



HAL
open science

Parlers jeunes et rap à La Réunion : étude de cas

Marie-Régine Dupuis

► **To cite this version:**

Marie-Régine Dupuis. Parlers jeunes et rap à La Réunion : étude de cas. Travaux & documents, 2001, Les "parlers jeunes" à La Réunion, 15, pp.145–170. hal-02180862

HAL Id: hal-02180862

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02180862>

Submitted on 28 Oct 2020

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.

Parlers jeunes et rap à La Réunion

étude de cas

MARIE RÉGINE DUPUIS
L.C.F. – U.M.R. 6058 DU C.N.R.S.
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

INTRODUCTION

Une enquête sur les parlers de jeunes musiciens réunionnais (Dupuis, 2000) a révélé la présence d'un français familier, souvent argotique, mélangé à des variétés du créole réunionnais à la fois dans les attitudes déclarées (les opinions, l'imaginaire, la subjectivité des locuteurs) mais également dans les pratiques linguistiques (les faits observables). Il s'agit ici de vérifier l'existence ou non de mélanges linguistiques dans la chanson rap à La Réunion. Autrement dit, on suppose la chanson révélatrice des aspects dynamiques de la situation sociolinguistique.

Aussi, étudier les productions verbales des jeunes locuteurs à travers les chansons rap paraît un bon angle d'approche puisque s'y jouent des stratégies identitaires (Billiez, 1998). On considère ici « la chanson comme lieu de créativité linguistique et source d'usages linguistiques » (Auzanneau & Bento, à paraître). Il s'agira en somme de rendre compte du fonctionnement interstitiel de la chanson rap (Calvet, 1994), du système axiologique qui s'en dégage et d'aborder la question du contact des langues par le biais de l'analyse textuelle mais également par la technique de l'entretien, de l'enquête épilinguistique. Et, comme le fait remarquer L.J. Calvet (1994, p. 274), « ce [ne sera] pas la première fois qu'on souligne le lien entre sentiment identitaire, usages linguistiques et musique ».

Ce va et vient entre les textes et leurs conditions d'élaboration doit permettre de rendre compte du microsystème linguistique que représentent les parlers jeunes à La Réunion. Il s'agira d'une analyse de textes corrélée à une analyse linguistique des mélanges.

Cette étude nécessite de mêler différents points de vue et différentes approches, l'intérêt d'adopter une approche pluridisciplinaire étant conditionné par le sujet lui-même (Calvet, 1994).

Une présentation de la méthode d'enquête, du public ainsi que du corpus permettra d'aborder la question du destinataire, question qui implique la présence de certains thèmes et génère des choix de langue particuliers. Cette rapide étude de la forme et des fonctions conduira à dresser une typologie des mélanges, à étudier leurs fonctions et à les appréhender comme des marqueurs linguistiques d'identité. Ces mélanges résultent également d'un parcours linguistique et de stratégies individuels. On se proposera alors de rendre compte des représentations langagières, des attitudes et des sentiments épilinguistiques qui ont mené à la conception des textes et l'on verra alors en quoi le modèle présenté peut être extensible à l'ensemble. Ce point s'articule notamment à la question du porte-parole (Casolari, 1999), du locuteur collectif (Baggioni, 1980) auquel s'identifie le groupe (Kouyalan, 1999) : l'engagement culturel d'un rappeur (ici notre informateur) est mis en scène à l'intérieur des textes et le parler utilisé pour l'exprimer est un indice des pratiques, des représentations linguistiques juvéniles.

Par ailleurs, l'inscription de la personne (la signature) et l'utilisation de surnoms, de pseudonymes à l'intérieur du « Mouvement »¹ sont quant à eux constitutifs de la fonction cryptique : la revendication de l'appartenance au groupe, les références intertextuelles et la citation des (sur)noms des pairs dans les textes en sont les marques.

Enfin, toutes ces observations conduiront à s'interroger sur la valeur et le sens à accorder aux mélanges. Ne s'achemine-t-on vers une décrispation des positions envers les langues et leur mélange (Bavoux, 2000), avec valorisation du créole ? Quoi qu'il en soit, ces comportements, ces postures, ces attitudes langagières²

-
1. Le « Mouvement » hip-hop américain, importé en France à la fin des années 70 s'est constitué en associations et groupements visant la défense et la promotion des arts populaires urbains (break dance, smurf, rap, graffes et tags). A La Réunion, le « Mouvement » est très actif depuis le milieu des années 80 et présente selon nous une caractéristique intéressante : étendues à des zones généralement considérées comme rurales, les formes d'expression hip-hop ne sauraient par conséquent, dans ce département, constituer un art exclusivement urbain.
 2. Thierry Bulot et Nicolas Tsekos, dans le chapitre préliminaire à *L'urbanisation linguistique et la mise en mots des identités urbaines* (1999), opèrent une distinction

s'accompagnent d'un souci stylistique, d'une recherche poétique non dissimulés. Et c'est bien entendu à travers le travail effectué sur la langue que la jubilation s'exerce, en particulier lorsque l'appropriation linguistique et la maîtrise des codes sont perçues comme optimales, c'est-à-dire lorsque le locuteur se sent en état de sécurité linguistique.

Caractéristiques de l'informateur et méthode d'analyse

S'agissant d'une approche micro-sociolinguistique, la présente étude s'attache à rendre compte d'un certain nombre de textes de chansons rap élaborés par un rappeur réunionnais, Sébastien D. (désormais S.D.), membre du groupe MLK. « MLK » (*Moovman La Kour*) est à la fois le nom d'une association créée en 1997 et constituée d'une cinquantaine de membres ; c'est également le nom du groupe de rap auquel appartient S.D.). Le terme *kour* vient de l'expression « les gars la kour » qui, en créole réunionnais servait à désigner les jeunes des quartiers du Chaudron (banlieue de Saint-Denis), précurseurs du rap à La Réunion et souvent assimilés aux *kagnars* (c'est-à-dire les jeunes délinquants). Si l'image de « racailles » associées à ces jeunes persiste encore, l'expression sert à désigner tout jeune appartenant au Mouvement ou appréciant le rap. Par extension, la *kour* désigne les « quartiers » et l'expression n'est plus connotée négativement, une majorité de rappeurs se qualifiant de « gars la kour ».

Il s'est aussi agi de rendre compte des mélanges linguistiques rencontrés dans ces productions. La difficulté de ce type d'approche est de parvenir à distinguer l'aspect psychologique et individuel, la dimension personnelle de l'aspect linguistique et du caractère collectif.

Les textes de S.D. ont été abordés par le biais de l'analyse textuelle en rendant compte de la forme, des thèmes abordés mais surtout des variétés linguistiques employées. L'analyse textuelle ainsi que l'analyse linguistique seront complétées par un entretien mené auprès de S.D..

entre les attitudes langagières et les attitudes linguistiques (p. 30-31) qui nous paraît pertinente et que nous retenons ici. Les attitudes langagières permettent une mise en relation entre le langage, les usages et un groupe social (par exemple se servir d'un élément linguistique comme marqueur identitaire). Les attitudes linguistiques sont celles qui permettent par exemple de juger de la grammaticalité d'un énoncé.

Il s'agit d'un entretien semi dirigé d'une durée d'1h30, conduit en novembre 2000 et qui avait pour but de découvrir la biographie langagière de S.D., de l'interroger sur les conditions d'élaboration de ses textes, de faire état de ses discours épilinguistiques et d'observer ses pratiques linguistiques. L'entretien s'est déroulé de manière tout à fait informelle, au domicile de l'enquêtrice.

Le but était de croiser les données afin de vérifier si les déclarations, les jugements et les sentiments épilinguistiques du jeune rappeur coïncident ou non avec l'utilisation qu'il fait des variétés linguistiques dans les textes. Essentiellement qualitative, l'approche apparaîtra parfois quantitative lorsqu'il s'agira de typologiser les mélanges linguistiques. Le choix d'un seul informateur peut être contestable car peu représentatif. Ce choix ne discrédite pas les observations ni les résultats obtenus. En effet, d'autres enquêtes mettent en évidence le même type d'observations et de conclusions (Gasquet-Cyrus, Kosmicki, Van den Avenne, 1999). Un tel choix peut être recevable dans la mesure où l'informateur est le représentant légitime et légitimé d'une association qui regroupe entre autres de nombreuses formations rap. De plus, bien qu'issu de l'immigration réunionnaise en France (voir plus loin), l'informateur n'est jamais présenté comme tel par ses pairs que nous avons rencontrés et avec lesquels nous avons discuté. On pourrait en effet supposer que les compétences et les représentations linguistiques de l'informateur diffèrent de celles des rappeurs réunionnais n'ayant jamais quitté le département mais l'on verra plus loin qu'il n'en est rien. Il est regrettable de ne pouvoir disposer de chiffres récents concernant l'immigration réunionnaise en France ni de ceux concernant les retours dans l'île. Les derniers chiffres de l'INSEE datent de janvier 1990 et ne fournissent des indications que sur les dates et les lieux de naissance des enfants réunionnais en France.

Par ailleurs, il est généralement admis que les leaders³ des groupes de rap se proclament porte-parole de leurs pairs et sont

3. L'informateur et ses pairs rejettent la notion de leader puisque les textes, même s'ils sont conçus par un seul auteur, sont chantés à plusieurs. Tous considèrent les productions comme des œuvres communes et acceptent mal l'autorité d'un des leurs même si souvent un seul individu les représente dans des situations formelles. Il n'y a pas à proprement parler de meneur mais une volonté commune. La notion de communauté prévaut sur celle de propriété individuelle d'une œuvre. Pour confirmer ce point, il apparaît souvent la mention « feat to » sur les textes que nous avons pu consulter. Cela signifie

souvent reconnus comme tels, ainsi que le fait remarquer C. Trimaille (1999, p. 80) : « [...] les rappeurs français prennent la parole en leur nom et en celui d'une partie de la population qu'ils entendent représenter ».

Aussi, peut-on considérer les attitudes, représentations, et pratiques linguistiques de S.D., notre informateur, comme représentatives du groupe auquel il appartient, à savoir celui des jeunes rappeurs de La Réunion. Cette fonction de porte-parole est d'autant plus accentuée par le rôle que joue TYZ au sein du groupe de pairs qu'il est actuellement directeur de l'association M.L.K (Moovman la kour), après en avoir été le président. TYZ est le surnom de S.D. TYZ signifie « Ti Yab Zooréol » et doit se prononcer non pas [te igʁek zed] mais [tizɛd]. D'origine réunionnaise, S.D. a essentiellement vécu en France métropolitaine ; aussi, à La Réunion, qualifie-t-on de « zoréol » les enfants réunionnais ayant vécu en Métropole. Le mot valise « zoréol » est un syncrétisme entre les mots « zorèy » et « kréol ». On ne manquera pas de faire observer le jeu de mot « zooréol » qui rend compte de la représentation que se fait TYZ du métissage, à savoir qui est celle du métis bête étrange digne d'être exposée dans un zoo. De plus S.D. est Blanc (les créoles blancs sont appelés « yab » à La Réunion) et il est de petite taille (« ti »). Au-delà de la signification liée aux origines et aux qualités physiques de notre informateur, il faut surtout voir dans ce surnom l'engagement culturel du rappeur : l'emploi des lettres « y » et « z » n'est pas anodin, il renvoie à un choix orthographique opéré par les militants culturels réunionnais dans les années '80. On parle en effet de l'écriture 1983 en « k, w, y, z », la plus déviante possible de la graphie française et issue de « lékritir 77 » (Baggioni & Marimoutou, 1988). C'est ce système orthographique que l'on retrouve dans certains textes de TYZ. Ce dernier affirme toutefois ne pas opérer de choix idéologique en adoptant l'une ou l'autre graphie. Il exclut cependant la graphie dite étymologisante lorsqu'il écrit en créole, mais l'adopte lorsqu'il fait des incises en créole à l'intérieur d'un texte écrit en français. Sans aller jusqu'à parler de spectacularisation, de mise en valeur et en différence du mélange, on peut avancer l'hypothèse que TYZ, peut-être de manière inconsciente, fait usage de la graphie la plus

« chanté avec », « avec la participation de ». Le *featuring* est une pratique répandue dans le milieu du rap et montre combien la fonction « groupale » prédomine puisque la parole se veut collective.

déviante possible lorsqu'il écrit en créole pour « faire plus créole » et marquer ainsi son attachement et son militantisme à l'égard de cette langue, par connivence avec son public également. Lorsqu'il écrit le créole en le francisant c'est sans doute pour ne pas choquer les habitudes de lecture du public auquel il entend s'adresser et pour lequel la langue véhiculaire est le français. Cette stratégie peut également être purement commerciale : il s'agit alors d'être compris par le plus grand nombre (voir plus loin la question du destinataire).

Le choix du nom du groupe et de l'association n'est pas non plus anodin : « Moovman » est un hybride linguistique, c'est un syncrétisme de l'anglais « move », avec redoublement du « o » davantage perçu comme spécifiquement anglo-saxon, et le suffixe « -man » orthographié en créole et non en français.

Lors de l'entretien, nous apprenons que S.D. est âgé de 27 ans. Il est né en Métropole. Il y a vécu jusqu'à l'âge de 19 ans, après quoi il s'est installé à La Réunion. Durant les années passées en Métropole, il est régulièrement venu en vacances dans l'île (en moyenne tous les trois ans, pour une durée de deux mois à chaque fois). TYZ se dit bilingue français-créole. Fils de migrants réunionnais, issu d'une famille de deux enfants, TYZ parlait très peu créole avant son retour dans l'île. Sa biographie langagière montre qu'il est presque entièrement monolingue français lorsqu'il vit en Métropole : TYZ parle « le français de la banlieue » avec les pairs et son frère, et un français plus « standard » avec sa mère. Son frère est dans la même situation de quasi monolingue et tous deux emploient très rarement le créole pour parler à leur mère. Cette dernière s'adresse essentiellement en français aux enfants, rarement en créole. Toutefois, elle ne parle que créole au père. Celui-ci privilégie uniquement le créole dans le cadre de la communication familiale, et cela malgré sa situation professionnelle qui le contraint à parler français puisqu'il est préposé des PTT. Les enfants ne s'adressent à leur père qu'en français. TYZ n'apprendra véritablement le créole que durant ses vacances dans l'île : le contact avec les cousins et les camarades le conduisent à employer la variété linguistique véhiculaire alors en usage, à savoir le créole réunionnais, face à la langue hégémonique. En France, puisque les pairs parlent français (ou des mélanges), TYZ parle français, la valeur intégrative et véhiculaire de cette langue étant considérable. A La Réunion, au contraire, les pairs parlent créole : c'est à leur contact que TYZ apprend à parler créole, de manière informelle.

Parfois, de retour en Métropole, après des vacances passées à La Réunion, il ramène quelques expressions typiquement réunionnaises et les emploie avec les « copains » métropolitains. A cette époque TYZ se dit davantage sûr en français et insûre en créole mais il considère que cette tendance s'inverse et/ou s'équilibre aujourd'hui. Les formules employées pour décrire ces réalités sont « à l'aise », « pas à l'aise ».

Des différends avec son père le conduisent à quitter la cellule familiale. Dès sa majorité, il est placé en famille d'accueil puis se rend à La Réunion afin de s'y installer. Durant toutes ces années passées à La Réunion, TYZ dit n'avoir pas cessé de parfaire son apprentissage (informel) du créole. Il se déclare à présent bilingue équilibré et considère s'être totalement approprié le créole qu'il emploie quotidiennement puisque tous les « dalons » (les camarades) ou presque sont essentiellement créolophones. Quant aux sentiments linguistiques de TYZ, ils sont très favorables au créole, langue dont il s'est senti amputé en France (on ne lui a pas transmis cette langue et il ne la sentait pas valorisée et encore moins connue et reconnue en France métropolitaine). Le français est présenté comme sa langue maternelle, il le sait très utile et le parle par nécessité mais n'y attache pas la même valeur sentimentale et émotionnelle qu'au créole. Grâce à ses textes, à ses chansons et à ses actions dans le « Mouvement », il entend promouvoir et valoriser le créole.

L'entretien qui s'est déroulé tant en créole qu'en français amène à penser qu'il existe une certaine adéquation entre les propos de TYZ sur les langues et ses pratiques déclarées et observées. En effet, à plusieurs reprises, lors des différents entretiens, TYZ a déclaré écrire comme il parle. Les observations confirment ce point à une exception près : le verlan, souvent employé dans les textes et généralement pour désigner une réalité métropolitaine ou économique et sociale (ex. : *ripa, téci, vailtra, cistra, sonpri, tromé, tiéquar, méar, iéch, ienchi, genar, lopsa*, etc.), n'est pratiquement jamais utilisé en discours. On est amené à penser que le verlan revêt davantage une fonction stylistique à l'écrit puisqu'il fait l'objet d'un rejet de la part des jeunes rencontrés avec TYZ. Ces derniers le perçoivent comme spécifique aux rappeurs parisiens (lieu d'origine de TYZ qui tient peut-être à faire remarquer sa maîtrise du système en employant le verlan). Bien qu'il utilise le verlan dans ses textes, TYZ reconnaît que cet emploi est éloigné des pratiques quotidiennes de ses pairs et des siennes.

L'on constate par ailleurs un mélange français/créole quasi constant à la fois dans la conversation et dans les textes. Si l'on met de côté la question du verlan, la distorsion entre l'écrit et les pratiques discursives est donc très faible. On relève plutôt une certaine cohérence, en particulier sur un point précis de l'idiolecte de S.D. : nous y avons noté un écart, une incorrection en créole que l'on retrouve à la fois dans les textes et dans le discours. Il s'agit de l'emploi de l'auxiliaire « être » à la première personne du singulier qui doit se réaliser « moïn lé » + verbe en créole réunionnais (ex. : *moïn lé fatigé* = « je suis fatigué ») alors que TYZ utilise souvent la tournure « mi lé » + adjectif. « Mi lé » est admis uniquement dans *kisa mi lé* (« qui je suis », « qui suis-je ? »). Une autre faute a également été repérée : l'emploi de l'auxiliaire *être* au passé. En effet, dans un texte, on rencontre à deux reprises « mi té » + verbe, à la place de « moïn té » + verbe (ex. : *moïn té fé* (« je faisais »). La tournure « mi té » n'est cependant pas apparue dans la conversation. On peut difficilement considérer cette tournure comme totalement idiolectale puisque d'autres observateurs ont constaté la généralisation de la forme « mi lé » auprès d'autres locuteurs.

LA QUESTION DU DESTINATAIRE ET DES CHOIX DE LANGUES

Une consultation des 42 textes du corpus - tous écrits⁴ entre 1996 et 2000 - permet de constater qu'à chaque thème est associé un code linguistique particulier et conduit à repérer des destinataires différents, qui sont :

- l'institution (les hommes politiques, le gouvernement, les hommes de loi, les forces de l'ordre...). Ces textes sont souvent écrits en français et constituent parfois des mises en garde (ex. : *Tansion*)
- les « dalons », les pairs, la population réunionnaise, les jeunes en particulier. Pour le premier groupe, les textes correspondants sont plutôt contestataires et revendicatifs, pour les seconds, ils sont davantage incitatifs, valorisants et cohésifs. Ces textes sont écrits en créole ou avec des mélanges linguistiques et expriment le quotidien grâce à la citation de

4. Il serait plus exact de dire que certains de ces textes ont été élaborés à des dates ultérieures à 1996 mais ils ont été terminés aux dates mentionnées et c'est alors la date d'achèvement qui a été retenue.

nombreux lieux, événements, titres, noms de MC, etc. (références intertextuelles) permettant ainsi de valoriser les dalons et le hip-hop réunionnais.

On a souvent répété que la chanson rap constitue un retour à la chanson à thèses, à la chanson engagée. Selon Calvet (1994, p. 76), « le rap *dit* des choses », il apparaît donc comme revendication mais également comme solution (Kosmicki, 1999, p. 102-103).

Le destinataire privilégié semble être le « Même », le « Semblable ». En effet, les jeunes ont généralement conscience de leur appartenance à un groupe dont les visées sont communes même si les individus qui composent ce groupe en font quelque chose de très hétérogène, donc difficile à cerner (Dupuis, 2000). Aussi, les groupes de jeunes constituent-ils plus qu'une association d'individualités (Gasquet-Cyrus & Kosmicki, 1999), ils apparaissent comme de véritables agents, au sens où Bourdieu (1982) l'entend. On posera donc que les auteurs de chanson rap oscillent entre le Même et l'Autre. Cette dialectique du Même et de l'Autre conduit le chanteur de rap à élaborer des stratégies identitaires parfois risquées s'il ne veut pas perdre sa place (statut, fonction, rôle). TYZ affirme que, pour sa part, il rappe comme il parle, ne se donne aucune contenance sur scène et n'y joue aucun rôle particulier. Il ne pense pas non plus subir le joug de l'aliénation linguistique puisqu'il n'adhère pas aux valeurs traditionnellement accordées par l'institution à une norme linguistique, à un standard garant de l'unification autour de pratiques communes.

La chanson rap permet donc de mettre à jour le discours épilinguistique et le discours identitaire. La langue alors utilisée sera soit véhiculaire (le français), soit identitaire (le créole). Ce point de vue, très diglossique, est celui de TYZ et doit être, à notre sens, nuancé.

Notre étude permet de classer les thèmes abordés dans les chansons de la manière suivante : la culture réunionnaise⁵, la culture hip-hop réunionnaise⁶, le chômage, le magico-spirituel et

5. Il s'agit de la vaste question de l'assimilation, de l'acculturation de travailleurs réunionnais immigrés souvent opposée dans les textes à une apologie du métissage, à une valorisation de la créolité.

6. Il est surtout question d'émulation, d'incitation à produire un rap réunionnais de valeur en cherchant toujours à en améliorer la qualité et la spécificité, de montrer les bienfaits du hip-hop, lequel véhicule certaines valeurs, en particulier la tolérance et le droit à la différence. Les textes de TYZ font l'apologie d'une forme d'écriture libératrice, qui permet de surmonter les difficultés quotidiennes, de résoudre les conflits sociaux et permet à l'individu

les questionnements métaphysiques, l'évolution de La Réunion et des jeunes Réunionnais (la vie dans les quartiers, la délinquance, la pauvreté, etc.), les valeurs morales (la défense de la nature, l'authenticité, la tradition *versus* le modernisme, le mondialisme...). TYZ ajoute qu'il ne fait pas du rap pour « se la jouer » et « se faire mousser » comme le font d'autres rappeurs. Pour lui, le rap doit aborder des sujets sérieux, quitte à s'exclure des circuits de la commercialisation. Il dénigre les groupes qui écrivent des mièvreries ou des textes sans intérêt uniquement pour l'argent : « je ne fais pas du rap pour rigoler [...] ni pour faire joli [...] sinon j'ferais un *boy's band* ! » précise-t-il au cours de l'entretien. On notera effectivement l'absence totale de « chansons d'amour » dans le corpus.

On pourra représenter par le tableau suivant la répartition thématique des chansons du corpus. Ce tableau propose un classement, non pas par regroupement thématique ou par classement alphabétique des titres mais par variétés linguistiques employées : les premiers sont en français, les seconds en mélange français/créole + autres variétés, etc.

Figurent donc à côté du titre des chansons des indications concernant les variétés linguistiques employées (F = français, C = créole réunionnais, A = anglais, V = verlan et Ar. = argot). Précisons que lorsque la mention F/C apparaît, cela ne signifie pas que le mélange est majoritairement formé de français et d'un peu de créole, il s'agit de textes dans lesquels la part de français est proportionnelle à celle du créole. De plus, lorsque les crochets apparaissent, cela indique une présence de micro-segments d'anglais, de français, de créole, d'argot, de verlan qui peuvent aller du simple mot à une phrase entière ou bien encore à plusieurs vers (voir tableaux pages suivantes).

Figurent également à côté des titres les dates d'achèvement. Les textes correspondent en effet à des dates précises : les plus anciens sont généralement ceux écrits en français, les plus récents sont écrits en créole ou à l'aide de variétés linguistiques mélangées : cette répartition linguistique en fonction des époques nous paraît liée à la question de la maîtrise des codes (cf. biographie langagière).

de se surpasser. C'est en quelque sorte le mythe de « L'école du micro d'argent » déjà évoqué par IAM dans l'album du même nom qui soulève la question de la réussite par le rap et qui exhorte le destinataire à quitter la spirale de la violence.

Certains titres ont nécessité une traduction figurant avant le tableau et pour chaque chanson on a coché les sujets abordés.

L'utilisation massive du mélange a bien entendu une fonction identitaire (Dupuis, 2000). On peut même avancer que la fonction grégaire est dominante (Melliani, 1999) : le mélange est spécifique au groupe des pairs et plus encore à celui des amis (le *posse*), il permet de se démarquer et d'affirmer sa différence. Le mélange revêt une fonction unificatrice à l'intérieur du groupe face à l'extérieur et on lui accorde une valeur positive. Si pour les jeunes rappeurs mélanger c'est bien, c'est aussi une réaction face aux attitudes des groupes dominants (les parents, l'école...) qui ressentent les mélanges comme quelque chose de négatif. Dans cette perspective, il convient d'étudier la manière dont s'effectuent ces mélanges.

Titres traduits des chansons du tableau :

Lèt po mé paran	Lettre aux parents
Lirik an vrak	Paroles en vrac
Révèy pénible	Réveil difficile
Dépouilland	Le pays du racket
Arèt fè lo kay	Cesse de faire le cake (l'intéressant)
Solidarité avan la moné	La solidarité avant l'argent
Tansion	Attention
Somin suplis	Chemin de croix
Zoom su lo zam	Plein feu sur le zamal (cannabis)
Konfians, méfians, pridans	Confiance, méfiance, prudence
Mon kiltir	Ma culture
Priz de pozision	Prise de position
Viktim	Victime
Gourmandiz	Gourmandise
Les BP (Barbies Péi)	Les poupées Barbies d'ici
JTV	Journal télévisé
Les zamis	Les amis
Klit	Qualité (en créole, <i>kalité</i> est l'un des noms donné au zamal)

Légende du tableau :

1. Critique sociale : institution, injustice, politique, corruption, hypocrisie, égoïsme, indifférence, racisme, intolérance, anti-militarisme, médias...
2. Violence, chômage, exclusion, réclusion
3. Drogue, sexe (filles), alcool
4. Revendication identitaire (promotion culturelle)
5. Plaidoyer écologique

6. Copains et faux amis, *Possè*
7. Quête (spirituelle métaphysique, bonheur)
8. Ancêtres, famille (Histoire)
9. Apologie du hip hop, du Mouvement, du rap
10. Valeurs morales, art de vivre
11. Autobiographie

			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Enfants du volcan	1998	F				X				X			
La vie est belle	1998	F							X			X	
L'épreuve	1998	F							X			X	
Prise de position	1998	F	X								X	X	
Pause d'un instant	1998	F										X	
Lét po mé paran	1999	F							X	X			
Lirik an vrak	2000	F/C+[V, Ar]	X	X					X			X	
Révèy pènbèlè	1997	F/C+[V, A]											
Exclu du système	1998/2000	F/C+[V, Ar]		X									
Dépouilland	1999	F/C+[A]						X					
Arèt fé lo kay	1999	F/C+[A, V]	X					X			X	X	
La Réunion l'an 2000	1998	C+[V, A]				X	X				X	X	
Solidarité avan la moné	1999	C+[A, F]				X				X	X		
L'effaceur de mémoire	1999	C+[F, A]	X			X							
Tansion	2000	C+[A]	X	X									
Somin suplis	1999	C+[A, F]						X				X	
Zoom su lo zam	1997	C+[F, A]			X							X	
Konfians, mèfians, pridans	1999	C+[A]	X								X	X	
Mon kiltir	1999	C				X							
Priz de pozision	1999	C	X								X	X	
Viktin	1999	C	X	X									
Gourmandiz	2000	C	X					X					
La naissance et la mort	1999	F+[C]							X				
Phénomène de société	1996	F+[V, Ar]	X			X	X						
Le symptôme	1996	F+[V, Ar]	X	X									
Repère d'identité	1997	F+[V, Ar, C]				X							
La rébellion	1996	F+[V, A, C]	X							X			
Le rêve américain	1997	F+[V, A, C]	X				X					X	

			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
La France aux Français	1998	F+[V, A, C]	X										
Univers désuni	1998	F+[V, A, C]	X	X							X		
Au service de la Nation	1998	F+[V, A, C, Ar]	X								X		
Les BP (Barbies Pôï)	1998	F+[V, C]	X		X								
Confiance et prudence	1999	F+[A, C]	X								X	X	
JTV	1997	F+[V, A, C]	X										
Ma conscience me porte	1998	F+[C, Ar]							X				
Esprit	2000	F+[A]							X		X		
Les zamis	1999	F+[C]						X					
Klit	1999	F+[V, A, C]									X		
Saisir sa chance	1996	F+[V, Ar]									X	X	
Ressource	2000	F+[C, A]					X					X	
Qui suis-je ?	1998	F+[C]							X				
Le destin est passé par là	1998	F+[V, A, C]											X

TYPLOGIE DES MÉLANGES LINGUISTIQUES

Dans la chanson, on ne mélange pas de façon aléatoire, mais souvent pour répondre à des impératifs stylistiques. Le choix de telle ou telle variété linguistique est conditionné par un certain nombre de contraintes, en particulier la rime (voir plus loin pour les exemples). Ont été identifiés comme mélanges toutes les structures présentant à l'écrit les caractéristiques morpho-syntaxiques de telle variété mélangées à telle autre selon des proportions aléatoires et touchant tous les points du système linguistique. L'interprétation que fait le linguiste de l'écrit ne coïncide pas nécessairement à celle qu'a voulu en donner l'auteur. Il convient à présent de dresser une typologie des mélanges rencontrés dans les textes de TYZ :

- 6 chansons sont écrites en français (elles datent surtout des années 1998-99). Pour les titres, se reporter aux tableaux. Le titre « Prise de position », en annexe, sert d'illustration.
- 4 chansons sont écrites en créole (dates : 1999-2000), voir « Priz de pozision » en annexe, traduction du précédent.
- 32 chansons présentent des mélanges :
 - 20 dont la matrice est le français + des segments de créoles et/ou anglais, et/ou verlan, et/ou argot (dates : 1996, 1997, 1998, 1999, 2000). Exemple :

« Univers désuni »

<p>[...] parmi ces fourmis des MC's écrivent Dénoncent les dérives Promis on mise, jamais ne s'en prive Surprise prise en direct sur le freestyle</p> <p>Didi èc le micro assure son travail Car sûr, la censure va sécu nos xeté en détail Dire la vérité ne présente rien qui vaille[...]</p>	<p>Anglais, nom commun masculin pluriel, sujet = Maître de cérémonie</p> <p>Anglais, nom commun masculin singulier = chant improvisé Créole, préposition = avec Verlan, verbe = sucer ; verlan nom commun COD = texte</p>
---	---

- 7 dont la matrice est le créole + des segments de français et/ou anglais, et/ou verlan, et/ou argot (dates : 1997, 1998, 1999, 2000)..

Exemple :

« Zoom su lo zam »

<p>Mé en tout ka, Viv dan un kor sin, Dé taf dèr frè sak matin i fè di bien, Dé taf dèr frè sak matin i fè di bien, Mèt un bon léré footing bien kalé, Lé parti pou plané touk la zoumé,</p>	<p>Argot, nom commun masculin pluriel, sujet = bouffée de cigarette</p> <p>Anglais, nom commun masculin singulier, COD = course à pieds</p>
--	---

- 5 présentent un mélange français/créole dans des proportions plus ou moins égales (dates : 1997, 1998, 1999, 2000). Exemple « Exclu du système » : 1^{er} paragraphe et les deux premiers vers du 2^e paragraphe en créole, 3 derniers vers du 2^e et 3^e paragraphe en français, 4^e en créole, 5^e et 6^e en français.

A l'intérieur des textes écrits en français, on relève de nombreuses alternances endolingues (Trimaille, 1999) entre différents registres et niveaux de langue, entre langue orale et langue écrite. Cette collision entre l'oral et l'écrit se manifeste en particulier par l'emploi d'une syntaxe de l'oral mais aussi par une profusion de signes typographiques tels que l'apostrophe pour marquer l'aphérèse, la chute des finales, la troncation, par exemple dans « Prise de position » le paragraphe :

J'fais de la musique, mais pas de politique,
Sauf dans mes idées, mes liriks,
Sur ma tête, y a pas d'étiquette,
Mon parti c'est la rue,
ce que j'dis, j'le vis,

Ces marques d'oral transcrites ne sont pas spécifiques au rap réunionnais, l'alternance exolingue non plus.

Ce qui nous intéresse, dans le cadre de l'alternance exolingue, c'est de mesurer la part qui est faite à chaque variété linguistique afin d'étudier les fonctionnements diglossiques. On constate que les alternances exolingues sont plutôt à dominante créole lorsque le texte a pour matrice le français et l'inverse lorsqu'il s'agit d'un texte à dominante créole. L'anglais n'apparaît que de manière fragmentaire dans l'un et l'autre cas ; il apparaît davantage comme un technolecte et sert surtout à désigner des procédés, des techniques, des objets propres au rap (ex. : *positive vibe, sound system, MC, freestyle, groove, sample, liriks, moove, flow, DJ master, feat...* et le jeu de mot qui permet de lire le mot anglais *guest* (invité surprise) dans « le dialo-gu'est interdit, is logique » extrait de la chanson « Le rêve américain ».

La production néologique, quant à elle, est peu importante et permet surtout de réaliser des rimes (ex. : « intellection », « lyricalement », « politicobizness », « rouv ton oir » (= « ouvre les yeux », le verbe créole « oir » étant transformé ici en substantif).

Contraintes individuelles et contraintes de groupe : le rôle du porte-parole

De nombreuses enquêtes ont montré que la maîtrise, par les leaders de groupes de rap, du code des pairs mais aussi – et surtout ? – que celui du groupe dominant permettait à ces derniers d'obtenir le statut de porte-parole légitime, de médiateur (Trimaille, 1999). Cela est possible non seulement parce qu'ils sont reconnus comme des maîtres de la parole (*MC*, Maître de cérémonie) mais aussi parce que leurs textes véhiculent des valeurs auxquelles tout le groupe adhère (valeurs fédératrices) et parce que ces textes favorisent le processus d'identification. Ce n'est que dans ce cadre que l'on peut considérer les pratiques linguistiques des chanteurs rap comme représentatives de celles du groupe d'appartenance, du moins du point de vue des représentations. Toutefois, dans les faits, il peut parfois s'avérer que les pratiques linguistiques des leaders ne sont pas celles du public. C'est ce décalage qui nous intéresse ici. C'est ce que nous appelons l'adéquation / inadéquation entre les contraintes personnelles et celles du groupe. La pluralité des voix peut être soit concordante (polyphonie), soit discordante (cacophonie). Ayant rencontré certains membres de l'association MLK, nous avons discuté ensemble du rap réunionnais, des langues, des jeunes, ce qui nous a permis d'observer les pratiques

linguistiques de ce groupe et d'entendre leurs points de vue épilinguistiques. Il est alors apparu que la pratique du *featuring* (cf. note 3) est valorisée, que la parole est collective et que TYZ, les paroles de ses textes, ses pratiques linguistiques sont perçues par tous comme conformes à celles du groupe et à celles de leur public.

A partir des déclarations de TYZ et des pratiques observées chez ce locuteur-auteur, il apparaît une grande adéquation entre ses représentations et ses pratiques d'une part, mais aussi entre ses contraintes et celles du groupe qu'il entend représenter d'autre part.

On pourra en conclure à une relative adéquation entre les contraintes personnelles (conditionnées par le parcours linguistique du sujet) et celles du groupe même si TYZ, à l'instar de quelques autres membres de l'association, est issu de l'immigration réunionnaise en France. Il y a donc concordance et l'on peut parler de la « loyauté » du porte-parole envers le groupe, le *posse*. Cette loyauté linguistique, qui légitime les interventions de TYZ, est toutefois limitée par des contraintes stylistiques et un désir d'innovation.

La fonction poétique

A La Réunion, où le français est encore principalement la langue de la réussite scolaire et sociale, beaucoup de jeunes créolophones se trouvent exclus du système éducatif et en marge socialement malgré la massification, ces dernières années, de l'enseignement. Les jeunes « sortants » abandonnent très tôt l'école, comme le fait remarquer Paule Fioux (1993, p. 7) : « la déperdition des effectifs scolaires de la sixième à la terminale était de 85,90 % en 1974 et reste de 75,10% en 1985 ». Ces chiffres ont bien entendu évolué et diminué mais la réalité de l'échec scolaire à La Réunion est incontestable.

Ces jeunes entretiennent par conséquent des relations particulières avec les langues (dimension affective des rapports à la norme et aux variétés prestigieuses). Le créole n'ayant toujours pas de statut officiel, est encore relégué à la communication entre pairs, en famille, dans les situations informelles. Toutefois, cette vision diglossique est à nuancer puisque les domaines d'utilisation de l'une et l'autre langue sont en extension (Bavoux, 2000). Aussi, pour les jeunes, le recours au créole ou à des variétés de français non valorisées est soit un défi à l'ordre établi (parental, scolaire), soit

une obligation (non maîtrise d'un autre code)⁷, soit un choix délibéré avec fonction identitaire. C'est dans ce dernier cadre que se positionne TYZ. Aussi, le travail de la langue, l'utilisation des codes sont significatifs. En accord avec C. Trimaille (1999, p. 83), notons que

« Le premier niveau de choix concerne la langue de base. Les objectifs informatif, esthétique et pragmatique, étant les enjeux de l'événement de communication qu'est tout morceau rap, ils impliquent une large intercompréhension. Il en va du succès des artistes, de la reconnaissance qu'ils en tireront, donc de la (re)valorisation de leur identité, et, indirectement, de celle des groupes dont ils sont issus. De l'intelligibilité et de la diffusion du message dépend la réussite des stratégies identitaires déployées par les rappers. Il est donc indispensable d'utiliser la langue en vigueur, langue d'enculturation et de socialisation, comme dénominateur commun, même si elle est perçue comme un instrument de domination symbolique des pairs. »

Mais au-delà de la fonction identitaire et de l'utilisation à des fins militantes du français et du créole, il y a avant tout, dans un texte destiné à être chanté, un souci stylistique et poétique (lié à la rime) qui conditionne bien souvent les choix linguistiques. Par exemple, dans le texte « La naissance et la mort », l'on peut relever :

« Si enfin nous nous décidions à quitter le matériel, illusions virtuelles
Pour nous consacrer à l'entraide humaine, ne serait-ce pas plus
belle ? »

Dans cet exemple, on attendrait « beau » afin de respecter les contraintes contextuelles, la morphologie et les règles d'accord du français. La présence de « belle » est peut être due à une interférence avec le créole où l'expression « lé bèl » ('c'est bien, c'est super'), chez de jeunes locuteurs est fréquente. Nous penchons plutôt pour un choix conditionné par la présence de « virtuelles » imposant un rime en *-elle*.

On pourra citer d'autres exemples. Dans la chanson « Univers désuni » on trouve :

« Les MC's posent leur prose à nu
Rose n'est pas la vie des pieds va nu »

où l'ordre syntaxique n'est pas respecté afin de permettre la rime en *-nu*. Dans ce même texte, l'on pourra noter le travail sur la phonologie avec un jeu de mots :

7. Cyril Trimaille (1999, p. 82) note que « [...] le rappeur parle rarement « mal » : il parle autrement parce qu'il est autre, parce qu'il se perçoit comme tel et qu'il souhaite être perçu ainsi ».

« Les apôtres prêchent
 Je lèche les flèches avec leurs plus belles promèches
 Notre hostie guérit en flèche
 Vote notre parti, vas-y allume la mèche
 On garantit de t'améliorer la vie, dépêche »

Enfin, nous avons relevé dans « Ma conscience me porte » la transformation d'un verbe en nom qui remplit tout de même la fonction d'un verbe conjugué :

« [...] faut que j'y aille
 Avec mes envies je me bataille »

Les textes sont parfois retravaillés avec l'ensemble des membres du groupe.

TYZ explique ensuite qu'il construit ses textes à partir d'une idée générale, d'un thème. Il trouve ensuite les phrases et travaille sur les rimes. Ce n'est qu'après qu'il cherche un thème musical. TYZ affirme que le système français, au niveau des rimes, offre plus de possibilités que le système créole. Il signale que par exemple, en créole, les rimes les plus fréquentes sont *-ol*, *-an*, *-é* alors qu'en français celles-ci existent à côté de rimes en *-able*, *-ade*, *-eille* et de nombreuses autres.

Aussi, même s'il souhaite désormais rendre son rap plus spécifique en employant davantage le créole, TYZ, par souci d'esthétisme se voit contraint d'écrire en français afin de rendre le texte plus riche d'un point de vue stylistique. Nous sommes ici en pleine représentation linguistique : dans l'imaginaire de TYZ, le français serait plus riche que le créole. Et l'on peut affirmer avec Trimaille (1999, p. 87) qu'

« [...] en prenant ostensiblement leurs distances avec les variétés « basses », sans pour autant les renier ou les stigmatiser, les rappeurs entendent faire évoluer les représentations non seulement de l'endogroupe, mais aussi des exogroupes ».

On en a conclu que le souci d'élaborer un texte esthétique est prioritaire sur la question du choix de langue conditionné par un souci de loyauté linguistique et d'engagement culturel. L'on peut penser que TYZ privilégie la fonction poétique au détriment de son militantisme. Mais au cours de l'entretien, le rappeur a reconnu que bien qu'il soit préoccupé depuis quelques années par la qualité de ses textes, il attache encore beaucoup d'importance au contenu. TYZ a alors exprimé le regret de ne pas avoir à sa disposition plus d'outils tels que les dictionnaires et les grammaires en créole.

Par ailleurs, TYZ travaille particulièrement la phonétique car ses textes sont créés pour être écoutés et non pour être lus : le choix (ortho)graphique lui paraît donc peu important puisque les « dalons » écoutent les chansons sans nécessairement les lire.

CONCLUSION

L'itinéraire linguistique et affectif de TYZ l'a conduit à valoriser la langue créole et à vouloir sauvegarder son patrimoine culturel. Pour y parvenir, il a choisi un moyen de communication : le rap. On a pu constater ici que des textes écrits en français et destinés à l'institution ou écrits en créole et destinés aux dalons, il émane un même message : dépasser les questions linguistiques et raciales afin d'améliorer le cadre de vie. Et si dans la majorité des textes le contenu est véhiculé par le mélange linguistique, c'est parce que le message de TYZ et de ses dalons est : « soyons fiers de notre culture métisse ».

TYZ se pose donc comme porte-parole : il parle, rappe et écrit en créole parce qu'il considère que son public est majoritairement créolophone. Mais il entend également se faire entendre des institutions, et pour cela il estime qu'employer le français sera plus efficace. TYZ revendique la reconnaissance du groupe qu'il représente (les jeunes et leurs spécificités langagières). Il n'hésite pas non plus à se valoriser (auto-citation et références autobiographiques), ce qui lui confère une certaine autorité et crédibilité. La légitimité de sa parole s'accompagne d'une culture du surnom, signe d'appartenance au groupe. Les titres des chansons ou les surnoms sont souvent des sigles constitués des initiales de mots.

Notons ici un phénomène qui nous paraît contradictoire : les textes rap se veulent revendicatifs, coercitifs, fédérateurs autour de valeurs universelles, etc. avec un fort désir de reconnaissance. L'étude des textes de TYZ montre bien que la proportion de textes « engagés » est considérable. Toutefois, ce désir de reconnaissance se trouve en quelque sorte discrédité par le fait que les émetteurs des messages n'affichent que très rarement leur identité réelle. Comment être crédible pour l'institution si l'origine de la parole est assumée par un individu qui ne laisse connaître de son identité qu'un pseudonyme ou un surnom ? En effet, on ne connaît que très rarement les noms et prénoms (ceux de l'état civil) des chanteurs. Soit c'est le nom du groupe qui prévaut, soit celui du leader. Dans

un cas comme dans l'autre, le nom est crypté : IAM, NTM, etc. et seuls les initiés en interprètent immédiatement le sens. L'utilisation massive de sigles, combinés bien souvent à des mots, des noms entiers, est une caractéristique du mouvement hip-hop, aussi bien dans le rap que dans les tags. Autrement dit, le rappeur ne se révèle jamais sous son identité officielle, il se trouve un pseudonyme ou on l'affuble souvent d'un surnom dont le sens échappe à tous ceux qui n'appartiennent pas au groupe. Certains aspects du hip-hop constituent encore des arts illicites, aussi de nombreux graffeurs adoptent-ils un pseudonyme. Mais l'hypothèse n'est plus guère pertinente à l'heure actuelle, les différents mouvements qui animent le hip-hop étant reconnus. Il reste donc à explorer la piste de la fonction grégaire : le pseudonyme n'est employé et n'a de valeur et de sens qu'à l'intérieur du groupe ; au-delà, il ne signifie rien.

Masquer la personne, cacher le nom, jouer avec les lettres et leur signification, cela a une fonction grégaire mais c'est aussi le signe d'un rapport particulier à la langue : on ampute la langue car la non maîtrise de la langue prestigieuse est sentie comme une amputation sociale. Mais surtout, l'emploi des abréviations et les jeux de mots avec des lettres permet un impact verbal certain. Ces jeux de mots conduisent bien souvent à une lecture pluri-sémique (par exemple le titre « KLIT » doit se lire [kalite]). L'utilisation de sigles montre un souci d'économie linguistique : on emploie souvent l'initiale d'un mot, les troncations sont nombreuses, les abréviations également. Les rappeurs réduisent souvent la langue à son minimum et travaillent sur la productivité du système.

Il y a également une référence au tag et à son système (Lopez, 1999), compris uniquement par les initiés. Utiliser les lettres revient à laisser sa marque, à marquer son territoire. Ceci est lié à la question de l'enracinement à un lieu, à la revendication géographique, très présente dans les textes étudiés puisque les références géographiques sont nombreuses. Les références à des quartiers du sud ne manquent pas (Baster, Saint-Pierre, Trois-Mares), des noms de villages du Cirque de Mafate également (La Nouvelle, Trois Roches, etc.)

Et le jeu sur l'initiale renvoie au double sens du mot « initier » : initier quelque chose c'est commencer, ouvrir un domaine de connaissance nouveau (l'initiale d'un mot c'est ce qui le commence). Initier c'est également permettre l'accès à la connaissance de certains mystères. Et dans le rap, le sens de certains sigles

(des initiales) n'est souvent accessible qu'aux initiés. La valeur initiatique des sigles ne doit pas conduire à négliger le travail effectué sur la langue. Réduire ainsi les mots c'est montrer à quel point l'identité des jeunes peut être réduite par un système qui ne tient pas compte des spécificités de chacun. Il ne reste plus alors aux rappers que le jeu (et le « je ») avec les lettres, signe de jouissance et de jubilation linguistique.

Le projet expressif devient alors prioritaire et la revendication identitaire est reléguée au second plan. De même, ne peut-on pas envisager qu'avec le temps, le projet stylistique (fonction poétique) puisse prendre le pas sur le projet expressif ?

ANNEXES

EXCLU DU SYSTÈME

Mi ginye pi, ek tou sa la sousi, la pli i arèt
pi,
Dan la mèlass, mon lespri i entass, lè a la
mass,

Exclu du système, pas d'excuse pour le
thème,
Travay ou na poin, na mèt a ou dan un ti
koïn,
Inadapté social, angoisse générale,
Happé par la poisse ça fait mal,
Plus de taf, plus de baffé, l'enchaînement
est infernal,

La ferme! La dette germe,
Germinal s'enferme,
Les relations humaines se délient,
Ablation malsaine sans limite,
Perte de valeur,
Alerte au voleur,
Inerte, suis-je un violeur,
L'évolution est une horreur,

Gran matin i lèv,
Moin la ginye un fo fèv,
Mon rêv té fo, mi sort loin mé moin la
kompri,

Kun sosiété sékuritèr ban na la soizi po tout
de moun isi,

La population subit l'ablation d'un cycle
incontournable,
Sans rapport, seul on devient dissemblable,
La route du retour contourne le parcours
indissociable,
De la communauté, la chaleur et l'amitié,
Les bases d'un minimum de valeur,
Le gen-ar, les lois ne sont plus a la hauteur,

Une autre France avance je la vois,
Non, ce n'est pas de la malchance,
Mais seulement les conséquences,
D'une non préférence pour les relations
humaines,
L'interaction avec l'individuel est malsaine,
Le marché du gardiennage explose,
Construire de nouvelles prisons on en
cause,
Avec des nouveaux bracelets électro qui
l'niquent on propose.

JTV

Le malheur des uns fait le bonheur des autres
Les malins filment les pleurs de ceux qui se vautrent

Mesdames, mesdemoiselles messieurs, bonsoir!
Allons veille quelle nouvelle né na a soir,
Na oir, si lé aussi noir, que mon placard...

La vieille rengaine,
War world games dégaine,
Bombes, hécatombes, se dénombrent en tombe,
James Bond, est le héros sur les ondes.

Il amène l'audimat, le fond ne compte pas,
Spectaculaire à donf cinéma,
Soi disant qu'on aime ça,
Béger à l'heure du repas.

L'image t'as choqué, donc marqué,
Bouge pas, on t'envoie la page pub en toute licité,
Le public est visé, y a des tunes à gagner.

T'as rien dans le ventre, tu plantes la tente,
JTV sample, et construit son temple.
30 minutes d'info négatives, pour accrocher,
3 minutes de positives, pour revigorer,
Histoire d'être en condition psychologique pour la suite,
La manipulation mentale c'est magique.

Pendant ce temps, Javier esclave à 13 ans,
Se tue au travail pour quelques francs,
Dans les mines de Colombie, le patron l'utilise à son profit,
Sans répit ni tiépi [...]

KLIT

Klité de vie, non par le profit mais entre amis,
Connais-tu la vraie nature de ton esprit,
Avec lui, sois en harmonie,

La qualité est un mot qualifié sur tous les sujets toujours d'actualité,
Bien qu'elle ne soit pas toujours appliquée,
Travaillons pour qu'elle ne cesse de progresser,

Pour tous les mc lucides à l'esprit fluide,
en harmonie sur le rid,

Tous les jours combats, ce judas jobard qui pe-ja ses jérémiades en toi,
Cette joute te juchera sur la jonque joaillière de joie,
Tu jubileras de jovialité et jouiras,
D'une jugeote judicieusement juste qui jugulera,
La jactance, et le "jamais je n'arriverai à la jouissance",

Pour moi le métal et papier n'est pas le but principal ni l'objectif fixé,

Qualit' est l'unique tactique de la réussite artistique,
Car elle favorise la remise en question,
Électrise, médiocre le bouffon et valorise tes actions,

Té lo frèr fais gaffe au fric a lu mêm le flic,
Le moustique qui pique et démoustille les lyriques,

Fidèle aux messages positivés,
Mais non fiduciaire au pouvoir de la monnaie,
Là est la qualité du RAP

Dans le quotidien qualité est une arme pour quiconque
En quête de quiétude avec la quinte mystique des éléments,
Car elle élimine les querelles,
Les quiproquo qui quèblo,
Quasi au quart les capacités du QI QG du cerveau.

ZOOM SU LO ZAM

Né na i appel a li flèr di diab, plant gérizon,
 Ki sa la rézon, mi poze pa moin la kestion,
 Né na i appel a li flèr di diab, plant gérizon
 Ki sa la rézon, i dépend la consommation,

Mé en tout ka, Viv dan un kor sin,
 Dé taf dèr fré sak matin i fé di bien,
 Dé taf dèr fré sak matin i fé di bien,
 Mét un bon léfé footing bien kalé,
 Lé parti pou plané touk la zourné,

Res prézan atantif a tout'sat ou fé,
 Sak minit', san dispit',
 Diskit' pa pou di n'import' koué,

Aktiv, pozitif,
 Viv plènman dan out réalité,

Sak zour rés motivé,
 Done a ou a fond dan sat ou i aime fé,
 A la koman nou vien plané,

Si apré sa né na unn dé i fime son kalit', é !
 Di a moin kèl mal lu fé
 Di moin si kan lé ga i fim,
 Zot né na mové pansé
 Un lanvi kas tout, fé nimport' koué,

Rés a lékout, akout kout ke kout out kat
 vérité,

Tou lé souar mi pas dovan lo boutik,
 Touzour pou bouar en plas, plas a l'éta kritik,
 Segondèr, zot l'esprit lé perdi,
 Ou lé pi mèt d'out kor, ni d'out léta despri, [...]

PRISE DE POSITION

Prise de position face à face pour La
 Réunion,
 Les cagnards de la chanson passent à
 l'action,

J'fais de la musique, mais pas de
 politique,
 Sauf dans mes idées, mes liriks,
 Sur ma tête, y a pas d'étiquette,
 Mon parti c'est la rue,
 ce que j'dis, j'le vis,

Où j'suis, c'est pas le paradis,
 Contrairement à vous, messieurs les bien
 heureux de la mairie,

Mon parti, le hip hop et son état d'esprit,
 Demain si j'roule en bm,
 Tous mes frères feront de même,

Vous nous dites que la délinquance
 augmente,
 Que les quartiers sont voués à une mort
 lente,
 Aujourd'hui, dans MLK nous sommes
 cinquante
 Dalons qui tentent d'avancer,

Chacun dans son domaine d'activité,

On n'a pas la haine, mais la rage,
 De vaincre, pour un jour espérer,
 Casser la chaîne de la passivité,

Dans les quartiers il se passe des choses,
 Des vraies solutions faut qu'on propose,
 Mon boulot c'est la prose,
 A ma façon j'combats le morose,
 Combien ont envie de faire des choses,

Hélas, c'est toujours le même élément qui
 casse,
 L'argent,
 On nous parle d'aider les gens,
 Arrêtez votre serment,

Vous savez tous que vos blablas sont
 bidons,
 Bien sûr à votre avantage, cela est une
 solution sage, [...]

UNIVERS DÉSUNI

Bienvenue sur la terre dans un univers
désuni

Dans une sphère se-pri entre le cosme
micro macro

Bienvenue sur la terre dans un univers
désuni

Bienvenue dans le cosmos du micro sans
macro

Les MC's posent leur prose à nu
Rose n'est pas la vie des pieds va nu
sans but dans la nuit

Le pliocène le butte dans l'ennui
Son esprit s'amoindrit, se nuit
Quelle est donc cette forme de vie ?

Parmi ces fourmis des MC's écrivent
Dénoncent les dérives
Promis on mise, jamais ne s'en prive
Surprise prise en direct sur le freestyle
Didi èc le micro assure son travail
Car sûr, la censure va séçu nos xeté en
détail
Dire la vérité ne présente rien qui vaille

Jeunesse apolitique, jeunes les apologies
critiques

Qui naissent des blablas d'Appolo bien
lunatique

Pour le pouvoir du couloir politique
Les apôtres prêchent

Je lèche les flèches avec leurs plus belles
promèches

Notre hostie guérit en flèche

Vote notre parti, vas-y allume la mèche
On garantit de t'améliorer la vie, dépêche

Mais surtout oublie

Tout ce que je t'ai dit

Quand dans le fauteuil je serais assis

C'est toi qui m'auras amélioré la vie

Je te le garantis

CONFIANCE ET PRUDENCE

Confiance en soi, aux autres, en la vie,
Prudence aux aléas des apôtres d'un
paradis

Méfiance aux illusions virtuelles du moi,
Conscience de nos choix, d'une loi de la
foi

Notre racine dessine son déclin dans
l'abîme,

La culture que l'on exprime, n'est plus
celle de nos parents,

Elle est en perpétuel changement,

La même jeunesse,

Mais d'un autre temps,

Sans cesse bouillonnant,

L'esprit bien pensant,

Le R.A.P pour aliment de ralliement,

Notre posse apprécie sans merci, va de
l'avant,

Car la confiance finance notre avance,

La mèche s'allume, se consume, on vous
enfume,

Zorèy, kréol,

Arrête ce débat, il est moi,

Combat plutôt Babylone,

L'homme est alone,

Mais le Pen en France cartonne, [...]

PRIZ DE POZISION

Mi fé la mizik mé pa la politik	Mon bann dalon va fé de mèm
Sof dan mon bann zidé mon lirik	
Su mon tèt na poin létikèt	Zot i di anou délinkans i ogmant
Ousa mi lé na poin paradé	La kour i suiv in mor lan
Lé pa kom bann gro zozo la méri	Zordi dan mlk nou lé sinkant dalon
	Ansannm nou tant pou avansé
Mon parti lo hip hop èk son léta déspri	Sakinn dan son spésialité [...]
Domin si mi roul an bm	

BIBLIOGRAPHIE

- AUZANNEAU, M., et BENTO, M., « Le rap en France et ailleurs : intérêt d'une démarche pluridisciplinaire », Actes du Colloque *France, pays de contacts de langues*, 09-10 novembre 2000, Université de Tours, à paraître.
- BAGGIONI, D. et MARIMOUTOU, J.-C. C., *Cuisines / Identités*, St Denis de La Réunion : Université de La Réunion, UA au CNRS 1041, 1988.
- BAGGIONI, D., « Le discours syndical étudiant (1962-1967) », in *Pratiques linguistiques, pratiques sociales*, GARDIN, B., BAGGIONI, D., et GUESPIN, L. (éds.), Paris : PUF, 1980, p. 61-146.
- BAVOUX, C., « Existe-t-il un parler jeune à La Réunion ? Compte rendu d'une enquête auprès de six groupes d'élèves et d'étudiants », *Etudes créoles*, vol. XXIII, n° 1, 2000, p. 9-27.
- BAVOUX, C., « Le discours jubilatoire dans la presse régionale sur fond d'insécurité linguistique », in *Français régionaux et insécurité linguistique*, BAVOUX, C. (éd.), Paris : L'Harmattan/Université de La Réunion, 1996, p. 117-128.
- BILLIEZ, J., « L'alternance des langues en chantant », *Alternance des langues : enjeux socio-culturels et identitaires*, *Lidil*, n° 18, coordonné par BILLIEZ, J. et SIMON, D.L., Grenoble : Lidilem, Université Stendhal, 1998, p. 125-140.
- BOURDIEU, P., *Ce que parler veut dire*, Paris : Fayard, 1982.
- BULOT, T. (Dir.) et TSEKOS, N., *Langue urbaine et identité. Langue et urbanisation linguistique à Rouen, Venise, Berlin, Athènes et Mons*, Paris : L'Harmattan, 1999.
- CALVET, L.-J., *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris : Payot, 1994.
- CASOLARI, F., « Constructions stéréotypiques dans le rap marseillais », in *Paroles et musiques à Marseille. Les voix d'une ville*, GASQUET-CYRUS, M., KOSMICKI, G., VAN DEN AVENNE, C. (éds.), Paris : L'Harmattan, Coll. « Sociolinguistique », 1999, p. 73-91.
- FIOUX, P., *Enseigner le français à La Réunion*, St Denis de La Réunion : Éditions du Tramail, RUR, 1993.
- GASQUET-CYRUS, M., KOSMICKI, G. et VAN DEN AVENNE, C. (éds.), *Paroles et musiques à Marseille. Les voix d'une ville*, Paris : L'Harmattan, Coll. « Sociolinguistique », 1999.
- GASQUET-CYRUS, M. et KOSMICKI, G., « Introduction », in *Paroles et musiques à Marseille. Les voix d'une ville*, GASQUET-CYRUS, M., KOSMICKI, G., VAN DEN AVENNE, C. (éds.), Paris : L'Harmattan, Coll. « Sociolinguistique », 1999, p. 11-23.
- KOSMICKI, G., « L'évolution du groupe IAM : un parcours thématique et musical sensé », in *Paroles et musiques à Marseille. Les voix d'une ville*, GASQUET-CYRUS, M., KOSMICKI, G., VAN DEN AVENNE, C. (éds.), Paris : L'Harmattan, Coll. « Sociolinguistique », 1999, p. 93-108.

- KOULAYAN, Nicole, « Petite tentative de sampling textuel de rap marseillais », in *Paroles et musiques à Marseille. Les voix d'une ville*, GASQUET-CYRUS, M., KOSMICKI, G., VAN DEN AVENNE, C. (éds.), Paris : L'Harmattan, Coll. « Sociolinguistique », 1999, p. 189-206.
- LOPEZ, Fabienne, « A la périphérie des villes : de traces écrites d'une communication intra-groupe », *Les parlers urbains, Lidil*, n° 19, Billiez, J. (éd.), Grenoble : Lidilem, Université de Stendhal, 1999, p. 99-127.
- MELLIANI, Fabienne, « Le métissage langagier comme lieu d'affirmation identitaire », *Les parlers urbains, Lidil*, n° 19, Billiez, J. (éd.), Grenoble : Lidilem, Université de Stendhal, 1999, p. 59-77.
- TRIMAILLE, Cynil, « Le rap français ou la différence mise en langues », *Les parlers urbains, Lidil*, n° 19, Billiez, J. (éd.), Grenoble : Lidilem, Université de Stendhal, 1999, p. 79-97.

