqués devront être inscrits au tableau pour être réutilisés lors du travail en groupe.

Après la distribution du texte, nous commencerons par une première lecture individuelle suivie de l'écoute de la bande audio. Trois à quatre écoutes et lectures simultanées devraient suffire, mais l'enseignant pourra s'adapter aux demandes des élèves. Avant de passer au travail en groupe, une mise en commun des mots inconnus ainsi que des expressions qui posent des problèmes de compréhension pourra être faite, à condition de ne pas trop en dire sur les références intertextuelles, car il faut laisser des informations pour le travail suivant.

Ensuite vient le début du travail en groupe (environ 3-4 personnes), les groupes ne doivent pas être trop petit car en mettant en commun leurs connaissances interculturelles, les apprenants auront plus de chance de reconnaître les références. La consigne sera de trouver – avec citation à l'appui – un maximum de références culturelles et intertextuelles possible. Cette phase peut durer environ 15 minutes car les références sont relativement explicites. Au cas où les apprenants sembleraient un peu déroutés par les références du texte, la fiche « Illustration de l'intertexte »²⁸ a été prévue pour les aider à relever certaines références. Si les apprenants

²⁷ Voir les images en annexe.

²⁸ Voir les documents en annexe.

semblent à l'aise avec le texte, l'enseignant pourra alors leur distribuer un ou plusieurs documents disponibles dans la partie annexe (Document 1, 2 & 3).

C'est dans la phase qui suit, que le rôle de l'enseignant devient important. Il devra faire une mise en commun des références trouvées par les apprenants et inviter ces derniers à les expliquer ou les définir (par exemple : « qu'est-ce que l'Illiade ? »). Au cas échéant où ses apprenants ne connaîtraient pas certaines références de l'intertexte, l'enseignant devra alors les expliciter lui-même. La production orale des apprenants sera alors remplacée par de la compréhension orale. Dans la phase suivante, l'enseignant pourra distribuer s'il le désire la totalité des documents annexes à la chanson et demander aux apprenants de faire un travail à la maison en relation avec l'aspect de l'intertexte qui les passionnera le plus.

Comme exemple de production à faire à la maison, il est possible de demander aux apprenants de faire un court exposé sur un sujet en rapport avec une des références intertextuelles.

Classement des références notables dans le texte étudié.

Afin d'être sûr de ne rien oublier, nous allons établir un tableau qui fera état des différentes références intertextuelles que nous avons pu relever dans ce texte. Ce classement est important car il permet de bien mettre en évidence ce qui peut faire l'objet d'une étude plus poussée pendant le cours.

Objet de référence :	Citations	Observations :
Apocalypse Now	<i>Ciao, ma technique c'est Apocalypse Now, Bombardement vocal, verbal viet voda.</i>	<p>Le fait de mentionner Apocalypse Now fait bien évidemment référence à la fameuse scène du film où les GIs attaquent en hélicoptère tout en passant de la musique très fort afin de faire peur aux soldats Vietnamiens, une sorte de « bombardement vocal ».</p>
Culture populaire	<i>Au repas, mais t'étais dans ta chaumière dans la plaine Quand j'étais dans la montagne pour travailler mes kuens.</i>	<p>Ce vers il semble s'opposer au vers suivant « <i>Quand j'étais dans la montagne pour travailler mes kuens.</i> » La montagne fait penser au lieu idéal de méditation mais aussi d'hermitage inhérent à de nombreuses philosophies (Nietzsche par exemple). De ce point de vue, on peut imaginer que deux cultures sont mises en juxtaposition, la culture occidentale décadente et la sagesse orientale.</p>
Chevalerie	<i>Je siège à la table des chevaliers de la basse ronde, Noble confrérie de la rime profonde</i>	<p>Ici la référence est surtout à la culture populaire, et de l'histoire des chevaliers de la table ronde, mais aussi à la fameuse chanson « à boire » française.</p>
Dao De Jing	<i>Milieu du Tao "ouassa" dans le pao, N'essaies toujours pas de lutter où tu tombes K.O. Je prône les vertus du profil bas. L'eau qui dort fait plus de dégâts</i>	<p>Ces 5 vers se suivent et ici nous avons une marque d'intertextualité fort complexe. IAM fait référence au fameux texte fondateur du Taoïsme le Dao De Jing, écrit par (on le suppose) Lao-Tseu. Dans ces vers, IAM résume quelques principes de bases du Taoïsme comme l'humilité, la modestie, et le non agir ou la</p>

	<i>Qu'un chien qui aboie mais ne mord pas.</i>	puissance de l'inaction. Il est très important de noter la référence à la puissance de l'eau, car pour Lao—Tseu, ce qui est souple et faible triomphe toujours de ce qui est dur et rigide, ainsi, l'eau triomphe toujours de la pierre. De la même manière, l'humilité triomphe toujours de la vanité, comme le dit le philosophe « le sage brille car il ne se met jamais en lumière ».
Histoire de la Chine	<i>C'est vrai que Shaolin fut envahi par les Mandchous Aidés par des traîtres, ils y entrèrent et brûlèrent tout. C'est-à-dire moi, un disciple du temple du henan Quand j'étais dans la montagne pour travailler mes kuens. Ils ont dit aussi, et la faute se profile, Que cinq moines s'échappèrent, faux, on était six</i>	Nous avons ici de nombreuses références à l'histoire de la Chine. L'invasion et la destruction du temple Shaolin au 17 ^{ème} siècle. Le Henan est la province chinoise où se trouve le monastère. Quand aux « kuens », ce terme vient de « kuen kuit », qui signifie en cantonnais « parole martiale » ou « chant de combat », qui fait évidemment référence au fait que IAM écrit des chansons. La montagne fait sans doute référence au mont Shaolin, mais d'une manière générale la montagne occupe toujours une place primordiale dans la philosophie, car elle –comme nous l'avons dit plus haut- est souvent vue comme un lieu idéal pour le recueillement. L'allusion aux cinq moines rescapés du massacre du mont Shaolin, ou les « 5 anciens » est détourné pour faire référence aux 6 membres du groupe de rap.
Iliade	<i>Comme à la guerre dans l'Iliade, nous déployons des myriades, Infestons tes enceintes au nom de la Triade</i>	Ici, il s'agit une référence à l'étymologie du mot « myriade » qui en grec signifie 10 000. IAM joue aussi sur le double sens d'enceinte qui signifie haut-parleur et mur. Ici on se doute qu'il s'agit de l'enceinte

		qui entourait la ville de Troie.
Kung-Fu/arts martiaux	<p><i>Crois-tu innover les techniques de kata?</i></p> <p><i>Le big boss, fonde Opération Dragon sur ton sort</i></p> <p><i>Expert du style de l'homme ivre, je me saoule de musique</i></p> <p><i>Avant de sauter de collines en collines.</i></p> <p><i>N'oublie pas Jachen Chen est plus solide que les dents.</i></p>	<p>Dans ces extraits, les références sont plus évidentes. Les katas représente le travail des techniques d'arts martiaux, « Opération Dragon » est un fameux film de Bruce Lee, la technique de l'homme ivre est aussi une technique utilisée dans les arts martiaux tandis que Jachen Chen fait référence à Jacky Chan l'acteur de cinéma et spécialiste en cascade et en arts martiaux.</p>
Ville de Marseille.	<p><i>L'école de Mars sur l'époque est avancée.</i></p> <p><i>Hong-Kong Fu-Fu de Mars va éclater tes genélecs, mec.</i></p> <p><i>Le combat serait trop déséquilibré</i></p> <p><i>Car Mars je représente, la ville et mon quartier.</i></p>	<p>Comme beaucoup de rappeurs, ceux d'IAM ne manque pas d'occasions pour faire référence à la ville d'où ils viennent c'est à dire « Marseille », à laquelle il se réfère par le terme « Mars », l'école est une référence à l'album de l'école du Micro d'Argent.</p>
Marvel.	<p><i>Renonce à combattre le Gambit, c'est l'échec.</i></p>	<p>Le Gambit est un personnage de l'univers des X-men.</p>

À quoi sert cette classification ? Et comment peut-on l'utiliser ?

Du point de vue du didacticien, la classification des références intertextuelles dans un texte comme les paroles d'une chanson de rap est un travail assez fastidieux. Celle que nous avons produite ici est loin d'être complète et il faut avoir un nombre suffisant de connaissances sur lesdites références pour pouvoir en parler avec aisance. Néanmoins, pour l'enseignant comme pour les apprenants, ce genre de travail peut se révéler extrêmement intéressant et peut tous les amener à découvrir de nouveaux textes, auxquels les uns comme les autres n'auraient peut-être pas pensé regarder en premier lieu.

Cette classification est destinée à être donnée aux élèves, mais seulement après avoir été lu et expliqué par le professeur au cours de l'étude du texte. Une bonne préparation et une bonne récolte des informations sur l'intertexte est primordiale à la production d'un cours intéressant. On se souvient tous au cours de notre scolarité ou au cours de notre profession d'enseignant, à quel point les anecdotes et histoires contées par les professeurs peuvent être intéressantes et constituent parfois une oasis de fraîcheur au beau milieu d'un cours aride et ennuyeux. L'intertextuel nous permet de jouer là-dessus, à condition d'avoir des références suffisamment intéressantes, et d'arriver à bien introduire l'intertexte. Et pour cela, l'idéal est que ce soit les apprenants qui amènent le sujet. C'est pour cela que nous suggérons que ce soit les apprenants qui évoquent d'abord leurs impressions sur le texte.

Passer du rap à un autre ouvrage par le biais de l'intertexte.

Pourquoi cela ?

La première raison est que nous pensons qu'enchaîner des séquences ayant des points communs est une bonne chose, cela assure une continuité dans l'apprentissage. Mais bien sûr il y a des risques à ne pas négliger, le premier est que si un apprenant est un peu perdu dès le début, il le sera peut-être tout le long, ce qui rend le travail particulièrement délicat mais extrêmement intéressant si l'on arrive à étudier différents textes « à la chaîne ». La deuxième raison est qu'en utilisant un texte de rap riche en références intertextuelles, l'enseignant a la possibilité de relier un grand nombre de textes, comme on le voit dans le tableau précédent.

Au même titre que nous avons utilisé un support déclencheur en début de séquence didactique, nous pouvons désormais utiliser notre séquence sur l'intertexte comme support-déclencheur d'une série de séquences didactiques sur un thème plus vaste. Nous précisons que ce thème doit être suffisamment large, autrement il y a un risque que ce thème devienne agaçant et répétitif.

Afin de mieux expliquer comment cela est possible nous allons prendre un exemple, celui du Taoïsme, car le thème est très présent dans le texte d'IAM.

Un exemple : Passer de IAM aux philosophes chinois.

Avant de commencer, il est important de noter qu'un enseignant qui voudra se lancer dans une telle entreprise se doit d'avoir fait quelques recherches préalables sur le thème afin

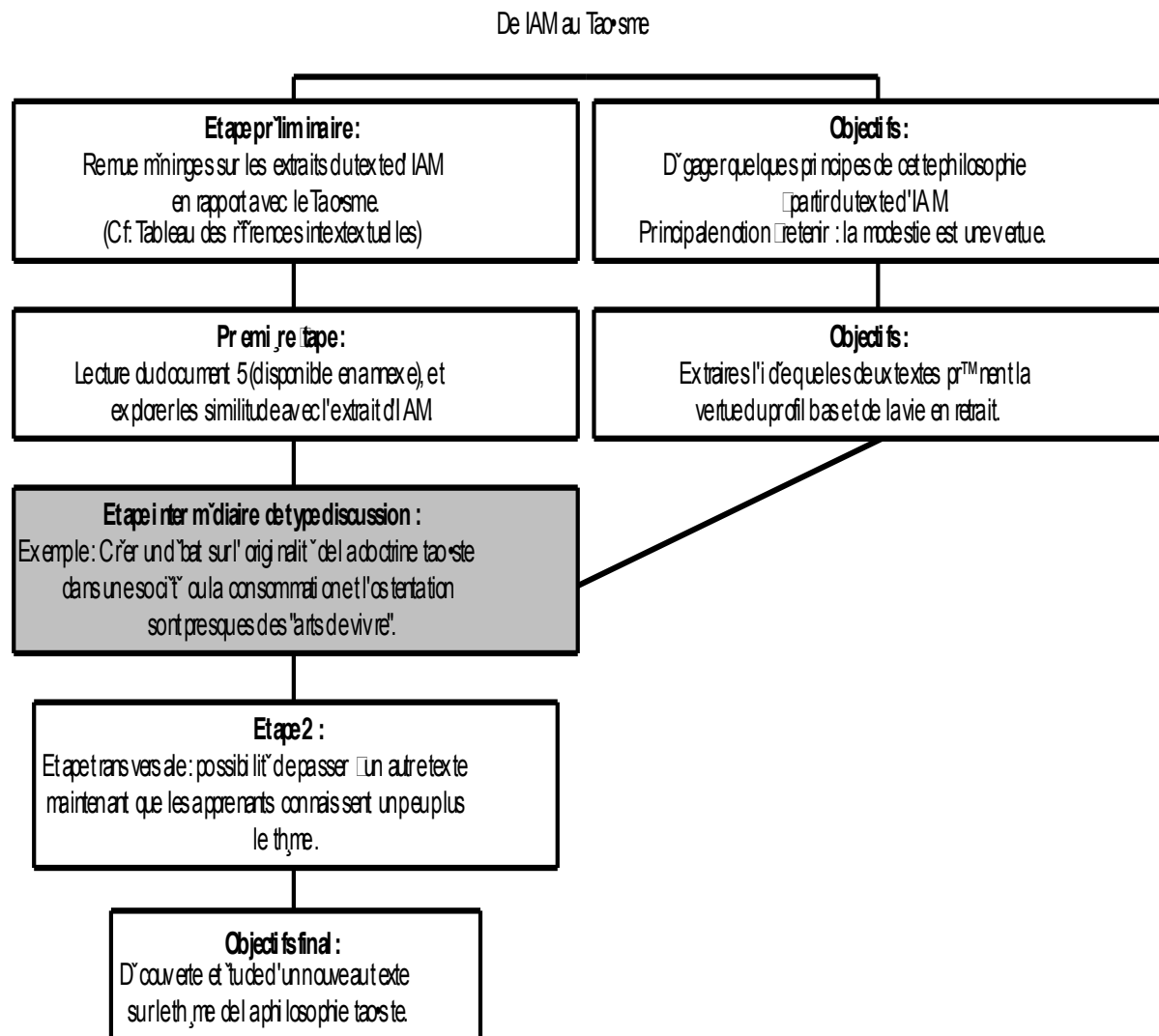
de pouvoir répondre aux questions que peuvent se poser les apprenants et aussi pour être sûr de bien orchestrer la séquence et la rendre la plus intéressante possible.

Considérons un enseignant qui aurait utilisé la séquence didactique précédemment exposée dans cette partie, ou une séquence similaire, et qui désirerait introduire ses élèves aux classiques de la philosophie chinoise, car ce serait un thème qui intéresserait les apprenants.

Avant de commencer une séquence de ce type, l'enseignant doit bien avoir en tête l'idée qu'il doit avant tout faciliter l'échange d'idée entre les apprenants, de ce fait ce cours ne devra pas avoir l'air magistral, l'enseignant n'étant pas ici un « pourvoyeur de connaissance » pour reprendre les mots de Janine Courtillon. Son rôle ici sera de guider et de faciliter l'expression orale.

Le but de cette séquence serait d'aboutir à l'étude d'un texte traitant du Taoïsme en commençant par rebondir sur ce qui a été dit dans le cours sur le texte d'IAM. C'est pourquoi nous allons proposer un cheminement en plusieurs étapes.

Déroulement.



Explication et perspectives.

Cette séquence nous montre comment passer progressivement d'un texte de rap à un texte philosophie, deux types de textes qui semblent au premier abord n'avoir rien en commun, ce qui rend le travail encore plus intéressant.

Nous proposons de commencer la séance par un « remue méninges » en rapport avec le texte d'IAM qui a été précédemment étudié. Au cours de cet exercice, l'enseignant doit aider les apprenants à dégager quelques principes philosophiques qui seront les fils

conducteurs de la séquence didactique. Nous pouvons énumérer ces principes : la modestie, l'humilité, le non agir, et tous ce qui peut s'y apparenter. Une fois ce travail achevé, nous proposons la lecture d'un extrait²⁹ du Dao-De Jing de Lao-Tseu, extrait qui n'est pas trop ésotérique mais en plus illustre très bien ce qui est dit dans le texte d'IAM et tourne autour des principes que nous avons énumérés. De cette façon, les élèves auront plus de facilité à faire le lien entre les deux textes. Une fois que cette étape est terminée, l'enseignant aura pour tâche de lancer une discussion. Dans ce dessein, nous proposons à l'enseignant de recueillir les impressions des apprenants par rapport au fait que la musique rap est souvent vue comme une musique où l'ostentation est la norme, pourtant ici nous faisons face à un texte qui prône des valeurs radicalement différentes. Ce type de sujet peut engager une discussion en jouant sur les préjugés envers le rap. La dernière phase consistera à profiter du fait que les apprenants connaissent tous un peu plus la philosophie orientale pour continuer à travailler uniquement sur un texte en rapport avec celle-ci. Par exemple, l'enseignant pourra faire lire à ses apprenants le « Rêve du papillon » de Tchouang-Tseu, ou d'autres textes inspirants.

Ici nous avons vu comment utiliser des textes qui au premier abord ne semblent pas avoir de liens particuliers. Pourtant nous avons pu, sans trop de mal, les relier dans une séquence qui pourrait facilement susciter une participation active de la part des élèves. Néanmoins nous devons garder une certaine réserve sur la possibilité d'éveiller l'intérêt des apprenants pour n'importe quelle littérature, nous avons tenté ici d'apporter des propositions de solutions et en aucun cas des solutions miracles.

²⁹ Disponible en annexe, extrait n°2.

Conclusion.

Dans cette partie, nous avons voulu soutenir notre thèse qui est que les textes de rap peuvent être riches en références intertextuelles. Dans le texte étudié, nous avons réussi à relever des références nombreuses et variées, ce qui nous a permis de mettre au point une séquence didactique jouant sur ces références et permettant aux apprenants de découvrir d'autres univers et cultures. Comme nous venons de le voir, ces références peuvent aussi amener à l'étude d'autres textes et donc susciter l'intérêt des apprenants pour des lectures « différentes », de manière progressive.

De ce constat, nous pouvons déduire que les textes de rap peuvent être le médium conduisant à la découverte d'autres lectures et d'autres cultures. Des apprenants sensibles à la musique urbaine pourront être sensibilisés à des lectures auxquelles ils n'auraient peut-être pas pensé, tandis que les détracteurs de cette musique pourront découvrir des textes dignes d'intérêts et peut-être même –nous l'espérons- remettre en question leurs préjugés sur cette musique trop souvent montrée du doigt.

Conclusion générale.

Au cours de ce travail de recherche, nous avons tenté de démontrer que la musique urbaine renferme plus de choses que l'on voudrait le croire. Mais si l'on veut que cette musique se mette au service du didacticien et de l'enseignant, il faut d'abord se libérer des préjugés et des stéréotypes à l'égard de cette musique. Ne pas le faire serait une erreur car comme nous l'avons démontré, certains textes sont culturellement et rythmiquement très

riches, et les enseignants qui sont plus attachés aux textes « classiques » peuvent trouver dans le rap : un medium pour amener des élèves à s'intéresser à d'autres textes.

Les professeurs de français sont censé être des pourvoyeurs de culture. Cependant la culture ne s'arrête pas à la porte des bibliothèques. Les élèves qui apprennent le français ont besoin de pouvoir « sentir » la culture de la langue qu'ils apprennent, et dans ce travail nous avons essayé d'en montrer une facette. Même si nous avons souvent joué sur cet aspect, la musique urbaine a plus à apporter que le simple débat sociétal qu'elle suscite en temps normal.

Du point de vue didactique, la musique a beaucoup à apporter à cette science, l'étude du rap pour des cours de FLE ou FLS n'est qu'un aspect au milieu de toutes les exploitations possibles. Un aspect que nous avons exploré en détail et qui s'est révélé une source de travail de la langue pratiquement aussi riche que n'importe quel autre support. Les pistes sur lesquelles nous avons travaillé méritent d'être explorées plus en détail, elles pourraient faire l'objet d'un développement et d'une élaboration en vue d'être intégré à des cours. À l'heure actuelle, ces séquences n'ont pas été testées en situation réelle. Mais le résultat de ce genre de test est une chose, ce que nous avons cherché à démontrer ici n'est pas l'efficacité des séquences que nous avons proposées. Ce que nous avons voulu prouver c'est qu'il était possible de créer des séquences, à la fois structurelles et inspirantes culturellement, basées sur des textes de rap, choses que nous n'aurions peut-être pas pu faire avec des chansons plus « classiques ». Et c'est précisément cela qui rend ce travail original.

Bibliographie.

Articles.

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

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

Boyer, Henri, Goudailler, Jean-Pierre, Seguin, Boris et Teillard, Frédéric, (1998), Et le langage des jeunes ?, table ronde coordonnée par P. Boutan, in La langue et ses représentations, *Le Français Aujourd'hui*, n°124.

Langevin, S. (2009). En Anglais dans le texte. *Le Français dans le monde*.

Polony, Natacha, (2004) La Fracture Linguistique Mais quel français parlent les adolescents ? *Marianne*, 4 Septembre.

University of California - Davis (2009, February 24). Brain Hub That Links Music, Memory And Emotion Discovered. *ScienceDaily*. Retrieved June 8, 2010.
<http://www.sciencedaily.com/releases/2009/02/090223221230.htm>

Livres.

Bazin, Hugues, (1995), *La culture Hip-Hop*, Desclée de Brouwer.

Boucher, Manuel, (1998) *Rap, expression des lascars : signification et enjeux du Rap dans la société française*, l'Harmattan.

Cavanna, François, (1989) *Mignonne allons voir si la rose...*, Editions Belfond.

Courtillon, Janine, (2003), *Élaborer un cours de FLE*. Hachette..

Séguin, Boris, Teillard, Frédéric, (1998), *Les Céfrancs parlent aux français : chronique de la langue des cités*, Seuil.

Travaux de recherche.

Husser, Régis. *La musique sur le bout de la langue*. Mémoire de Maîtrise FLE sous la direction de M. Mallet, Université Stendhal Grenoble 3. 2002/2003.

Trimaille, Cyril. *De la planète Mars... Codes, langages, identité, étude sociolinguistique de textes de rap marseillais*, mémoire présenté en vue de l'obtention du DEA en Sciences du Langage, sous la direction de Madame la professeur Jacqueline Billiez. 1999.

Annexes

Paroles

IAM – La tension monte (...de la Planète Mars, 1991)

Blanc, black, attaque du tac au tac, estomache les jacks
Elégiaques, les plaque, les traque, les claque
Et les macque, sort l'acier et les braque
Impact, généré par le rimeur maniaque
Eduqué, mentalement, logiquement, normalement
En cogitant sur les moments d'énervement, parallèlement
Des illettrés essaient de s'opposer
A moi le A président de l'assemblée de l'alphabet
En plein effetlaissez- moi vous rappeler
En 1987 dans un nouveau style on rappait
Sur des rythmes et des mélodies faites d'échantillons
Vous breakiez encore sur des cartons
Mais ça ne vous a pas dérangé de voir la rumeur comme une farce
Tout ça parce qu'on venait de la planète Mars
On a doublé d'efforts, quelques mois à coup de cola
"Concept" est dehors, IAM a mis le holà
Funky, Fresh, versificateur de qualité
La preuve en est, beaucoup nous ont copié
Mais je demeure le Suprême Sombre Seigneur
Sempiternel serviteur, solonnel supérieur, Solaire créateur
De concert, avec mes frères, unis dans la peur
Dans le bonheur, dans le malheur, comme la tige et la fleur
Pourquoi désirez-vous un combat avec IAM
Vous n'en sortirez pas indemne: La tension monte d'un pas
Chargé, turbo devant le micro
Les mains dans le dos, orné d'un chrono
Sur le tempo
1-2-3 c'est parti pour le Def-show
Chauffez la salle, je ferais le reste au micro
C'est mon job, mon boulot, et j'entends le faire comme un pro
Partout où je le pourrais, je mettrai le niveau toujours au plus haut
Licencié, qualifié, entraîné, fortement inspiré
La première sentinelle n'est pas de ceux que l'on peut aisément stopper
Rappeur fanatique, ces mots sont magiques
Embrase les foules et déclenche dans leurs têtes un déclic
Prise de conscience instantanée c'est automatique
Tel un 45 tirant des "dum-dum" linguistiques

L'empereur taoïste, mystico-philosophique
Transforme son art en une puissante doctrine
Puis tente de l'inculquer à ceux qui se sentent blasés
Mais qui pourtant ne sont capables que de dupliquer
Les refoulés sont back au max, pas de new jack
Dans la place, car il débarque de Mars
Reléguant les précédents au rang de farce du néant
Laissant dans leur tête un trou béant
Relevant la barre d'au moins dix bons mètres
Qui dans très peu de temps deviendront des parsecs
Impossible de suivre, on ne peut que rester en bas
Quand la tension monte d'un pas
La tension monte, pour ceux qui escomptent
Me rompre, fait savoir aux idiots qui m'affrontent
Que le boss est de retour et rosse
Cabosse, à coups de crosse et les cuit comme une sauce
Distille un style, hostile et versatile
Facile et subtil, la résistance est inutile
Futile, car mon premier réflexe
Est de faire naître un texte, dans les zones de mon cortex
Promesse que leur défaite reste
Et les vexe car elle est Live sur une mémorex
Prouve, ouvre les yeux mielleux
A ceux qui me sous-estiment, ah malheureux
Équivaloir Akhénaton au microphone
Corresponds à prendre des coups sur le linguaphone
Je te conseille pour ton anniversaire
Si tu écoutes IAM, achète-toi un dictionnaire
Impérial excelle et vient de Marseille
Ville du soleil qui n'a pas son pareil
C.H.I.L.L. P.H.I.L.
Expédie par express ses ennemis au ciel
Passe la Heineken et je l'envoie danser à Rio
Pour le carnaval dans un nouveau scénario
Classé X mais pas le X du sexe
Mais le X, 24ème lettre de l'intellect
De l'anonymat, des origines comme les X-men
Et définit tout comme le X de X-clan
Non pas de vague à l'âme parce que le rap est en plein boom
J'en suis le journaliste et mon stylographe est le zoom
Pour ceux qui nous appellent métèques
Je leur pique les bagues et les vends, garde les cartes et les chèques
Voilà pourquoi on ne me stoppe pas
Je taxe les suckers MC, la tension monte d'un pas
Un micro branché, une scène élevée et bien éclairée
La foule entassée en un amas de corps enchevêtrés
C'est le moment pour l'I.M.P.E.R.A.T.O.R.
De mener le show comme un char d'assault dans un train d'enfer
L'O.V.E.R. Lord lâche à présent sa horde
Qui se jette sur toi comme certains l'on fait sur l'or

Tu crois pouvoir l'éviter mais cela s'avère être inexorable
Tu voudrais alors te cacher à l'abri des raisons qui ne sont pas valables
Mais ah! je me gausse vraiment, y'a de quoi rigoler
Débiter des paroles inutiles sans aucune portée
Ne fait de toi en aucun cas un rappeur confirmé
Et quoi que tu dises ou quoi que tu fasses ça ne sera pas facile
On ne lutte pas contre un quatrain embrassé et subtil
Pas plus que devant la flotte impériale arrivant de Mars
Asservissant les ondes hertziennes et proclame IAM
Empereur du hiphop monarque sans pareil
Shurik'n et A.K.H.E.N.A.T.O.N.
Te donnent un conseil et t'aident à régler tes problèmes
De compréhension c'est pour cela qu'à certains, Chill
A suggérer d'écouter ce disque avec un Larousse illustré
Rends-toi à l'évidence, tu devrais peut-être tourner la page
Et essayer un peu d'arrêter de chevaucher les nuages
Le niveau est trop haut pour toi, n'essaie pas car on ne survit pas
Quand la tension monte d'un pas

IAM – Le Dernier Empereur (Ombre est Lumière, 1993)

*Descendant direct de la race d'ébène
Apprenant la science du sage suprême
Toujours en harmonie avec les lois cosmiques
Parfois prédicateur des préceptes cégaliques
Les présentations faites passons à autre chose
Entrons dans le vif du sujet par le biais d'une prose
La strophe ouvre une porte sur l'image IAM
Nous permettant ainsi d'arpenter les jardins du spirituel
Sous la toute et puissante, toute céleste, vivent et meurent
Des milliards de prétentieux êtres
Qui s'ennorgueillissent d'avoir tant de qualités
Un chien, une maison, une voiture et une télé
Tous les matins s'admirant devant la glace
Ils se disent "Dame j'assure tout le monde voudrait ma place"
Ils s'acharnent, s'efforcent et s'emploient à s'approprier
Plus qu'ils ne leur en faut ainsi ils sont admirés
Par leur entourage
Qui flatte leur plumage
Espèrent par là, leurs soutirer quelques bouts de fromage
En états de narcose ils en oublient
De leurrer leur mental et de contempler les galaxies
Car le dragon sommeille en l'esprit qui est sa demeure
On doit le nourrir sinon très vite il se meurt
Mais bien souvent on s'en moque préférant l'argent du beurre
Et c'est la fin du dernier Empereur*

Méfie toi de l'Empereur

*Le temple de mon esprit jamais ne vacille
Déposant mes rêves sur la voie lactée
Les 3 piliers de ma philosophie , dans le ciel brille
Essayant d'éclairer la conscience de l'humanité
Car le roseau plie parfois
Mais ne se brise pas
Un tigre qui a flairé sa proie
Rien ne l'arrêtera
C'est pour cela qu'il est temps de s'éveiller
De réaliser que le chemin sur lequel nous nous sommes engagés
Ne pourrait en aucun cas ranimer la flamme
De nos sentiments , nos émotions enfouies sous le poids de notre âme
Qui s'alourdit de jour en jour et d'heure en d'heure
À tel point que certains ont déjà perdu de leur chaleur
Elle diminue à chaque instant , à notre insu
Comment pouvons-nous de surcroît être convaincu
D'une pureté qui pourtant n'est pas méritée
C'est s'enfoncer dans la nuit que de se vanter de la côtoyer
Et nous entrons dans un domaine où nous n'ignorons rien
Dans ce chemin où l'on aime à faire des va-et-vient
Exhibitions des acquisitions matériels
Expositions d'objets et de biens personnels
Regardez moi, moi j'ai ci, moi j'ai ça, j'ai fait ci et ça
Mais cherche donc à l'intérieur de toi
Tu ni trouveras qu'un vide intersidéral
Qu' un astre à l'agonie illuminera de sa lumière pâle
Tu n'y peux rien changer il est déjà trop tard
Ce qui fait ton bonheur te pousse en même temps dans le noir
C'est le paroxysme du paradoxe dans toute son ampleur
Ainsi s'éteint le dernier Empereur*

*Méfie toi de l'Empereur
De Mars l'un expose sa pensée
Que les nuages jamais ne pourront chevaucher
Trop conscient de ce que cela pourrait entraîner
Un dur retour à la réalité
De tout le jour de méditer je ne me lassais pas
Où avons-nous fauté qu'avons- nous fait pour en arriver là
Je compris que pour qu'une pierre roule sur un terrain plat
Il faut une poussée suffisante pour projeter son poids
Cette prise de conscience fut un tournant dans ma vie
Ce fut la naissance des fondations de mon état d'esprit
Entre lesquelles se dresse ma destinée
Qui brisera les assauts de la fatalité
Car nous sommes entraînés et dressés à vouloir posséder
Plus d'argent, de meubles ce sont les diplômes exigés*

*Pour acquérir un minimum de pouvoir
Au dépend de pauvre gens qui eux ne vivent que d'espoir
J'appelle cela du vandalisme mental
Amoindrir l'esprit de l'homme au détriment de l'esprit animal
Logiquement le spirituel passe au dernier plan
Anihilant la rectitude du coeur irréversiblement
L'être humain n'est plus alors qu'un fantôme
Car l'homme a perdu tout ce qui faisait de lui un homme
Vint alors le règne de la cupidité
C'est maintenant dans les banques que l'on va prier
Certain s'achète à crédit une 520
Pourtant leurs enfants de mangent toujours pas à leur faim
Mais je ne peux changer la platane en une rose
J'exteriorise simplement mon sentiment à travers ma prose
Que vous m'avez écouté est un honneur
Sincèrement votre un serviteur
Du dernier Empereur*

*Gardez un oeil sur l'Empereur , à l'avenir
Le dernier Empereur*

Alliance Ethnik – Simple & Funky (Simple & Funky,1995)

*Vous corrigez votre attitude, il en était bien temps
C'est un élément déterminant
Mais nan mais nan mais nan mais nan nan
Ouais vous pensez wow, ouais vous savez wow
Mais peu importe vous demeurez dans cet état
Où l'esthétique demeure à vos portes stop
Je vise le naturel, détruis l'artificiel
Ce point de vue heu reste personnel
En d'autres termes celui de K.Mel, ciel
Dire que certains ignorent les bienfaits
De leur propres personnalités, mieux vaut fuir
la spontanéité reste mon propre point de mire vire pire
ceux dont la langue n'a d'autre activité
Que de s'agiter dans le vent
nan ! si ! ô ! oui, cela même je les heu nan ouais ouais
heu nan nan nan même pas*

Refrain :
*Simple et Funky x3
L'esprit Funky
Simple et Funky x2
L'esprit Funky x2*

Et je chute de bien haut

*En apprenant que sur nous
Circulent des propos
Compromettants, compromettants ?
A partir du moment
Où personnellement
Je m'intéresse aux ragots d'enfants
Mis à part que dans ce cas
Les enfants paraissent bien grands
Pour ce genre le mot est glorifiant
Chiant, ils le sont dans la plupart du temps
Intelligents ? Ils le seront quand ils cesseront
Leurs tromperies à tire larigot, go hein hein
Go héhé go hoho go zéro
Tous ces gigolos zigotos rigolos en un mot zéro :
Ne méritent aucune estime, ils ne méritent que la peine du poteau
La peine du poteau me semble faible montons le niveau
La chaise paraît juste, doublons la dose, oh c'est chaud
Le cerveau s'imbibe de stéréo
Les cordes vocales dénigrent le flot des mots
Les mots se mêlent en VO, Ok
Voilà le groupe en démo*

*Ah ah ! La peta est là
L'original s'adresse aux adeptes du funk
Aux adeptes du rap, aux adeptes du Maze
Aux adeptes de Puba et ceux pour qui les réesoï
Ont un profil de combat
Se rendre soirée
En oubliant l'objectif premier
C'est avant tout le respect
Pour les danseurs en effet
Car il faut que la fête reste dans les têtes
Et me voilà dans un état plus que serein
Une fois n'est pas coutume
A moi de corriger le malsain
Tous les matins au chant du tsoin tsoin hum,
Le remerciement va de soi
C'est pour qui c'est pourquoi c'est pour toi ?
C'est pour lui c'est pour ça ?
Muchas gracias merci et trace !
La langue pendue, la tête dans le cul et l'esprit de mauvais cru
Où est l'utilité de prêter attention
A de tels individus
Vous le savez ô vous l'avez su x2
Le tout est de tirer profit de l'expérience et par chance
de ne plus côtoyer à nouveau le fruit d'une telle semence
C'est la raison pour laquelle
Nous sommes tellement funky so funky
Simple et Funky*

IAM – Petit Frère (L'école du micro d'argent, 1997)

*Petit frère n'a qu'un souhait devenir grand
C'est pourquoi il s'obstine à jouer les sauvages dès l'âge de 10 ans
Devenir adulte, avec les infos comme mentor
C'est éclater les tronches de ceux qui ne sont pas d'accord*

*A l'époque où grand frère était gamin
On se tapait des délires sur Blanche-Neige et les 7 Nains
Maintenant les nains ont giclé Blanche-Neige et tapent
Eclatent des types claquent dans Mortal Kombat*

*A 13 ans, il aime déjà l'argent avide
Mais ses poches sont arides, alors on fait le caïd
Dans les boums, qui sont désormais des soirées, plus de sirop Teisseire
Petit frère veut des bières*

*Je ne crois pas que c'était volontaire, mais l'adulte c'est certain
Indirectement a montré que faire le mal, c'est bien
Demain ses cahiers seront pleins de ratures
Petit frère fume des spliffs et casse des voitures*

Refrain :
*Petit frère a déserté les terrains de jeux
Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues
Petit frère veut grandir trop vite
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère*

*Petit frère rêve de bagnoles, de fringues, de tunes
De réputation de dur, pour tout ça il volerait la lune
Il collectionne les méfaits sans se soucier
Du mal qu'il fait, tout en demandant du respect*

*Peu lui importe de quoi demain sera fait
De donner à certains des raisons de mépriser son cadet
Dans sa tête le rayonnement du tube cathodique
A étouffé les vibrations des Tam-Tam de l'Afrique*

*Il n'a plus de cartable, il ne saurait quoi en faire
Il ne joue plus aux billes, il veut jouer du revolver
Petit frère a jeté ses soldats pour devenir un guerrier
Et penser au butin qu'il va amasser*

*Petit frère a déserté les terrains de jeux
Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues
Petit frère veut grandir trop vite
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère*

*Les journalistes font des modes, la violence à l'école existait déjà
De mon temps, les rackets, les bastons, les dégâts*

*Les coups de batte dans les pare-brise des tires des instituteurs
Embrouilles à coups de cutter*

*Mais en parler au journal tous les soirs ça devient banal
Ca s'imprime dans la rétine comme situation normale
Et si petit frère veut faire parler de lui
Il réitère ce qu'il a vu avant 8 heures et demie*

*Merde, en 80 c'était des états de faits, mais là
Ces journalistes ont faits des états
Et je ne crois pas que petit frère soit pire qu'avant
Juste surexposé à la pub, aux actes violents*

*Pour les grands, les gosses est le meilleur citron
La cible numéro 1, le terrain des produits de consommation
Et pour être sûr qu'il s'en procure
Petit frère s'assure, flingue à la ceinture*

*On sait ce que tu es quand on voit ce que tu possèdes
Petit frère le sait et garde ce fait en tête
L'argent lui ouvrirait les portes sur un ciel azur aussi
Facilement que ses tournevis ouvrent celle des voitures*

*Le grand standing, c'est tout ce dont il a envie
Ca passe mieux quand tu portes Giorgio Armani
Soucieux du regard des gens
Malgré son jeune âge, petit frère fume pour paraître plus grand*

*Il voudrait prendre l'autoroute de la fortune
Et ne se rend pas compte qu'il pourrait y laisser des plumes
Il vient à peine de sortir de son oeuf
Et déjà petit frère veut être plus gros que le boeuf*

*Petit frère a déserté les terrains de jeux
Il marche à peine et veut des bottes de sept lieues
Petit frère veut grandir trop vite
Mais il a oublié que rien ne sert de courir, petit frère*

IAM - Quand tu allais, on revenait (L'école du Micro d'Argent, 1997)

Refrain :

*Crois-tu innover les techniques de kata?
L'école de Mars sur l'époque est avancée.
Tire parti des gestes que tu calqua
Sur nos pensées; quand tu allais on revenait.*

*Je siège à la table des chevaliers de la basse ronde,
Noble confrérie de la rime profonde
Où chaque guerrier a sa spécificité.*

Chaque phrase est disséquée, soigneusement étudiée.

*Notre histoire remonte loin, très loin
Mais j'appose là un addenda aux dires des historiens.
C'est vrai que Shaolin fut envahi par les Mandchous
Aidés par des traîtres, ils y entrèrent et brûlèrent tout.*

*Ils ont dit aussi, et la faute se profile,
Que cinq moines s'échappèrent, faux, on était six,
Et je dévoile à présent la technique ancestrale.
Dix ans de pratique ont fait de moi un virtuose verbal.*

*Renonce à combattre le Gambit, c'est l'échec.
Hong-Kong Fu-Fu de Mars va éclater tes genélecs, mec.
Le combat serait trop déséquilibré
Car Mars je représente, la ville et mon quartier.*

Refrain

*Leurs voix s'élèvent, je les entends, ils veulent me couler.
Je monte la garde, pour décocher les youkoulélés.
Chtbaou, jambes éclairs, kata en l'air.
Je viens venger l'honneur du neveu de la soeur de mon père.*

*C'est-à-dire moi, un disciple du temple du henan,
Hold-up mental, ils m'ont pris pour un âne.*

*Mais j'étais caché, tapi dans l'ombre rampait
Comme un puma qui a flashé sa proie,
Qui n'assassine que pour mâcher,
Attaque au premier son du gong, je cogne trop sec en tong.
Méfie-toi du pied de Chill Chang Chang.*

*Ciao, ma technique c'est Apocalypse Now,
Bombardement vocal, verbal viet vodao.
Je pratiquais alors que tu n'étais qu'un enfant.
Soit, tu as vu des choses, je les ai vues 2000 ans avant.*

*J'explique, j'avais cent textes sous le chapeau.
Tu swinguais tes parties sur des airs de Chapi-Chapo.
Je serais large si encore si tu te la fermais
Mais laisse moi te dire quand tu allais, on revenait.*

Refrain

*Comme à la guerre dans l'Illiade, nous déployons des myriades,
Infestons tes enceintes au nom de la Triade.
Iota alpha mu, tes phrases ont méchant goût de déjà vu.
Veux tu croiser le fer avec des moines callus?*

*La fuite, ta seule issue quand mes idées s'alignent
Pour une vision mystique, digne de Shaolin.
Le big boss, fonde Opération Dragon sur ton sort
Et j'adore ce jeu, parce que c'est le jeu de ta mort.*

*Bruce L.A.I. as-tu le charisme pour être moine?
Ne te plains pas, ne geins pas, on a tous eu de l'avoine.
Au repas, mais t'étais dans ta chaumière dans la plaine
Quand j'étais dans la montagne pour travailler mes kuens.*

*Milieu du Tao "ouassa" dans le pao,
N'essaies toujours pas de lutter où tu tombes K.O.
Je prône les vertus du profil bas.
L'eau qui dort fait plus de dégâts
Qu'un chien qui aboie mais ne mord pas.*

*Le 426 atteint la plénitude,
Mais j'ai la fureur de vaincre, perdre n'est pas dans mes habitudes.
Je m'entraîne chaque jour sans baisser d'un ton
Car la perfection n'est approchable que par la répétition.*

*Détenteur d'une technique vieille de mille ans,
Je défend l'honneur de l'école du micro d'argent,
Expert du style de l'homme ivre, je me saoule de musique
Avant de sauter de collines en collines.*

*Et si l'envie de voler mon mic te prend,
N'oublie pas Jachen Chen est plus solide que les dents.
Tu peux retourner t'entraîner, tu es loin d'être prêt
Quand tu allais, on revenait.*

Refrain

Oxmo Puccino – J'ai mal au mic (L'amour est mort, 2001)

*Auditeurs et spectatrices, applaudissez
C'est le charismatique, pratiquant du rap magique
Je marche dans la ville un walkman et pack de piles
Pour pas être en panne dans la cabane en cas de kidnapping
Un "6" dans la banane au cas ou,
Tu croyais que j'allais sortir du ring au premier KO
Je reviens te tuer sapé en arbitre, je délivre un titre pour suicidaire averti
" Carabine à air déprimé cherche tempe libre "
Passe la Greenpeace, assez pour dix cendriers vides
Mes songes en profondeur sans escale ni scaphandrier
Gris dans ma ville il fait tout le temps, à cause des pots d'échappement
La musique est ma porte d'échappement,
Chaque note m'apporte un rythme cardiaque
Suffit que le beat reparte pour que mon mic batte*

Refrain :

*J'ai mal au mic,
C'est la seule tristesse que je ressens
Tu m'as planté dans le dos y avait pas de sang
Car c'est du son qui coule dans mes veines, en BPM
Musique t'es ma « My Lady », sans belle mélodie ...*

*Je reprends UN encore moi, DEUX pour le troisième coup...
J'suis jamais parti, mais toujours de retour
Lumière à l'horizon on traîne en bas des tours
Où j'étais hier, vide des théières de thé à la menthe
On pense à nos potes pas morts de vieillesse...*

*Mes sujets sont plus grave qu'une basse
La musique, les élèves, mes lèvres célèbrent
Celle qui n'est qu'une longue trêve de plaisanterie ,
La vie est courte et cette salope est unique,
Ironique ? son mérite d'être vécu
J'suis pas venu étaler nos souffrances, j'ai pas que ça à faire frères !
Mes thèmes me viennent de la souffrance même.
Je sais qu'avant de tirer tu respirez un grand coup,
Connais-tu, lorsqu'on te braque cette douleur qui te prend le cou
De partir, j'm'en fous je ne crains que la manière
Ce monde n'est pas le mien, même si je m'en sors bien.*

Oxmo Puccino – Toucher L'horizon (Le cactus de Sibérie, 2004)

*Lyrics apaisants je rappe les oiseaux s'taisent
Fais-toi plaisir, écoute ça avec ta daisy
Ce matin j'suis bien ta ma peau, j'ai la pêche telle cette femme qui
Dame des parts de tartes par dizaines
Tu te dis frappé par un maléfice ?
Recommence ta vie à zéro quand je la redémarre à moins dix
Je suis né blasé sans un sous,
Puis brassé me suis retrouvé sans issue
J'suis rentré en collision avec mes obstacles
Tourne le pire à la dérision, l'offre en spectacle
Je me dois de tout tuer pour ceux qui n'ont pas l'choix
Ma chanson va pas sauver le monde, tant pis pour cette fois
Si j'avais entendu les profs, je serais pas le type
Dont on étudie l'écriture laisse les rires, faire mon truc
Je me suis fixé ce but si j'arrive à mi-chemin
Je ferai date comme ce tigre tué par un caniche nain
Tu connaîtras jamais la fin de l'histoire
En faisant demi-tour à deux minutes de la victoire
On peut viser ton blé, ta femme et son vison
Mais qui peut se vanter d'avoir touché l'horizon*

Refrain :

*J'irai plus loin que l'horizon
C'est bien mieux que le bout de son nez
Tous les murs qui nous bloquent, brisons
Avance laisse-les klaxonner
Viens, la vitesse de mon son frison*

*Je me sens encore de ceux sur qui nul ne miserait
Autant de chapitres que de poil que possède un bison
J'enchaîne les brochettes de problèmes, uppercut,
esquive, crochet
Le revers de la médaille c'est mon emblème
Tu déconnes avec tes tonnes de projets
Ils vont encore s'entasser avec ceux de l'année prochaine
Viens j'ai fais le plein de patience
Y'a assez d'essence pour rouler jusqu'à l'horizon
Qui m'aime me suive
Amène les cuivres, les guitares
Du pain et de l'huile d'olive
Le seul raccourci est ma potion, ne suis pas les panneaux
Aucun n'indique la bonne destination. Action !
Laisse les kiffer ma passion
M'échapper car à chaque page des marionnettes rêvent qu'on m'isole
Hélas plus on est de fous on évite la camisole
J'te fait plein de feintes, pas de ceux qui démissionnent
Le plan se trouve en bas à gauche, juste après do ré mi sol*

Hocus Pocus – 73 Touches (73 Touches, 2005)

*J'fais un truc abstrait qui fait vibrer les particules,
Si j'articule, tu comprendras ces mots hélas vrais,
J'parle musique et eux parlent hits.
J'suis sur le beat pour le trip et eux pour le fric,
J'ai ni la carrure, ni les cicatrices d'un 50 Cent,
Ni le dixième de son vécu, mais je distilles ces
Rimes avec la passion qui m'anime
Et pas pour le choix unanime d'un single qui n'a ni
Plume ni mélodie,
Juste un slogan de pub
Gravé dans ton crâne comme un bon produit.
J'me lève zic, bouffe zic, bousille mes tympanes
De Groover à Voulzy.
J'me couche zic, rêve zic, fusille mes diamants
De QBert à AZ.*

Refrain :

*J'envie ces mains déliées sur les 73 touches
Noires et blanches
J'admire ces vies dédiées,
Miles, Billy Holiday et
Ce timbre étrange.*

*J'envie ces mains déliées sur les 73 touches
Noires et blanches
J'aime ces variations cuivrées,
Le swing des ballets,
Le silence.*

*J'ai mis du bleu dans mes notes.
Jazz et soul on and on, bonne vibe on est comme Tribe :
Honnêtes hommes, loin des thugs, on décolle, sans cône ni alcool,
Ca t'étonne ? Il me faut
Un piano accordé, stylo à ma portée,
Un xylo, des cordes et les notes sur le portée.
J'en rêve, pianissimo forte, là j'commence à douter.
Tentation est forte mais tentative avortée,
Bref, restons cartésien
J'suis pas Mozart et ses accords au fond c'est pas les miens,
J'rends à César ce que bon nombre a pillé,
Pitché, pour faire une compo vite pliée...*

Images

L'horizon



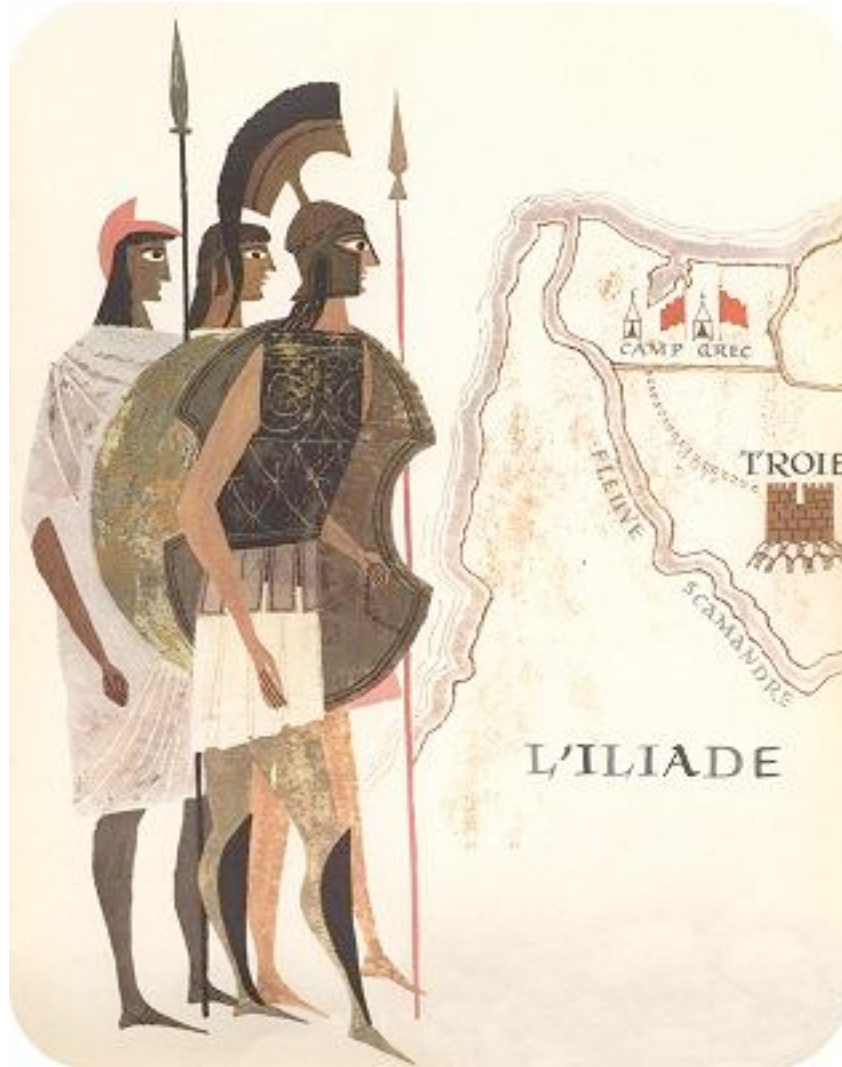
Moines Shaolin.



Source : <http://www.voyages-chine.com/>

Support Didactiques.

Document 1 : L'Iliade.



Voici l'histoire de la guerre de Troie, et comment, dans les plaines baignées par la mer Égée, les Grecs reconquirent Hélène et châtièrent Troie.

Les dieux immortels eux-mêmes se rangèrent en bataille, tandis que Zeus tonnait du haut des airs.

Maint brave guerrier, tant grec que troyen, fut envoyé chez Hadès, pleurant sa jeunesse perdue.

Pendant dix ans, la bataille fit rage, jusqu'au jour où le stratagème du cheval de bois amena la chute de Troie, la reine des cités.

Source : <http://www.ebooksgratuits.com>

Document 2 : Extrait n°1 du Dao De Jing.

LXXVIII

Parmi toutes les choses du monde, il n'en est point de plus molle et de plus faible que l'eau, et cependant, pour briser ce qui est dur et fort, rien ne peut l'emporter sur elle.

Pour cela rien ne peut remplacer l'eau.

Ce qui est faible triomphe de ce qui est fort ; ce qui est mou triomphe de ce qui est dur.

Dans le monde, il n'y a personne qui ne connaisse (cette vérité), mais personne ne peut la mettre en pratique.

C'est pourquoi le Saint dit : Celui qui supporte les opprobres du royaume devient chef du royaume.

Celui qui supporte les calamités du royaume devient le roi de l'empire.

Les paroles droites paraissent contraires (à la raison).

Source : Traduction mise à disposition par l'Association Française des Professeurs de Chinois (AFPC). <http://www.afpc.asso.fr/>

Document 3 : Le Viet Vo Dao.

« Le Viet Vo Dao, comme les principaux arts martiaux, regroupe différents styles, différentes techniques, différentes tendances. Si les écoles d'arts martiaux vietnamiens et sino-vietnamiens sont multiples, elles partagent cependant toutes un point commun : le mode de pensée. Celui-ci puise ses fondements dans l'histoire, la culture, les traditions du Vietnam. C'est dans le cadre de cette véritable école de pensée vietnamienne qui allie combativité et respect, conviction et modestie, tradition et modernisme, physique et mental, que Michel CHAPUIS, ceinture noire 6ème DAN, expert technique, a créé le style Bach Ho : Tigre Blanc, symbole au Vietnam de la souplesse, de l'intelligence et de l'instinct. »

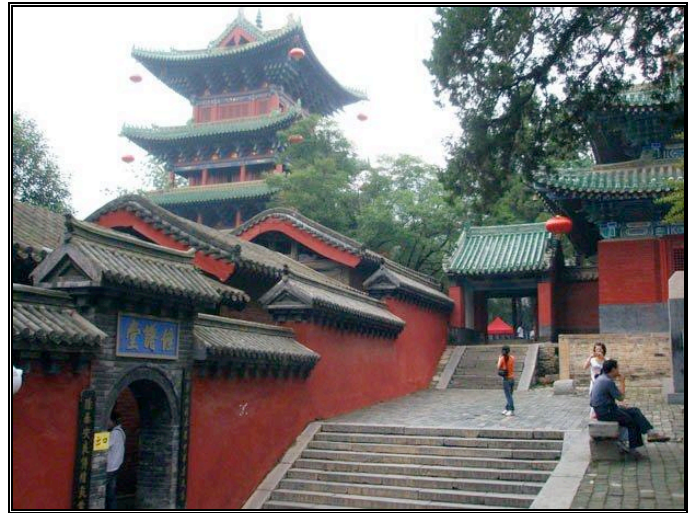
Source : <http://vietvodaoparis.fr/>

Document 4 : Illustration de L'intertexte.



« Achille massacre Hector » Peinture de Rubens
1630-1635.

Source : <http://www.umich.edu>

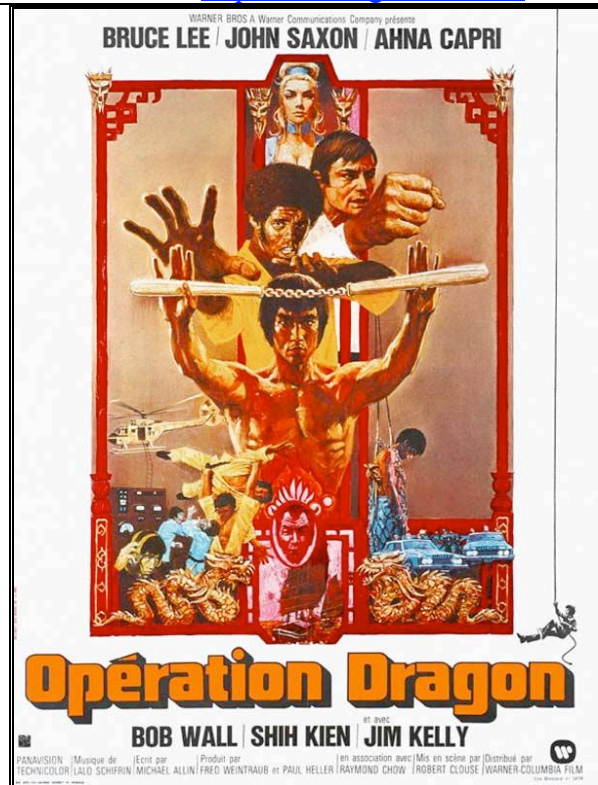


Le temple Shaolin dans la province Chinoise du
Henan.

Source : <http://asiablog.webou.net>



La technique de l'homme ivre, ou « Drunken
Master ».



Célèbre film avec de Bruce Lee « Opération
Dragon ».

Document 5 : Extrait n°2 du Dao-De Jing.

XXIV

Celui qui se dresse sur ses pieds ne peut se tenir droit ; celui qui étend les jambes ne peut marcher.

Celui qui tient à ses vues n'est point éclairé.

Celui qui s'approuve lui-même ne brille pas.

Celui qui se vante n'a point de mérite.

Celui qui se glorifie ne subsiste pas longtemps.

Si l'on juge cette conduite selon le Tao, on la compare à un reste d'aliments ou à un goitre hideux qui inspirent aux hommes un constant dégoût.

C'est pourquoi celui qui possède le Tao ne s'attache pas à cela.

Source : Traduction mise à disposition par l'Association Française des Professeurs de Chinois (AFPC). <http://www.afpc.asso.fr/>