

Universita Karlova v Praze



**Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**La musique contemporaine dans l'enseignement du F.L.E.
- Centré sur le rap français**

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Tomáš Klinka

Autorka diplomové práce: Kamila Asterová

Bydliště: Škrétova 2, Praha 2, 120 00

Ročník: 6.

Obor studia: francouzský jazyk a literatura – český jazyk a literatura

Typ studia: denní

Rok dokončení diplomové práce: 2010

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Místo vypracování: Praha

Datum: 14. května 2010

Kamila Asterová

Podpis:

Poděkování:

Děkuji především svému vedoucímu diplomové práce, panu magistru Klinkovi, jenž mi pomáhal svými odbornými radami a podílel se spolu se svými žáky na dotazníkovém šetření.

Dále děkuji paní magistře Dufkové, paní magistře Liškové, paní magistře Málkové a paní magistře Dražné, které mi umožnily uskutečnit dotazníkový výzkum ve školách. Rovněž děkuji Ing. Janu Steinerovi a Petře Kůsové. Poděkování samozřejmě patří všem žákům a studentům, kteří do dotazníků přispěli svými odpověďmi.

The abstract:

The title: „The present music in French classes”

The subtitle: „Focused on French rap”

The target of the thesis is to point at possibility of using a present music, especially French hip-hop/rap, during the French lessons as a lesson of foreign language.

In the first part of the thesis is a general characteristic of above mentioned style of music.

In the second part is presented educational material, which is already used in a different ways during the French classes.

Further you can find a newly made material for teachers and pupils who share the same enthusiasm in hip-hop/rap.

The third part comprises the result of applied questionnaire. The main intention of the questionnaire was to find out whether the focus groups (French students from 12 to 20 years old) want to work with a French hip-hop/rap during the lessons of French language.

Another intention of the questionnaire was to find out what style of present music the focus groups prefer in their leisure time.

Key words:

- French methodology
- French music
- the rap
- motivation
- understanding of utterances

L'annotation:

Le titre: « La musique contemporaine dans l'enseignement du F.L.E. »

Le sous-titre : « Centré sur le rap français »

Le but de ce travail est de montrer qu'il est possible de se servir de la musique contemporaine, concrètement le hip-hop/rap dans l'enseignement du français langue étrangère.

La première partie du travail contient la caractéristique générale de ce genre musical.

La deuxième partie présente le matériel pédagogique déjà utilisé qui exploite le rap pour enseigner le F.L.E. Ultérieurement, nous présentons les fiches pédagogiques nouvelles pour les enseignants et pour les apprenants dont le sujet commun est le hip-hop/rap français.

La troisième partie contient les résultats issus d'un questionnaire dont le but principal était de repérer si le public visé, cela veut dire les étudiants du F.L.E. à l'âge de 12 ans jusqu'au 20 ans, s'intéresserait au travail avec le hip-hop/rap français pendant l'enseignement de cette langue étrangère. Le questionnaire a sondé quel/s genre/s de la musique contemporaine ce public visé écoute dans son passe-temps.

Les mots clés:

- la didactique du F.L.E.
- la musique française
- le rap
- la motivation
- la compréhension orale

Abstrakt:

Název práce: „Současná hudba ve vyučování francouzštiny jako cizího jazyka“

Podtitul: „se zaměřením na francouzský rap“

Cílem práce je ukázat, že je možné využít současné hudby, konkrétně francouzského hip-hopu/rapu, při vyučování francouzštiny jako cizího jazyka.

První část práce obsahuje obecnou charakteristiku tohoto hudebního stylu.

Ve druhé části je představen již užívaný pedagogický materiál, jenž různým způsobem využívá rapu ve vyučování francouzštiny. Dále jsou prezentovány nově vytvořené materiály pro učitele i žáky, jejichž společným tématem je francouzský hip-hop/rap.

Třetí část práce obsahuje zpracované výsledky dotazníku, jehož hlavním záměrem bylo zjistit, zda by cílová skupina, tj. studenti francouzštiny ve věku od dvanácti do dvaceti let, ráda pracovala s francouzským hip-hopem/rapem při výuce tohoto cizího jazyka. Dotazník rovněž prozkoumal, jaký/é současný/é hudební styl/y tato cílová skupina ve svém volném čase poslouchá.

Klíčová slova:

- didaktika francouzštiny jako cizího jazyka
- francouzská hudba
- rap
- motivace
- porozumění ústnímu projevu

Le contenu:

1. L'introduction.....	8
1.1 Les motivations de notre travail	8
1.2 Les sources de notre travail	10
2. La musique française contemporaine	11
3. Le rap – qu'est-ce que c'est ?	14
3.1 L'histoire du hip-hop	16
3.2 La signification de l'expression hip-hop	19
3.3 La philosophie du hip-hop.....	20
3.3.1 Les valeurs universelles.....	22
3.3.2 École de la rue	23
3.3.3 L'art de la rue	26
3.4 Langages	27
3.4.1 Du paroleur au rappeur	29
3.4.2 L'arme des mots	30
3.4.3 Les conditions du message	33
3.5 Mode vestimentaire	35
3.6 Des appartenances sociales et culturelles multiples	35
3.7 Immigration et intégration	36
3.8 L'imaginaire de la « banlieue » et le « ghetto »	37
4. Des exploitations pédagogiques du hip-hop.....	41
4.1 Le rap – la poésie dans les manuels.....	41
4.2 Le rap – la chanson dans la classe ?	44
4.3 Enseigner la compréhension orale à l'aide du rap français	44
4.4 L'invention linguistique et l'aspect socioculturel	47
4.5 La liste des interprètes contemporains qui peuvent ou ne peuvent pas être utilisés dans l'enseignement du F.L.E.	49
4.6 Les fiches pédagogiques qui exploitent le rap français	53
4.7 Le projet « Crée ton propre rap ! »	73
5. La recherche dans les écoles à l'aide d'un questionnaire	77
5.1 L'aboutissement du questionnaire	82
6. La conclusion.....	84
7. Le résumé	89
8. La bibliographie.....	93
9. Les annexes	98

1. L'introduction

Le sujet de notre travail « La musique contemporaine dans l'enseignement du F.L.E. » est assez large. Pour cette raison il faut d'abord présenter ce que c'est la musique contemporaine française et mettre au point les genres de la musique les plus connus aujourd'hui. La première partie va caractériser dans les détails le phénomène du hip-hop, qui est l'un des styles de la musique contemporaine, cela de plusieurs points de vues.

Nous allons nous concentrer sur ce style de la musique puisque **le but principal de notre travail est de montrer que nous pouvons profiter de ce style musical dans l'enseignement du français langue étrangère.**

Dans la deuxième partie du travail, nous montrerons que le hip-hop/le rap est déjà utilisé dans les méthodes actuelles du F.L.E. Nous présenterons quelques interprètes contemporains qui peuvent être exploités dans la classe. Nous montrerons plusieurs possibilités concrètes d'utilisation du rap français dans l'enseignement du F.L.E.

La troisième partie conclura les dates acquises des questionnaires remplis par les étudiants et les élèves aux lycées et aux collèges à Prague. Le questionnaire a plusieurs buts, **le but principal est de découvrir si les jeunes étudiants du F.L.E. s'intéresseraient à l'utilisation de la musique et concrètement du rap français dans l'enseignement du F.L.E.**

1.1 Les motivations de notre travail

La musique pourrait être pour un enseignant du français l'expression de la civilisation et de la culture française. Nous voudrions prouver que la musique est aussi un bon instrument éducatif. Nous pensons que la musique dans l'enseignement peut en même temps éduquer et détendre.

« Qu'est-ce, en effet, qu'une chanson, sinon un texte qu'on entend (plus ou moins bien, et souvent à moitié) et qui entre dans l'oreille presque fortuitement, pour s'incruster dans la mémoire d'une façon imprévisible. » (Saka, 1988, p.3) Nous voudrions profiter de cette incrustation dans la mémoire dans l'enseignement ; notre but est d'inciter les étudiants par l'intermédiaire des fiches pédagogiques, de les provoquer à penser, laisser des traces des cours du F.L.E. dans leurs souvenirs.

Nous souhaiterions les apprendre aimer le français, leur donner l'envie d'étudier cette belle langue. Pour cette raison, il faut que l'enseignant fasse le maximum pour atteindre ce but.

Nous sommes persuadés que l'une des voies possibles, laquelle nous allons suivre dans notre travail, est de s'approcher des intérêts des étudiants. D'après notre opinion, la musique contemporaine peut être l'un de ces chemins. Comme « la chanson révèle l'âme d'un peuple. C'est un art original qui naît de l'alliance des mots et des notes, du verbe et de la musique : un texte et une mélodie. Fondu au creuset de la chanson, l'alliage des mots et de la musique, quand il est de bonne qualité, peut survivre aux atteintes du temps. » (Vernillat, Charpentreau, 1968)

Nous avons choisi le sujet de notre travail *La musique contemporaine dans l'enseignement du F.L.E.* pour plusieurs raisons. **La raison principale est celle de la motivation.** Puisque nous savons qu'il est tellement difficile de motiver des étudiants/des élèves d'aujourd'hui. Inciter à apprendre, c'est l'une des tâches principales du professeur du F.L.E. Nous nous posons une question importante:

« Comment persuader les jeunes adolescents que l'apprentissage du français est intéressant ? » À notre avis il faut leur montrer que les cours sont amusants parce qu'ils sont proches de ce qu'ils aiment. Il est évident qu'il faut utiliser des méthodes classiques et que l'apprentissage n'est pas un jeu mais un travail. Cependant, l'interruption du travail classique et l'écoute de la musique apporte d'une part comme la relaxation, de l'autre part un enrichissement de la méthodologie classique et comme une source d'informations socioculturelles intéressantes. (Galisson, 1980)

Nous voudrions dépister à quel point le phénomène du hip-hop est répandu chez les adolescents qui apprennent le français aux écoles de Prague. Nous voudrions répondre à la question si ce phénomène est un chemin à suivre pour de nombreux jeunes.

Nous supposons que cette thèse est vraie (nous essayons de le prouver à l'aide de notre recherche) **et nous voulons profiter de cette réalité dans l'enseignement.** Comme il est difficile d'attirer l'attention des enfants/adolescents, il faut toujours chercher des voies possibles. **Nous sommes persuadés que l'utilisation de la musique contemporaine concentrée sur le hip-hop pourrait être un stimulant motivant.**

Nous partons d'une simple observation qui n'est pas basée sur les preuves scientifiques : dans les rues des grandes villes en République tchèque nous pouvons observer beaucoup d'adolescents habillés en style hip-hop. Nous ne savons pas si ce style vestimentaire est toujours lié avec la musique préférée par ces jeunes. Nous le supposons. **À l'aide de notre questionnaire, nous voudrions dépister quelle est la situation contemporaine à l'école : quel style de musique est préféré par les étudiants au lycée et les élèves au collège**

à l'âge de 12 jusqu'au 15 ans puisque c'est notre public visé. Ce questionnaire vise plusieurs objectifs (voir infra), l'objectif principal est de repérer si notre public visé s'intéresserait au hip hop dans l'enseignement.

1.2 Les sources de notre travail

En ce qui concerne les sources de notre travail, nous nous sommes heurtés aux problèmes en raison d'une insuffisance des sources convenables. Nous avons utilisé des sites Internet pour trouver des textes des chansons. De la littérature utilisée, l'oeuvre clé est celle d'Hugues Bazin dont le titre est *La culture hip-hop*. Nous l'apprécions beaucoup, puisque les livres de ce genre sont très rares, nous osons dire qu'ils n'existent presque pas. Cependant, nous pouvons recommander ce livre aux professeurs du F.L.E. qui ne savent rien de la culture hip-hop et qui auraient l'envie d'enseigner les étudiants en utilisant le rap français. Au contraire, les articles sur Internet et dans les magazines spéciales concernant le hip-hop sont assez nombreux, mais ils ne disent presque rien d'important de notre point de vue. Une source très importante sera notre questionnaire distribué dans les collèges et dans les lycées. Les données obtenues seront utilisées pour comparer la réalité avec nos suppositions.

2. La musique française contemporaine

Dans la partie suivante, nous allons caractériser la musique française moderne (essentiellement du 20.^{ème} siècle) et nous allons nous concentrer sur un seul style/genre avec lequel nous voudrions travailler dans l'enseignement.

Le terme **musique contemporaine** désigne en général les différents courants apparus après la fin de la Seconde Guerre mondiale et recherchant des voies, parfois de manière radicale, en dehors du système dit tonal, établi à partir de 1600.

(http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_contemporaine)

Puisque le terme « la musique contemporiane » est assez large, nous avons décidé de passer une revue très simple pour s'orienter un peu dans ce domaine. Pierre Saka (Saka, 1999) a fait un guide précieux qui permet au public d'appréhender le vaste monde de la chanson dans toutes ses composantes, parfois ignorées, et de mieux en comprendre l'importance et la valeur culturelle et humaine . Nous parlons de son ouvrage *La chanson française et francophone* d'où nous allons puiser sa distinction de la musique du 20^{ème} siècle. Nous allons nous concentrer sur la deuxième moitié du 20^{ème} siècle puisque cette époque est considérée comme la musique contemporaine (voir supra).

Les années 50 sont appelées **les années Télé**, puisque la télévision est née et la chanson s'installe à la télévision. On voit les chansons et on les entend mieux. Le microsillon est arrivé. C'est l'époque du 45 et du 33 tours.

Les années 60 sont appelées **les années yé-yé**. Toutes les années désormais marchent de concert. La jeunesse prend une très large part à la vente sans cesse croissante des microsillons, des électrophones (Teppaz) et des transistors. Les jeunes sont de plus en plus divisés en tribus : rockers, fidèles au bluson de cuir, *minets* en pulls shetland, puis, après 1966, hippies en jeans à pattes d'éléphant, chemises à fleurs et sabots. Les studios d'enregistrement ont des magnétos à plusieurs pistes, ce qui permet de réaliser une face de disque avec une plus grande facilité grâce au play-back. Les arrangements musicaux font la loi, mettant en valeur les guitares électriques, qui donnent désormais le *ton* et le *son*. Les hit-parades et classements en tous genres font la loi. La presse jeune fleurit et la télé n'est pas en reste. Pour les artistes, l'imprésario est désormais indispensable au chanteur. Il faut désormais *gérer une image* et occuper coûte que coûte la une de tous les médias. Le showbiz moderne est né.

Les années disco commencent par les évènements de Mai 1968 qui vont avoir un impact fondamental sur la chanson des années soixante-dix. L'heure est à la révolte tous azimuts.

Pendant que la variété traditionnelle trône les ondes des radios et des trois chaînes de télévision contrôlées par l'État, une nouvelle génération d'artistes conquiert un public jeune et turbulent dont le rock anglo-saxon est la principale référence. Le mariage du rock et de la variété devient une réalité tangible, dont la créativité et l'originalité vont bouleverser le paysage musical francophone.

Les années quatre-vingt sont appelées *les années clip*. À cette époque-là, la chanson française connaît plusieurs révolutions. Après l'arrivée de la gauche au pouvoir, la libération des ondes et la création de plusieurs centaines de radios à travers l'Hexagone modifient en profondeur la diffusion de la musique et permettent l'arrivée d'une nouvelle génération de chanteurs. L'abandon des disques en vinyle et leur remplacement par le disque compact, d'une qualité technique supérieure, changent radicalement l'écoute d'une chanson. L'émergence des vidéo clips bouscule également cette écoute : désormais, non seulement on entend un morceau de musique mais on le regarde aussi... La musique explose et devient une industrie soumise aux lois du marketing... On ne cherche plus à changer le monde. On écoute et on consomme sans trop se poser de questions.

Les années tchatche sont les plus importantes pour notre travail puisqu'on va se concentrer sur le style de la musique qui est apparue en France dans cette époque. Alors que les Souchon, Renaud, Cabrel, Lavilliers et Bashung continuent d'être les références de la chanson française, les années quatre-vingt-dix se caractérisent par un retour à un certain nombre de valeurs sûres. La voix, le texte, la musique, le son et l'image deviennent l'indépassable cocktail pour qu'une chanson entre dans l'inconscient collectif et participe pleinement à cet air du temps fredonné sur de multiples tempos. Car la véritable nouveauté est là, dans cette formidable explosion de rythmes venus d'ailleurs, qui se marient à des mots français, dans cette revitalisation de la tradition par la modernité, qu'il s'agisse de la vague techno, de l'engouement pour la musique latino, de la *tchatche* venue des banlieues ou même de ce raï qui se chante de plus en plus en français.

Raï qualifié de *rock algérien* ou de *nouvelle musique algérienne* ; il est apparu dans les années soixante-dix, est une musique des jeunes qui fait la synthèse entre la musique populaire traditionnelle de l'Algérie (musique de mariage) et la variété moderne (mélange des instruments classiques comme le luth et de la guitare électrique). Le genre se développe surtout autour de la ville d'Oran, où des jeunes (*cheb*, féminin *chaba*) chanteurs et chanteuses vont se faire connaître au moyen de cassettes enregistrées, n'hésitant pas à bousculer les tabous et à parler d'amour et d'alcool. Le raï s'impose définitivement au

milieu des années quatre-vingt quand Cheb Khaled devient une vedette en France comme en Algérie puis dans le monde entier. Épaulés par Enrico Macias, qui se produira à l'occasion avec eux, Cheb Sahraoui, Chaba Fadela, Cheb Mami et Faudel appartiennent désormais au milieu musical français comme maghrébin.

Pendant que le rap hexagonal (MC Solaar, IAM, NTM) triomphe et qu'émerge une génération de chanteurs minimalistes et pop (Dominique A, Miossec, Matthieu Boogaerts...), on assiste au retour d'une variété plus traditionnelle, dont les tenants sont Florent Pagny, Pascal Obispo, Zazie ou Thomas Fersen.

L'envolée du rap traduit l'arrivée d'une nouvelle poésie et d'une nouvelle attitude. Si MC Solaar revendique l'héritage de Ferré ou Gainsbourg, NTM mise sur la dénonciation agressive et l'engagement, alors qu'IAM, plus pragmatique, est le chantre du métissage marseillais. Dans la foulée, un rap plus commercial s'est offert une belle place au soleil : Doc Gynéco, Stomy Bugsy, Passi mais aussi Alliance Ethnik ou la Fonky Family ont trusté les coeurs des ados hexagonaux et réalisé des scores de ventes impressionnants. Il faut également parler de l'engouement pour les voix. Le phénomène planétaire Céline Dion en est bien sûr le plus bel exemple. Mais Patricia Kaas et Lara Fabian, à des degrés divers, relèvent de la même tendance. On veut du coffre. Du souffle. De l'élan. De l'ardeur. Lorsque Jean-Jacques Goldman, homme lige des années quatre-vingt-dix, compose l'album *D'eux* pour Céline Dion, il réalise l'alchimie magique (des textes français lyriques et romantiques sur une musique d'influence américaine) qui va devenir emblématique de la période.

Nous avons brièvement caractérisé l'évolution de la musique française de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. Dans la partie suivante nous allons caractériser plus en détail le genre du rap français et la culture hip hop dont le rap est l'une des parties. Ainsi nous voudrions montrer que ce genre est assez intéressant non seulement pour ses fervents mais aussi pour ceux qui n'en ont jamais entendu parler. Il représente un champ très vaste dans lequel il est possible de choisir des éléments différents qui peuvent être utilisés pour l'enseignement du français langue étrangère.

3. Le rap – qu'est-ce que c'est ?

Nous allons commencer à caractériser le rap français à l'aide de certaines définitions de plusieurs sources littéraires. Dans *La chanson française et francophone* (Saka, 1999) le rap est décrit comme un genre musical apparu au milieu des années soixante-dix dans les quartiers noirs de New York. Le rap se fonde sur la tradition de la culture parlée afro-américaine (joutes verbales pratiquées dans la rue, monologues rythmés des comiques noirs, poésie militante accompagnée de percussions). En France, le rap s'impose très vite, annoncé de façon paradoxale au début des années quatre-vingt par la chanson parlée-chantée (écrite par Gérard Presgurvic) *Chacun fait c'qui lui plaît*, interprétée par le groupe **Chagrin d'amour**. On peut considérer que le rap a largement remplacé le rock comme musique de référence auprès des jeunes nés dans les années quatre-vingt. Les Anglo-Saxons expliquent que le rap s'est particulièrement bien implanté en France parce que *la langue française s'adapte très bien au rap, mieux qu'au rock*. Ce style musical est d'une longue tradition. (Voir les *diseuses* – c'est une mode d'interprétation, majoritairement féminin, consistant, sur une base mélodique, à parler plutôt qu'à chanter. Depuis fort longtemps, la chanson française a donné la priorité au texte sur la musique. Preuve en est que les mélodies servaient souvent de base à de nombreux textes différents (les *Mazarinades du Pont-Neuf*, au XVII^e siècle, quand une même musique servait également de base à plusieurs textes traitant de l'actualité. Au tournant du XX^e siècle, des interprètes, telle Yvette Guilbert, décident de garder la même interprétation parlée-chantée sur une même base musicale et textuelle. On parle alors des diseuses, par opposition aux chanteurs à voix. Claire Franconnay ou Esther Lekain comptent aussi parmi les maîtresses de ce style, avant que la chanson réaliste ne s'empare du genre en le tirant vers le genre expressionniste venu d'Allemagne et des faubourgs. Dans les années quatre-vingt-dix, le rap, à sa manière, perpétue ce mode parlé-chanté.)

Le rap contribue à l'affirmation culturelle des banlieues et de beaucoup de jeunes issus de l'immigration.

Lucien Rioux est l'auteur d'une oeuvre *50 ans de chanson française de Trenet à Bruel*, là nous pouvons trouver l'autre caractéristique du rap. Ce phénomène est qualifié de musique des banlieues, que rejoignent la vogue zoulou, la mode hip hop et le tag, forme la plus achevée de l'art pictural populaire. Tout cela nous arrive des États-Unis prémâché, prédigéré, prêt à consommer. L'origine du rap est dans les ghettos noirs des grandes cités américaines, là où le rap permet aux minorités ethniques défavorisées de se faire entendre.

Mais on peut lui trouver des parentés plus lointaines. Cette façon de parler, avec un phrasé modulé sur une musique de fond, se retrouve aussi bien dans les westerns où les vendeurs de bétail font monter les enchères au rythme d'une chanson improvisée que dans les églises noires où les prédicateurs scandent leurs prêches à la façon du meneur de jeu d'une *square dance*. Le rap, confiait Charles Aznavour, *n'est pas une nouveauté. Lorsque, avec Pierre Roche, j'ai écrit « Poker », nous faisons du rap, une sorte de rap en tout cas, sans le savoir. Ce qui est nouveau, c'est le contenu social du rap.* (Rioux, 1992, p.11, 12)

Quoi qu'il en soit, le rap arrive en France et fait rapidement de nombreux adeptes... Des groupes naissent un peu partout, créent des chansons, très souvent revendicatives, agressives, protestataires. Certains, **Suprême NTM** (Nique ta mère !), **IAM**, **Tonton David**, **Lionel D.**, commencent à se faire une réputation nationale. La greffe rap a donc bien pris en France.

Le phénomène est vite détourné et récupéré par l'industrie du disque. Des formations comme celle de **Benny B.**, rejetée par les puristes, restent parmi celles ayant obtenu le plus large succès. Des pastiches, ceux des **Inconnus** notamment, *La banlieue c'est pas rose, la banlieue c'est morose*, finissent par porter davantage que les oeuvres originales. Enfin, parmi ceux qui écrivent le mieux leurs textes, nombre s'éloignent assez vite de la revendication pure et dure. Ainsi **MC Solaar**, qui semble s'inscrire dans la même veine que NTM ou IAM conte les malheurs d'une fille trop rondelette qui désire maigrir (*Victime de la mode*) ; comme Chagrin d'Amour relatait le cafard d'un pochard solitaire perdu dans la nuit.

Le hip-hop regroupe des arts de la rue, une culture populaire et un mouvement de conscience. Les arts se rassemblent autour de trois pôles : **musical** (rap, ragga, Djing, beat-box), **corporel** (break-dance, smurf, hype, double-dutch), **graphique** (tag, graff). Le tout est englobé par une culture urbaine (mode de vie, langage, mode vestimentaire, état d'esprit, économie...) inspirée par des jeunes dont la majorité est issue de l'immigration. Un cadre moral et l'expression d'un « message » inspirés par ses fondateurs donnent au hip-hop une dimension universelle.

Nous avons déjà mentionné quelques informations concernant l'origine du rap (voir supra). Les racines de la culture hip-hop sont multiples. Le rap, « paroles scandées », puise à la fois dans la richesse de la parole et de la musique noire américaine et dans les rythmes jamaïcains. S'appuyant sur le même support musical, la danse suit un parcours identique.

L'expression graphique murale s'inscrit dans une tradition millénaire mais le graff porte cet art à un niveau inégalé.

Au milieu des années 1970, ces expressions prennent une densité particulière en se regroupant sous le label « hip-hop ». Des États-Unis le hip-hop arrive en France comme un « tout ». Il sera d'abord imité, puis digéré, enfin reconstruit.

Le premier disque de rap français était celui de **Dee Nasty** en 1984. Pendant les années 1987/88 les premiers groupes de rap se forment ou s'affirment. À partir des années 1990, les rappeurs accèdent à une reconnaissance pour créer ce que nous appelons aujourd'hui la « scène rap française ».

3.1 L'histoire du hip-hop

Il connut en France un premier développement entre 1982 et 1984 grâce aux relais des médias audiovisuels. Qualifié aujourd'hui de « première génération », ceux qui y participèrent, les danseurs et les disc-jockeys en particulier, se souviennent de la ferveur qui les animait. Après une période de gestation difficile liée au retrait du soutien des médias audiovisuels, un second mouvement, graphique puis musical, explose en de multiples directions à partir des années 1987 et 88 pour atteindre la dimension que nous lui connaissons actuellement où, par exemple, plusieurs groupes de rap se placent parmi les meilleures ventes de disques. L'onde de choc de cette seconde vague est bien plus large que la précédente. Elle trouve un écho dans une couche sociale plus étendue, s'inspire de parcours culturels variés et s'étend en province dans les villes moyennes.

Le milieu des années 1990 annonce l'arrivée d'une nouvelle vague. Si la première est celle d'une effervescence juvénile, la seconde celle de la professionnalisation et de l'expérience parfois douloureuse avec le système médiatique et de l'industrie culturelle, la troisième serait celle de la maturité artistique et économique. Ceux de cette « nouvelle génération » bénéficient de l'expérience de leurs aînés tout en étant nés dans la culture hip-hop. Ils sont mieux armés pour répondre aux défis que pose la société.

La double filiation de la rue et de la culture nord-américaine présente en France un handicap plus qu'une chance. Présentée comme un vieux pays, fière de sa tradition et de sa spécificité culturelle, la France a toujours eu des rapports ambigus avec les « grands enfants » d'outre Atlantique. Un mélange de fascination et de répulsion crée un

mouvement de balancier au gré des périodes historiques ou des situations sociales vues par les médias ou le discours politique.

Le hip-hop est traversé par des styles où l'influence américaine est importante mais loin d'être la seule. Il n'est pas réductible cependant à un effet de style ni à une simple expression d'un « malaise » social ou d'une révolte juvénile, mais révèle une adaptation originale face aux problèmes rencontrés par les sociétés modernes.

La force particulière du hip-hop se trouve dans le *sens* qu'accordent des groupes ou des minorités aux expressions artistiques qu'elles développent. La culture hip-hop se forge et évolue dans la construction perpétuelle de cette alliance entre des arts et des « messages ».

Le hip-hop se distingue des autres mouvements culturels qui ont parcouru la jeunesse durant le 20^{ème} siècle. Le hip-hop utilise, s'inspire, récupère ou détourne à son profit les relations sociales, les instruments de communication, les espaces de la ville pour les recomposer, les reconstituer en y développant des stratégies particulières d'intégration ou de résistance. En cela le hip-hop est plus le révélateur des modes de fonctionnement ou de dysfonctionnement de notre société que son contreexemple.

À l'image de la complexité du monde moderne, de l'univers urbain, le hip-hop n'est pas monolithique, il instaure de façon déroutante de multiples interfaces et différents niveaux de relations. Il ne forme ni un bloc communautaire rigide, ni une culture éclatée faite de bricolages. Il se love dans un *espace* particulier qui reste à saisir comme indicateur d'une postmodernité.

Bien que Paris ait participé autant à l'éclosion du hip-hop que sa périphérie, ce mouvement est assimilé à la banlieue qui reste pour bon nombre d'observateurs, journalistes, intellectuels et chercheurs, un « no man's land », une face obscure du social.

Aux États-Unis, le rap signe la renaissance d'une génération de Noirs américains qui a été étouffée dans les années 1970 et qui a éclaté sous la domination reaganienne des années 1980. Sur ce « terreau » de décomposition sociale (enclavement géographique, destruction de la cellule familiale, violences urbaines et marché de la drogue, institution culturelle de la ségrégation raciale...) naît le hip-hop.

Son amorce, c'est la dégradation des conditions de vie des minorités pour lesquelles il constitue une réponse. Son creuset, ses racines sont composés de deux grands mouvements :

- Un mouvement de la négrité : le travail pour une restitution d'une mémoire collective, « le cri oublié de la cale » qui, après l'espérance d'un éveil des

consciences, cherche de nouveau le moyen de s'exprimer. En cela le hip-hop s'inscrit dans les grands mouvements pour la dignité des minorités qui associe aspirations politiques et courants artistiques tels la Négritude avec le surréalisme (1930/1960) ou le « New Negro Mouvement » avec le renouveau de la littérature (« Renaissance de Harlem », 1920/1930).

- La lutte pour l'égalité des droits : le « Black Power », le mouvement impulsé dans les années 1960 contre la ségrégation raciale, dont les deux principales tendances sont représentées par les figures emblématiques de Martin Luther King et Malcom X. Ravivées par le mouvement hip-hop, elles restent toujours des références dans les luttes actuelles. En effet, les victoires acquises entre 1960 et 1970 semblent être reléguées. Les Noirs sont de nouveau confrontés à des problèmes sociaux graves. Les idées de Malcom X, qui s'étaient estompées durant les années 1970, ont commencé à resurgir en 1980 en même temps que l'émergence d'une nouvelle culture des ghettos. Le rap sera l'amplificateur d'un nouveau message.

L'histoire des banlieues françaises n'est pas comparable à celle des ghettos américains. « Elle est cependant émaillée de révoltes déclenchées particulièrement à l'occasion de morts violentes dont les heurts avec les forces de l'ordre peuvent constituer aussi bien la cause que la conséquence. Si elles sont sporadiques et inorganisées, ces révoltes n'en révèlent pas moins l'absence de médiation politique face aux aspirations d'une frange de la jeunesse confrontée à l'incapacité du système éducatif et formatif à les conduire à une insertion sociale et économique. Elles libèrent aussi une « soupape d'expression » qui soulève la chape de la stigmatisation, ou de la relégation médiatique agissant sur les banlieues populaires. » (Bazin, 1995, p.25)

Un rappeur du groupe **Tout Simple** dit dans un entretien en 1993 : *L'ascension sociale est de plus en plus difficile à l'heure actuelle et les jeunes le comprennent, et prennent conscience de ça et ne se font plus avoir par les politiques, par leur campagne, les jeunes principalement ont perdu totalement confiance en eux et confiance en les personnes qui dirigent la France. C'est des problèmes de chômage, chômage de longue durée. C'est vrai, c'est [...] une décadence, c'est là que le mouvement [hip-hop] essaie de comprendre. Le hip-hop, c'est d'aller à l'éducation, d'y croire, parce que de toute façon c'est le moyen pour sortir.* (Bazin, 1995, p. 25, 26) Dans le hip-hop français est une même énergie de survie, la volonté de puiser la force de se battre, de ne pas subir.

En France le hip-hop procède d'un mouvement différent qu'aux États-Unis. Aux États-Unis il révèle un développement séparé du « creuset américain », en France, il est au contraire l'indicateur de la création d'un creuset culturel nouveau mêlant multiappartenances et valeurs universelles qui se forgent dans une société à « double vitesse ». Il bouscule le modèle classique d'intégration républicaine en assignant une dimension culturelle à l'espace public.

Ces divergences n'excluent pas des correspondances, un appel et retour, entre l'affirmation des identités qui animent constamment le geste et la parole des membres du mouvement hip-hop et les débats qui agitent depuis le début du siècle la diaspora noire aux Caraïbes et en Amérique du Nord. Cet espace jouera pour les Français ou les personnes vivant en métropole, le rôle d'inter-face entre l'Europe et l'Afrique (qui se comprend comme lieu de l'authenticité).

Comme le dit Hugues Bazin « Le hip-hop ne se laisse pas comprendre de l'extérieur. Il s'agit d'entamer un voyage *intérieur* par la rencontre de parcours singuliers mais aussi un voyage à l'intérieur de son propre parcours. » (Bazin, 1995, p. 11) Bazin ajoute encore : « Oeuvres d'observateurs extérieurs, ces écrits exposent des faits déformés, parfois hélas des a priori ou des préjugés, parce qu'ils ne s'appuient pas sur un travail au plus près de la réalité vécue. » (Bazin, 1995, p. 13)

Nous sommes obligés de faire une remarque que nous sommes les observateurs extérieurs, nous aussi. Malgré cela, nous essayons de décrire une image du hip-hop la plus objective que possible. De l'autre côté, nous allons faire un choix des faits qui sont importants de notre point de vue didactique.

3.2 La signification de l'expression hip-hop

Premièrement, nous allons expliquer ce que signifient les mots « hip-hop ». Le « hip » est un parler propre aux ghettos Noirs américains (vocabulaire, sonorité, rythme de parole). Il est dérivé de « hep » qui signifie dans la « jive talk » (argot de la rue) « être affranchi, à la cool ». Il atteste de la virtuosité du locuteur cherchant l'admiration de l'auditeur. « To hop » veut dire danser ; allié au « hip », cette indication nous révèle que la danse fut la première composante artistique à rendre visible le hip-hop.

Le « hip » et le « hop » traduisent le défi lancé à soi-même et aux autres. Le défi est une impulsion qui anime l'ensemble des expressions artistiques du hip-hop. Il s'agira

toujours d'atteindre le sommet : « Hip-hop, don't stop, till you reach the top ! » (« N'arrête pas le hip-hop jusqu'à ce que tu aies atteint le sommet ! ») (Bazin, 1995, p. 17)

Le hip-hop est une culture de la rue qui a son propre langage, une manière de vie, un état d'esprit, des signes de reconnaissance, le sentiment d'une appartenance revendiquée ou attribuée, une histoire, une mémoire et prospective, une économie.

Le terme « hip-hop » désigne la culture qui englobe le break-dance, la danse freestyle, l'art des graffitis, le style vestimentaire, le langage argotique ou celui de la rue, le look B.boy (celui qui fait le break dance) et B.girl et le rap, c'est la tchatche rappin, sa musique et ses disques. C'est par la musique que cette culture en premier lieu se diffusa et c'est par elle qu'elle s'instaura en France.

Le hip-hop est indissociable du contexte urbain. Il se conçoit comme une réponse à un environnement plus ou moins hostile, celui des grands centres urbains marqués par la crise ou la désagrégation. Il appartient aux « cultures de la rue » qui impriment un « mouvement » de réaction face aux conditions de vie imposées par ce milieu. Aux États-Unis nous parlerions de lutte pour la survie, en France « d'intégration », mais dans les deux cas le hip-hop répond à une fonction particulière vis-à-vis du milieu social dans lequel il est plongé : celle de pouvoir s'adapter, se protéger et modifier un contexte social et culturel.

3.3 La philosophie du hip-hop

Parmi les qualités caractéristiques du phénomène de hip-hop sont des **attitudes positives**. La notion d'attitudes positives englobe un ensemble de comportements, une manière d'être et de penser. Outre une façon de se saluer, de se conduire en groupe, de parler des autres, etc., elle s'articule autour de plusieurs aspects.

Le *défi* est une manière positive de détourner les luttes violentes et l'idéologie de la réussite dans un engagement constructif. Le défi développe sa force dans les expressions artistiques, aussi bien le rap, la danse ou le graff. Il s'agira de se révéler le meilleur dans sa discipline par la maîtrise de l'expression. L'agressivité est canalisée dans une recherche de la perfection. Le défi constitue ainsi un moteur, une motivation qui catalyse les émotions.

La reconnaissance par les membres du groupe et du mouvement hip-hop ne s'obtient pas par la force, l'argent ou les jeux de pouvoirs mais par la qualité de l'oeuvre artistique et la virtuosité avec laquelle elle fut accomplie.

L'esprit de défi dans le hip-hop diffère de l'esprit de compétition tel qu'il est appris très tôt dans la société, dans le sens où il n'est pas lié à un statut social et économique, mais à la créativité. En cela, l'esprit de défi est l'indicateur d'un ensemble. Il révèle une effervescence qui ne semble pas connaître de limite. Il est le signe de la vitalité et de la richesse des relations qui s'établissent au sein du mouvement hip-hop.

La notion de **respect**, à la fois valeur et attitude, occupe une place centrale. L'attention se dirige avant tout sur les membres du hip-hop et les exclus, ceux qui sont atteints dans leur dignité. Le respect se traduit dans la façon de se saluer. On ne serre pas la main mais on utilise le poing fermé pour se dire bonjour.

Le mot respect est utilisé souvent à l'occasion de « dédicaces » sonores ou graphiques qui marquent l'hommage et estime portés à d'autres artistes du Mouvement.

La notion de respect prend un sens avec la constitution d'une mémoire collective. La difficulté réside dans cette possibilité à laisser une trace, points de repère pour d'autres qui recomposent et tracent leur propre voie. L'impact des médias qui caricaturent les aspects les plus visibles et superficiels, le système de l'industrie culturelle qui favorise le vedettariat, mettent à mal la recherche d'une cohérence et d'une appartenance. L'évolution et le développement du hip-hop en France ont connu pour ces raisons des déchirements. Beaucoup de pionniers tiennent au discours un peu amer car ils ne se sentent pas reconnus dans leur rôle fondateur et ne reçoivent pas le respect qu'ils estiment mériter.

Cependant, il s'opère progressivement la prise de conscience d'une histoire collective. Avec le temps les animosités interpersonnelles semblent en partie s'estomper au profit d'une reconnaissance de ceux qui ont participé et continuent à participer à cette histoire.

L'esprit **fresh** (littéralement « spontané, vif ») est caractérisé par une attitude décontractée, avenante, tolérante. L'unité, la paix, le plaisir de faire la fête et d'être ensemble sont préférés aux luttes intérieures, à la violence, à la morosité et au formalisme. Voyons le texte de la chanson du groupe I AM : *Je tenterai d'être juste et ça c'est mon problème / Dominer ma rage, être équitable et sage / Tourner la page sur ceux qui se plaisent aux bavardages.* (I AM, 1991, *Red, Black, and Green*, in *De la planète Mars*)

Le « frashman » est le débrouillard plein d'énergie qui sait se faufiler entre les « embrouilles » (les problèmes) et adopter une attitude positive de la vie malgré les difficultés qui l'entourent.

Les mots **authentique** et **authenticité** sont souvent évoqués par les membres du hip-hop. Ils recouvrent à la fois une attitude et une pratique. La personne authentique sera celle qui

restera fidèle à l'état d'esprit qui participa à la création du hip-hop mais aussi celle qui, par ses pratiques et quelle que soit sa réussite, considérera primordial l'attachement à l'art de la rue. *Le bitume est mon fief mais je ne tue pas pour lui / Homeboy je le suis mais ne me la joue jamais. P.E. [Public Enemy] / [...] J'ai 22 ans, beaucoup de choses à faire / Mais jamais de la vie trahi mes frères.* (I AM, 1991, *Non soumis à l'État* in *De la planète Mars*) dit l'un des rappers d'I Am.

Enfin l'authenticité est liée à l'intégrité d'une démarche. Elle caractérise la faculté d'accorder ses paroles à ses actes. Le hip-hop est inséparable du message qu'il diffuse. Or, il ne peut acquérir une force s'il ne se base pas sur une cohérence de vie.

3.3.1 Les valeurs universelles

Par les expressions artistiques et le message qu'il soutient, le mouvement hip-hop acquiert une dimension universelle. Son évolution a été l'objet d'échanges continuels entre pays. Dans le développement de chacune de ces expressions artistiques, la France constitua d'ailleurs une plate-forme européenne.

Le hip-hop s'inscrit naturellement dans un rôle de médiation où la *non-violence* témoigne d'une démarche responsable. Cette attitude part du constat que la violence se retourne toujours contre les plus démunis même si elle peut être déclenchée par un mouvement légitime contre injustice. Les révoltes se dirigent généralement contre les équipements de proximité qui servent les principaux intéressés. Il en est de même pour les violences inter-individuelles ou de groupes, commises à l'occasion d'enjeux locaux, de possession de territoire, de rivalités personnelles ou de petites délinquances, dirigées contre des individus du même milieu.

La création de joutes verbales (le rap), de défis dansés (break, smurf) et de graffs, par mur interposés, a pour objet de résoudre les conflits plus efficacement que la violence et de préserver force et dignité.

La force du message de non-violence porté par le hip-hop est de chercher son inscription dans les espaces d'exclusion propices à l'éclatement des tensions en proposant des moyens concrets pour résoudre celles-ci de manière positive.

Suite à la médiatisation du hip-hop sur les ondes et à la télévision, les municipalités appelaient certains rappers pour les remercier de la régression de la violence dans les cités.

Il y a deux points principaux distincts entre des années 1970 et 1980/1990 : la vente d'armes et la vente du crack. Les zones urbaines américaines ont connu une forte

dégradation sociale au début des années 1980. Elles subissent directement les conséquences d'une politique réaganienne ultralibérale. L'économie de la drogue a exploité ce contexte. L'arrivée du crack à cette période dans les ghettos américains a contribué à envenimer les rapports et à dégrader un peu plus les conditions de vie.

Face à un mode de vie et à une économie uniquement basés sur la violence, le hip-hop émerge à ce moment pour s'y opposer vigoureusement. Les membres du hip-hop tiennent un discours contre la violence et les ravages causés par la toxicomanie et son économie dans les milieux défavorisés. Les expressions qu'ils développent, riches en plaisir et en émotions, offrent peut-être la meilleure des réponses.

À l'univers factice de la drogue, le faux rêve qu'elle procure, les expressions du hip-hop proposent de redonner espoir en l'avenir en créant un lien social, de nouvelles solidarités.

L'*antiracisme* participe aux valeurs universelles défendues par le mouvement hip-hop. Nous pourrions dire que le hip-hop est porté sur un discours et une attitude antiracistes d'autant plus qu'en France cela se traduit quotidiennement dans la diversité culturelle des groupes. Nous voudrions citer une partie d'un entretien avec un graffitis-artiste qui peut servir comme un témoignage que le hip-hop est vraiment un mouvement antiraciste : « On voit souvent des graffs représentant des métisses pour montrer que l'on n'a pas honte de dessiner une Noire, un Chinois. Montrer que c'est possible sans choquer. Le racisme c'est une des premières choses qui rentre en jeu dans un groupe. Un groupe, s'il est raciste, il ne fait pas long feu, ou alors il est tout seul parce qu'il a trop de différence. Les groupes c'est le *melting pot complet*, il y a un mélange. Un groupe du Mouvement ne peut pas être raciste sinon c'est pas un groupe. » (Bazin, 1995, p. 36)

Le hip-hop cherche avant tout à combattre les discriminations, racisations, relégations, stigmatisations... et tous les processus d'exclusion. La principale question n'est pas la cohabitation entre des appartenances différentes mais la lutte contre les intolérances et les extrémismes. Le slogan principal du mouvement hip-hop est *paix et unité*.

3.3.2 École de la rue

En tant qu'école de la vie le hip-hop offre un lieu parfait de formation unissant l'énergie de la rue pour répondre aux exigences de rigueur nécessaires à la qualité des expressions artistiques.

L'*espace* joue un rôle très important dans le phénomène du hip-hop. La rue constitue des lieux de connexions multiples. Le hip-hop se développa, en région parisienne, grâce à la liaison des voies de transport en commun, en particulier les lignes de RER nord / sud et est / ouest. Il est à l'image du réseau et se conçoit comme de multiples lieux de mise en relation. C'est dans les modes d'occupation et d'utilisation de la rue que se différencient les membres du hip-hop, des « pagailleurs » ou de la « racaille ». La séparation n'est pas d'ordre social – ils partagent souvent les mêmes conditions de vie – mais d'ordre spatial.

Le jeune « galérien » aura une position statique (dans les cages d'escaliers par exemple), il se déplace principalement en territoires connus (ville, quartier, centres commerciaux), rarement plus loin, et il acquiert par ces caractéristiques une grande visibilité. Mobilité restreinte et visibilité peuvent s'interpréter à la fois comme les images d'un « désœuvrement », celle d'une attente ou d'un appel. Le contrôle social y répond par la rhétorique de l'« insécurité ».

C'est l'un des points importants qui séparent les formes de regroupement du hip-hop, des autres formes d'agrégation principalement juvéniles. Il n'y a pas une occupation de l'espace, une « errance » qui serait conséquente d'une perte d'inscription sociale. Le hip-hop « absorbe » l'espace de la ville qui se « dilate » pour devenir un univers social, culturel et symbolique, c'est à dire un espace porteur d'un *sens* affirmé et même revendiqué.

Le membre du hip-hop (dans ce cas on parle du graffeur) ne pose pas la rue comme seuil entre espace privé et espace public mais entre le réseau de personnes où l'on est reconnu (généralement par un pseudonyme) et la société civile. Les notions d'« intérieur » et d'« extérieur » ne signifient pas une frontière physique mais mentale.

Le graffeur n'est pas en opposition avec sa famille. Qu'il vive chez ses parents ou fonde sa propre famille, le foyer reste un lieu d'accueil pour les familiers. Parfois il partage un appartement à plusieurs, et les « sessions » (La session est une réunion amicale entre membres d'un groupe ou réseau de connaissance où l'on passe la soirée à discuter, partager ses expériences artistiques, parfois en réaliser sur place, ou élaborer des plans, projeter d'en faire) se déroulent alors dans ces endroits.

Les graffeurs ou les tagueurs connaissent parfaitement les plans des transports en commun mais aussi les petites ramifications, les dépôts, les particularités de chaque tunnel. La rue est bien plus qu'une voie de circulation. La rue est un lieu de rencontre et de *transmission*. À la fois espace de rencontre et lieu d'exploration, la rue est un terrain

d'aventure. Les terrains vagues ou en démolition jouaient ce rôle durant une période à Paris. Les plus connus étaient ceux de La Chapelle (voir l'annexe numéro 1), de Stalingrad (l'annexe numéro 2), de Garibaldi (l'annexe numéro 3). Lieux de graff réputés, il s'y déroulait aussi des « jam's party », fêtes improvisées avec une disco-mobile où les D.J.'s et les rappers pouvaient exercer leurs talents.

Le hip-hop est une culture vivante. Ce sont les conditions sociales, le mode de vie qui constituent le terreau nourrissant une pratique.

La rue est un lieu d'*inspiration*. Un graffeur ou un tagueur vous fait découvrir des aspects insoupçonnés d'endroits que vous croyiez pourtant connaître parfaitement. La ville est un corps vivant dont les membres du hip-hop repèrent toutes les aspérités de la peau. Le rappeur, chroniqueur social, est aussi un observateur privilégié du quotidien. C'est dans les scènes de la vie ordinaire qu'il trouve la puissance de son message. Il révèle le sens caché des choses et, en adoptant le « parler-vrai », leur insuffle une force.

La rue est un lieu de *promotion*. Le graffeur, expert en marketing, possède toutes les ficelles de la promotion. Il connaît les techniques du logo, la maîtrise des lettrages, les angles de perception du regard, les lieux de visibilité, ... et pose sa marque au bon endroit utilisant à merveille les multiples supports urbains (murs en brique, stores métalliques, colonnes et tuyaux, surfaces lisses...). Le danseur se produit aux points stratégiques, Trocadéro, les Halles, Saint-Michel pour ce qui concerne Paris. Ses figures aériennes sur le carré de lino valent mieux qu'un long discours. L'espace hip-hop à la ville peut être conçu comme un immense champ publicitaire.

La rue est un lieu d'*émotion*. Entre l'émotion aseptisée proposée par la télévision et celle vivifiante de la rue, le membre du hip-hop a fait son choix : une émotion à l'état pur qui n'est pas celle de la violence. Car le hip-hop ne cherche pas l'émotion pour l'émotion mais une énergie libératrice et créatrice. Celle-ci est inséparable de l'acte artistique. Chaque acte posé correspond à la recherche d'une satisfaction personnelle, mais il se conçoit aussi comme une adresse aux autres membres du Mouvement où il prend un sens. La recherche de l'émotion et l'appel à réponse sont donc inséparables.

Dans le rap et la danse il existe la présence directe d'une assemblée qui répond, réagit, formule le réceptacle d'un plaisir partagé allant jusqu'à la transe. Pour le graff le mur est médiateur dans la relation aux autres et c'est le risque et le jeu de l'interdit qui procurent l'émoi, produisent l'attente fiévreuse d'une nouvelle expérience.

La rue impulse *le rythme*. Le hip-hop est le récepteur et l'émetteur d'un rythme. La rapidité du rap, de la danse ou de l'expression graphique, reproduit le mouvement urbain, saccadé, s'arrêtant et repartant dans d'autres sens. « Le hip-hop s'imprègne des spasmes, des dissonances, des interruptions de la ville. » (Bazin, 1995, p. 43) Mais le hip-hop n'en reproduit pas la violence ou le stress. « Le rap n'est pas une agression sonore, le graff ne pollue pas les murs, la danse ne s'épuise pas sur l'aridité des coups et bagarres de rue. Si le bruit est violence, rupture, convulsion, le hip-hop est vibration, pulsation, il canalise le bruit et le transforme en expressions. Alors que le bruit gêne l'écoute du message, le rythme hip-hop permettra de le diffuser avec force. » (Bazin, 1995, p. 44)

3.3.3 L'art de la rue

Les différents éléments de la culture hip-hop prennent leur force dans les expressions artistiques. Mais elle-mêmes, aussi bien la danse, le graff que le rap n'auraient de sens sans le rappel à leur origine commune : la rue. Dissociées de l'élément urbain elles perdent leur vitalité.

L'artiste hip-hop ne cesse de penser à l'exercice de son art quel que soit le lieu où il se trouve. La rue le porte et il porte la rue en lui : lieu d'apprentissage, de relation, d'interaction, de défi, d'émotion. Le graffeur dessine des maquettes sur le coin d'une table de restaurant, le tagueur affinera sa signature sur ses cahiers d'écolier, le rappeur aussi remplira des pages d'écriture, le danseur, tout au long de la journée imagine un nouveau pas de danse.

École de la rue s'identifie par la possibilité égalitaire d'accéder à une expression qui n'exige pas dans son apprentissage de moyens sophistiqués. Il utilise les matériaux disponibles sur place en commençant par le corps lui-même ; à l'exemple du « human beat-box », personne qui peut imiter une batterie avec sa bouche.

Le break-dance s'apprend dans la rue. Il suffit d'un tapis de sol pour développer les figures. Et c'est comme cela qu'il a débuté aussi en France pour atteindre des sommets dans l'art de défier l'apesanteur.

Avec une simple bombe aérosol ou un feutre, le graff et le tag ouvrent la voie de l'écriture murale jusqu'à la calligraphie la plus complexe, les figures expressives ou l'expression libre.

Quant au rap, il commence par des mots que l'on jette sur le papier. Il permet la construction d'un texte d'une poésie remarquable et d'un libre message. Dans l'articulation

des mots c'est une pensée qui se construit. Il n'est pas utile d'avoir fréquenté le conservatoire ou de posséder des instruments de musique pour en faire. Des platines-disques ou des bandes musicales suffisent au départ. Dans le rap il y a une diversité des schémas rythmiques de textes de trente-deux mesures provenant de jeunes n'ayant étudié aucune solfège.

Graffeurs, danseurs, rappers sont tous des autodidactes pris dans la spirale sans fin de l'envie de connaître et de l'apprendre.

Dans l'acquisition d'un art, ce sont les *maîtres* qui sont recherchés. C'est autour d'eux que se forment les groupes, non autour d'un leader. Les règles régissant les relations dans le groupe ou entre groupes sont dictées par les expressions et ne sont pas imposées de façon hiérarchique.

Le graffeur cherche à faire partie d'un groupe reconnu. Au début il ne pose pas sa signature sur le graff auquel il participe mais celle du groupe ou de la personne de référence. Progressivement, en acquérant la maîtrise de l'expression, il dégagera son propre style. Enfin, l'assurance venue, il vient à poser sa propre signature.

3.4 Langages

« La langue représente le plus fidèle reflet de la vivacité d'une culture. Elle développe comme les autres éléments culturels, un sentiment d'appartenance, une identité collective, une reconnaissance, la possibilité de communiquer, de s'affirmer et de se protéger. » (Bazin, 1995, p. 47)

Le langage du hip-hop, comme toute langue de la rue, possède à la fois une très grande richesse et une forte capacité d'adaptation et d'évolution. Le rap offre un formidable laboratoire de travail sur les mots. Il est une scansion et cette méthode s'insinue dans le parler habituel : la respiration verbale, l'intonation portée sur les mots, la coupure des phrases. Comme les autres expressions artistiques, en se dégageant de la contrainte des règles, il ouvre des possibilités illimités pour la création.

Le langage du hip-hop n'est pas monolithique, il est à l'image de la diversité des contextes socioculturels qui coexistent en France. Il exploite au mieux sa double filiation française et américaine. Dans l'équilibre des deux nous pouvons trouver différentes nuances du « jive talk » (argot américain) au verlan en passant par le patois régional.

Les mots empruntés à l'américain appartiennent à trois registres principaux : ceux qui sont liés à la pratique ou le style artistique (hardcore, groove, sample, beat, D.J., sound-reccord,

lyrics, toast, sound-system, free style, break...); ceux qui précisent l'appartenance au Mouvement ou à ses manifestations (B.boys, Zulus, M.C., Old timer, crew, posse, new school, old school, free-jams, rap-party...), ceux qui appartiennent aux rituels d'insultes (fuck, mother fucker, suckers...).

Certains rappers se démarquent de la langue du ghetto pour adopter des mots plus policés... « écarts » de langage que d'autres leur reprochent. Le langage peut aussi se colorer de l'apport des différentes immigrations (antillaise, noire, arabe...).

Le langage suit parfois une aire culturelle plus précise : celle d'un réseau ou d'une région. Pour le réseau il s'agira d'imprimer la spécificité d'une démarche stylistique, artistique ou culturelle plus qu'une spécifique locale. C'est vrai pour le *veul*, langue « underground » née dans la banlieue sud de Paris avec le réseau du « Mouvement Authentique ». *Le veul, c'est un langage inventé par les lascars de Châtillon, par le Mouvement Authentique. C'est une langue vivante, ç'a été au feeling et il y a des mots qui s'inventent tous les jours. C'est comme un dérivé du verlan...* (Bazin, 1995, p. 48) dit Stéphane P., « posse » (= le membre de bande, de gang) de la banlieue sud de Paris dans un entretien en 1993.

Les dimensions régionales donnent lieu à des spécificités langagières plus ou moins marquées. Des groupes y puisent pour créer leur propre dictionnaire. Le groupe **Massilia Sound System** puise dans la terre occitane la richesse de sa prose. Il décline sous toutes ses formes le mot *chourmo* qui veut dire posse, horde, marmaille, canaille, troupe de travailleurs, bande d'ouvriers : *choulouta, chourrouta, chourmaio, churmaio, choumo, chormo, chiormo, chuermo, chiermo...*

Les poèmes et les récits, dans leur force, évoquent un univers, un espace sacré ou magique, régénérateur, source d'identité : la *terre mère* représentée par l'Afrique qui s'oppose au *système*, la corruption matérielle et mentale de l'Occident, symbolisée par *Babylone*.

Ainsi I AM, *Imperial Asiatic Men*, emprunte des noms à l'ancienne Égypte et se décrit de la planète Mars (Marseille) qui s'oppose au reste de la France. Voici quelques mots de leur dictionnaire : *scrabblor* : art d'aligner des mots sans aucun lien, par extension, mentir ; *sang* : boisson gazeuse ; *bozzo* : laid ; la *mob* : la mafia, Marseille ou Brooklyn ; *acier* : revolver ; un *blob* : personne collante ; *pyramide* : morceau instrumental ; *Martiens* : habitant de Marseille...

3.4.1 Du paroleur au rappeur

Les branches musicales qui supportent le rap sont différentes. Mais les racines puisent dans les mêmes origines, celles du paroleur, du tchatcheur, du prédicateur.

Du conteur au rappeur, du griot au journaliste social des temps modernes, une filiation recomposée est revendiquée, celle qui suit le chemin de la « littérature orale » et se produit dans la « poésie urbaine ». Citons un exemple du rappeur **Lionel D** dans la chanson *Rappeur : Mais que fait donc ce mec avec un micro à la main ? / Mais que fait-il donc ? Il rappe ? Ah bon, très bien / Il raconte sa vie, des histoires, celles des autres / On ne peut plus l'arrêter mais ce n'est pas de sa faute / Envie de s'exprimer, de vouloir se montrer / Il existe, il le dit et ça s'appelle rapper / Maître de cérémonie, un ambienceur, tchatcheur / Bonnes gens n'ayez pas peur, c'est un feeling du coeur.* (Lionel D, 1991, *Rappeur*, in *Y'a pas de problème*)

Dans cette tradition certains rappeurs revendiquent une filiation avec le griot : « Il y a toujours eu le rap en Afrique. Les griots devaient chanter dans la langue courante en utilisant les moyens d'expression de l'époque. Ils jouaient la Kora ou tapaient sur un tambour et racontaient tous les événements courants. Ils s'amusaient et informaient les gens de village en village. » (Bazin, 1995, p. 217)

En France certains groupes comme les **Fabulous Trobadours** s'inspiraient de la langue occitane et se présentaient, comme leur nom l'indique, descendants des troubadours.

Enfin les raggamuffin's s'inscrivaient, pour certains d'entre eux, dans la lignée des prédicateurs qui délivrent les visions messianiques du retour à la terre mère, la terre africaine, l'Éthiopie ou plus généralement le retour à la nature face à « Babylone » la corrompue.

Ils empruntent au gospel, au sermon des pasteurs de l'Église noire, la scansion répétitive des phrases qui acquièrent une force dramatique. Le preaching (la prière) consiste en une improvisation vocale très libre, tout entière centrée sur l'émotion poétique, sur une ferveur extrême, scandée selon les règles bien connues du public noir, ce qui lui permet de suivre et de répondre en cadence.

À la fois porteur et organisateur des voix, celui qui dans le rap mène la joute verbale, impulse le rythme de la parole, est nommé « Maître de Cérémonie » (ou M.C., voir supra). Ce qualificatif n'est pas auto-proclamé, c'est l'usage du langage qui rend son emploi légitime.

Il assure les fonctions de porte-voix et porte-parole, il transmet un message, provoque une prise de conscience, ravive une mémoire, diffuse une énergie. « Le dénonciateur doit avoir un rôle suffisamment défini pour que le public le perçoive comme le support de valeurs partagées. Il doit lui-même, au cours de la situation, s'identifier suffisamment au public, pour que celui-ci le considère, le temps que dure la cérémonie, comme personne publique, et non plus comme une personne privée. Il doit enfin illustrer les valeurs communes d'une manière assez provocatrice et explicite pour que la dénonciation s'opère en leur nom. » (Bazin, 1995, p. 219)

Le rappeur est, comme le conteur, celui qui maîtrise la langue. Il sort des usages convenus et stériles pour développer une parole vraie. Le maître-langage nomme celui qui parle. *Maître de cérémonie, rappeur pour te servir / Pour te servir si fort que tu vas réfléchir.* (Lionel D, 1991, *Les mots, les mots*, in *Y'a pas de problème*)

La parole « vraie » du paroleur rejoint la parole « authentique » du rappeur. L'intervention du conteur procédait de la mise en scène. Comme pour le rappeur son intervention est d'ordre théâtral. Nous pouvons comparer le conteur avec le rappeur : « Son langage, ses intonations, ses onomatopées, sa gestuelle, ses mimiques muettes ou bruitées, ses pas de danse, ses chantés, ses symbolisations de l'eau, du vent, de la pluie relevaient d'une théâtralisation presque totale. » (Bazin, 1995, p. 219)

Le rappeur comme le paroleur brise le silence en nommant la vie qui continue et qu'il faut vivre.

3.4.2 L'arme des mots

Le rappeur est le maître des mots, il est respecté, il est celui qui porte le message d'unité et de force. Cette maîtrise ne s'est pas faite en un jour. Plusieurs années, jusqu'à dix parfois, tracent un long chemin d'écriture. L'écriture est formatrice. Sans renier ses attaches populaires, le rappeur cherche à enrichir son vocabulaire, non pour réaliser de belles phrases mais pour mieux se faire comprendre, atteindre son public, bousculer sans le braquer. Les personnes évoluent à travers le rap, le rap à travers les textes.

Il doit résoudre la contradiction de préserver une appartenance (sémiotique de la rue), un vocabulaire direct propre au rap, tout en répondant à la norme linguistique (accessibilité).

Mais la soumission aux règles syntaxiques peut se comprendre comme une « assimilation », c'est-à-dire une perte de son « authenticité » qui est par essence

transgressive. Le rap s'inscrit dans la tradition des « dozens » (rituel d'insultes) où le locuteur excelle dans l'art de la repartie. Il cherche avant tout à « casser », « tuer », l'adversaire dans l'accomplissement de la joute verbale. Ce parler « sale » prend une dimension sociale et politique en posant une rupture avec le « blanchiment » du parler « propre », celui officiel de l'establishment dont le raper dénonce l'hypocrisie. Il oppose à cette domination le parler « authentique », véridique de la rue.

L'insulte a pour but de dévaloriser. Le raper de couleur retourne l'insulte raciste qui l'agresse. En s'affirmant par le nom d'insulte qu'on lui attribue il attaque la discrimination raciale. C'est le cas du « signifying monkey » américain (singe vanneur) qui utilise les surnoms péjoratifs du Noir (singe, babouin, macaque). Nous allons citer un extrait du texte d'une chanson d'un groupe **Timide et sans complexe** : *J'ose dire que dans les films français / Jamais ils ne proposent à un étranger, à un immigré, sauf pour balayer... / Je veux voir plus d'étrangers à la télévision / Pas seulement sur FR3, au Dom Tom régional... / Je veux qu'ils sachent, je veux qu'ils sachent / Que les étrangers, quoi qu'il arrive / Un jour ou l'autre auront leur place, yee man ! Leur place / Place aux nouveaux Héros, place aux nouveaux Négros / je m'intègre, je suis un enculé de Nègre.* (Timide et sans complexe, 1994, *Place aux nouveaux héros*)

Contrairement au jugement habituel, le raper ne parle pas « mal » à cause de l'ignorance des règles. Les gros mots, l'argot ou verlan, le choix et l'articulation des mots obéissent au contraire à un ordonnancement étudié. Ainsi ceux qui reprochent au groupe **NTM** la « grossièreté » de leurs textes et leur nom (« Nique ta Mère ») oublient que celui-ci reprend le rituel du « motherfucker » américain, vannes cruelles structurées autour des « malheurs de ta mère ». Le parler cru et direct, le « motherfucker » en affichant un goût pour la provocation, cherche à déstabiliser l'ordre établi, celui des mots, des valeurs qu'ils représentent et, conséquemment, l'ordre social des institutions qui les colportent.

Mais la transgression des règles langagières présente le risque d'une perte de l'intelligibilité du « message » et de réduire le public susceptible de le comprendre à un cercle restreint d'initiés. La manière de gérer cette contradiction en fonction d'un public visé, de marcher sur la crête entre authenticité et intelligibilité est une conception propre à chaque raper à laquelle il intégrera les facteurs rythme et musique. Sous le terme « concept » il définit la manière originale de résoudre cette problématique. Le concept est une identité du groupe définie par une manière différente de faire passer le message.

Le rappeur est l'Auteur, l'Unique. Il ne laisse à personne le soin de scander ses mots à sa place. Au plaisir de l'écriture, de cette richesse écrite, s'ajoute la jouissance de dire ses mots aux autres, de les faire partager. Il possède la magie du verbe qui libère la conscience, révèle les rouages de l'oppression. Prenons un exemple du texte du groupe **I AM** : *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 embarrassé et subtil.* (I AM, 1991, *La tension monte*, in *De la planète Mars*)

Travailler les mots est aussi une façon de travailler les maux, ceux de son environnement. Le rappeur attribue au mot la force magico-religieuse de dissoudre les murs de la cité occidentale, de produire une réalité par la langue. *Rappeur fanatique, ces mots sont magiques / Embrasse les foules et déclenche dans leur 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.* (I AM, 1991, *La tension monte*, in *De la planète Mars*) *Bientôt sous l'effet de nos lyrics tchatcher avec fureur / Babylone s'effondrera, Jah sais que je ne suis pas un joker.* (Tonton, 1991, *Peuples du monde*, in *Le blues des racailles*) *Tout le monde crie, tout le monde trace / Devant l'attaque des poètes venus de la planète Mars...* (I AM, 1991, *La tension monte*, in *De la planète Mars*)

Le rappeur crée un espace où il construit une identité. Pour le groupe I AM cet espace épouse la réalité urbaine et culturelle de la région de Marseille. Il érige une entité, un univers, « la planète Mars », qui est à l'image de la société d'aujourd'hui et de demain. De ce territoire il lève une armée contre ceux qui supportent des valeurs passéistes. « En première ligne de mire est visé le Front national dont il retourne la rhétorique nationaliste. » (Bazin, 1995, p. 223) Prenons un autre extrait du texte d'I AM : *Commandeur Akhanaton du vaisseau amiral / De la flotte asiatic de Marseille invincible armada / Ordonne d'une vive voix / L'invasion immédiate de la France / [...] Une attaque en règle venue de la planète MARS [...] / De la planète Mars...eille. / Mars...eille elle même / A subi des tentatives d'invasion française / Des hordes ténébreuses lors des élections / Qui ne veulent que diviser la population / [...] Quand 25 % ont colaboré avec l'envahisseur / [...] Pour la peine, j'exige une pénalité / Pour avoir essayé de tuer notre identité.* (I AM, 1991, *Planète Mars*, in *De la planète Mars*)

Hugues Bazin explique cet extrait par la suite : « Le rappeur s'inspire de l'imagerie guerrière et considère le rap comme une arme. Mais il s'agit d'une arme positive, constructive, dont les mots affûtés tranchent sur les discours politiques ou les paroles de variétés. Ces mots il les adresse à ceux qui sont opprimés afin qu'ils puissent eux aussi accéder à la parole et se libérer. » (Bazin, 1995, p.224)

3.4.3 Les conditions du message

La parole (le rap) en première place occupe un rôle de dénonciation, d'identification et de projection dans l'avenir. Le rap comme les autres expressions du hip-hop ne peut se concevoir sans une adresse aux autres. C'est la portée du message qui donne à ces expressions leur consistance, leur raison d'être, leur sens. **M.C. Solaar** dit dans son texte : *Sans vantardise excessive le rap est l'une des solutions / Pour parler des problèmes sans discrimination / ... Alors bouge, bouge contre la bêtise / Car c'est matière grasse contre matière grise.* (M.C.Solaar, 1990, *Matière grasse contre matière grise*, in *Qui sème le vent récolte le tempo*)

Le rap représente le retour du rôle primordial de la parole. Il pose le locuteur comme sujet dans sa dimension subjective (dresseur des mots) et social (s'adresser à quelqu'un). Cette prise de parole pour être efficace doit satisfaire à plusieurs définitions. Le *je* et le *tu*, le *nous* et le *vous* sont inséparables, ils ordonnent les conditions du dialogue. Le *eux* ou le *ils* déclarent une opposition entre le locuteur ou le groupe qu'il représente et les « Autres ». Ils s'inscrivent en rupture avec les deux premiers couples.

- La définition d'un *je*, celui qui parle s'inscrit toujours dans un contexte social ou une symbolique, il ne parle pas de nulle part. Nous citons un exemple du texte de **Lionel D** : *Sais-tu pourquoi j'écris tout ça, c'est parce que je me rappelle / Le mec bloqué que j'étais pour qui la vie n'était pas belle / Tu m'as remonté le moral, remis en forme / Explosant mon cerveau de mots qui firent de moi un homme.* (Lionel D, 1991, *Pour toi le Beur*, in *Y'a pas de problème*) Le rappeur parle de soi en train de parler. D'entrée, le *je* s'affiche complaisamment, cherche à imprimer sa marque et capter les esprits. Voyons quelques exemples des interprètes différents :

Quoi que tu dises, quoi que tu fasses L.I.O.N.E.L. D. Comprenez. (Lionel D, 1991, *Pour toi le Beur*, in *Y'a pas de problème*)

Tonto, j'suis TONTO, plus coriace que Rambo. (Tonton, 1991, *Tonto*, in *Le blues des racailles*)

Cynique comme toujours pour ne point faillir à sa réputation / ASSASSIN va tuer juste pour toi et tu le sais. (Tonton, 1991, Tont, in Le blues des racailles)

- La définition d'un *tu* est celle d'une adresse directe, indissociable du rap. Une adresse sans intermédiaire, qui interpelle une personne. Ce *tu* devient *vous* quand l'adresse se dirige vers une même famille d'opinion, vivant les mêmes problèmes. Le rappeur cherche avant tout à provoquer une plus grande prise de conscience. *Viens jeunes il serait peut-être temps de faire les choses consciemment / Construire des choses concrètes pour être indépendant / Es-tu satisfait de ta vie, de ton environnement / Travaille si ce n'est pour toi ce sera pour tes enfants / [...] Saute avec moi si t'es jeune ambitieux/ Progresse jeune homme il faut faire de ton mieux / Danse avec moi si tu veux des choses sérieuses. (Tonton, 1991, Des choses sérieuses, in Le blues des racailles)*

- La définition d'un *nous*, offre un lieu de référence collective (une philosophie, un mode de vie, un message...). En donnant la parole aux humbles, aux petits, le rappeur présente un lieu d'identification. En s'adressant à eux, ils leur permettent de dire *nous*. Voyons un extrait du texte du groupe **Timide et sans complexe** : *Nous sommes des Bad Boys qui avons grandi en enfer. (Timide et sans complexe, 1994, Le feu dans le ghetto, in Le feu dans le ghetto)*

- 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.

Le *nous* et le *eux* différencie les « lascars » des « bâtards ». « Le bâtard, par nature, se sent menacé par tout ce qui est pur et authentique ; c'est pour cela qu'il existe un antagonisme total entre le mouvement hip-hop (ainsi que tous les mouvements de la rue) et les bâtards. » (Bazin, 1995, p. 227) Voyons un exemple de texte du groupe **Timide et sans complexe**: *Toi l'bourgeois soit pas choqué si mes paroles sont à l'extrême / Mets ton même dans le ghetto / Du jour au lendemain il se transformera en chien / Enragé, dégoutté, survolté, complètement métamorphosé. (Timide et sans complexe, 1994, Le feu dans le ghetto, in Le feu dans le ghetto)*

3.5 Mode vestimentaire

Il était important, dans les premiers temps de son apparition, de marquer les signes d'appartenance au mouvement hip-hop. Le type d'habit correspondait aussi aux exigences de l'expression adoptée. Les breakers choisissent des tissus souples compatibles avec une danse acrobatique (sous-vêtement de sport, bermuda). Un bonnet permet de réaliser des figures sur la tête comme la toupie. Les rappers, principalement les « maîtres de cérémonie » portent les signes distinctifs de leur posse ou de leur groupe. Les graffeurs et tagueurs ont des vêtements permettant de répondre dans l'instant aux sollicitations de l'environnement.

Il existait au début du mouvement graff en France des signes de reconnaissance entre graffeurs. Des plaques en métal composées des lettres du nom du graffeur, les « name-plate », se portaient autour de la ceinture ou du cou.

Ce mode vestimentaire est unisexe, c'est-à-dire celui des garçons qui ont tendance à mal percevoir toute propension à l'expression d'une différence chez les filles. Il est difficile pour elles d'afficher leur féminité. Mais prendre une attitude trop masculine peut être objet de sarcasmes.

3.6 Des appartenances sociales et culturelles multiples

Le hip-hop est souvent réduit, après le discours sur les « bandes », à deux champs principaux de débat : l'immigration et le ghetto. On parle de culture du « ghetto », de phénomène « ethnique » ou d'« immigrés entre deux cultures ». Le hip-hop participerait à ce « bricolage culturel » propre à une jeunesse désœuvrée. Ces concepts ne peuvent à eux seuls expliquer le hip-hop et encore moins lui donner *sens*.

Le hip-hop représente une immixtion de la dimension culturelle sur la scène publique et dans le débat politique, en attribuant un caractère de visibilité aux aspirations des différents groupes qu'il englobe. Ainsi s'enrichit-il de « tracées » antillaise, africaine, arabe, régionale qui influencent ou rythment ses expressions, ses messages. Il ne gomme pas les aspérités et les relations conflictuelles qui peuvent en émerger. Mais il ne peut pas se réduire à un phénomène d'immigration dont il constituerait le symptôme des difficultés d'intégration.

Les orientations du mouvement hip-hop offrent la possibilité de développer un sentiment d'appartenance. Ouvertes à un large éventail de comportements, elles permettent à chaque groupe d'appartenance culturelle différente d'y déployer sa propre originalité.

3.7 Immigration et intégration

Le thème d'une société « pluri-ethnique » ou « multiculturelle » a constitué l'un des grands sujets de discussion des décennies précédentes.

Le thème de l'immigration et de l'intégration culturelle est controversé. L'intégration culturelle ne représente pas le problème central. Les enfants d'immigrés, pour la plupart nés en France, ne s'interrogent pas sur le choix entre deux cultures qui seraient celle d'origine et celle du pays d'accueil. Ils revendiquent au contraire le droit à une insertion sur un pied d'égalité dans la société sans abandonner pour autant leur particularité. Or, c'est cette aspiration fondamentale, à la fois politique et culturelle, qui a été rarement prise en compte.

Le hip-hop ne se situe pas entre deux cultures mais semble ouvrir une autre voie qui dépasse la question de l'intégration des immigrés. S'il existe effectivement intégration, c'est celle des membres du hip-hop d'appartenances et d'identités multiples, non entre deux cultures mais dans un « entre-deux » qui forme un espace culturel en tant que tel.

Si la France n'est pas encore une société pluri-culturelle, le hip-hop l'annonce. Il puise dans les différences de chacun tout en donnant la possibilité de vivre dans les ressemblances de tous.

Nés dans le même quartier, partageant la même histoire, les membres du hip-hop se regroupent avant tout autour d'une question sociale, un mode de vie, une perception de la réalité. *Ce n'est pas plus une histoire / De couleur : Nègre, Blanc ou Beur / Tous dans la même galère.* (Timide et sans complexe, 1994, *Galère dans les banlieues*, in *Le feu dans le ghetto*)

Les membres du hip-hop ne sont pas des *exclus*. « Ils refusent le stigmatisme de *victime de la société* qui est une autre façon de désigner un *coupable* qui n'est pas le véritable coupable mais dont le *sacrifice* préserve l'ordre social. » (Bazin, 1995, p. 113)

Trop souvent les expressions du hip-hop sont prises comme indicateurs d'un mal vivre de la *zone*. Si des rappeurs décident de *prendre le micro parce que la réalité de ce*

pays est invivable, ce n'est pas en tant que plaignant mais en tant que médiateur et chroniqueur, révélant l'injustice des situations.

Le rap est surtout quelque chose où tu peux trouver ton identité, où tu peux gueuler. C't dire pas gueuler mon père il m'tape et tout mais essayer de comprendre pourquoi, pourquoi lui, ton père, il t'a mis une claque. Bon déjà tu te remets en question, mais tu te remets pas en question tout seul, tu remets en question lui, tu remets en question son boulot, et tu remets en question une vie, et comment une vie et pourquoi, ... (Bazin, 1995, p. 113, 114) dit dans un entretien d'Hugues Bazin le rappeur Daoud. Le hip-hop se comprend comme une réponse globale, offrant la possibilité d'affirmer ses identités qui sont le fruit d'un parcours, d'une stratégie, non d'une désignation *ethnique*. L'originalité du hip-hop est de permettre l'élaboration d'identités variées et changeantes à travers des tracées individuelles, originales.

3.8 L'imaginaire de la « banlieue » et le « ghetto »

Le traitement médiatique contribue à *sensibiliser, épidermiser*, la *question* de la banlieue, des jeunes. Cette question est un peu *sensible*. Nous retrouvons ici la vieille crainte de la *classe dangereuse* que le discours sur la *zone* assimile à la *classe laborieuse*. Au XIX^e, la *zone* désignait les misérables situés aux pieds des anciennes fortifications de Paris. Dans l'entre-deux guerres, les représentations sociales peuplaient la zone de chiffonniers, enfants dépenaillés, gitans, filles entretenues, mégères vulgaires, voleurs, ... une *humanité déchue*. Autour de cette *ceinture noire* se sont construits des lotissements ouvriers situés aux limites de la Seine-et-Oise, entre dix et vingt kilomètres de la capitale : la *ceinture rouge*.

Les deux ceintures sont caractérisées par leur manque d'aménagements urbains, la précarité de l'habitat. Ces caractéristiques communes et la destruction des fortifications ont contribué à confondre zone et banlieue dans l'imaginaire social.

Les programmes de construction des grands ensembles depuis l'après-guerre jusqu'au début des années 1970 ont permis la résorption des bidonvilles sans pour autant modifier profondément les représentations. Les *zoniers* sont devenus des *zonards* et la zone les *banlieues* inséparables désormais de l'image des tours et des barres d'immeubles. Avec les notions de *classe d'âge* et de *jeunesse* produites par la société de consommation de masse apparaît celle de *délinquance juvénile* et d'*enfance en danger*. Le zonard prit la

forme du jeune désœuvré et menaçant, plus généralement celle de l'asocial pour qui l'accès à la consommation est fermé.

L'accession à l'urbanité par le confort a restreint l'univers de vie à la sphère privée du logement mettant a contrario hors la loi ceux qui vivent hors-les-murs. La rue devient le théâtre des affrontements entre jeunes et force de l'ordre et le lieu funeste où plusieurs centaines d'entre eux sont tombés sous les balles criminelles de locataires irascibles ou racistes.

Les années 1980 consacrent l'*ethnisation* des banlieues. Les premiers fils d'immigrés sortent de l'école et on découvre que les *travailleurs immigrés* sont aussi des familles avec des enfants qui ont grandi. Face à la crise économique, les *problèmes de cohabitation* offrent un exutoire sur lequel se focalise le regard des médias dont l'importance, comme miroir de l'imaginaire, ne cesse de grandir. Basés sur une logique de marché, les médias audiovisuels répondent à la demande de leur public. Ils confirment par l'image annoncée comme *vérité*, preuve irréfutable de la réalité, les représentations que se font les lecteurs ou les téléspectateurs.

Le zonard prend alors la figure de l'immigré et plus précisément du jeune Arabe. La banlieue devient tout ce qui est autre. Les *autres*, ceux avec qui on ne peut pas communiquer ni construire un projet commun, ce sont les immigrés, les délinquants, les drogués, les prostituées, ... l'étranger pris dans une altérité absolue.

Mais il reste encore à trouver les représentations adéquates pour qualifier cet *ailleurs* lointain, menaçant, dangereux. Le mot *ghetto* a rempli cet office. La banlieue étant conçue, lors de son développement, comme une *terre d'assimilation*, il n'existe pas de références historiques en France d'un développement communautaire séparé. Qu'importe, les médias ont puisé outre-Atlantique les clichés nécessaires pour construire leur représentation du ghetto.

Ainsi les années 1990 sonnent l'heure de la *ghettoïsation* des banlieues, terme fantasmatique assigné à tout ce qui ressemblerait de près ou de loin à un regroupement de couleur. Le phénotype semble jouer d'autant plus s'il s'agit de jeunes. Le thème de la ghettoïsation introduit une autre variante du discours culturaliste. Trop souvent amalgamée avec la notion du ghetto américain, elle est agitée comme repoussoir de ce que nous réserverait l'avenir des grandes villes françaises.

Aux États-Unis, l'existence de ghettos révèle des espaces « définis par la construction et l'institutionnalisation d'une culture ayant pour fonction de permettre de

gérer la marginalité. » (Bazin, 1995, p. 116, 117) En France, si le mot *ghetto* est parfois employé, il correspond à une autre réalité ; celle des zones de dislocation du tissu social, d'exclusion propice à l'éclatement de manifestations à caractère insurrectionnel.

Le *ghetto*, historiquement, s'entend comme délimitation géographique, contrainte, préservation, homogénéité religieuse et culturelle. « Mais en s'élargissant sans cesse, l'usage du mot *ghetto* renvoie à une catégorie conceptuelle susceptible de s'appliquer à tout groupement de population. Le *ghetto* devient aussi le symptôme territorial et social de la nonconformité. Nous parlons naturellement de *ghettos urbains*, de *ghettos sociaux*, etc. » (Bazin, 1995, p. 117)

Il ne peut avoir d'identification positive à ces zones périphériques telles qu'elles sont présentées puisqu'elles ne portent que les stigmates de l'échec et du rejet : « Le *ghetto* délimite mal son objet parce qu'il désigne autre chose, c'est-à-dire la peur de l'exclusion. Le hip-hop sera assimilé à une culture du *ghetto*, une *sous-culture de la galère* d'autant plus *évidente* qu'il se place à la croisée de la ville, des jeunes et des immigrations... Autant de lieux de focalisation de toutes les craintes. » (Bazin, 1995, p. 117)

La marginalisation de l'espace se traduit dans le comportement des individus. L'émeute en est l'expression exacerbée et le rap, sa forme canalisée. « Le hip-hop ne serait qu'un comportement réactionnel à une ghettoïsation au même titre que le *phénomène de bande*, la violence... Alors le concept de culture de *ghetto*, avec son cortège de misère, de drogue et de délinquance, ramène les auteurs au social comme unique dimension. » (Bazin, 1995, p. 117)

L'imaginaire urbain s'attache à un espace imprécis, obscur, formé de palissades et de murs d'où peuvent surgir tous les dangers. Les médias ont influencé beaucoup cette vision. Une stigmatisation est alimentée par une profusion périodique d'images participant à une mise en scène dont la *banlieue* serait le théâtre. L'aspect spectaculaire est privilégié : *violence urbaine*, *phénomène de bande* ... Il s'opère un marquage symbolique et systématique des territoires exclus par le biais de la diffusion de mythes et d'une mise en image négative.

Dans une *zone* à forte charge émotionnelle, dans une *zone dangereuse*, *insécurisante*, un *ghetto* aux contours indécis est relégué le mouvement hip-hop. La *banlieue* est décrite dans le rapport d'une périphérie à un centre. C'est la logique de la *barrière* où la périphérie serait délimitée par des *murs*, les murs des grands ensembles, des routes, autoroutes, voies ferrées, voies sans issue, ponts, ports, ... alors que pour le hip-hop

ces *murs* sont des voies de communication et d'échange. Et si Paris correspond effectivement à un centre, c'est un centre de rayonnement qui diffuse le long des voies.

Paris possède sa *banlieue* et elle a constitué les premiers lieux d'effervescence du hip-hop. La formation du mouvement hip-hop en France n'emprunte pas à la logique du ghetto mais à celle du réseau. Il existe des orientations (nord, sud, est) qui dessinent des axes ou des parcours. Leurs croisements constituent les mailles de ce réseau. Pour le hip-hop la ville est un immense champ de vecteurs.

Tandis que pour les médias ces *murs* forment une frontière, délimitent un territoire dont on ne peut s'échapper, pour le hip-hop ils ouvrent un *nouvel espace*, symbolisent la conquête d'une nouvelle frontière. « L'imaginaire du hip-hop est celui de la *terre-mère* que nous percevons dans la sacralisation de ses expressions, bien loin de la rhétorique de la banlieue. Et s'il fait référence à la banlieue c'est dans la recherche d'une prise de conscience, d'une unification face à des problèmes sociaux communs et face au processus de relégation médiatique des banlieues. » (Bazin, 1995, p.119)

Nous finissons la partie de notre travail dont le but était de caractériser le mouvement hip-hop sous plusieurs aspects. Nous avons choisi certains critères : historique, linguistique et socioculturel. Comme ce mouvement est trop complexe pour être décrit en détails dans ce travail, nous avons fait un choix qui nous a paru important du point de vue de la caractéristique générale du mouvement hip-hop. Dans la partie suivante, nous allons expliquer pourquoi il serait intéressant de travailler avec le hip-hop dans l'enseignement et nous allons montrer quelques progressions concrètes qui peuvent être utilisées dans l'enseignement du F.L.E.

4. Des exploitations pédagogiques du hip-hop

Dans cette partie du travail, nous voudrions présenter plusieurs manières dont le rap est déjà utilisé dans l'enseignement et montrer comment il pourrait être encore exploité.

4.1 Le rap – la poésie dans les manuels

Il y a plusieurs raisons pourquoi nous avons décidé d'enseigner le français langue étrangère à l'aide du hip-hop, concrètement du rap. Nous sommes persuadés que le rap français est un moyen/une méthode convenable pour apprendre le français. Les textes du rap sont très souvent en vers. Nous penchons vers l'opinion qu'on apprend bien la langue en mémorisant un court texte si on est débutant. Cette méthode est très bien utilisée dans le manuel *Alex et Zoé* qui est consacré aux enfants de l'âge scolaire à partir de 7 ans jusqu'à 11 ans. Cette méthode de trois niveaux emploie le rap pour apprendre les enfants débutants. Il ne s'agit pas alors des textes du rap originaux, ce sont les textes modifiés et préparés spécialement pour les enfants. Ils imitent le rap. Les enfants écoutent d'abord un enregistrement sur la cassette, puis ils imitent le rap. Dans le manuel *Alex et Zoé 1* le texte du rap n'est qu'enregistré sur la cassette, il n'est pas écrit dans le livre d'élève, ce ne sont que des images qui accompagnent un enregistrement sur la cassette. (Voir l'annexe numéro 4,5,6.) On utilise une sorte de méthode audiovisuelle. La partie visuelle n'est pas représentée par une vidéo mais par une image. Dans le manuel *Alex et Zoé 2* il y a un petit changement : la méthode est presque pareille, ce qui est nouveau, c'est un accompagnement du texte écrit. Prenons un exemple :

Je déteste les maths, j'adore le français !

Je déteste le français, j'adore les maths !

Je déteste le sport, j'adore la géo !

Je déteste la géo, j'adore le sport !

Je déteste les sciences, j'adore la musique !

Je déteste la musique, j'adore les sciences !

J'adore l'école !

Oh oui, j'adore l'école ! (Samson, 2001, p. 10)

Nous pouvons observer que le texte est très simple. Il utilise le **rythme** qui est le même comme dans les textes du vrai rap. C'est la présence du rythme qui incite la bonne mémorisation. Le rythme est l'un des éléments constituant la poésie.

Prenons un autre exemple du même manuel qui utilise aussi le rap :

Nous chantons, ils dansent !

Nous dansons, ils chantent !

Nous avons froid, ils ont chaud !

Nous prenons le train, ils prennent le bateau !

Nous sommes fatigués, ils sont malades !

Nous mangeons des oeufs, ils mangent de la salade !

Nous aimons le soleil, ils aiment la neige !

Nous préférons le rouge, ils préfèrent le beige !

(Colette, 2001, p. 38)

Ce texte du rap modifié utilise aussi le rythme mais en plus les vers. Les **vers** qui sont en **rimes**. Nous sommes persuadés que les rimes servent à une mémorisation facile.

Ces deux exemples font ressortir deux caractéristiques de base qui sont propres au rap : le rythme et les vers en rimes. Il est évident que les textes dans les manuels pour les enfants sont beaucoup plus simples que les textes du rap original. Mais le principe est le même et cela est important. Nous pouvons profiter du rythme et des rimes en travaillant avec les textes beaucoup plus compliqués dans la classe des jeunes adolescents.

Un autre manuel utilise le rap comme une méthode d'enseigner : *Amis et compagnie*. Ce manuel est destiné à des pré-adolescents et adolescents à partir de 11 ans et comporte 4 niveaux. Le premier chapitre du premier tome d'*Amis et compagnie* utilise aussi le rap. L'exercice est suivant : *Chante le rap de l'alphabet de Théo !* (Samson, 2008, p. 3)

Cet exercice est accompagné d'un enregistrement sur la cassette. Prenons un autre exemple de l'exercice où le rap est utilisé : *Écoute et chante le rap de Théo !*

*Tous les matins, à mon réveil,
C'est le même refrain à mes oreilles :
« Réveille-toi ! Lève-toi ! Lave-toi ! Dépêche-toi !
Prends ton petit déjeuner ! Ne regarde pas la télé !
Brosse-toi les dents ! Habille-toi ! Dépêche-toi, dépêche-toi... »
Mais moi, je voudrais dormir, rêver, ne pas courir !
C'est ça : je voudrais dormir, rêver, ne pas courir,
Dormir, rêver, ne pas courir... (Samson, 2008, p. 48)*

Dans cet exercice c'est la même méthode comme dans *Alex et Zoé 2*. Le principe est enrichi de la réalité intéressante : l'exercice est lié avec l'exercice précédent où nous pouvons trouver un dialogue de Théo avec sa mère. Dans ce dialogue sont utilisées les mêmes phrases que dans le rap de Théo. Colette Samson, auteur des manuels, a utilisé un fait important de point de vue du rap : l'auteur du rap pourrait être n'importe qui qui sent le rythme est sait composer des rimes. Il suffit d'avoir un peu de créativité et d'invention.

L'exercice suivant utilise aussi le même texte du rap mais cette fois pour discriminer les sons : *Les sons [R] et [l] → Tu entends le son [R] de rêver ? Notes les bonnes lettres ! Tu as deux écoutes. Puis chante le rap !*

« Je me lève et je rêve ! Je me lave les oreilles ! » (Samson, 2008, p. 48)

Les exercices de discrimination de sons qui utilisent le rap sont fréquents dans ce manuel (voir les annexes numéro 7, 8) :

Répète ! Puis chante le rap !

« Une bouche qui bouge ! Un chien magicien... avec une jupe et un chapeau ! » (Samson, 2008, 68)

Ou bien : *« Ma soeur a une robe orange, les cheveux et les yeux tout bleus ! » (Samson, 2008, p. 95)*

Dans ces deux exercices les élèves ont à distinguer des sons qui sont difficiles à discerner. Le rap est alors utilisé dans les exercices de la phonétique.

4.2 Le rap – la chanson dans la classe ?

Nous avons décidé de travailler avec la chanson dans l'enseignement puisque nous sommes persuadés que c'est une méthode assez populaire et efficace. Notre choix de la chanson contemporaine concentré sur le rap français diffère un peu du répertoire des autres chansons utilisées dans l'enseignement : dans le rap on ne chante pas, on parle. Le rap est quand même une partie de la musique contemporaine. Ce n'est pas l'élément musical qui est important dans le rap, c'est le mot prononcé. Nous pensons que le fait qu'on parle dans la chanson au lieu de chanter est plutôt un avantage, puisque les textes dans les chansons « normales » sont souvent assimilés à la mélodie et on ne comprend pas certains mots. (Dans le rap la mélodie est adaptée au texte.) C'est vrai qu'on parle très vite dans le rap mais les Français parlent aussi très vite dans la communication courante.

Pour les petits enfants ou les débutants il faut modifier le rap original, c'est évident (voir supra). Les étudiants/élèves du niveau avancé (A2, B1 et plus) devraient être capables de travailler avec le rap original. Les rappeurs parlent souvent très vite, cela pose des problèmes de compréhension. Mais si on travaille dans l'enseignement avec le langage qui a des traits de l'oralité, nous préparons les étudiants à la communication réelle. **La compréhension orale** est l'une des deux compétences réceptives que nous voudrions développer chez notre public visé pendant les cours du F.L.E.

4.3 Enseigner la compréhension orale à l'aide du rap français

L'objectif d'une leçon du F.L.E. utilisant le rap français est tout d'abord la compréhension orale. La compréhension orale est l'un des maillons de l'apprentissage d'une langue. Elle constitue une étape au sein d'un ensemble d'activités d'écoute, de reproduction, d'entraînement et de production. (Galisson, 1980) La phase de compréhension orale se situe au début du processus d'apprentissage des nouveaux actes de langage. Cette démarche correspond à l'approche communicative, qui a pour objectifs d'apprendre aux élèves à communiquer (entraînement à la compréhension et à la production orale) tout en enseignant la langue du point de vue "linguistique" (grammaire, phonologie et lexique). Dans cette perspective, les élèves apprennent donc la langue en la pratiquant. Les locuteurs natifs d'une langue sélectionnent et emploient automatiquement les actes de langage appropriés à la situation. Pour amener les étudiants aux mêmes automatismes, il est nécessaire de leur faire acquérir tournures et termes nouveaux en contexte, c'est-à-dire

intégrés à une situation communicative calquée sur la réalité. Ainsi, les actes de langage ne sont plus étudiés pour eux-mêmes mais en tant que moyens mis au service des apprenants pour qu'ils puissent communiquer de manière adéquate. Lors de la phase de compréhension orale, ces apports doivent donc être perçus par les élèves comme des outils plutôt que comme des éléments linguistiques. Le travail de compréhension orale se situe donc au cœur de l'apprentissage de la langue. En effet, la compréhension orale précède l'expression orale. Cela correspond à l'ordre dans lequel les enfants acquièrent leur langue maternelle. La compréhension orale n'est pas une faculté mais une véritable compétence, à laquelle l'élève doit se former. Il lui faut d'une part s'entraîner à entendre, et notamment à s'habituer à la diversité des voix, des accents, des débits, des tons ou encore des niveaux d'élocution. Il est possible d'appréhender le sens d'un texte sans tout en saisir. La démarche communicative introduit en effet dans les classes des documents quasi authentiques, dont la richesse lexicale peut faire peur aux élèves. Il est nécessaire de les mettre en confiance en leur montrant que l'inconnu se gère, et que quelques mots et tournures permettent bien souvent d'entrer dans un texte qui semblait pourtant d'abord confus. (Cuq, 2003) Nous allons voir que la compréhension orale est une compétence réceptive principale que nous allons développer à l'aide de nos fiches pédagogiques (voir chapitre 4.6, les fiches 1 – 7).

Comme des exemples du travail concret nous avons trouvé deux fiches pédagogiques dans la revue *Le français dans le monde* qui offrent des idées pour l'enseignant. Voyons des annexes numéro 9, 10 (Obsel, 2009, p. 69, 70, 71) et 11 (Géraldine, 2007, p. 92, 93). Nous ajoutons une autre proposition du travail avec le rap français (« frap ») concentrée sur la compréhension orale. Notre public visé devrait être un étudiant au **niveau B1** ou plus avancé. On ne va pas s'intéresser aux moyens linguistiques, mais aux compétences communicatives. Notre objectif sera aussi **la compréhension orale** (comme dans les deux fiches pédagogiques dans les annexes numéro 9 et 10). Il n'est pas alors important de comprendre tout le vocabulaire dans la chanson, mais les étudiants tâchent de comprendre **le sens global**.

On a décidé d'utiliser la chanson « La gueule de l'emploi » d'un interprète contemporain **Flynt**. Notre méthode est structuro-globale-audiovisuelle (SGAV), on souligne de **l'aspect audiovisuelle**. Il faut préparer **les matériaux** tels que l'ordinateur et les textes de la chanson. Puisque la vue/les images influencent positivement la

compréhension globale, on utilise un clip et la parole de cette chanson qui sont facilement accessibles sur les sites Internet (<http://www.rap2france.com/paroles>).

Comme on s'intéresse à la compréhension globale notre méthode n'est pas basée premièrement sur la traduction ! Au commencement, on fait **une courte présentation** de l'interprète (son nom, le style de la musique...) pour que les étudiants connaissent un certain **contexte**.

Puis on explique aux étudiants ce que nous attendons d'eux. Avant leur travail, ils doivent savoir ce qu'il faudra faire. On lance un clip. Les étudiants l'observent et tentent de comprendre le sens, de quoi s'agit-il. Puis, l'enseignant pose des questions, par exemple : « Est-ce que vous avez compris quelque chose ? », « Souvenez-vous de quelques mots ? », « Quel est le sujet principal de cette chanson ? », « Quels sont les motifs abordés ? ». Après cette activité qui devra durer **8 minutes** au maximum, l'enseignant lance le clip pour la deuxième fois. Les étudiants peuvent faire des notes, par exemple des mots qu'ils trouvent intéressants, incompréhensibles, connus. Chacun pose une question. L'enseignant ou un autre étudiant qui comprend lui répond. Il faut toujours penser aux étudiants qui comprennent mieux que les autres ! Ils peuvent aider l'enseignant ! **L'enseignant doit provoquer leur activité**. L'enseignant aide les étudiants, il les dirige, mais il n'est pas le plus actif ! Cette deuxième activité dure à peu près **10 minutes**.

L'enseignant laisse passer un CD pour que les étudiants touchent quelque chose. Le sens **tactile** aide aussi au processus d'apprentissage. (Beneš, 1971)

Maintenant les étudiants devraient être préparés au travail avec les paroles de cette chanson. L'enseignant distribue **les textes** où **le vocabulaire difficile** est déjà traduit. Il ne faut pas perdre le temps pendant le cours ! On n'a que 45 minutes ! Les étudiants traduisent la première partie de la chanson (l'un après l'autre, ils travaillent tous !). L'enseignant les aide avec des passages difficiles.

En tant que **le devoir**, les étudiants travaillent avec le texte à la maison. Ils vont traduire le reste de la chanson et ils vont raconter en 5 phrases au minimum de quoi s'agit-il. Le travail à la maison est nécessaire et il faut le **contrôler** la leçon suivante. Si on ne contrôlait pas les devoirs, il serait absolument inutile de les donner aux étudiants !

Pendant le cours on travaille avec **les exercices de transfert**, cela veut dire qu'il faut décrire, présenter, expliquer, raconter, argumenter, imaginer etc. Les étudiants essayent de découvrir les problèmes introduits dans le texte. Dans notre chanson le sujet principal est la discrimination raciale à l'embauche.

On voit que les objectifs communicatifs, cognitifs, éducatifs et formatifs sont abordés dans cette activité. Les étudiants travaillent avec le matériel authentique, ils découvrent **le langage parlé** qui est assez différent de celui qui est enseigné normalement pendant les cours. Ils révèlent **les problèmes socioculturelles** de la France contemporaine (le racisme, la discrimination au travail etc.) en utilisant le matériel qui pourrait être intéressant pour les jeunes.

Il est évident que notre travail est divisé en plusieurs étapes. Ce type d'activité doit être distribué en 3 ou 4 heures, cela veut dire dans une semaine ou plus, cela dépend de son succès ou échec possible.

Il est nécessaire de s'habituer à notre public visé. Ce type d'activité est un peu différent des autres, il n'est pas sûr, si les étudiants au niveau de B1 seront capables de travailler d'après notre modèle, alors c'est toujours à l'enseignant de s'adapter aux conditions actuelles.

Dans ce chapitre, nous avons décrit une exploitation pédagogique en profitant du rap de plusieurs aspects : socioculturel et linguistique. Nous allons nous vouer à ces aspects dans la partie suivante.

4.4 L'invention linguistique et l'aspect socioculturel

Une autre raison pour enseigner à l'aide du rap est linguistique. Le rap travaille avec la langue, il est la source des néologismes, des formes des mots différentes. En outre c'est le domaine où on peut trouver beaucoup de mots argotiques et la langue argotique - le verlan. Le **verlan** est une langue des cités à l'aide de laquelle se distinguent les jeunes, mais les bourgeois l'utilisent aussi. Au point de vue sociologique, le verlan pose des problèmes aux enfants qui ne parlent que celui-ci, ils ont des difficultés à parler correctement à l'école.

Jean-Pierre Goudailler est un professeur de linguistique et auteur du dictionnaire de français des cités *Comment tu tchatches !*; il décrypte depuis plus de quinze ans la **langue des cités**. « Il souligne l'importance de la prise en compte de cette langue comme reflet d'une marginalisation et d'une fracture avant tout sociale. » (Morin, 2009, p. 38)

Goudailler explique où est l'origine du français contemporain des cités. « À la fin des Trente Glorieuses, avec la sous-prolétarianisation du monde ouvrier et émergence d'une nouvelle pauvreté, un rapport d'exclusion dominant/dominé est fortement ressenti en milieu populaire. Les pratiques langagières deviennent alors le reflet de la marginalisation

sociale vécue plus particulièrement par les immigrés, l'expression d'une révolte et d'une fracture sociale. La fracture linguistique, c'est la fracture sociale. » (Morin, 2009, p. 38) D'après Goudailler une des caractéristiques lexicales de cette langue est justement le verlan. « On verlanise un mot pour se l'approprier, comme l'argot *thune* qui est devenu *neutu*. C'est une façon de renvoyer au dominant sa façon de parler en l'excluant symboliquement par le langage. Mettre à l'envers, c'est à la fois le refus de l'autre et un marquage très fort de sa propre identité face au sentiment d'exclusion. La verlanisation est plus aléatoire avec les mots trisyllabiques, qui offrent plusieurs possibilités, comme par exemple *calibre* qui passe à *brelica* ou *libreca*.

La **troncation** des mots est également très répandue, et assez spécifique en ce qui concerne l'aphérèse, qui consiste à ne conserver que la dernière syllabe. *Sandwich* donne *dwich*, *travail* *vail*, cette aphérèse s'accompagnant souvent d'un redoublement de la dernière syllabe (*contrôleur*, *leurleur*).

Un troisième procédé est le **recours aux langues de l'immigration** telles que l'arabe, le berbère ou les langues africaines, ainsi qu'aux langues régionales. Dans le sud de la France, on puise dans le provençal, beaucoup moins proche du pouvoir central. Le régional marque sa résistance par rapport au national, il s'agit encore d'un acte de résistance à l'autorité. » (Morin, 2009, p. 38)

Au point de vue linguistique, le rap français est beaucoup influencé par les **mots anglais**. Sébastien Langevin traite de cette problématique dans son article *En anglais dans le texte* (Langevin, 2009, p. 39) dans une revue *Le français dans le monde*. « Né aux États-Unis, le hip-hop demeure fondamentalement lié à la langue anglaise. Principale composante des cultures urbaines, cette musique reste émaillée d'un anglais technique et parfois hermétique. » (Langevin, 2009, p. 39) Pour les enfants qui écoutent la musique anglaise il pourrait être intéressant est très motivant de travailler avec les textes du rap français où se trouvent des mots anglais. Puisque nous supposons qu'il y a beaucoup de jeunes qui n'écoutent que la musique anglaise, souvent le rap en anglais (nous allons le prouver dans notre questionnaire), l'enseignant peut attirer l'attention d'un étudiant par l'intermédiaire du rap français avec des anglicismes. La terminologie du rap est très spécifique et a son origine en anglais. Les jeunes adhérents du hip-hop comprennent cette terminologie, nous pouvons en profiter dans la classe du F.L.E.

Nous observons que la langue utilisée dans le rap est très créative et variée. Elle est un certain miroir de la société contemporaine française. Par l'intermédiaire de cette langue

nous pouvons essayer de pénétrer dans cette société. L'enseignant peut montrer aux étudiants du F.L.E. que le français n'est pas seulement l'orthographe et la grammaire, que la culture française ne se borne pas à la Tour Eiffel, le Sacré Coeur, les fromages, les vins, etc., ...brièvement tout ce qui est typiquement français, tout ce qui est écrit dans les manuels du français et dans les guides pour les touristes. L'enseignant fait découvrir aux étudiants le monde des Français d'aujourd'hui qui est tout à fait différent. Ils apprennent que les Français distinguent les Français de souche et ceux qui ne le sont pas, que la France n'est pas un pays parfait ce que pourrait peut être paraître à un contemplateur non initié. Les étudiants découvrent pas à pas les aspects socioculturels qui sont liés à ce style de la musique. L'aspect socioculturel nous semble aussi important que l'aspect linguistique. Son aspect socioculturel rend le rap propice à l'enseignement parce que c'est un genre de la musique dont les textes ne sont pas « superficiels » comme ceux des autres genres musicaux, par exemple le pop. Le rap reflète le milieu où il germe. Il renvoie aux problèmes raciaux, aux problèmes des minorités, au chômage etc.

4.5 La liste des interprètes contemporains qui peuvent ou ne peuvent pas être utilisés dans l'enseignement du F.L.E.

Puisque la partie théorique de notre travail décrit plutôt des interprètes du hip-hop de « old school », nous ajoutons la liste suivante qui représente un choix des groupes et des chanteurs en les caractérisant sommairement au point de vue didactique. Nous avons tâché de distinguer quel interprète est utilisable dans la classe du F.L.E. et au contraire qui est, d'après notre jugement, utilisable difficilement. Chez les interprètes dits « convenables » nous avons proposé les chansons concrètes. La liste ne contient pas tous les interprètes du hip-hop contemporain français, il s'agit d'un petit choix qui est dans une certaine mesure subjectif. La liste complète des interprètes contemporains se trouve dans l'annexe numéro 12.

La liste :

- **ABD AL MALIK** – c'est un interprète très bien compréhensible qui a en plus quelques fiches pédagogiques sur cette adresse électronique:

http://www.tv5.org/TV5Site/musique/artiste-846-abd_al_malik.htm

- **DIAM'S** – c'est une femme dont le rap est très bien compréhensible et les sujets de ses chansons sont intéressants
 - la chanson « Marine »

- **DISIZ LA PESTE** – le rappeur dont les chansons sont bien utilisables (voir les fiches pédagogiques)
 - la chanson « Inspecteur Disiz »

- **DOC GYNÉCO** – est un interprète qui parle assez ouvertement (surtout du sexe), mais en ce qui concerne la langue, il est très bien utilisable dans les cours du F.L.E. pour le niveau intermédiaire ; dans les chansons : « Dans ma rue », « Viens voir le docteur », « Je suis né ici » nous n'avons pas besoin d'utiliser les clips pour les comprendre ;

- **FALCKO** – cet interprète est convenable pour l'utilisation scolaire; mais ses chansons ne sont pas accompagnées de clips ; nous recommandons la chanson « Ton équipe » ;

- **FATALE BAZOOKA** – la chanson de caractère parodique : « Mauvaise foi nocturne » - il est convenable de regarder le clip (<http://www.youtube.com/watch?v=2TTRCCuyrMw&feature=related>) en écoutant la musique, cela aide à comprendre le sens du texte;

- **FLYNT** – est un interprète très convenable ; nous avons déjà montré l'une des possibilités de travail dans la classe avec sa chanson « La gueule de l'emploi » dans le chapitre 4.3 « Enseigner la compréhension orale à l'aide du rap français ».

- **GOMEZ ET DUBOIS** – ces interprètes ont des chansons parodiques ; ils sont convenables pour une exploitation pédagogique ; la fiche pédagogique de la chanson « Hotel Commissariat » sur le site Internet suivant le prouve (www.cavilamenligne.com/rythmes-et-rap)

- **HOCUS POCUS** – ce groupe a des traits de soul et funky ; la chanson « Place 54 » est très lente et bien utilisable dans le cours du F.L.E.; il vaut mieux choisir des chansons où il n’y a pas trop de mots anglais (ce qui est typique pour ce groupe)

- **I AM** – ce groupe en provenance de Marseille est l’un des plus connus en France; l’enseignant a un choix des chansons très vaste mais pour les étudiants avancés; nous recommandons de travailler avec la chanson « Demain c’est loin » en utilisant le clip sur *Youtube*. (Attention, la chanson dure à peu près 10 minutes !)

- **KERY JAMES** – est un interprète vraiment représentatif et en même temps convenable pour l’enseignement du F.L.E. Kery James est un porte-parole qui prête sa voix pour s’exprimer au nom du ghetto (C’est le principe des rappeurs en général.) Dans ses chansons nous pouvons trouver les traits typiques du rap français, comme par exemple : la pauvreté, la drogue, la mode, la violence omniprésente, la criminalité, le jeu de hasard, la désillusion – le besoin d’évasion, la prison – l’arrestation, la culture islamique, la faim etc. Nous recommandons de travailler avec la chanson « 28 Septembre 77 » où nous pouvons trouver ces sujets.

- **LES ARCHITEKTS** – ses chansons ont des sujets intéressants, par exemple le chômage, la drogue, les problèmes de la société contemporaine...; mais il faut choisir des chansons plus simples, par exemple « Regarde les yeux des jeunes » ou bien « Le Diable Joue un Jeu » qui est lente et bien compréhensible (voir les fiches pédagogiques) ;

- **MC SOLAAR** - de cet interprète existent déjà des fiches pédagogiques sur les sites Internets suivants :
http://www.tv5.org/TV5Site/upload_image/app_fp/fiche_complete/mc_solaar_clic.pdf
 - la chanson « La vie est belle »
 - la chanson « Bouge de là » - dans cette chanson le rappeur mentionne beaucoup de lieux de Paris
 - la chanson « Victime de la mode »
 - la chanson lente « Paradisiaque » - convenable pour l’enseignement (nous pouvons introduire la tournure : à *chacun son...*)

- la chanson « La concubine de l'hémoglobine » est très lente, le rappeur prononce très bien
→ bien compréhensible

- la chanson « Carpe diem » est convenable pour l'enseignement, on peut utiliser le clip sur ce site Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=pczQtOCI7B4>

- **MOKOBE** – cet interprète est convenable pour le travail dans la classe du F.L.E. ; nous recommandons le travail essentiellement avec ces deux chansons : « Mali Forever » et « Nuit de Flammes » (voir les fiches pédagogiques) ;

- **NTM** – ils prononcent mal – très difficile à comprendre ; le rap agressif (comparable avec un groupe tchèque : Super crew)

- la chanson lente : « Tout n'est pas facile » - plus compréhensible ; il y a le graffiti et le break dance → un matériel convenable pour faire connaissance de la culture hip-hop

- la chanson lente: « That's my people » - le clip se déroule dans le métro, il y a aussi le graffiti.

- la chanson : « La fièvre » - ce clip est une sorte d'histoire qui est racontée par le rappeur ; sur ce site Internet nous pouvons trouver le clip adhérent :

<http://www.youtube.com/watch?v=LVEoU-zqIIM&feature=related>

- **OL' KAINRY** – un interprète convenable pour l'exploitation pédagogique, non seulement pour les apprenants avancés ; la possibilité de l'exploitation par exemple de ces deux chansons « La Faucheuse » ou « Jamais » ;

- **SHEX** – appartient aux interprètes plutôt inconvenables, il prononce très mal et la compréhension est trop difficile pour les étrangers ;

- **STARFLAM** – ce groupe provenant de Belgique est convenable pour le travail en classe ; nous soulignons la chanson « Amnésie internationale » (voir la fiche pédagogique numéro 4), nous pouvons utiliser le clip sur cette adresse Internet :

<http://www.youtube.com/watch?v=maRFZPy1eRw>; la chanson « La sonora » est plus difficile à comprendre, nous recommandons de montrer aux élèves les paroles dès la première écoute; la chanson « Sous pression » peut être présentée aux enfants qui sont du niveau avancé ;

- **TONTON DAVID** – est un interprète qui est un peu différent des autres, son expression n'est pas typique pour un rappeur, il s'agit plutôt du reggae ; sa chanson « Il marche seul » montre l'image des chômeurs, la chanson « Peuples du monde » est un discours qui présente la souffrance du peuple de l'Afrique ;

4.6 Les fiches pédagogiques qui exploitent le rap français

Cette partie du travail va présenter plusieurs possibilités concrètes d'utilisation du rap dans l'enseignement du F.L.E. En ce qui concerne le plan temporel, les fiches suivantes ne le prennent pas en considération, puisque nous sommes persuadés que chaque classe est assez individuelle, cela veut dire qu'elle procède de manière différente et à une vitesse différente. C'est alors à l'enseignant d'adapter la fiche à la classe concrète. Les fiches suivantes sont destinées aux enseignants. Les exercices en forme de tableaux sont pour les étudiants. Les fiches qui ne contiennent que les exercices et les textes pour les étudiants se trouvent dans **l'annexe numéro 13**. Les exercices dans les annexes sont numérotés autrement – puisque une activité qui est par exemple numéro 1. pour les étudiants est numéro 2. pour l'enseignant. Dans les fiches suivantes, numéro d'activité de la fiche d'étudiant est mis entre parenthèses.

La plupart de fiches est concentrée sur la compréhension orale. Mais nous allons travailler avec la compréhension écrite et aussi avec l'expression orale et l'expression écrite, cela veut dire que nous allons développer toutes les compétences communicatives des étudiants. Nous allons faire connaître aux étudiants la langue qui a les traits de l'oralité et les autres caractéristiques du langage des rappeurs.

Nous allons travailler avec la pédagogie de l'erreur dans la fiche numéro 5. Il faut avertir les étudiants que les fautes sont introduites intentionnellement dans les textes, c'est l'une de ses caractéristiques. L'enseignant travaille avec la faute prudemment, pour que les étudiants ne soient pas confus. Pour cette raison, nous proposons premièrement le texte corrigé, puis le texte original qui est plein de fautes grammaticales et d'orthographe.

Fiche 1 :

Une exploitation pédagogique de la chanson « **Lettre à nos mères** » du rappeur **Falcko** qui s'excuse à sa mère de son comportement indolent.

Public : les adolescents, A2/B1

Objectifs:

- la compréhension orale : la compréhension du sens global de la chanson
- découvrir la langue du rap - la langue de la cité et faire connaissance du verlan, l'expression familière/vulgaire
- expression écrite - savoir rédiger une courte rédaction

Matériel : la fiche (voir l'annexe n° 13) avec la photocopie des paroles de la chanson (les mots avec lesquels on travaille dans les exercices sont soulignés), et le CD.

1. Donner des fiches aux étudiants. Écouter une première fois la chanson en regardant dans les textes.

2. (1.) Retrouvez le sens de ces mots dans le contexte de la chanson et cochez la bonne réponse.

- D'après vous, que signifie le mot « cracher » ?

- a) marcher
- b) jeter des salives
- c) rouler

- D'après vous, que signifie le mot une « daronne » ?

- a) camarade
- b) mère
- c) frère

- D'après vous, que signifie le mot « chialer » ?

- a) pleurer
- b) jeter
- c) se battre

● D'après vous, que signifie le mot la « baraque » ?

a) le garage

b) la maison

c) la rue

● D'après vous, que signifie le mot la « représaille » ?

a) une bataille

b) un briquet

c) une vengeance

3. Laisser les étudiants deviner le sens de ces mots du verlan :

« Comprenez-vous le verlan ? »

● té-ci =

● re-Frè =

● you-voi =

● meuf =

4. Expliquer aux étudiants le principe du verlan. (Le **verlan** est une langue des cités à l'aide de laquelle se distinguent les jeunes, mais les bourgeois l'utilisent aussi. C'est une façon de renvoyer au dominant sa façon de parler en l'excluant symboliquement par le langage. **Mettre à l'envers**, c'est à la fois le refus de l'autre et un marquage très fort de sa propre identité face au sentiment d'exclusion. La verlanisation est plus aléatoire avec les mots trisyllabiques, qui offrent plusieurs possibilités, comme par exemple *calibre* qui passe à *brelica* ou *libreca*.) (Voir le chapitre 4.4)
5. Laisser les étudiants former les mots en utilisant le verlan. Ils devraient choisir les mots du texte de la chanson. Avertir les étudiants que la formation du verlan est la plus facile avec les mots de deux syllabes.

6. Laisser les étudiants trouver dans le texte les mots vulgaires/les gros mots. Il faut leur expliquer que le vocabulaire des rappeurs n'hésite pas à les utiliser.

7. Trouvez dans le texte la tournure qui désigne « n'aller pas à l'école ».

8. Écrivez « La lettre à ma mère ». Rédigez une lettre de 10 lignes qui sera adressée à votre mère. Le sujet de la lettre est libre.

(Cet exercice peut être élaboré à la maison comme le devoir.)

Corrigés :

EXERCICE 2(1) : b, b, a, b, c

EXERCICE 3(2) : cité, frère, voyou, femme

EXERCICE 6 : pute, con, putain

EXERCICE 7(3) : sécher les cours

Fiche 2 :

Une exploitation pédagogique de la chanson « **Le diable joue un jeu** » du groupe des rappeurs **Les Architekts** qui avertissent du danger qui est souvent imprévisible pour ceux qui ne font pas attention.

Public : les adolescents, A2

Objectifs :

- la compréhension orale : la compréhension du sens général de la chanson
- la compréhension écrite : savoir trouver des synonymes
- l'expression orale : savoir argumenter, donner son opinion
- l'appel aux jeunes adolescents de faire attention à la consommation de la drogue et de l'alcool

Matériel : la fiche pour les étudiants, la classe multimédia (<http://www.youtube.com/watch?v=5MUN0yTqAG8>) et le CD.

1. Le visionnement du clip. Les étudiants essaient de deviner quel est le sujet principal de la chanson. Le deuxième visionnement du clip pour la meilleure compréhension.
2. La distribution des fiches aux étudiants. L'écoute de la chanson sans clip en regardant dans le texte.
3. Maintenant, ils devraient comprendre mieux. Redeviner le sujet de la chanson. (Il est évident qu'ils ne comprennent pas tout le vocabulaire dans le texte mais ce n'est pas l'objectif de notre travail. Nous voudrions qu'ils tâchent de comprendre l'ensemble, le sujet de la chanson.) Essayer de définir l'impression que la chanson produit sur eux.
4. Nouvelle écoute de la chanson, mais seulement d'une partie : nous l'arrêtons après chaque paragraphe. Nous choisissons un couple qui explique le sens d'un paragraphe. Nous travaillons de cette manière avec toute la chanson. Nous signalons aux étudiants qu'ils peuvent regarder dans les tableaux au bout de la liste où se trouve le lexique difficile (il s'agit des mots soulignés dans le texte).
5. Nous supposons que les étudiants comprennent déjà des locutions du texte en italique. Expliquer en français: *faire la fête, les dés sont jetés, se froter les mains*. S'ils ne comprennent pas, nous supprimerons cet exercice ou nous permettons aux étudiants d'utiliser les dictionnaires.

6. Un nouveau visionnement du clip. 10 minutes pour la préparation d'un résumé des idées touchées dans la chanson : par exemple – faire attention à la drogue et à l'alcool, prévoir le danger dans les lieux publics, se méfier des gens inconnus, se protéger dans la vie sexuelle etc.
7. Provoquer les étudiants à une discussion concernant les sujets touchés dans la chanson. Les étudiants réfléchissent et débattent.

« Pensez-vous que la tragédie d'Annick était inévitable ? », « Pensez-vous que cette histoire peut se dérouler ? », « Croyez-vous au destin ? », « Pensez-vous que c'est l'alcool ou la drogue qui ont influencé ce déroulement de la soirée ? »
8. Pour aller plus loin – Trouver les rimes des mots choisis dans le texte. Voir la fiche d'étudiant.

Corrigés :

Ex. 8.

- soir - quart - retard
- attendre - cendre
- épreuve - fleuve
- conquêtes – fête
- amusent – ruse
- relaxe – Mathias
- reflets – intérêt
- imprévisible – cible
- joint – matin
- affaiblie – compris
- raison – intentions
- glaçon – vagabonds
- innocence – importance
- situation – séquestration
- mental – brutal - médaille
- faces – as – commence – pense
- terminée – passé
- jour – recours
- accompli – comprit - Julie
- larmes – femme
- fille – brille
- voleur – violeur - peur

Fiche 3 :

La chanson « **C'est du lourd** » de l'interprète **Abd Al Malik** présente les problèmes de l'immigration, de la banlieue, de la réussite sociale et du respect.

Public : les adolescents ou les adultes, B1

Objectifs :

- compréhension orale : comprendre le mot parlé/enregistré
- production orale : savoir argumenter, défendre son opinion, discuter des problèmes touchés dans la chanson
- être capable de travailler en groupe, savoir coopérer avec les autres
- linguistique : réviser les temps du passé

Matériel : la fiche pour les étudiants, la classe multimédia (<http://www.youtube.com/watch?v=rMrtJxca5j0&feature=fvst.>) et le CD.

1. Le visionnement du clip pour faire connaissance avec du sujet.
2. La deuxième écoute sera sans clip. Distribuer les paroles de la chanson où il y a des « trous ». Les étudiants complètent les mots/les phrases qui manquent.
3. Nous supposons qu'ils ne remplissent pas tout le texte pour la première fois → la troisième écoute.
4. Diviser les étudiants en groupes par trois personnes qui vont travailler ensemble. Chaque groupe choisit un problème socioculturel (par exemple : l'immigration, la banlieue...) qui est présenté dans la chanson. Les groupes ont 10 minutes pour préparer la présentation orale de ce problème. Ils vont l'expliquer et vont exprimer leur opinion sur cette problématique. Ils peuvent comparer les attitudes de Abd Al Malik avec leurs opinions. La présentation pourrait être courte, de 4/5 phrases. Le lexique difficile est dans le tableau sous le texte de la chanson, les étudiants peuvent l'utiliser.
5. Réviser les temps du passé. Les étudiants vont chercher tous les verbes qui sont au passé, ils vont les souligner dans le texte. Pour les contrôler, l'enseignant trace deux colonnes au tableau : l'une pour le passé composé, l'autre pour l'imparfait. Les étudiants, l'un après l'autre, vont les écrire au tableau.

Corrigés :

(1)réveillait pour l'école, (2)qu'il neige, (3)quotidien, (4)c'est violent, (5)la fin justifie les moyens, (6)ça c'est pas du lourd, (7)faire le bien, (8)j't'aime, (9)l'argent honnête, (10)d'indépendance, (11)ça c'est du lourd, (12)n'généralise pas, (13)couleur de peau, (14)on l'aime, (15)t'insultes toi-même, (16)vous allez vous réveiller, (17)un truc de malade

Les temps du passé :

- a élevés ● réveillait ● on était ● elle écoutait ● elle allait ● a travaillé ● sont venus ● ils avaient
- il a (plus) ressemblé ● ont (toujours) su ● ils n'ont jamais basculé ● a mis ● on a regardé
- elles venaient ● ont montré ● elles pouvaient (2fois) ● elles voulaient ● on est arrivé

Fiche 4 :

La chanson du groupe **Starflam** « **Amnésie internationale** » critique l'indifférence de la société contemporaine.

Public : les adolescents, les adultes, B2

Objectifs:

- la compréhension orale : être capable de comprendre quelques mots pendant la première écoute
- la compréhension écrite : comprendre le sens global au point d'être capable d'inventer un titre adéquat de la chanson
- l'enrichissement du vocabulaire : savoir trouver des synonymes

Matériel : la fiche pour l'étudiant, la classe multimédia
(<http://www.youtube.com/watch?v=J6720tIsjbc>)

1. Le visionnement du clip. Les étudiants vont essayer de faire les notes pour pouvoir mieux répéter ce qui est chanté dans le refrain. Il suffit qu'ils notent une seule phrase (par exemple : « C'est l'amnésie internationale »).
2. Écouter la chanson pour la deuxième fois, compléter le reste du refrain.
3. Distribuer des textes de la chanson. Les étudiants observent le texte pendant la troisième écoute. Ils vont inventer le titre de la chanson qui n'est pas marqué dans leur textes.
4. **(ex.1)** Se concentrer sur la **compréhension écrite détaillée** :

Trouvez dans le texte un synonyme pour les mots ou expressions suivantes :

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| 1) une absence | 6) s'adapter |
| 2) un cambriolage | 7) une complicité |
| 3) une absence de mémoire | 8) une inutilité |
| 4) une passivité | 9) un assassin |
| 5) la dernière-fois | 10) sain |

5. **(ex.2)** Avertir les étudiants qu'ils peuvent utiliser le lexique inconnu qui se trouve au bout du texte. Cochez la bonne réponse :

Vrai ou Faux ?

- A) Dans les villages les gens se souviennent de tout ce qui s'est passé.

vrai

faux

- B) Les gens à qui s'adresse le rappeur se sentent coupables.

vrai

faux

C) La paix ne s'installe pas facilement dans les zones avec des problèmes.

vrai

faux

D) La phrase « Je pisse sur leur vision du monde édulcorée » signifie que le rappeur veut que les problèmes du monde soient visibles.

vrai

faux

E) Le rappeur veut rafraîchir la mémoire des gens.

vrai

faux

F) La métaphore « Tu sais, le grain de sable dans les rouages bien huilés » veut dire que le rappeur est l'un de ceux qui sont d'accord avec le système de la société instaurée et qui ne veut pas le perturber.

vrai

faux

Corrigés :

exercice 4(ex.1)

1) un manque

6) s'accomoder

2) une effraction

7) une connivence

3) une amnésie

8) une vanité

4) une inertie

9) un homicide

5) dernièrement

10) salutaire

exercice 5(ex.2)

A) faux

B) faux

C) vrai

D) vrai

E) vrai

F) faux

Fiche 5 :

Une exploitation pédagogique de la chanson « **Nuit de Flammes** » des rappeurs **Mokobe** et **Daim's** commémore la tragédie qui s'est vraiment déroulée. Tout juste 2 ans après l'incendie tragique des immeubles du boulevard Vincent Auriol qui a causé la mort de 52 personnes dont 33 enfants, une marche commémorative a été organisée le lundi 27 septembre à 14h devant la mairie du 13^{ème} arrondissement de Paris.

Public : les enfants, les adolescents, les adultes, A2

Objectifs :

- la compréhension orale : savoir exprimer les sentiments, les opinions, comprendre le sens général de la chanson
- savoir trouver des fautes (d'orthographe et de grammaire)

Matériel : la fiche pour l'étudiant, la classe multimédia (<http://www.youtube.com/watch?v=MJOXNqnUG0A>) et le CD.

1. Le visionnement du clip. L'enseignant n'explique rien précédemment. Les étudiants réagissent de manière tout à fait libre. Ils expriment leurs sentiments, leurs opinions sur le thème de la chanson. L'enseignant pose des questions : « Quels sentiments avez-vous de ce clip ? » « D'après vous, de quoi parle la chanson ? » « Aimez-vous bien cette chanson ? »
2. L'écoute de la chanson sans clip. Les étudiants se concentrent plus au texte qu'à l'image. Ils joignent ses impressions.
3. Distribuer des textes aux étudiants. Ils observent les paroles en écoutant la chanson pour la troisième fois.
4. Guider les étudiants à la compréhension du sens du texte. Les étudiants ne sont pas obligés de comprendre tout le lexique de la chanson mais le sens global. Ils vont conclure les idées principales du texte dans quelques phrases simples. Avertir les étudiants que cette chanson est directement liée à la situation réelle, ils peuvent utiliser cette information dans leur récit.
5. La pédagogie de l'erreur. Expliquer aux étudiants que les textes du rap contiennent souvent des fautes (d'orthographe, de grammaire etc.). Certaines fautes sont déjà dans le clip, cela veut dire non seulement écrites. Distribuer le deuxième texte avec beaucoup de fautes. Ils vont corriger les fautes avec un crayon de couleur.
6. Le contrôle se déroule en groupe par trois. Les étudiants vont comparer leurs corrections. Il peuvent utiliser les premiers textes où les fautes sont corrigées. Dans le premier texte, nous n'avons pas corrigé quelques fautes, celles qui sont

prononcées par les chanteurs, parce que c'est l'un des traits typiques du rap. Elles sont quand même marquées – en italique.

7. Pour aller plus loin : « Marquer d'une autre couleur les mots en rimes. »

Corrigés :

Ex. 7.

- poussière – derrière – lumière
- rats – là
- paisiblement – péniblement
- dur – sûr
- étage – cage
- cigarette – allumettes
- alarme – larmes – drame
- s'éteignent – est-en pergne
- coule – s'en fou

Fiche 6

Une exploitation pédagogique d'une vidéo des garçons amateurs qui ont employé la chanson « **Ultra Bogosse** » du rappeur **Disiz la peste**.

Public : les adolescents, B1

Objectifs :

- compréhension orale : comprendre le langage familier
- expression orale : savoir utiliser des locutions familières ; exprimer son opinion

Thèmes : la description égoïste de soi-même – le point de vue ironique

Matériel : la fiche pour l'étudiant, la classe multimédia (<http://www.youtube.com/watch?v=GSpcbWNIAo4&feature=related>) et le CD.

1. Le visionnement du clip. Demander aux étudiants s'ils ont compris le refrain. Sinon, l'expliquer. (Voyez le lexique.)
2. Demander aux étudiants comment ils trouvent le clip. « Aimez-vous cette chanson et le clip ? », « Pensez-vous que c'est un clip original ? », « Connaissez-vous cette chanson ? » (La mélodie originale est de MC Hammer « U can't touch this » qui a été exploité par le rappeur Disiz la peste. Le clip est une parodie des jeunes garçons.)
3. Distribuer les fiches aux étudiants. Travailler avec le vocabulaire souligné. Diviser les étudiants en groupes. Chaque groupe (le nombre d'étudiants dépendra du nombre d'étudiants dans la classe) va essayer d'expliquer le sens des locutions soulignées, les scènes de clip vont les aider à comprendre. Avertir les étudiants de la **troncation** (le raccourcissement des mots quand ils sont trop longues ; par exemple comme d'hab = comme d'habitude).
4. Après une explication du sens du vocabulaire souligné, chaque groupe va jouer une scène où il va utiliser une nouvelle locution. Par exemple : Une scène avec une maman et sa fille. La fille veut aller à la discothèque samedi soir. Maman ne veut pas lui donner la permission d'y aller... (aller en boîte = sortir le soir, danser, s'amuser au disco).
5. Comparer la réalité et le contenu de la chanson. « Réfléchissez ! Existente-ils des garçons comme ils sont décrits dans la chanson ? Donnez votre opinion, réagissez en 3 phrases au minimum. »

Fiche 7 :

Une exploitation pédagogique de la chanson « **Inspecteur Disiz** » du rappeur **Disiz le Peste** de l'album « Les histoires extra-ordinaires d'un jeune de banlieue ».

Public : les adolescents, A2/B1

Objectifs : compréhension orale : prendre connaissance du langage familier/vulgaire et le langage du rap

Thème : le milieu du rap représenté avec l'humour

Matériel : la fiche pour l'étudiant, la classe multimédia (<http://www.youtube.com/watch?v=-3s0hGSbK20>) et le CD.

1. Le visionnement du clip. Demander aux étudiants, quel est le sujet principal de la chanson. Le clip fait comprendre qu'il s'agit d'une investigation de l'inspecteur. En plus, on peut voir une inscription « Inspecteur Disiz » dans une des scènes au début du clip.
2. Distribuer les fiches aux étudiants. Travailler avec le vocabulaire souligné et avec le lexique qui est sous le texte (les mots expliqués sont marqués **en gras**). Travailler en détail tout le texte.
3. **(ex.1)** « D'après vous qui sont les personnes *marquées (en italique et en gras)* dans le texte ? »
4. **(ex.2)** Les étudiants vont trouver les mots anglais. « Trouvez les mots anglais. » Laisser les étudiants expliquer la signification des mots spécifiques (par exemple « flow ») comme la terminologie du rap est d'en partie internationale. Ceux qui écoutent le rap anglais devraient les comprendre.
5. **(ex.3)** Les étudiants vont chercher les mots vulgaires « Trouvez les mots vulgaires. »
6. **(ex.4)** Poser une question aux étudiants : « Le rappeur dit qu'on est sous quantième république (en France bien sûr) ? » « À nos jours la France est sous quantième république ? » « C'est vrai ? »

Corrigés:

3. **(ex.1)** les rappeurs français contemporains
4. **(ex.2)** tuning, flow, one love, man, keep it real, interview, black, high
5. **(ex.3)** merde, idiot
6. **(ex.4)** la huitième république ; Non la France est la cinquième république depuis 1958.

Fiche 8 :

Une exploitation pédagogique de la chanson « **Y'a pas de couleur** » de l'un des meilleurs rappeurs français **Kery James**.

Public : les jeunes adolescents, débutants ou le niveau A1

Objectifs : expression orale : exprimer ses émotions, description des personnage

Thème : l'égalité humaine, la paix

Matériel : la fiche pour l'étudiant, la classe multimédia (<http://www.youtube.com/watch?v=U0u24N3MYak>) et le CD.

1. Mettre les étudiants au courant du fait qu'ils vont écouter et regarder le clip et qu'ils vont décrire ce qu'ils voient.
2. Lancer le clip tout entier pour la première fois.
3. « Décrivez le milieu du clip. » (On voit : la mer, la nature, le ciel, le sable, le mur, le château...etc.)
4. Le deuxième visionnement du clip, mais l'arrêter à la 32^{ème} seconde. Demander aux étudiants de décrire ce qu'ils voient (deux hommes qui chantent, un noir et un blanc, le noir chante en français, le blanc dans langue différente, ils sont dans la nature...). Puis s'arrêter à la 34^{ème} seconde du clip – les étudiants vont décrire l'homme avec la femme qui porte un bébé. (Il y a un homme blanc avec un bonnet et une femme noire avec son bébé, elle écrit quelque chose sur le mur...) L'enseignant demande qu'est ce qu'elle écrit ? (Elle écrit le mot : « AIMER ») Nous avançons le clip jusqu'au moment où apparaît une vieille dame avec un foulard et avec un homme de la race jaune. Les étudiants les décrivent (C'est une femme, elle est vieille, et un homme, peut-être un Chinois ou un Esquimau, il aide la vieille dame, ils chantent...) Continuer de cette manière jusqu'à la fin de la chanson.
5. Décrire les émotions. (par exemple : il me plaît..., l'atmosphère est calme..., j'aime..., je n'aime pas... etc.)
6. Distribuer les fiches avec les paroles de la chanson aux étudiants. Lire ensemble à haute voix la partie soulignée et faire la traduction. Puis, chanter cette partie avec Kery James.

7. Les étudiants barrent le/les mots qui n'appartiennent pas à la ligne.
Informez les étudiants du fait que les valeurs positives sont celles qui caractérisent le mouvement du hip-hop.

A) *LA NON-VIOLENCE *L'AMOUR *LA PAIX *LA GUERRE *L'UNITÉ

B) *LA TOLÉRANCE *LE RACISME *LA XENOPHOBIE *LA HAINE

Corrigés:

A) LA GUERRE

B) LA TOLÉRANCE

Fiche 9 :

Une exploitation pédagogique du domaine artistique du hip-hop – graffiti.

Public : adolescents, A2

Objectifs :

- expression orale : savoir décrire des images, répondre aux questions liées avec l'article
- compréhension écrite : s'orienter dans un court article
- socioculturel : faire connaissance avec le graffiti
- expression écrite : rédiger une courte rédaction, exprimer l'opinion

Thème : l'art de la rue

Matériel : les fiches pour les étudiants, (la classe multimédia)

1. Laisser les étudiants regarder les images à la fin de cette fiche. L'enseignant peut les imprimer ou il est possible de les projeter sur l'écran de l'ordinateur ou du projecteur.
2. Poser les questions suivantes : « Qu'est-ce que vous voyez sur les images ? » (des inscriptions colorées, parfois des images de visages, de la chaussure...etc.) « Nous appelons comment ce type de l'art ? » (le graffiti) « Où pouvons nous voir ces images ? » (dans les rues, dans les passages souterrains, à la gare, dans le métro, dans l'espace des grands ensembles...) L'enseignant remarque que ces images concrètes viennent de Belgique (les quatre premières), les autres proviennent de France – de Paris et de Marseille. La Belgique est plus productive que la France au point de vue de la création de graffiti contemporain.
3. Poser une question simple aux étudiants: « Qu'est-ce que signifient ces inscriptions ? » Nous supposons que les jeunes adolescents sont capables d'expliquer ce qu'est le graffiti. (Il s'agit des signatures des graffeurs qui appartiennent à un certain groupe déjà connu.)
4. Travailler avec l'article qui est sur les fiches des étudiants. Lire ensemble le texte et puis poser des questions concernant l'article : « Le graffeur a besoin de quoi pour sa création artistique ? » (une simple bombe aérosol, un feutre et l'espace de la rue) « Est-ce que le graffeur est un artiste formé ? » (Non, le graffeur est un autodidacte avec beaucoup d'envie de connaître et d'apprendre), « Qui est le plus apprécié parmi les graffeurs ? » (les maîtres), « Le graffeur crée tout seul ? » (la réponse est dans le paragraphe numéro 6., « Quel rôle joue la rue dans le phénomène du hip hop ? » (La réponse est dans le paragraphe numéro 2.)

5. Le travail individuel. Chacun écrira un court essai (à peu près de 15 lignes) sur un de ces sujets : « Le graffiti dans la ville – un endommagement d'une propriété publique ou la liberté d'expression artistique ? » Faute de temps, les étudiants écriront cet essai à la maison.



Fiche 10

Public : les jeunes adolescents, les adolescents, A1/A2

Objectifs :

- la compréhension écrite : compréhension d'un court article
- expression écrite : la description de l'habit, rédiger une courte rédaction

Thème : la mode vestimentaire des jeunes

Matériel : la fiche pour les étudiants

1. Lire ensemble l'article suivant. Poser des questions : « Est-ce que nos vêtements traduisent quelque chose ? », « Cet article parle d'une certaine façon de s'exprimer, de laquelle ? »

Le langage muet de l'habit

Le vêtement est une expression de l'identité. Mais exprime-t-il une identité propre, ou celle d'une tribu? Les adolescents observés dans la rue ou dans la cour d'école peuvent être catégorisés. La mode, un mode d'expression? Le vêtement peut être considéré comme un langage. Muet bien sûr, mais langage tout de même puisqu'il en dit long sur celui qui le porte. En ce sens, il fait partie de la construction de l'identité.

2. Puis, laisser travailler des étudiants. Ils peuvent utiliser des dictionnaires. Corriger cet exercice ensemble. (Voir « Les corrigés »)

1. Décrivez les vêtements suivants:

HOMMES



a)



b)



c)



d)



e)



f)



g)



h)



i)



j)

FEMMES



a)



b)



c)



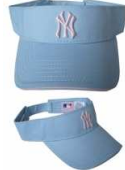
d)



e)



f)



g)



h)



i)

2. Dans quel style vestimentaire classeriez-vous ces images? (toutes les images appartiennent dans un seul style!) _____

3. Écrivez une courte rédaction (à peu près 10lignes) sur le thème: « Le vêtement, traduction ou trahison de soi? »

Corrigés:

1. HOMMES

- a) un pantalon de jogging
- b) un short
- c) un jeans, (baggie = skejtácké kalhoty)
- d) une chemise baseball NY Yankees
- e) un blouson
- f) des baskets
- g) un veste à capuche
- h) des casquettes
- i) une veste zippé (les vestes zippé)
- j) une ceinture

FEMMES

- a) un t-shirt
- b) une veste capuche
- c) une robe
- d) un pantalon
- e) une pochette
- f) une sacoche
- g) une visière
- h) une casquette
- i) des baskets

2. le style du hip-hop

4.7 Le projet « Crée ton propre rap ! »

Pour aller plus loin en ce qui concerne l'exploitation pédagogique du hip-hop, nous avons préparé le projet qui est destiné aux étudiants du F.L.E. aux collèges et aux lycées. Le projet est planifié pour un mois ou en peu plus (cela dépend du nombre des heures de français par semaine). Le but de ce projet est la création du rap par les étudiants eux-mêmes. Nous voudrions tirer part de leurs idées qui sont supposées être pleines de critique et de sincérité à cet âge des élèves. En même temps, nous voudrions profiter du fait que les rappeurs ne sont pas des poètes éduqués, ils sont des autodidactes comme les étudiants dans ce domaine. Ce point est alors commun et très important dans ce type de travail.

Nous avons divisé le projet en plusieurs phases d'après les tâches particulières et d'après la dotation temporelle. Nous sommes persuadés que le rap peut être inventé par les étudiants de chaque niveau du F.L.E. Par exemple, les débutants peuvent inventer le rap facile en utilisant les mots déjà acquis et ils peuvent utiliser les dictionnaires. Nous soutenons l'opinion que la création du rap n'est pas trop limitée par le niveau du F.L.E.

En ce qui concerne les thèmes transversaux, l'enseignant du français peut coopérer avec les enseignants des autres matières (de l'art plastique et de la musique). Certaines phases du projet peuvent être élaborées aussi dans le cadre des autres matières.

Une évaluation du projet n'est pas définie, elle dépend des possibilités et de la créativité des écoles où le projet sera réalisé.

Le public : les adolescents de 12 jusqu'au 19 ans

Le matériel : le caméscope, la classe multimédia, les grands (les plus grands possibles) papiers en couleurs

La dotation temporelle : 4-5 semaines au total

Le matériel créé : l'affiche et le clip

La première phase :

- la dotation temporelle : une leçon de 45 minutes (s'accomoder d'après la fiche pédagogique utilisée)

- le but : faire connaissance avec le rap français (utilisation des fiches pédagogiques)

Dans chaque classe nous choisissons une fiche pédagogique du chapitre précédent (4.6) et nous l'utilisons pour mettre les étudiants au fait du sujet de notre projet ; ce travail sert d'inspiration pour la création propre des étudiants.

La deuxième phase :

- la dotation temporelle : 15-20 minutes

- le but : la préparation et l'organisation des étudiants pour le projet

Nous divisons les étudiants en **groupes** (d'après le nombre des étudiants en classe). S'il n'y a pas assez d'étudiants dans la classe, tout le monde travaille comme un seul groupe. Nous demandons aux étudiants de trouver sur Internet **la mélodie** du hip-hop sans paroles ou ils peuvent créer leur propre mélodie. (Ils existent des programmes sur Internet pour la création de la musique, par exemple le programme « HipHop eJay ».) Cette tâche sera comme devoir pour la leçon suivante. Il est aussi possible d'exploiter la mélodie d'une chanson connue. Il suffit que chaque groupe ait une seule mélodie.

L'enseignant du français peut coopérer avec l'enseignant de la musique qui pourrait aider les étudiants ou au moins leur donner des conseils utiles.

L'enseignant explique tout le processus du projet. Demandez aux étudiants, s'ils ont la possibilité de se procurer un **caméscope**. Il suffit d'avoir un seul caméscope pour tous les groupes.

L'enseignant avertit les étudiants qu'un concours de tous les groupes aura lieu à la fin du projet. Cette compétition remplira la fonction de défi pour les rappeurs.

La troisième phase :

- la dotation temporelle : 4x15 minutes à l'école (15 minutes par leçon) + le travail à la maison n'est pas limité

- le but : la composition des paroles

Les étudiants vont composer leur propres textes. Les sujets sont arbitraires. Le texte peut être en vers mais ce n'est pas une condition nécessaire. Ils vont utiliser la mélodie qu'ils ont choisi ou composé à la maison. Ils font des notes et à la fin de chaque cours, ils montrent à l'enseignant ce qu'ils ont inventé. En même temps, ils travaillent à la maison puisqu'il n'est pas assez de temps pendant les cours.

La quatrième phase :

- la dotation temporelle : 3x15 minutes (15 minutes par leçon)

- le but : les transcriptions des textes sur le grand papier en couleur

Les étudiants écrivent les paroles inventées sur un grand papier en couleur distribué par l'enseignant. Comme le devoir pour la leçon suivante, chaque membre du groupe apporte

des images ou des photos qui sont liées avec le sujet de la chanson et qui vont servir de décoration autour du texte.

La cinquième phase :

- la dotation temporelle : 2x20minutes (20minutes par leçon) + une leçon d'art plastique

- le but : la décoration du texte

Les étudiants décorent leur texte à l'aide des photos et des images apportées de chez eux. Ils peuvent aussi dessiner. (Il est possible de coopérer avec les professeurs de l'art). Les affiches sont accrochées sur les murs de la classe du F.L.E.

La sixième phase :

- la dotation temporelle : le travail extra scolaire + 2x20minutes pour le tournage des clips

- le but : création du clip

Pendant deux leçons, les étudiants inventent leur clip et préparent les costumes et les choses dont ils auront besoin pour le tournage du clip. Les costumes sont apportés de chez eux. En ce qui concerne les plus jeunes étudiants, c'est le professeur qui les aide à tourner le clip. Nous filmons le clip à l'école, dans une classe du F.L.E., tous les groupes ont alors les mêmes conditions pour la réalisation.

La septième phase :

- la dotation temporelle : 2x20 minutes

- le but : la compétition des groupes et l'évaluation finale

Les clips sont lancés pendant une leçon de français dans chaque classe du F.L.E. Chaque étudiant vote pour un groupe qui est d'après lui le meilleur. Il ne peut pas voter pour un groupe dont il est le membre. Chacun fait son court commentaire, il exprime son opinion. Chaque étudiant donne un point au groupe qui a le meilleur clip et un point pour la meilleure affiche. Les enseignants votent aussi pour le meilleur clip et la meilleure affiche, mais ils évaluent **la qualité linguistique** et donnent des points de **0** jusqu'au **20**. Les enseignants peuvent donner les points à tous les groupes. Ils votent aussi pour deux groupes qui sont les meilleurs.

Nous aurons alors quatre meilleurs groupes : deux élus par les étudiants, deux élus par les enseignants. Il est possible que les opinions des étudiants et des professeurs soient les mêmes, donc nous ne pouvons pas dire en avance combien de vainqueurs il sera au total : 1,2,3 ou 4, comme il est possible que les étudiants et les professeurs votent pour un seul groupe dans les deux catégories. Nous voyons que l'opinion des étudiants a la même valeur que l'opinion des professeurs. Les étudiants sont évalués par leurs camarades ce qui pourrait provoquer leur motivation.

Nous terminons la partie du travail qui a essayé de proposer quelques possibilités de travail concret avec le rap français dans les cours du F.L.E. Nous avons présenté quelques fiches pédagogiques qui sont prêtes à être utilisées dans les écoles. Nous ajoutons les compacts adhérent aux fiches pour faciliter le travail des enseignants.

Nous avons aussi projeté un travail plus complexe en ce qui concerne la dotation temporelle – la création du rap par les étudiants.

Jusqu'ici, nous avons travaillé sur un champ plutôt théorique. Dans la partie suivante, nous allons montrer que la recherche dans les écoles de Prague peut prouver l'intérêt des étudiants à cette problématique ce qui est important de notre point de vue didactique.

5. La recherche dans les écoles à l'aide d'un questionnaire

Nous avons entrepris une recherche dans sept établissements scolaires à Prague pour découvrir la réalité que nous voudrions comparer avec nos idées et nos suppositions de la partie précédente de notre travail.

Nous avons interrogé **316 réponders** au total, dont 212 **lycéens** et 92 **collégiens**. Il ne faut pas oublier de mentionner la réalité que le français n'est pas enseigné dans tous les lycées et collèges à Prague. Nous n'avons choisi que les lycées où le français est enseigné comme langue étrangère. Un échantillon de 316 réponders peut être considéré comme représentatif. Choisir pour la plupart des lycéens était notre intention puisque nous supposons qu'au lycée le niveau du français des étudiants est plus élevé. Pour enseigner par l'intermédiaire du rap original il est convenable que les apprenants soient à un niveau plus élevé et qu'ils soient capables de réfléchir indépendamment et de se concentrer bien. L'âge des réponders est affecté par ce choix qui influence évidemment les résultats de notre recherche. 30 % de réponders sont les collégiens, 70 % sont les lycéens. Le pourcentage des réponders est illustré dans le diagramme dans l'annexe numéro 14.

Le **deuxième diagramme** montre la représentation des **hommes** et des **femmes** qui ont répondu à notre questionnaire (voir l'annexe numéro 15) Nous n'avons aucunement influencé ce choix. 229 femmes sur 316 (le nombre total) ont rempli notre questionnaire, c'est évidemment la majorité. En pourcentage c'est 72 % de femmes et 28 % d'hommes. La représentation majoritaire des femmes à ce type d'école est normale. Nous n'avons pas choisi les écoles techniques où les hommes sont représentés particulièrement. La raison est simple : dans les écoles techniques le français n'est pas trop souvent enseigné. Aux lycées il y a en général plus de filles que de garçons. Nous pouvons constater que le français est plus étudié par les filles que par les garçons. Nous allons observer dans les autres diagrammes quelles sont les différences entre les réponses des femmes et des hommes (voir infra), cela veut dire à quel point le sexe influence l'opinion sur notre problématique.

Le **troisième diagramme** (voir l'annexe numéro 16) montre la représentation des réponders d'après l'**âge**. L'âge des réponders est limité intentionnellement. La borne la plus basse est 11/12 ans, cet âge correspond aux enfants de sixième année au collège ou première année au lycée qui dure 8 ans. La borne la plus haute est 19/20 ans, cet âge correspond aux étudiants du lycée qui dure soit 8 ans soit 4 ans.

Nous voyons que l'âge le plus représenté dans notre questionnaire est 18 ans. 54 réponders sur 316 étaient à l'âge de 18 ans. 46 réponders étaient à l'âge de 14 ans, 45

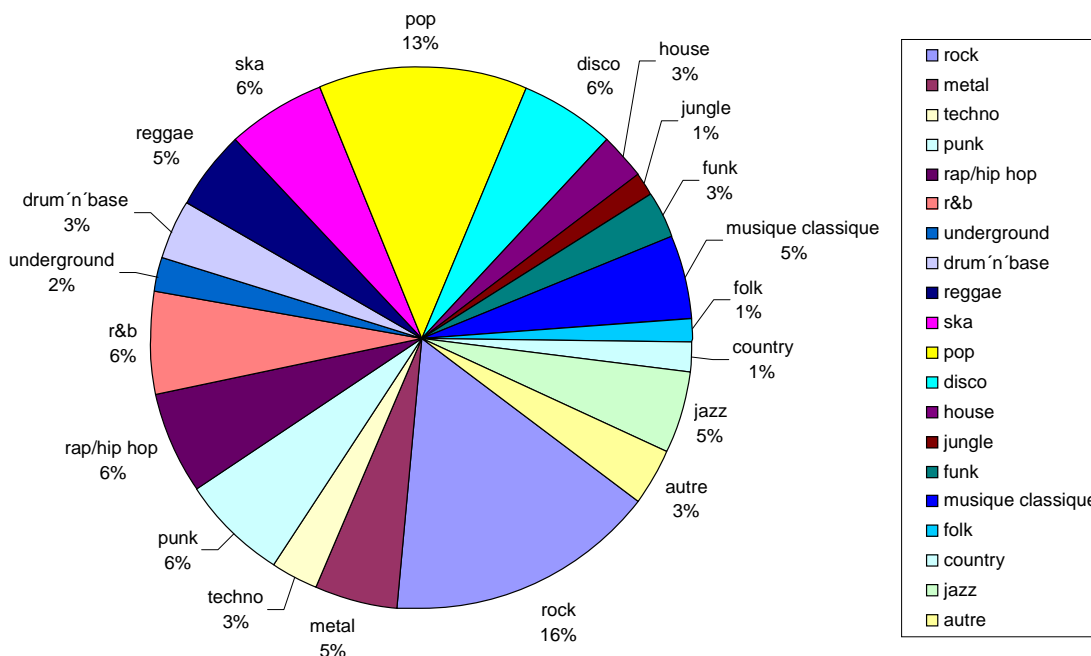
répondeurs à l'âge de 17 ans ...etc. L'âge le moins représenté est 11ans (10 répondeurs) et 20 ans (un seul répondeur). Le reste figure dans le graphique suivant.

Nous osons dire que l'âge joue un rôle important quant à notre but : enseigner le français et sa culture à l'aide du « frap ». Les enfants plus âgés (15ans et plus) sont capables de comprendre mieux certains rapports importants.

Le quatrième diagramme (voir l'annexe numéro 17) montre le **niveau** du français langue étrangère chez les répondeurs. Le niveau intermédiaire est représenté chez 56 % des étudiants/élèves, le niveau des débutants est représenté chez 39 % et le niveau avancé chez 5 %. Pour notre travail avec le « frap » nous préférons les étudiants du niveau avancé ou intermédiaire. Il faut souligner le fait que c'étaient les répondeurs qui ont désigné leur niveau, c'est leur propre opinion. En réalité, ils peuvent utiliser les manuels de niveau soit plus haut soit plus bas. En plus leur professeur de français aurait pu caractériser leur niveau autrement. Jusqu'ici, nous avons brièvement caractérisé les répondeurs qui avaient à remplir neuf questions suivantes :

La **première question** a eu pour but de déceler **quel genre de musique écoutent les jeunes**. Le genre le plus populaire est le **rock**, il est écouté par 16 % des répondeurs. Le **pop** est aussi très populaire, 13 % de répondeurs l'écoutent dans leur temps libre. Les autres genres sont assez équilibrés en ce qui concerne leur popularité chez les jeunes. Le **rap/hip-hop** bénéficie de la popularité de **6%**, il se place donc sur la troisième place sur cette échelle. La même popularité est chez les genres : ska, r&b, punk et disco. Parmi ces cinq styles de même popularité, nous osons dire que le hip-hop serait le plus intéressant dans l'enseignement au point de vue linguistique et socioculturel. Observons le diagramme à la page suivante :

**Les réponses à la question numéro 1:
« Quel/s genre/s de la musique écoutes-toi? »**



La **deuxième question** a pour but de découvrir si **les étudiants des langues étrangères écoutent la musique durant l'enseignement**. La plupart des réponses était **affirmative**. 71 % de répondeurs ont répondu qu'ils écoutent la musique dans le cadre de l'enseignement des langues étrangères. Nous voyons que la méthode de l'écoute de la musique est souvent utilisée dans l'enseignement. Observons le diagramme dans l'annexe numéro 18.

La **question numéro 3** est destinée aux répondeurs qui n'écoutent pas la musique aux cours des langues étrangères. Le but de cette question est de savoir s'ils aimeraient bien l'écouter. La grande majorité (91%) des répondeurs qui n'écoutent pas la musique durant les cours voudraient bien l'écouter. Observons le diagramme dans l'annexe numéro 19.

La **question numéro 4** était destinée aux étudiants qui ont répondu « oui » dans la deuxième question – ils écoutent la musique pendant l'enseignement. Nous nous sommes intéressés au fait s'ils **aiment bien écouter la musique pendant l'enseignement** et ensuite s'ils aiment travailler avec la chanson. **La plupart ont répondu affirmativement**. 87 % aiment bien travailler avec la chanson pendant les cours. Voyons l'annexe numéro 20.

La **cinquième question** a pour but de révéler si les apprenants du français langue étrangère écoutent la musique française dans leur temps libre. Il est peut être surprenant que la plupart de ceux qui apprennent le français n'écoute pas la musique française, il s'agit de 59%. Le résultat n'est pas mauvais, mais nous voyons qu'il reste beaucoup de place vacante pour la motivation des étudiants. Il est possible que le changement de style de la musique utilisée dans l'enseignement puisse attirer l'attention des enfants qui n'écouteront pas de musique française mais qui écoutent la musique de ce style en anglais qu'on commence à utiliser pendant les cours du F.L.E. Voyons l'annexe numéro 21.

La **question 6** est simple : nous voudrions savoir si les réponders écoutent le rap/hip-hop. 121 réponders sur 316 ont répondu que oui, 195 ont répondu négativement. Nous nous penchons vers l'opinion que 38 % n'est pas un résultat négligeable. Notre supposition que le rap/hip-hop est un style très populaire chez les jeunes de nos jours est approuvée. Observons le diagramme dans l'annexe numéro 22.

La question **numéro sept** avait pour but de dépister quel langue du rap est le plus populaire chez les jeunes réponders. Le résultat n'est pas surprenant : le plus populaire est le rap en anglais, cela veut dire essentiellement le rap des États-Unis où ce style est né. La deuxième place sur cette échelle occupe le rap tchèque, la troisième le rap slovaque (qui est à nos jours de meilleure qualité que le rap tchèque). 25 réponders sur 121 écoutent le rap français ce qui n'est pas mauvaise. Nous supposons que ceux qui l'écoutent s'intéresseraient au travail avec le rap dans l'enseignement. Voyons le diagramme dans l'annexe numéro 23.

La question **numéro 8** est la plus importante au point de vue de notre travail. Nous avons décelé que **47 %** des réponders s'intéresserait au rap français. D'après notre opinion le résultat est plutôt positif. 47 % c'est presque la moitié de tous les réponders. Voyons le diagramme dans l'annexe numéro 24.

La **dernière question** a repéré que seulement 11 % des réponders ont été en contact avec le rap français dans l'enseignement du F.L.E. Nous voyons que cette méthode a été déjà utilisée par les enseignants du F.L.E., mais la plupart des réponders n'ont jamais travaillé de cette façon. Observons le diagramme dans l'annexe numéro 25.

Dans la partie suivante, nous allons nous concentrer sur un contexte plus profond que dans les questions précédentes. Premièrement, nous nous sommes posé la question suivante: combien de réponders écoutant **le rap dans leurs passe-temps aimeraient travailler avec le rap pendant les cours du F.L.E.** Le fait qu'ils écoutent le rap ne signifie pas qu'ils voudraient écouter le rap à l'école. Il est intéressant qu'un quart de ceux qui écoutent le rap

ne veut pas travailler avec le rap dans l'enseignement. La majorité (75%) a répondu affirmativement. Observons le diagramme dans l'annexe numéro 26.

Le diagramme dans l'annexe numéro 27 nous montre que 31% de **répondeurs qui n'écourent pas le rap dans leur passe-temps** s'intéresseraient au rap dans l'enseignement. Il s'agit alors presque d'un tiers, ce qui n'est pas un mauvais résultat. En plus, ceux qui n'écourent pas le rap et ne savent rien de ce style pourraient commencer à s'y intéresser grâce à cette leçon inhabituelle.

Dans le diagramme de l'annexe numéro 28, nous voyons que 21 % de ceux **qui écourent le rap** écourent le **rap français**. Ils ont répondu qu'ils écourent le rap, mais ils peuvent écourent encore le rap dans autre langue (par exemple le rap anglais).

Nous avons obtenu que 80% de répondeurs qui écourent le « rap » aimeraient travailler avec le rap dans l'enseignement et 20 % ne l'aimeraient pas.

Le rap dans l'enseignement du F.L.E. n'est pas trop répandu (voir l'annexe numéro 29) : 88 % d'élèves au **collège** n'ont jamais travaillé avec le rap français. 12 % sont déjà tombés sur le rap dans l'enseignement du F.L.E. (mais cela pourrait être qu'une seule fois).

La situation est similaire au **lycée**: 89% de lycéens n'ont jamais travaillé avec le rap dans l'enseignement du F.L.E., 11% a rencontré ce type d'enseignement. Observons le diagramme dans l'annexe numéro 30.

Maintenant, nous allons observer la différence entre les **hommes** et les **femmes** dans la question suivante: « Aimerais-tu travailler avec le hip-hop dans l'enseignement ? » Le rapport entre les sexes représentés est, chez les enquêtés ayant répondu qu'ils aimeraient travailler avec le rap, 78% de filles et 22% de garçons. Cette statistique est trompeuse car les femmes dominaient dans le groupe des enquêtés.

L'erreur mentionnée ci dessus est éliminée par les graphiques figurant dans les annexes numéro 32 et 31, qui visent chaque sexe séparément. Du nombre total des femmes, 51% aimeraient travailler avec le rap français. Du nombre total des hommes 38% l'aimeraient. Ce résultat est déjà déterminant. Malgré cela il découle des résultats obtenus que les filles acceptent plus volontiers cette idée que les garçons.

Le diagramme dans l'annexe numéro 34 nous montre les mêmes données que les deux derniers diagrammes mais il nous donne le **nombre de femmes et d'hommes**, non exprimés en pourcentages. Nous observons que 112 femmes ne veulent pas travailler avec le hip-hop et 117 femmes le veulent. En ce qui concerne les hommes, 54 garçons aimeraient utiliser le hip-hop dans l'enseignement et 33 garçons ne l'aimeraient pas.

Dans le diagramme prochain, nous voyons ceux qui s'intéresseraient au hip-hop dans l'enseignement en prenant en considération leur **niveau de la langue**. Ceux qui ont le niveau intermédiaire veulent travailler le plus avec le rap dans les cours. Ce fait est influencé par l'échantillon des répondants (la majorité de répondants était représentée par le niveau intermédiaire). En plus, il faut prendre en considération que le niveau du F.L.E. était désigné par les étudiants eux-mêmes. Il est possible qu'ils aient qualifié leur niveau de plus bas ou de plus haut qu'il n'est en réalité. Il y faut penser en lisant les données du diagramme dans l'annexe numéro 35.

Le diagramme consécutif (l'annexe numéro 36) nous montre la représentation en pourcentage de ceux qui aimeraient travailler avec le hip-hop dans l'enseignement par rapport à leur **âge**. Nous lisons que les différences d'âge ne sont pas trop grandes. Les répondants à l'âge de 14 et 16 ans s'intéressent le plus à notre sujet de la recherche. Les différences d'âge ne sont pas trop marquées. Un seul groupe d'âge diffère des autres: les étudiants de 19 ans. Mais il ne faut pas oublier que les étudiants de 19 ans appartiennent souvent dans une même année (même classe - 3ème au lycée de quatre ans) que les étudiants de 18 ans qui sont représentés par 48% (ce qui est le pourcentage moyen).

5.1 L'aboutissement du questionnaire

Dans cette partie du travail nous voudrions conclure les résultats obtenus à l'aide du questionnaire. Nous avons entrepris la recherche aux lycées et aux collèges pour savoir découvrir si les étudiants écoutent la musique dans l'enseignement du F.L.E. et s'ils aiment ce type d'activité. Au cas où ils ne travaillent pas avec la musique durant les cours du F.L.E. nous avons voulu apprendre si les étudiants d'aujourd'hui s'intéresseraient à ce type d'activité. De ces points de vue, les résultats étaient plutôt positifs : 71% des répondants écoutent la musique dans l'enseignement, ceux qui l'écoutent aiment bien cette activité (87%). Ceux qui n'écoutent pas la musique dans l'enseignement veulent l'écouter (91%).

Notre but principal était de déceler si les étudiants du F.L.E. aimeraient travailler avec le hip-hop dans l'enseignement. 47% de répondants ont réagi affirmativement. Nous sommes d'avis que ce résultat est assez satisfaisant. Avant la recherche, nous avons supposé que ceux qui écoutent le style hip-hop s'intéresseraient à ce style dans l'enseignement et ceux qui ne l'écoutent pas refuseraient cette idée par principe. Les réponses étaient surprenantes : 75% de ceux qui écoutent le rap dans leur passe-temps s'intéresseraient au rap français dans l'enseignement, cela veut dire qu'un tiers n'en veut pas. Au contraire, 31% d'étudiants qui n'écoutent pas le rap dans leur passe-temps apprécieraient cette idée. Nous voyons que le

style de la musique préféré par les étudiants influence leur intérêt pour les méthodes utilisées à l'école, mais ce n'est pas vrai dans tous les cas.

L'âge et le sexe ne jouent pas un rôle important dans notre contexte. Mais en général, ce sont les filles qui sont plus abordables à cette idée.

6. La conclusion

Notre travail intitulé « La musique contemporaine dans l'enseignement du F.L.E. » a eu pour **but principal de montrer que nous pouvons profiter de la musique contemporaine, concrètement du style hip-hop, dans l'enseignement du français langue étrangère.**

Puisque la notion « musique contemporaine » est assez large, nous l'avons brièvement caractérisée au début de notre travail. La majorité du travail s'intéresse au hip-hop et son exploitation dans l'enseignement.

De tous les styles de la musique contemporaine nous avons fait ce choix en partant d'**une simple observation qui n'a pas été basée sur des preuves scientifiques** : dans les rues des grandes villes en République tchèque nous pouvons observer beaucoup d'adolescents habillés en style hip-hop. Nous ne savons pas si ce style vestimentaire était toujours lié avec la musique préférée par ces jeunes. Nous l'avons supposé.

La première partie a eu pour **but de caractériser l'un des genres de la musique contemporaine, le hip-hop.** Nous nous sommes concentrés sur les caractéristiques générales du hip-hop, sur la signification de l'expression « hip-hop », sur sa philosophie, son langage, sur sa mode vestimentaire, sur ses appartenances sociales et culturelles, sur l'immigration et l'intégration en rapport avec le hip-hop et sur les notions de la « banlieue » et du « ghetto » qui sont liées avec cette culture.

La deuxième partie du travail appelée « Des exploitations pédagogiques du hip-hop » a montré que le hip-hop/le rap est déjà utilisé dans les méthodes actuelles du F.L.E. Nous avons appris que le rap est utilisé dans les manuels pour les débutants et pour les petits enfants. Nous avons montré comment ce genre musical est exploité. Dans le chapitre « Le rap – la poésie dans les manuels » nous avons pu constater qu'il ne s'agit pas du rap original qui est utilisé dans ces méthodes mais du rap inventé par les auteurs de ces méthodes. Dans les chapitres suivants (« Le rap – la chanson dans la classe » et « Enseigner la compréhension orale à l'aide du rap français ») nous avons montré que l'idée d'utiliser le rap original dans les cours du F.L.E. existait déjà, nous avons présenté des exemples concrets. Nous avons proposé notre exploitation pédagogique en profitant de plusieurs aspects du rap, surtout socioculturel et linguistique. Nous nous sommes concentrés sur ces aspects dans le chapitre « L'invention linguistique et l'aspect socioculturel ». Puisque dans ce travail il n'a pas été possible de tirer parti de toutes les potentialités pédagogiques offertes par la culture hip-hop, nous avons ajouté la liste de quelques interprètes contemporains avec le commentaire qui recommande ou ne

préconise pas une exploitation pédagogique. Nous avons rajouté dans une annexe la liste complète des auteurs du hip-hop contemporains.

Le chapitre « Les fiches pédagogiques qui exploitent le rap français » a présenté dix possibilités concrètes d'utilisation du rap français dans l'enseignement du F.L.E. Par l'intermédiaire de ces fiches nous avons essayé de donner certaines idées aux enseignants de français langue étrangère. Nous nous sommes concentrés essentiellement sur les compétences communicatives : réceptives (surtout la compréhension orale) et aussi productives. Dans la majorité des fiches pédagogiques nous avons utilisé la méthodologie SGAV (structuro-globale-audio-visuelle). Nous sommes persuadés que pour le travail avec le hip-hop dans l'enseignement cette méthodologie est adéquate. Souvent, nous nous sommes concentrés sur la compréhension orale du sens global de la chanson. La méthodologie audio-visuelle aide beaucoup les étudiants à déchiffrer le sens général puisque la vidéo explique souvent ce qui n'était pas compris du texte même.

Le point de vue linguistique a été concentré sur le langage parlé qui est reflété dans la langue du rap où nous trouvons le verlan, les mots argotiques et les mots vulgaires.

Dans les fiches pédagogiques nous avons exploité aussi les images, non seulement les chansons et les clips. Nous avons essayé de travailler avec la mode vestimentaire du hip-hop et avec le graffiti qui est l'une des composantes de la culture hip-hop.

Durant la création des fiches pédagogiques nous nous sommes rendus compte que le nombre d'activités possibles de notre sujet est assez large et dépend toujours de la créativité des enseignants. Mais il ne faut jamais oublier le public visé et il faut adapter les fiches pédagogiques à une classe concrète qui travaille chacune à sa manière particulière. C'est aussi l'acceptation par les étudiants et leurs réactions personnelles qui forment le processus pédagogique.

Le projet *Crée ton propre rap!* clôt la deuxième partie de notre travail. Ce projet a voulu montrer que le rap est un moyen d'expression qui pouvait être inventé par les amateurs qui sont, dans notre cas, les étudiants.

Le but principal de notre travail a été accompli : nous avons montré que l'exploitation pédagogique de la musique contemporaine (du style hip-hop) est possible.

La troisième partie contient un questionnaire. Nous avons trouvé nécessaire d'entreprendre la recherche dans les écoles pour comparer nos suppositions (voir supra) avec la réalité. Nous avons analysé les données obtenues des questionnaires distribués aux étudiants et aux élèves aux lycées et aux collèges à Prague. Nous avons interrogé 316 répondants. **Le questionnaire a eu plusieurs buts, le but principal a été de découvrir si les**

jeunes étudiants du F.L.E. s'intéresseraient à l'utilisation de la musique et concrètement du hip-hop/du rap français dans l'enseignement du F.L.E. D'après les données acquises 47% de répondants aimeraient bien travailler avec le hip-hop français dans l'enseignement. Quasiment une moitié des réponses sont affirmatives ce qui est, à notre avis, un résultat encourageant. Nous avons trouvé surprenant que presque un tiers des répondants qui n'écoutent pas le rap dans leur passe-temps s'intéresseraient au rap dans l'enseignement ce qui n'est pas un mauvais résultat. En plus, ceux qui n'écoutent pas le rap et ne savent rien de ce style pourraient commencer à s'y intéresser grâce à une leçon inhabituelle.

Nous avons voulu découvrir à quel point le phénomène du hip-hop est répandu chez les adolescents qui apprennent le français aux écoles de Prague. D'après les résultats du questionnaire le hip-hop est sur la troisième place de tous les styles de la musique contemporaine. La troisième position en ce qui concerne la popularité est partagée avec ska, disco, punk et R&B. Le plus populaire est le rock, le pop est sur la deuxième position. Nous sommes persuadés que parmi les styles cités le rap/hip-hop est le plus propice à l'enseignement. Il existe plusieurs raisons en faveur de cette thèse. Le rap est plus proche du langage parlé que les autres styles de musique. En écoutant le rap ils peuvent plus ou moins facilement distinguer les prononcés. Alors que dans les chansons, les textes s'adaptent souvent à la mélodie, dans le rap la mélodie accompagne le texte qui a l'importance principale. L'autre fait essentiel est le sens des chansons du rap, il traite des problèmes de la société actuelle et est un certain miroir de la France contemporaine. Tandis que le ska, le pop, le punk, le disco et le R&B (sauf le rock) sont des genres plutôt superficiels de ce point de vue.

Un autre but de notre recherche était de dépister si les étudiants écoutent la musique dans l'enseignement des langues étrangères et s'ils aiment ce type d'activité. Les réponses ont montré qu'au cas où ils ne travaillent pas avec la musique durant les cours du F.L.E. nous avons voulu découvrir si les étudiants d'aujourd'hui s'intéresseraient à ce type d'activité. De ces points de vue, les résultats étaient plutôt positifs : La majorité de répondants écoute la musique dans l'enseignement, ceux qui l'écoutent, aiment bien cette activité (87%). Ceux qui n'écoutent pas la musique dans l'enseignement, veulent l'écouter (91%).

Notre questionnaire a sondé quel est **le rapport entre l'intérêt au hip-hop dans l'enseignement et le niveau de la langue des apprenants.** Ceux qui ont un niveau intermédiaire veulent travailler le plus avec le rap dans les cours. Dans cette question il faut prendre en considération l'échantillon des répondants où le niveau intermédiaire domine. Du

point de vue pédagogique nous exploitons tous les niveaux de la langue, mais nous jugeons que le niveau du F.L.E A2 ou B1 est idéal pour ce type d'enseignement.

La recherche a mis au jour un fait un peu surprenant : **la plupart de ceux qui apprennent le français n'écourent pas la musique française dans leur passe-temps.** Ce résultat confirme que la motivation, à laquelle nous aspirons chez les étudiants par l'intermédiaire de la musique contemporaine, est très importante. Le changement de style de la musique utilisée dans l'enseignement pourrait provoquer cette motivation.

D'après notre recherche seulement 11 % d'élèves sont tombés sur le rap français dans l'enseignement du F.L.E. Nous voyons que cette méthode a été déjà utilisée par les enseignants du F.L.E., mais la plupart des répondants n'ont jamais été enseignés de cette façon. Nous voyons que notre **idée de l'exploitation pédagogique du hip-hop dans l'enseignement n'est pas nouvelle, de l'autre côté elle n'est pas trop répandue dans les cours du F.L.E.** Les raisons peuvent être diverses.

Nous osons dire que l'une de ces raisons peut être **l'insuffisance du matériel accessible** à ce sujet. Pour ce motif, nous avons préparé les fiches pédagogiques et les fiches pour les étudiants avec les matériaux le plus complets que possible sur les CD ajoutés.

Dans notre travail, nous avons voulu répondre à la question si le phénomène du hip-hop aurait pu être un stimulant motivant pour les jeunes. Nous sommes partis de la supposition que c'est le cas et nous avons essayé de le prouver à l'aide de notre recherche. **Les résultats de la recherche prouvent cette thèse.** La recherche a montré que **les étudiants s'intéressent à ce type d'enseignement.** Comme nous avons proposé plusieurs possibilités de l'exploitation pédagogique concrète, nous souhaiterions que les enseignants des collèges et des lycées les utilisent. La plupart de fiches comptent sur l'équipement moderne de la classe, cela veut dire la classe « multimédia ». Si une école n'est pas équipée de ce matériel, il suffit d'avoir un ordinateur.

En ce qui concerne **les sources de notre travail,** nous avons affronté le problème d'insuffisance des sources concernant le phénomène du hip-hop. Pour cette raison, nous n'avons pas pu atteindre tous les objectifs potentiels.

De la littérature utilisée, un ouvrage clé est celui d'Hugues Bazin dont le titre est *La culture hip-hop*. Comme nous l'avons dit dans l'introduction de notre travail, nous l'estimons beaucoup puisque des livres de ce caractère sont très rares, nous osons dire qu'ils n'existent presque pas. Cependant, nous pouvons recommander ce livre aux professeurs du F.L.E. qui ne sont pas assez informés de la culture hip hop et qui auraient l'intérêt d'enseigner les étudiants en utilisant le rap français. Au contraire, les articles sur Internet et dans les magazines

spéciales concernant le hip-hop sont assez nombreux, mais ils ne disent presque rien d'important de notre point de vue. Nous avons quand même réussi à trouver quelques sites Internet spéciaux concernant le hip-hop, il s'agissait essentiellement des sites officiels des rappeurs français. Ils nous ont servi de source pour trouver les paroles et les clips des chansons.

Pour démontrer comment le rap est exploité dans les manuels contemporains, nous avons puisé dans livres de Colette Samson *Alex et Zoé* et *Amis et compagnie*.

En ce qui concerne les fiches pédagogiques et le projet, nous les avons inventés. Les sources de l'inspiration étaient la revue *Le français dans le monde* et les sites Internet de l'ambassade de France (www.france.cz).

La questionnaire distribué aux collèges et aux lycées de Prague est une source très importante. Nous avons apprécié la coopération serviable des enseignants et des étudiants.

7. Le résumé

Práce nese název « Využití hudby v hodinách francouzštiny ». Jejím hlavním cílem je ukázat, že je možné využít současnou hudbu, konkrétně hudební styl hip-hop/rap, ve vyučování francouzštiny jako cizího jazyka.

Pojem « současná hudba » je značně široký, proto jsme ho stručně charakterizovali na začátku naší práce. Velká část práce se věnuje hip-hopu a jeho využití ve vyučování. Ze všech současných hudebních stylů jsme si vybrali právě tento z níže uvedených důvodů.

Vycházeli jsme z prostého pozorování, které nebylo založeno na žádných vědeckých důkazech : na ulicích ve velkých městech České republiky si můžeme všimnout dosti mladých lidí, kteří nosí hip-hopové oblečení. Nevíme, zda « teenageři », kteří se takto oblékají, tento hudební styl poslouchají, nebo zda se jedná jen o výběr ošacení, jenž s hudebním vkusem nemá žádnou souvislost. V naší práci vycházíme z předpokladu, že mezi výběrem hip-hopového oblečení a hudebním stylem tato souvislost je.

Pomocí dotazníku jsme chtěli vyzkoumat, jaká je situace ve školách: který hudební styl je nejoblíbenější u studentů středních škol a žáků druhého stupně ZŠ. Tyto dvě kategorie jsou totiž naší cílovou skupinou.

Celá práce se skládá ze tří hlavních částí. První část se soustřeďuje na obecnou charakteristiku jednoho z žánrů současné hudby, hip-hopu, jedná se o třetí kapitolu. Zde jsme se zaměřili na širší popis hip-hopu, na vymezení jeho pojmu, jeho filosofii, způsob vyjadřování i oblékání, na sociální i kulturní souvislosti, kam patří i problém imigrace a integrace. Dále jsme se zabývali pojmy *předměstí* a *ghetta*, které jsou jistým způsobem spjaty s touto kulturou.

Druhá část práce se zabývá pedagogickým využitím hip-hopu. Na konkrétních příkladech jsme ukázali, že hip-hop byl již jistým způsobem použit v současných metodách francouzštiny jako cizího jazyka. Prozkoumali jsme, že rap je využíván v učebnicích pro začátečníky a pro malé děti. Poukázali jsme na způsob jeho využití – nejedná se o původní rapovou tvorbu, nýbrž o rap vytvořený uměle pro začátečníky. Ve cvičeních je převzat pouze princip rapu – mluveného slova a rytmu, popřípadě rýmu.

Na originální rap, jenž je zpracován pro pedagogické účely, jsme rovněž narazili. Náš nápad využívat jej při výuce francouzštiny tedy není novinkou. Musíme však podotknout, že materiálů tohoto typu není mnoho. Proto jsme vypracovali několik konkrétních pedagogických příprav na hodinu, jejichž tématem je rap/hip-hop. Využili jsme při tom aspektu sociokulturního i lingvistického.

Dále jsme vypracovali projekt, jehož cílem je tvorba vlastního rapu. Tento projekt si kladl za cíl ukázat, že rap je způsob vyjádření se, který může být vytvořen amatéry, což jsou v našem případě studenti francouzštiny.

Jelikož představitelů současného francouzského rapu je mnoho, nejsme schopni obsáhnout celé jeho spektrum. Učinili jsme nicméně poměrně subjektivní výběr zhruba dvaceti interpretů, které jsme okomentovali podle toho, zda je považujeme za vhodné či nevhodné pro výuku francouzštiny. Tento výběr obsahuje doporučené písničky, s nimiž by bylo dobré ve výuce pracovat. Kompletní seznam současných francouzských rapperů a rapových skupin je obsažen v příloze.

Třetí část práce obsahuje dotazník. Považovali jsme téměř za nutné podniknout výzkum ve školách, abychom porovnali naše domněnky s realitou. Po zpracování dat, jež jsme dotazníkem získali, jsme dospěli k poměrně uspokojivým závěrům. Na naše otázky odpovědělo 316 respondentů z pražských gymnázií a ze druhých stupňů základních škol. Dotazník měl více cílů, jeho hlavním záměrem bylo prozkoumat, zda by se studenti francouzštiny ve věku od 12 do 20 let zajímali o využití francouzského rapu/hip-hopu v hodinách francouzštiny. 47% respondentů by tento způsob výuky bavil. Přikláníme se k názoru, že výsledek, jenž je téměř z poloviny kladný, je uspokojivý. Výzkum prokázal, že věk a pohlaví respondentů nehraje v našem případě nejdůležitější roli. Ale obecně jsou to dívky, které jsou k tomuto nápadu vstřícnější.

Překvapilo nás, že 31% respondentů, kteří neposlouchají rap ve svém volném čase, by rádo pracovalo s rapem při vyučování. Jedná se téměř o jednu třetinu, což není špatný výsledek. Navíc je zajímavé poukázat na skutečnost, že ti, co neposlouchají rap a o zmíněném stylu mnoho nevědí, by se o něj mohli začít zajímat díky této neobvyklé hodině.

Dalším cílem výzkumu bylo zjistit, do jaké míry je hip-hop rozšířen mezi dospívajícími lidmi, kteří se učí francouzštinu na pražských školách. Podle výsledků získaných dotazníkem je hip-hop třetí nejoblíbenější styl současné hudby. O třetí příčku se dělí se ska, discem, punkem a R&B. Nejoblíbenějším hudebním žánrem je rock, na druhém místě skončil pop. Podle našeho názoru je hip-hop/rap ze všech výše zmíněných stylů nejvhodnější pro vyučování. Existuje více důvodů, které potvrzují toto tvrzení. Rap je jako jediný blízký mluvené řeči. Při poslechu rapu studenti sice slyší hudbu, ale mohou více či méně snadno rozlišit pronesená slova. Zatímco v klasických písních jsou texty často přizpůsobeny melodii, v rapu hudební složka doprovází text, jenž má větší důležitost. Další podstatnou skutečností je smysl rapových písní, jistým způsobem se v nich odráží dnešní francouzská společnost. Zatímco ska, pop, punk, disco a R&B jsou z tohoto pohledu žánry

spíše povrchnějšího charakteru. Jako na určitou výjimku by bylo možné z tohoto aspektu pohlížet na žánr rocku.

Výzkum dále odhalil, zda studenti poslouchají hudbu při vyučování cizích jazyků a zda mají tento typ aktivity v oblíbenosti. V případě, že s hudbou při vyučování cizích jazyků nepracují, nás zajímalo, zda by se s touto aktivitou rádi setkali. Této otázce se dostalo převážně kladné odezvy: 71% respondentů poslouchá hudbu při vyučování, ti, co ji poslouchají, mají tuto aktivitu v oblíbenosti (87%). 91% těch, co ji při vyučování cizích jazyků neposlouchá, by ji poslouchalo rádo.

Náš dotazník se dále zabýval vztahem mezi zájmem o hip-hop ve vyučování a jazykovou úrovní studentů. Středně pokročilé by téma zajímalo nejvíce. Tato skutečnost je však ovlivněna vzorkem respondentů. Většina respondentů byla totiž na středně pokročilé úrovni. Navíc je třeba brát v úvahu, že jazyková úroveň byla označena samotnými studenty, je tedy možné, že ve skutečnosti je jejich úroveň vyšší nebo naopak nižší. V pedagogických přípravách počítáme se všemi jazykovými úrovněmi, ale domníváme se, že pro naše záměry je ideální úroveň francouzštiny jako cizího jazyka A2 nebo B1.

Dotazník vynesl na povrch poněkud překvapivou skutečnost: většina (59%) těch, kteří se učí francouzštinu, neposlouchá francouzskou hudbu ve svém volném čase. Výsledek není špatný, ale stále zůstává dost volného prostoru k motivování studentů. Je možné, že změna hudebního repertoáru užívaného při vyučování by mohla přitáhnout pozornost mládeže, která neposlouchá francouzskou hudbu ve svém volném čase, ale jež poslouchá například anglickou hudbu tohoto stylu.

Výzkum dále prokazuje, že pouze 11% studentů narazilo na francouzský rap při vyučování francouzštiny. Z toho vyplývá, že tato metoda je učiteli francouzštiny využívána, ale velká většina studentů s ní ještě nikdy nepřišla do styku. Náš nápad využít francouzského rapu při vyučování není novinkou, ale není v hodinách francouzštiny ani příliš rozšířený. Důvody mohou být rozličné.

Troufáme si říci, že jedna z příčin může být nedostatek dostupného materiálu na toto téma. Z tohoto důvodu jsme vytvořili přípravy na hodinu pro učitele a jim odpovídající listy pro studenty. Součástí těchto materiálů je i CD, jež obsahuje nahrávky písniček a klipy, s nimiž se v našich « fiches pédagogiques » pracuje. Pedagogické přípravy na hodinu mohou zároveň inspirovat další učitele francouzštiny k tvorbě podobných materiálů. Nevyčerpali jsme samozřejmě všechny možnosti, které hip-hop nabízí. Věnovali jsme se především rozvoji komunikativních dovedností: receptivních (hlavně porozumění ústnímu projevu) a také produktivních. Ve většině pedagogických příprav jsme použili audiovizuální metodu.

Jsme totiž přesvědčeni, že pro práci s hip-hopem je tato metoda vhodná. Často jsme se v pedagogických přípravách soustředili na porozumění ústnímu projevu, nikoliv na jednotlivé části textu, šlo nám hlavně o celkový smysl písně. Audiovizuální metoda pomůže studentům rozluštit celkový význam sdělení, jelikož obrazová složka často dovysvětluje to, čemu nebylo porozuměno v samotném textu.

Z lingvistického hlediska jsme se v pedagogických materiálech věnovali hovorovému jazyku, který se spolu s verlanem, argotickými a vulgárními slovy odráží v mluvě francouzských rapperů.

Pedagogické materiály využívají také obrázky, nejen písně a klipy. Pracovali jsme s hip-hopovou módou a graffiti, které jsou jednou z dalších složek kultury hip-hopu.

V naší práci jsme si položili otázku, zda může využití hip-hopu ve výuce motivovat dnešní mladé studenty francouzštiny k tomu, aby se tento jazyk učili rádi a měli k němu pozitivní vztah. Vycházeli jsme z pouhých domněnek, nikoliv z vědecky doložitelných faktů, že je hip-hop mezi mladými oblíben, a tudíž by mohl fungovat jako motivační stimul. Výzkumem, provedeným na několika pražských školách, jsme dokázali, že zájem studentů o tento způsob výuky je. Navrhli jsme několik řešení konkrétní práce na toto téma a přáli bychom si, aby je alespoň někteří učitelé při své práci využili.

Pokud jde o literární prameny, ze kterých jsme v práci čerpali, narazili jsme na nedostatek literatury týkající se našeho tématu. Hlavním zdrojem pro nás byla francouzská publikace od Hugua Bazina „La culture hip-hop“ a časopis „Le français dans le monde“. Texty písní jsme čerpali z elektronických zdrojů.

8. La bibliographie

- 1) Arbes, Jill; Hewlett, Nick; Nectoux, Francois: *Contemporary France: essays and texts on politics, economics and society*, 1. vydání, Pearson Education limited 2001, s. 333-338, ISBN: 0-582-38159-2.
- 2) Bazin, Hugues: *La culture hip-hop*, 2. vydání, Desclée de Brouwer, Paris 1995, ISBN: 2-220-03647-2.
- 3) Beneš, Eduard a kol.: *Metodika cizích jazyků*, 1. vydání, SPN, Praha 1971.
- 4) Bouchor, Maurice: *Antologie de la chanson populaire française, anglaise et russe*, 1. vydání, Librairie Delagrave, Paris 1917.
- 5) Brunschwig, Chantal; Calvet, Louis-Jean; Klein, Jean-Claude: *100 ans de chanson française*, 1. vydání, Éditions du Seuil, Tours 1972.
- 6) Cuq, Jean-Pierre: *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, 1. vydání, CLE international, Paris 2003, ISBN: 209-033972-1.
- 7) Désirat, Claude; Hordé Tristan: *La langue française au XX^e siècle*, 1. vydání, Bordas, Paris 1976, ISBN: 2-04-0077987.
- 8) Enjelvin, Géraldine : « Eh bien, slamez maintenant ! », in *Le français dans le monde*, n^o 352, juillet-août, 2007, ISBN : 978-2-09-037042-3.
- 9) Fiedler, Martin: *Hip Hop Forever*, 1. vydání, Hanex, Olomouc 2003, ISBN: 80-85783-41-X.
- 10) Galisson, Robert : *D'hier à aujourd'hui la didactique des langues étrangères*, 1. vydání, CLE international, Paris 1980, ISBN : 2-19-033256-7.
- 11) Morin, Isabelle : « La fracture linguistique, c'est la fracture sociale », in *Le français dans le monde*, n^o 362, mars-avril, 2009.
- 12) Obsel, Élodie: « Un petit tour chez les ch'tis », in *Le français dans le monde*, n^o 362, mars-avril, 2009, ISBN : 978-2-09-037053-9.
- 13) Reboullet, André: *Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère*, 1. vydání, Hachette, 1. vydání, Paris 1971, ISBN: 2-01-000456-6.
- 14) Reboullet, André: *L'enseignement de la civilisation française*, 1. vydání, Hachette, Nancy 1973, ISBN: 778350-7-1973.
- 15) Rioux, Lucien: *50 ans de chanson française de Trenet à Bruel*, 1. vydání, L'archipel, Paris 1992, ISBN: 2-909241-68-8.
- 16) Saka, Pierre; Plougastel, Yann: *La chanson française et francophone*, 1. vydání, Larousse, Montréal 1999, ISBN: 2-03-511346-6.

- 17) Saka, Pierre: *La chanson française à travers ses succès*, Librairie Larousse, Paris 1988, ISBN: 2-03-720026-9.
- 18) Samson, Colette: *Alex et Zoé 1* (livre d'élève), CLE international, Paris 2001, ISBN: 209-033816-4.
- 19) Samson, Colette: *Alex et Zoé 2* (guide pédagogique), CLE international, Paris 2001, ISBN: 209-033919-5.
- 20) Samson, Colette: *Alex et Zoé 2* (livre d'élève), CLE international, Paris 2001, ISBN: 209-033917-9.
- 21) Samson, Colette: *Amis et compagnie 1* (livre d'élève), CLE international, Paris 2008, ISBN : 9782090354904.
- 22) Tourneix, Agnès: « Chanson du Québec », in *Le français dans le monde*, supplément au n^o 358.
- 23) Vernillat, France; Charpentreau, Jacques: *Dictionnaire de la chanson française*, 1. vydání, Librairie Larousse, Paris 1968.

LES SOURCES ÉLECTRONIQUES:

- 1) Abd Al Malik – biographie, discographie, fiche musique – TV5MONDE [online]. 1.2.2009, [15.2.2010]. URL <http://www.tv5.org/TV5Site/musique/artiste-846-abd_al_malik.htm>
- 2) Conte De Tèss / Falcko - Lettre à nos mères (2008) – Music blog of falcko – officiel – Falcko – Skyrock.com [online]. 27.3.2009, [8.4.2010.]. URL <<http://falcko-officiel.skyrock.com/2134832067-Conte-De-Tess-Falcko-Lettre-A-Nos-Meres-2008.html>>
- 3) Forum RAP FRANCAIS : Y’a pas de couleur – Forums 2KMUSIC [online]. 6.7.2008, [20.2.2010]. URL <<http://www.2kmusic.com/fr/topic/y-a-pas-de-couleur/10877>>
- 4) Francie v České republice [online]. 17.8.2009, [17.2.2010]. URL <<http://www.france.cz/spip.php?article1671>>
- 5) Geneva-graffiti.ch [online]. 2.1.2008, [2.2.2010] URL <http://www.darksite.ch/geneva-graffiti/site/index.php/component/option,com_datsogallery/Itemid,40/>
- 6) Graffiti Photo Gallery – Graffiti, Spray Can Art & Mural Photos by Mr. W [online]. 4.8.2008, [10.9.2010]. URL <<http://www.misterw.com/Graffiti.html>>
- 7) Lyrics / Paroles – Les Architectes – Le diable joue un jeu – HipHopFranco.com [online]. 15.2.2009, [10.4.2010]. URL <http://www.hiphopfranco.com/lyrics/4983-les_architekts__le_diable_joue_un_jeu>
- 8) mc_solaar_clic.pdf (application/pdf objet) [online]. 20.3.2009, [14.1.2010]. URL <http://www.tv5.org/TV5Site/upload_image/app_fp/fiche_complete/mc_solaar_clic.pdf>
- 9) Paroles De Chansons [online]. 15.7.2009, [8.4.2010]. URL <http://www.parolesmania.com/paroles_abd_al_malik_9619/paroles_gibraltar_334065.html>
- 10) Paroles La gueule de l’emploi Feat Sidi-0 Flynt [online]. 7.8.2009, [6.5.2009]. URL <<http://www.rap2france.com/paroles-flynt-la-gueule-de-l-emploi-feat-sidi-o.php>>
- 11) Paroles Nuit de Flammes feat Diams Mokobe Lyrics Nuit de Flammes feat Diams [online]. 1.9.2009, [17.4.2010]. URL <<http://www.rap2france.com/paroles-mokobe-nuit-de-flammes-feat-diams.php>>
- 12) Paroles Ultra Bogosse – Disiz La Peste [online]. 18.6.2009, [17.2.2010]. URL <http://www.parolesmania.com/paroles_disiz_la_pestes_8793/paroles_ultra_bogosse_394640.html>
- 13) Rap Francais, 13OR [online]. 11.5.2003, [12.4.2010]. URL <<http://www.13or-du-hiphop.fr/fiches.php>>

- 14) Rap Francais, Lavi2rue [online]. 11.9.2009, [19.3.2010].
URL < <http://www.lavi2rue.com/lyrics/paroles-disiz-la- peste-inspecteur-disiz-5114.html>>
- 15) Rap2france [online]. 7.8.2007, [5.4.2010].
URL < <http://www.rap2france.com/paroles> >
- 16) Rap Site Clips Sons Myspace Rap Francais [online]. 5.5.2008, [23.8.2009].
URL<<http://www.13or-du-hiphop.fr/fiches.php>>
- 17) Rythmes et Rap (13) – Le plaisir d’apprendre [online]. 18.9.2009, [12.1.2010].
URL <www.cavilamenligne.com/rythmes-et-rap>
- 18) Starflam – Amnesie Internationale Lyrics [online]. 27.5.2008, [14.4.2010]. URL
<<http://www.lyrics007.com/Starflam%20Lyrics/Amnesie%20Internationale%20.html>>
- 19) The World’s Best Photos of Stalingrad - Flickr Hive Mind [online]. 8.1.2009,
[11.1.2010]. URL <<http://fiveprime.org/hivemind/Tags/stalingrad>>
- 20) Vince75015’s blog 100% GRAFFITI OF PARIS VANDAL – Skyrock.com [online].
14.12.2009, [12.1.2010]. URL <<http://vince75015.skyrock.com/>>
- 21) Wikipedie, otevřená encyklopedie [online]. 17.2.2010, [5.3.2010].
URL < http://fr.wikipedia.org/wiki/Hip-hop#Style_vestimentaire >
- 22) Wikipedie, otevřená encyklopedie [online]. 26.4.2010, [28.2.2010]. URL
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_contemporaine>
- 23) Youtube – Mauvaise Foi Nocturne – Fatal Bazooka feat [online]. 7.3.2007,
[14.1.2010]. URL
<[Vitoohhttp://www.youtube.com/watch?v=2TTRCCuyrMw&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=2TTRCCuyrMw&feature=related)>
- 24) YouTube – Mc Solaar – Carpe Diem [online]. 2.2.2008, [14.1.2010]. URL
<<http://www.youtube.com/watch?v=pczQtOCI7B4>>
- 25) YouTube –NTM – La Fievre [online]. 27.2.2007, [16.1.2010]. URL
<<http://www.youtube.com/watch?v=LVEoU-zqI1M&feature=related>>
- 26) YouTube – Starflam – Amnésie Internationale [online]. 4.11.2006, [17.1.2010]. URL
<<http://www.youtube.com/watch?v=maRFZPy1eRw>>

LA DISCOGRAPHIE:

- Abd Al Malik: *Gibraltar*, CD 602 498 379 028, Atmospheriques 2006.
- Doc Gyneco: *Première consultation*, CD 724 384 508 425, Virgin France 1997.
- Doc Gyneco: *Menu Best of*, CD 003 108 834 2, EMI Music France 2003.
- Flynt: *J'éclaire ma ville*, CD 376 014 776 139 0, Label Rouge 2008.
- I AM: *De la planète Mars*, CD 786 895 2, VIR 1991.
- Lionel D: *Y'a pas de problème*, K7 466 820 4, 1991.
- M.C.Solaar: *Qui sème le vent récolte le tempo*, CD 511 133 2, PG 1990.
- Timide et sans complexe: *Le feu dans le ghetto*, CD 592 278, WM 1994.
- Tonton David: *Le blues des racailles*, CD 786 983 2, VIR 1991.

9. Les annexes

ANNEXE NUMÉRO 1	99
ANNEXE NUMÉRO 2	100
ANNEXE NUMÉRO 3	101
ANNEXE NUMÉRO 4	102
ANNEXE NUMÉRO 5	103
ANNEXE NUMÉRO 6	104
ANNEXE NUMÉRO 7	105
ANNEXE NUMÉRO 8	106
ANNEXE NUMÉRO 9	107
ANNEXE NUMÉRO 10a	108
ANNEXE NUMÉRO 10b	109
ANNEXE NUMÉRO 11a	110
ANNEXE NUMÉRO 11b	111
ANNEXE NUMÉRO 12	112
ANNEXE NUMÉRO 13	118
ANNEXE NUMÉRO 14	138
ANNEXE NUMÉRO 15	138
ANNEXE NUMÉRO 16	139
ANNEXE NUMÉRO 17	139
ANNEXE NUMÉRO 18	140
ANNEXE NUMÉRO 20	140
ANNEXE NUMÉRO 21	141
ANNEXE NUMÉRO 23	141
ANNEXE NUMÉRO 24	142
ANNEXE NUMÉRO 26	142
ANNEXE NUMÉRO 28	143
ANNEXE NUMÉRO 29	144
ANNEXE NUMÉRO 31	145
ANNEXE NUMÉRO 33	145
ANNEXE NUMÉRO 35	146
ANNEXE NUMÉRO 36	146

ANNEXE NUMÉRO 1

« La Chapelle »

Graffiti Photo Gallery – Graffiti, Spray Can Art & Mural Photos by Mr. W [online]. 4.8.2008, [10.9.2010].
URL <<http://www.misterw.com/Graffiti.html>>



ANNEXE NUMÉRO 2

« Stalingrad »

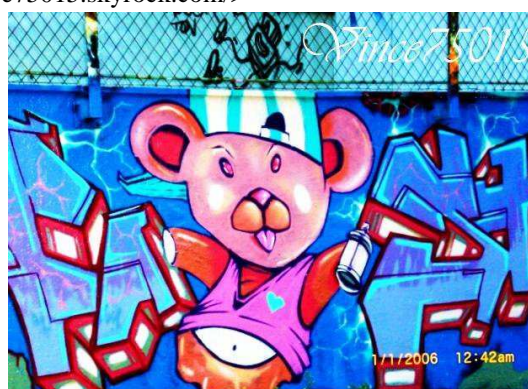
The World's Best Photos of Stalingrad - Flickr Hive Mind [online]. 8.1.2009, [11.1.2010]. URL
<<http://fiveprime.org/hivemind/Tags/stalingrad>>



ANNEXE NUMÉRO 3

« Garibaldi »

Vince75015's blog 100% GRAFFITI OF PARIS VANDAL – Skyrock.com [online]. 14.12.2009, [12.1.2010]. URL <<http://vince75015.skyrock.com/>>



ANNEXE NUMÉRO 4

Samson, Colette: *Alex et Zoé 1* (livre d'élève), CLE international, Paris 2001, ISBN: 209-033816-4.

Unité 1 LEÇON 1

Bonjour ! Comment tu t'appelles ?

A



Ecoute et montre la bonne image !



Activités GP p. 5
Activités CA p. 2



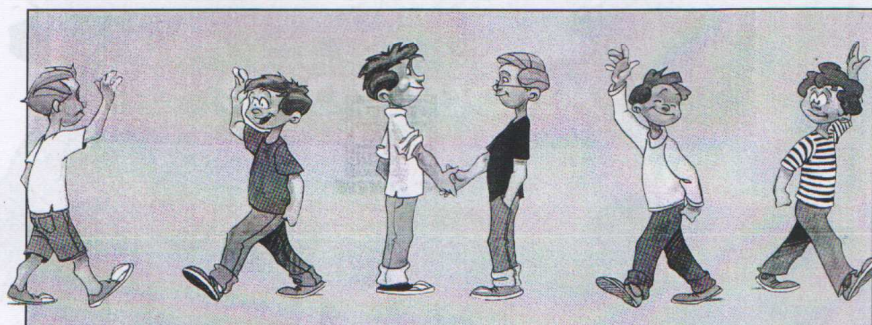
B



Ecoute et répète le rap !



Activités GP p. 6
Activités CA p. 2



© CLE International/HER, 2001
ISBN : 209-033816-4

ANNEXE NUMÉRO 5

Samson, Colette: *Alex et Zoé 1* (livre d'élève), CLE international, Paris 2001, ISBN: 209-033816-4.

WERT-BON

Unité 3 LEÇON 1

Qu'est-ce que c'est ?


A

Ecoute et répète !




Activités GP p. 21-22
Activités CA p. 10


1



2



3



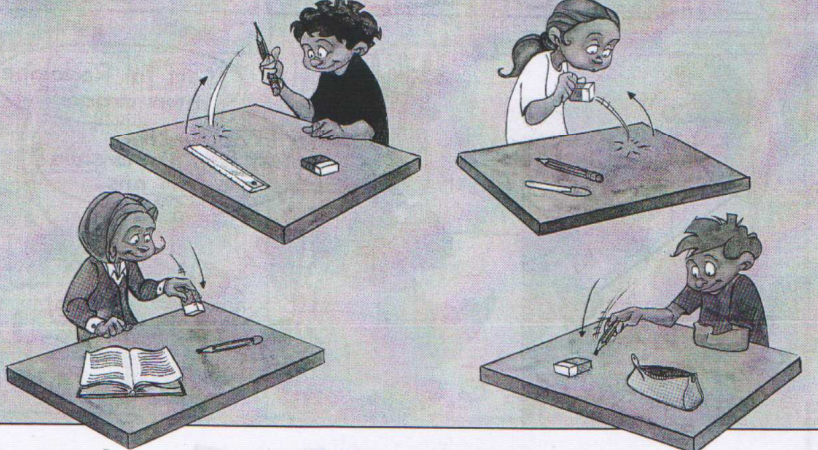
4



B

Ecoute et mime le rap !

Activités GP p. 22
Activités CA p. 10




10

ANNEXE NUMÉRO 6

Samson, Colette: *Alex et Zoé 1* (livre d'élève), CLE international, Paris 2001, ISBN: 209-033816-4.

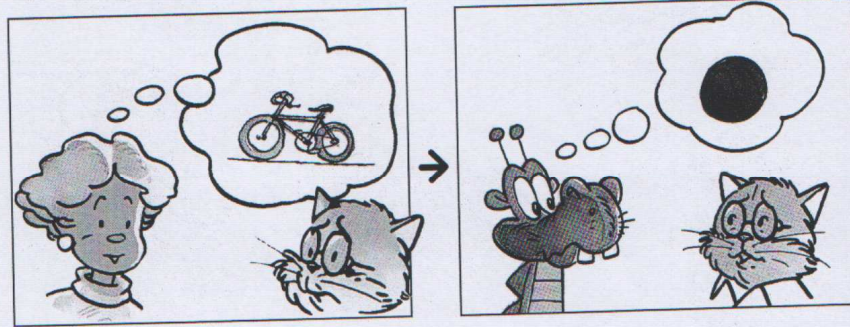
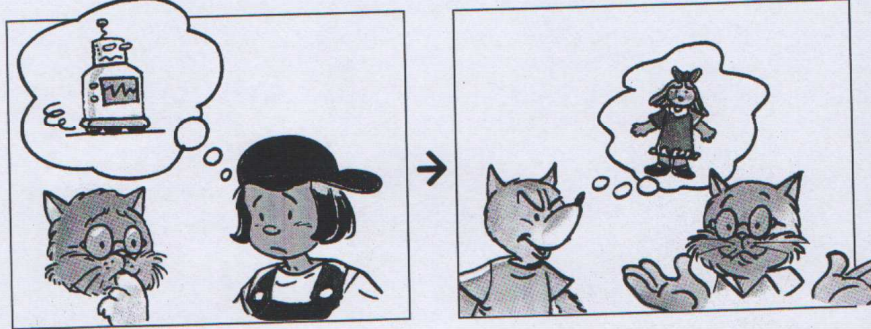
Unité 5 LEÇON 1


Qu'est-ce que tu veux ?

A 
Ecoute et répète !

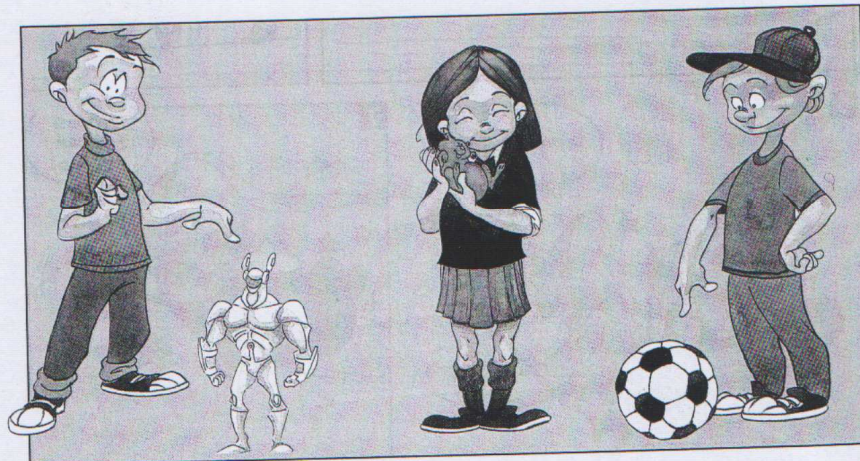


Activités GP p. 37-38
Activités CA p. 18



B 
Ecoute et répète
le rap !

Activités GP p. 38
Activités CA p. 18



ANNEXE NUMÉRO 7

Samson, Colette: *Amis et compagnie 1* (livre d'élève), CLE international, Paris 2008, ISBN : 9782090354904.

3 Écoute et dis en quoi Théo, Agathe et Léa se déguisent !



4 Écoute et réponds !

Et toi, tu te déguises en quoi pour le carnaval ? Tu sais ? Tu ne sais pas ?
Tu te déguises en mousquetaire ? en roi ? en fée ? en momie ? en vampire ? ou encore...



en gobelin ? en sorcière ? en magicien ? en monstre ? en reine ? en pirate ?

Explique et décris-toi ! → Moi, je me déguise en ... ! C'est Je porte (Moi, je ne me déguise pas !)

5 Complète à l'oral !

Regarde ! En haut, il y a une fée avec une longue robe ... et un chapeau Le vampire porte un long manteau ... et un pantalon Là, il y a un gobelin avec un gilet ..., un pantalon... et des petites bottes La sorcière a une longue jupe ..., une veste ... et un grand chapeau Le magicien a un grand manteau Regarde le monstre avec sa veste ... et son pantalon ... ! La reine, elle, porte une longue robe Et le pirate a un gilet ..., une chemise ..., un pantalon ... et des bottes

singulier		pluriel	
masculin	féminin	masculin	féminin
bleu	bleue	bleus	bleues
gris	grise	gris	grises
noir	noire	noirs	noires
rouge	rouge	rouges	rouges
vert	verte	verts	vertes
marron	marron	marron	marron

6 Les sons [j] et [ʒ] → Répète ! Puis chante le rap !

Une bouche qui bouge ! Un chien magicien... avec une jupe et un chapeau !

ANNEXE NUMÉRO 8

Samson, Colette: *Amis et compagnie 1* (livre d'élève), CLE international, Paris 2008, ISBN : 9782090354904.

Unité 11 LEÇON 3

1 Attention... lis et corrige !! Puis écoute le CD !

En France, comme dans d'autres pays, il y a trois repas.
Un repas le *soir* : le petit déjeuner, un repas à midi : le déjeuner et un repas le *matin* : le goûter. Trois repas ? Non, quatre avec le *dîner* ! Le *dîner* est le « repas » de l'après-midi !

On prend les repas à quelle heure ? On prend le petit déjeuner entre *deux* et huit heures (ou plus tôt). On prend le déjeuner entre midi et *midi moins le quart* et le dîner entre *six* heures et demie et huit heures et demie du soir. On appelle le goûter le « quatre-heures » car on le mange à *trois* heures ou *trois* heures et demie, après la classe.

petit déjeuner : entre 7 h et 8 h
déjeuner : entre 12 h et 12 h 30
goûter : entre 16 h et 16 h 30
dîner : entre 19 h 30 et 20 h 30

2 Complète à l'oral !

Au petit déjeuner, je prends beaucoup ... céréales avec un peu ... lait. Au déjeuner, je mange ... poisson avec ... frites et je bois ... eau. Au goûter, j'aime bien manger ... tartines avec ... confiture. Et enfin au dîner, je ne mange pas beaucoup : un peu ... poulet et un peu ... salade, c'est tout !

3 Regarde bien le menu, puis passe ta commande selon le modèle proposé !

Menu				
Entrées et salades	Plats	Desserts	Glaces	Boissons
Soupe du jour Melon Quiche fromage Quiche poulet Salade verte Salade de tomates	Œufs sur le plat Hamburger Poulet frites Pizza tomates olives Poisson Escargots	Gâteau aux pommes Gâteau au chocolat Mousse au chocolat Crème caramel Crêpes au beurre Crêpes au sucre Crêpes à la confiture	Vanille Caramel Chocolat Café Nougat Pomme Banane	Eau minérale Jus d'orange Jus de pomme Jus de tomate Coca Lait Café Thé Chocolat

Vous prenez une entrée ?

Bonjour !

Bonjour !

Oui. Est-ce que je peux avoir du melon ?

Un melon, très bien. Et comme plat ?

Je voudrais du poulet avec des frites.

Un poulet frites. Vous prenez un dessert ?

Euh... une glace au caramel, s'il vous plaît ! Et je prends un jus de pomme.

Alors : un melon, un poulet frites, une glace au caramel et un jus de pomme. Merci !

4 Les sons [ɔ], [œ] et [ø] → Répète ! Puis chante le rap !

Ma sœur a une robe orange, les cheveux et les yeux tout bleus !

ANNEXE NUMÉRO 9

Obsel, Élodie: « Un petit tour chez les ch'tis », in *Le français dans le monde*, n° 362, mars-avril, 2009, ISBN : 978-2-09-037053-9.

UN PETIT TOUR CHEZ LES CH'TIS

Objectifs
– Compréhension orale, langage des cités.
– Réfléchir sur la vie des jeunes dans les campagnes.

Public
Jeunes adultes et adultes, B1 à C2.

Matériel
« Marly-Gomont » de Kamini (2006) (<http://www.kamini.fr/>), une carte de France.

Employant le langage des cités, cette chanson fait référence à la situation sociologique d'un petit village du Nord. Elle pourra être étudiée parallèlement à celle de Diam's, « Ma France à moi » (p. 70-71).

ÉCHAUFFEMENT

Montrez sur la carte où se situe Marly-Gomont (village de l'Aisne, en Picardie). Les étudiants répondront aux questions ci-dessous au fur et à mesure, en commentant les données pour rendre compte de la réalité sociale (ces données datent de 1999 et sont diffusées par l'Institut National de la Statistique et des Études Économiques).

1. À partir de combien d'habitants un village devient-il une ville ? 500, **2 000** ou 6 000 ?
2. Quelle est la proportion d'habitants en zones urbaines et en zones rurales ? 50/50, 70/30, **80/20** ?
3. Quelle est la proportion des ruraux en Picardie ? 10 %, 20 %, **40** % ?
4. Sur 10 habitants picards, combien ont plus de 60 ans ? 1, **2**, 4 (plus de 3 sur 10 à Marly-Gomont)

SYNTAXE DE L'ORAL

On pourra faire relever aux étudiants les points suivants :

- suppression du « ne » dans toutes les phrases négatives.
- élision du « e » qui devient muet (j'viens, d'béton, qu'ce soit...).
- absence de prononciation de [l] dans le pronom « il/lis » (y a pas, y parlent, y t'aiment).
- la reprise pronominale est courante : au lieu de dire « Les gens en ont pas », « Les gens » est posé dans l'énoncé, puis il est repris par un pronom sujet « ils » pour donner « Les gens y z'en ont pas ».

FICHE PÉDAGOGIQUE

SPÉCIAL DOSSIER

ÉLODIE OURSEL (France)



Le chanteur Kamini.

HE
ILLES

Traite-
tipe en
ssour-
la lan-
nglets :
nymie,
x. Soit
: L'en-
n indi-
mple).
langue
espon-
à Base
n fran-
nes de
s fran-
mony-
Caen).
i livres
rences
autres
, (uni-
sité de

LE FRANÇAIS DANS LE MONDE • N°362

MARLY-GOMONT

J'm'appelle Kamini,
J'viens pas de la téci,
J'viens d'un p'tit village qui s'appelle
Marly-Gomont,
Alors qu'on monte sur le beat hein,
le beat hein qui fait ta da da da din,
À Marly-Gomont, y a pas d'béton,
65 ans la moyenne d'âge dans les environs,
1 terrain d'tennis, 1 terrain de basket,
**3 jeunes dans l'village donc pour jouer
c'est pas chouette,**
J'viens d'un village paumé dans l'Aisne,
en Picardie,
Facilement 95 % de vaches, 5 % d'habitants,
et parmi eux,
**Une seule famille de noirs, fallait qu'ce
soit la mienne, putain un vrai cauchemar.**
[...]

(Refrain x 2)

J'viens pas d'la cité,
Mais le beat est bon,
J'viens pas d'Panam,
Mais d'Marly-Gaumont
Y a pas d'bitume là-bas,
C'est qu'des pâtures,
mais c'là n'empêche que j'ai croisé
pas mal d'ordures.

À Marly-Gaumont, les gens y parlent pas
verlan,
« Y parlent à l'endroit comme ça, c'est ben
suffisant »
Des fois y t'aiment bien
**« J'aime pas les arabes hein, j'aime
pas les Noirs, mais toi j't'aime bien,
même si t'es Noir »**

D'temps en temps, y font d'la politique
aussi, avec plein de philosophie.
« D'façon moi j'dis, tous des pourris hein ».
Dans les p'tits patelins, faut pas être car-
dique, ah ouais sinon t'es mal,
Faut traverser vingt villages en tout **50 bor-
nes pour trouver un hôpital que dalle,**
Là bas y a rien c'est les pâtures.
Des fois y a un match de foot le dimanche.
Le stade c'est une pâture
[...]
Une journée type dans l'coin, **le facteur,
un tracteur et rien...**
'fin si une vache d'temps en temps
(Refrain x 2)

Et à l'école maternelle, j'étais l'seul black,
Et dans l'putain d'collège, j'étais l'seul black,
Et dans l'putain d'lycée, j'étais l'seul black,
De la maternelle au lycée, toujours autant
d'claques
Qui s'perdaient dans la nature ou dans
la raison,
Papa m'disait toujours « c'est bien, faut
pas s'battre, hein fiston »
Mais moi j'voulais m'révolter, mais là-bas,
y'a rien à cramer
Y'a qu'un bus pour le lycée, c'est l'même
pour le centre aéré,
Pas la peine d'aller brûler, l'voiture du voisin,
Les gens y z'en ont pas, y z'ont tous
des mobylettes,
En plus el' **boulangerie**, elle est à
8 kilomètres,
8 kilomètres tous les matins à mobylette.
[...]
(Refrain x 4)

ANNEXE NUMÉRO 10a

Obsel, Élodie: « Un petit tour chez les ch'tis », in *Le français dans le monde*, n° 362, mars-avril, 2009, ISBN : 978-2-09-037053-9.

FICHE PÉDAGOGIQUE

MA FRANCE À MOI

Objectifs :

- Compréhension orale.
- Lexique des cités et registres de langue.
- Réflechir et débattre sur les raisons du racisme.

Public

Jeunes adultes et adultes à partir de B2.

Matériel

« Ma France à moi » de Diam's (2006), clip et transcription.

Cette chanson de Diam's, qui traite de la situation des jeunes dans les banlieues en employant le langage des cités, pourra être étudiée en comparaison de la chanson de Kamini (p. 69).

COMPRÉHENSION ORALE

Vous demanderez aux étudiants de ne pas se focaliser sur ce qu'ils ne comprennent pas, mais de rechercher des éléments (en gras dans le texte) sur le point de vue de Diam's sur le racisme en France. Que font les jeunes de leurs journées ? À quoi fait référence « la France profonde » ? Comment le racisme se matérialise-t-il dans les actes des gens ?

Vous leur ferez écouter la chanson avec le clip, puis vous les laisserez expliquer ce qu'ils en auront retenu. Une deuxième écoute sera accompagnée de prise de notes pour affiner les réponses. Les étudiants pourront discuter en groupes.

TRAVAIL SUR LE LEXIQUE

Le texte est très riche en lexique. Vous pourrez commencer par distribuer les transcriptions et demander aux étudiants de surligner le vocabulaire des cités. Ils pourront formuler des hypothèses sur le sens de certains mots.

Avant d'entrer dans les détails du lexique, il faudra faire comprendre aux étudiants pourquoi une même personne change de registre selon les situations de communication. Vous dessinerez au tableau des cases pour chaque critère. La classe doit remplir les cases.

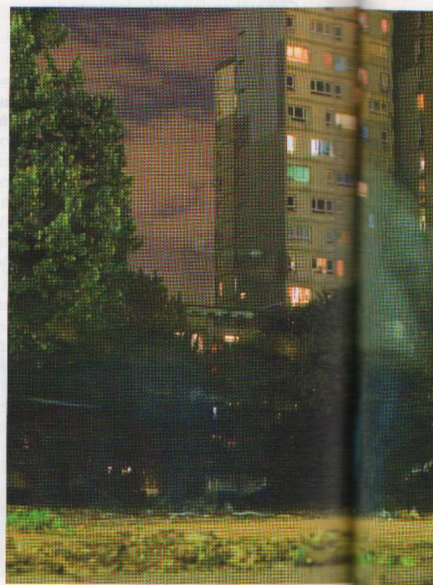
Les critères sont entre autres :

- le formalisme de la situation (le titre d'une case sera « formalisme »), puis vous dessinerez deux colonnes, l'une pour les situations formelles, l'autre pour les informelles. Vous demanderez aux étudiants de citer des exemples de situations formelles ou informelles (vous noterez les types d'interlocuteurs ou de situations : amis, parents, employeur, professeur...)

- la hiérarchie des relations (le titre sera « hiérarchie »), puis deux colonnes : relations haute / basse et relations de pairs (vous demanderez là encore des exemples : amis, frères et sœurs, collègues, médecin / patient, parent / enfant...)

SPÉCIAL DOSSIER

ÉLODIE OURSEL (France)



LEXIQUE

Le bled : (de l'algérien) le village.

Sécher les cours : ne pas aller en cours.

Kiffer : (argot) aimer.

Une clope : (argot) une cigarette.

Du shit : (argot) du cannabis.

Une ordure : un déchet qui va à la poubelle. En argot, injure pour une personne odieuse.

BEP : Brevet d'Études Professionnelles, qui mène à des métiers manuels.

De la merde : (vulgaire) ici des objets sans valeur.

Des bourges : raccourci injurieux pour « bourgeois ».

De la bouffe : (argot) de la nourriture.

La France profonde : la France conservatrice, hors de la modernité.

Plonger : (familier) aller en prison.

Un hall : l'espace commun à l'entrée des immeubles.

Jamel Debbouze : acteur français d'origine marocaine.

Repeindre les murs et les trains : faire des graffitis sur les murs et les trains (dans ce contexte).

Voter extrême : voter pour un candidat d'extrême droite (l'extrême droite est souvent considérée comme raciste).

FM : radio à fréquence moyenne, qui diffuse de la musique plutôt commerciale, surtout à destination des jeunes.

Sarko : (familier) raccourci pour Nicolas Sarkozy, président de la République française depuis mai 2007.

Julie Lescaut : personnage d'une série télévisée joué par Véronique Genest, où elle est commissaire de police.

Les Choristes : film à succès, situé en 1948 dans un pensionnat.

Crever : (familier/vulgaire) mourir.

L'hospice : lieu de charité où les pauvres et les personnes âgées et les malades peuvent trouver un abri.

Le Beaujolais : vin rouge très consommé en France. Les consommateurs réguliers les plus nombreux ont environ 70 ans.

Se faire baiser : (vulgaire) se faire avoir, être arnaqué.

Puer le racisme : faire sentir, faire comprendre qu'on est raciste.

Les couilles : (argot) les testicules.

Laurent Gerra : humoriste et imitateur de personnes politiques. Il s'amuse souvent des jeunes des banlieues.

Aux armes la jeunesse : allusion à l'hymne français, *La Marseillaise* (« Aux armes, citoyens »).



70

LE FRANÇAIS DANS LE MONDE • N°362

- l'âge de (enfants, personne - le canal précisant tement in de conve politiques romans p - la nature qui peut être doux, cor - le niveau - les habits Vous util registres t Vous pour où l'on u oral (situa hiérarchie, étudiants tions où l' melle, pai « crever » ou d'une. Cette com les étudiant la France «

POUR A

Certains di les banlieu

ANNEXE NUMÉRO 10b

Obsel, Élodie: « Un petit tour chez les ch'tis », in *Le français dans le monde*, n° 362, mars-avril, 2009, ISBN : 978-2-09-037053-9.

Marseille (France)



© Carole Cassier/Corbis

MA FRANCE À MOI

Ma France à moi elle parle fort, elle vit à bout de rêves,
Elle vit en groupe, parle de bled et déteste les règles,
Elle sèche les cours, le plus souvent pour ne rien foutre,
Elle joue au foot sous le soleil souvent du Coca dans la gourde,
C'est le hip-hop qui la fait danser sur les pistes,
Parfois elle kiffe un peu de rock, ouais, si la mélodie est triste,
Elle fume des clopes et un peu de shit, mais jamais de drogues dures,
Héroïne, cocaïne et crack égal ordures,
Souvent en guerre contre les administrations,
Leur BEP mécanique ne permettront pas d'être patron,
Alors elle se démène et vend de la merde à des bourges,
Mais la merde ça ramène à la mère un peu de bouffe, ouais.
Parce que la famille c'est l'amour et que l'amour se fait rare
Elle se bat tant bien que mal pour les mettre à l'écart,
Elle a des valeurs, des principes et des codes,
Elle se couche à l'heure du coq, car elle passe toutes ses nuits au phone.
Elle paraît faignante mais dans le fond, elle perd pas de temps,
Certains la craignent car les médias s'acharnent à faire d'elle un cancre,
Et si ma France à moi se valorise c'est bien sûr pour mieux régner,
Elle s'intériorise et s'interdit de saigner.
Non...
(Refrain x 2)

C'est pas ma France à moi cette France profonde
Celle qui nous fout la honte et aimerait que l'on plonge
Ma France à moi ne vit pas dans le mensonge
Avec le cœur et la rage, à la lumière, pas dans l'ombre.
[...]
Ma France à moi se mélange, ouais, c'est un arc-en-ciel,

Elle te dérange, je le sais, car elle ne te veut pas pour modèle.
(Refrain x 2)

Ma France à moi elle a des halls et des chambres où elle s'enferme,
Elle est drôle et Jamel Debbouze pourrait être son frère,
Elle repeint les murs et les trains parce qu'ils sont ternes
Elle se plaît à foutre la merde car on la pousse à ne rien faire.
Elle a besoin de sport et de danse pour évacuer,
Elle va au bout de ses folies au risque de se tuer,
Mais ma France à moi elle vit, au moins elle l'ouvre, au moins elle rit,
Et refuse de se soumettre à cette France qui voudrait qu'on bouge.
Ma France à moi, c'est pas la leur, celle qui vote extrême,
Celle qui bannit les jeunes, anti-rap sur la FM,
Celle qui se croit au Texas, celle qui a peur de nos bandes,
Celle qui vénère Sarko, intolérante et gênante.
Celle qui regarde Julie Lescaut et regrette le temps des Choristes,
Qui laisse crever les pauvres, et met ses propres parents à l'hospice,
Non, ma France à moi c'est pas la leur qui fête le Beaujolais,
Et qui prétend s'être fait baiser par l'arrivée des immigrés,
Celle qui pue le racisme mais qui fait semblant d'être ouverte,
Cette France hypocrite qui est peut être sous ma fenêtre,
Celle qui pense que la police a toujours bien fait son travail,
Celle qui se gratte les couilles à table en regardant Laurent Gerra,
Non, c'est pas ma France à moi, cette France profonde...
Alors peut être qu'on dérange mais nos valeurs vaincront...
Et si on est des citoyens, alors aux armes la jeunesse,
Ma France à moi leur tiendra tête, jusqu'à ce qu'ils nous respectent.

– l'âge des personnes dans une situation de pairs (enfants, adolescents, jeunes adultes, adultes, personnes âgées)
– le canal de la communication (oral ou écrit, en précisant que certaines situations orales sont fortement inspirées de l'écrit et respectent beaucoup de conventions de l'écrit, comme les discours politiques, et inversement pour les dialogues de romans par exemple)
– la nature de la relation (le titre sera « relation »), qui peut être bienveillante ou malveillante (mots doux, compliments, injures, agressivité)
– le niveau d'éducation...
– les habitudes de registre de l'entourage...
Vous utiliserez ces fiches pour expliquer les registres de langue et leur variété en français. Vous pourrez donner des exemples de situations où l'on utilise des mots du français courant oral (situations informelles quelle que soit la hiérarchie) comme « plonger » et demander aux étudiants de proposer des exemples de situations où l'on utiliserait « de la bouffe » (informelle, pairs, adolescents et jeunes adultes), ou « crever » (agressivité dans le cas d'une insulte ou d'une menace, informelle, pairs, etc.)
Cette compréhension plus fine du texte doit aider les étudiants à comprendre les différences entre la France « de Diam's » et la France profonde.

POUR ALLER PLUS LOIN

Certains de vos étudiants connaissent peut-être les banlieues des grandes villes françaises :

demandez-leur l'origine ethnique de leurs voisins, des gens dans leur quartier. Savent-ils pourquoi les Maghrébins et les noirs sont globalement plus nombreux que les autres ethnies immigrées en France (en 2003, plus de 6 immigrés permanents sur 10 étaient d'origine africaine et presque 5 sur 10 d'origine maghrébine) ?

Les sujets à évoquer sont le passé colonial de la France et les mouvements d'indépendance des pays colonisés, les besoins de main-d'œuvre dans les années 1970 et le décalage économique entre les pays d'origine et la France. Vous pourrez enfin expliquer la conception de l'urbanisme dans les années 1970 et la construction de tours, de « ghettos » dans les banlieues (cf. photo). ●

ANNEXE NUMÉRO 11a

Enjelvin, Géraldine : « Eh bien, slamez maintenant ! », in *Le français dans le monde*, n° 352, juillet-août, 2007, ISBN : 978-2-09-037042-3.

FICHE PÉDAGOGIQUE

EH BIEN, SLAMEZ MAINTENANT !

Objectifs

- Faire découvrir le slam.
- Travailler l'expression écrite (en rédigeant sa propre « poésie urbaine ») et orale (intonation et prononciation).
- Réviser différents points de grammaire et le vocabulaire spécifique à certains thèmes.
- Encourager le travail en groupe.

Public

Adolescents et adultes, à partir de B1.

Matériel

- Photocopie des documents.
- Cassette audio, CD ou fichier mp3 : musique de fond, sans paroles (musique classique, musique de film, etc.).

Le slam est un phénomène musical très populaire en France depuis le début des années 2000. Selon Grand Corps Malade, un des slameurs français les plus connus, « le slam c'est avant tout une bouche qui donne et des oreilles qui prennent. C'est le moyen le plus facile de partager un texte, donc de partager des émotions et l'envie de jouer avec des mots ». De quoi faire travailler l'expression orale comme écrite de vos élèves avec créativité !

Pour introduire le sujet, écoutez éventuellement un slam en classe, extrait de l'album de Grand Corps Malade ou d'Abd Al Malik (cf. doc. 2). Contez aux élèves les origines de cette pratique musicale (cf. doc. 1) ou distribuez-leur une photocopie du doc. 1. Demandez-leur ensuite de regarder attentivement l'exemple de slam du doc. 2. Faites-leur remarquer que les vers riment, qu'ils comptent soit cinq, soit sept syllabes, et que la plupart des verbes sont à l'impératif. Vous pouvez éventuellement réviser l'impératif. Demandez-leur ensuite de reprendre ce texte en commençant par « À vous mes amis » et de remplacer les mots en caractères gras par la forme appropriée.

À VOUS DE SLAMER !

Proposez aux apprenants de créer leur propre poésie orale, sur des thèmes imposés, à l'aide des mots donnés (doc. 3 et 4), et en utilisant le slam du doc. 2 comme modèle. Ils slameront : sur le thème des sans domicile fixe (SDF, cf. doc. 3) et sur leurs expériences passées (doc. 4). On peut également tenter un slam linguistique où l'on regrettera, par exemple, la disparition des langues régionales (doc. 5). Deux possibilités : tous les élèves travaillent sur les trois thèmes l'un après l'autre, ou bien chaque élève choisit de traiter l'un des thèmes proposés. Leur slam devra comporter différents temps (présent, futur, imparfait, passé composé et/ou impératif), des phrases négatives et des adverbes de quantité/d'intensité et/ou de fréquence. Il fera au moins quatorze lignes (ayant, si possible, le même nombre de syllabes) et il devra rimer ! Les apprenants liront ensuite leur création à haute voix, comme de vrais « pros », *a capella* ou sur le fond musical de leur choix. ●

DOC. 2

Exemple de slam

À toi, mon ami
Je te le redis
Cherche dans tous les trains
Va sur les chemins
N'attends pas de compassion
Fuis les discriminations
Agis comme tu veux
Mon frère, sois heureux

Prends toujours le temps de vivre
Ne vis pas comme dans les livres
Regarde les passants
Écoute tous leurs arguments
Traverse des pays
Fais-toi des amis
Dis au revoir au malheur
Écris ton nom en couleur
Aie le courage de parler
Deviens ce que tu voulais

EXPRESSION ÉCRITE ET ORALE

cf. Culture et société page 66

GÉRALDINE ENJELVIN (États-Unis)

DOC. 3

Slam social

Noms qui riment	
les enfants	les pots
de Don Quichotte ¹	
les restos du cœur ²	la chaleur
la tente	l'attente
la nuit	la pluie
la violence / la souffrance	la méfiance / l'indifférence
la route	le doute
la dignité	le respect
la rue	le bienvenu
la camaraderie	un abri
la galère	la misère
la bouche de métro	le boulot
le manteau	le couteau
la solitude	la sollicitude
le vagabond	le pont
la faim	la main
la gare	le hasard
l'espoir / le désespoir	le trottoir / le soir

1. *Les enfants de Don Quichotte* est une association, créée en 2006, visant à soutenir et à défendre toute action tendant à prévenir ou lutter contre les faits affectant le bien-être social et humain. Elle s'est récemment battue pour les sans domicile de France.
2. *Les restos du cœur* est une association, créée en 1985 par l'humoriste Coluche, qui a pour but de distribuer gratuitement de la nourriture aux plus démunis.

Verbes rimaient au passé composé

se souler	oublier
espérer	pleurer
monter	prêter
marcher	loger
dormir / suivre	partir / prendre
aider	subir / apprendre
regarder	abandonner
traîner	éviter
attendre	errer
rêver	entendre
mendier / éprouver	partager
découvrir	rencontrer / chasser
donner	chasser
effacer	souffrir
se coucher	rejeter
connaître / tendre	quitter
	parler
	recevoir/ pouvoir
	perdre / savoir

ANNEXE NUMÉRO 11b

Enjelvin, Géraldine : « Eh bien, slamez maintenant ! », in *Le français dans le monde*, n° 352, juillet-août, 2007, ISBN : 978-2-09-037042-3.

DOC. 4

Slam intimiste

Noms qui riment		Verbes rimant au passé composé	
les soucis / la vie	les envies / les amis	accepter / mériter	éviter / écouter
la patience	la méfiance	chercher	trouver
les joies	la foi	désirer	regretter
les mauvaises notes	les potes	détester	aimer
l'abandon	la trahison	embrasser	repousser
la liberté / l'amitié	la fraternité / la solidarité	jeter / montrer	abandonner / surmonter
les conseils	les merveilles	rencontrer	regarder
les peines	la haine	laisser tomber	accuser / respecter
l'affection / la passion	les déceptions / les émotions	perdre / voir	répondre / croire
l'orgueil	le deuil	entendre / vouloir	attendre / avoir
le chagrin	le destin	apprendre	finir / écrire
le sida	la « cata »	écouter	appliquer
les faiblesses	la tristesse	haïr	saisir / ressentir
le poème	le problème	cacher	réconforter

DOC. 5

Slam linguistique

Mots qui riment		Verbes utiles	
les langues régionales	la décision gouvernementale	parler	se cacher
l'identité	le passé	éradiquer	empêcher
la liberté	la communauté	aimer	encourager
la politique	la terreur linguistique	remplacer	promulguer
les racines	les origines	promouvoir	vouloir
le breton	la maison	unifier	changer
la région	la détermination	enseigner	communiquer
le cœur / la peur	le locuteur	apprendre	attendre
en classe	à la place	utiliser	aider
le patois	la loi	cracher	accepter
un sabot	un écriteau	punir / lire	écrire / interdire
le pays	la vie	chanter	s'exprimer
les parents / les enfants	le gouvernement / l'occitan	imposer	accepter / conserver
l'histoire	la mémoire / le terroir	prendre	permettre
la violence	le silence	détruire	construire / instruire



Le slameur Abd Al Malik © Lorenzini/eroux Philippe/Sipa

ANNEXE NUMÉRO 12

Rap Site Clips Sons Myspace Rap Français [online]. 5.5.2008, [23.8.2009]. URL<<http://www.13or-du-hiphop.fr/fiches.php>>

La liste des artistes contemporains :

<p>0-9</p> <ul style="list-style-type: none"> • 100 Priz • 113 • 13D Hallstar • 13OR • 1jexion Verbale • 1Kizition • 2 Bal • 2 Konivence • 24 Carats • 25G • 28 Zaheef • 3ème Oeil • 400 Hyènes • 45 Niggaz • 4Say • 50 Balles • 67 Record'z • 9.2 Prodige <p>A</p> <ul style="list-style-type: none"> • A La Fuck You • A2P • Aarafat • Abass Abass • Abd Al Malik • Acid • Ades • ADL • Admiral T • ADN • African Etat D'Ame • Agonie • Ahma Deen • Ahmess • Ajira • AK33 • AK93 • Akela • Aketo • Akhenaton 	<ul style="list-style-type: none"> • Foudealer • Frappe 2 Boucher • Freeman • Freko Ding • Frères d'Armes • Futur Proche <p>G</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gen Renard • Ghetto Youss • Ghettoven • Ghost Dog • Gino • GmiX • Grain De Caf • Grand Corps Malade • Grodash • GSX • Gued'1 • Guezo • GYS <p>H</p> <ul style="list-style-type: none"> • H Double L • H Magnum • H24 • Hab's • Hachek Lasintax • Halim • Harafat • Harcellement Textuel • Harmonie Malsaine • Haroun • Hdisign • Heckel & Geckel • Hocus Pocus • Holocost • Homici-2 • Honors L'infame • Hopiho • Hugo 	<ul style="list-style-type: none"> • NAP • Narcoz et Lerac • Nathy • Nature Morte • Need 127 • Neg'Marrons • Nehrvy • Neoklash • Nessbeal • Nido • Nill Ness • Nocif L'insolent • Nouveau Sens • Nouvel R • Noyau Dur • NTM • Nubi • Nuttea • Nysay <p>O</p> <ul style="list-style-type: none"> • O'Rosko Raricim • OGB • Ol'Kainry • Ol'Nada • Omar • OP du FGS • Orelsan • Oussen et 13'K • Oxmo Puccino <p>P</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pagaille • Paire 2 Douilles • Paragraff • Passi • Pejmaxx • Pepite • Pikatch et Abdel • Pit Baccardi • Playad
--	--	---

<ul style="list-style-type: none"> • <u>Akir</u> • <u>Akissa</u> • <u>Al Beundy</u> • <u>Al K-Pote</u> • <u>Al Peco</u> • <u>Al'Quaidar</u> • <u>Alain 2 L'Ombre</u> • <u>Alakyn</u> • <u>Ali</u> • <u>Alibi Montana</u> • <u>Alika-T</u> • <u>Alino</u> • <u>Alonzo</u> • <u>Alpha 5.20</u> • <u>Alss</u> • <u>Amel Bent</u> • <u>Amine</u> • <u>Amy et Bushy</u> • <u>Anonymes 59</u> • <u>Antilop Sa</u> • <u>AP</u> • <u>Apocalyptik</u> • <u>Apotre H</u> • <u>Arracheurs De Bitume</u> • <u>Arsenik</u> • <u>Artik</u> • <u>Asko</u> • <u>Assassin</u> • <u>Asso</u> • <u>Atis</u> • <u>Atis et Sinto</u> • <u>Atis et Sinto</u> • <u>ATK</u> • <u>Axiom</u> • <u>Aysat</u> 	<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Humphrey</u> • <u>Hutsh</u> <p>J</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>IAM</u> • <u>Ibn Mohamed</u> • <u>Idéal J</u> • <u>Idir</u> • <u>Ikbal</u> • <u>Impact</u> • <u>In-k</u> • <u>Iron Sy</u> • <u>Iznogood</u> <p>K</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>J-Mi Sissoko</u> • <u>Jagwar</u> • <u>Jamal</u> • <u>James Deano</u> • <u>James Izmad</u> • <u>Jango Jack</u> • <u>Jeff Le Nerf</u> • <u>JM Brolik</u> • <u>Joe Lucazz</u> • <u>Joey Starr</u> • <u>John Gali</u> • <u>Joob</u> • <u>K-LY</u> • <u>K-Reen</u> • <u>K.ommando Toxik</u> • <u>K2banlieue</u> • <u>K2opa</u> • <u>Kaaris</u> • <u>Kaiser</u> • <u>Kalash L'Afro</u> • <u>Kamelancien</u> • <u>Kamini</u> • <u>Kamnouze</u> • <u>Kamses</u> • <u>Kaotik</u> • <u>Karna</u> • <u>Kartier Rouge</u> • <u>Kayliah</u> • <u>Kayline</u> • <u>Kayna Samet</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Poison</u> • <u>Popo</u> • <u>Popo Chanel</u> • <u>Pozeidon</u> • <u>Premier Impact</u> • <u>Prince Ali</u> • <u>Prince Negaafellaga</u> • <u>Princess Aniès</u> • <u>Profecy</u> • <u>Psy 4 De La Rime</u> • <u>Puissance Nord</u> • <u>Pyroman</u> <p>R</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>R-Authentik</u> • <u>R.E.D.K</u> • <u>R1</u> • <u>Radikal MC</u> • <u>Ralflow</u> • <u>Ramsa</u> • <u>Rask</u> • <u>Razik</u> • <u>RC Lorakl</u> • <u>RCM Zoo</u> • <u>Reeno et Nacedo</u> • <u>Rekta</u> • <u>Relic</u> • <u>Revolution Urbaine</u> • <u>Revolver</u> • <u>Reza</u> • <u>Réalité Anonyme</u> • <u>Rheyz</u> • <u>Riim'Atroce</u> • <u>Rim'K</u> • <u>RLF et Maoss</u> • <u>Rma2n</u> • <u>Rocca</u> • <u>Rocé</u> • <u>Rockfell</u> • <u>Rockin'Squat</u> • <u>Rohff</u> • <u>Roi Heenok</u> • <u>Rosh Bantu</u> • <u>Rouda</u> • <u>Royal S</u> • <u>RR</u>
<p>B</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>B's Adebisi</u> • <u>B-La</u> • <u>B.I.F</u> • <u>B.O Digital</u> • <u>Baala</u> • <u>Babass</u> • <u>Babela</u> • <u>Badia</u> • <u>Bakar</u> • <u>Balastik Dogg</u> • <u>Balla</u> 		

<ul style="list-style-type: none"> • <u>Bams</u> • <u>Bande Originale</u> • <u>Bastos</u> • <u>Bazooka</u> • <u>Bazor</u> • <u>Beat De Boul</u> • <u>Belek</u> • <u>Beli Blanco</u> • <u>Beni Snassen</u> • <u>Benny Ruggiero</u> • <u>Beuz</u> • <u>Béné</u> • <u>Big Mak</u> • <u>Bilel</u> • <u>Bilo</u> • <u>Bisso Na Bisso</u> • <u>Bizon GBZ</u> • <u>Black Barbie</u> • <u>Black Hostile</u> • <u>Black Kent</u> • <u>Black Mamba</u> • <u>Black Marché</u> • <u>Blacko</u> • <u>Blady</u> • <u>Blankey</u> • <u>Blaz</u> • <u>Bolo</u> • <u>Bomber Man</u> • <u>Booba</u> • <u>Boss One</u> • <u>Bossniak</u> • <u>Bouchées Doubles</u> • <u>Boutch</u> • <u>Box Office</u> • <u>Brakage</u> • <u>Brasco</u> • <u>BRB</u> • <u>Briss</u> • <u>Busta Flex</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Kazkami</u> • <u>KenJ</u> • <u>Kennedy</u> • <u>Keny Arkana</u> • <u>Kenza Farah</u> • <u>Ker</u> • <u>Keredine</u> • <u>Kery James</u> • <u>Keto</u> • <u>Kheimer</u> • <u>Kiddam</u> • <u>Kinio</u> • <u>Kizito</u> • <u>Klepto Thug</u> • <u>Klub des Loosers</u> • <u>Koktel Muzik</u> • <u>Koma</u> • <u>Komo Sarcani</u> • <u>Kontrast</u> • <u>Kool Shen</u> • <u>Krimeur</u> • <u>Krysis KLS</u> • <u>Krystal</u> • <u>Kuelbro</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Ru2s</u> <p style="text-align: center;">S</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>S'co</u> • <u>S-Pi</u> • <u>S.D Click</u> • <u>S.Killa</u> • <u>Saian Supa Crew</u> • <u>Saisai Le Galsen</u> • <u>Saké</u> • <u>Sale Equipe</u> • <u>Salif</u> • <u>Salifoo10</u> • <u>Sam's</u> • <u>Samat</u> • <u>Sancho (187verbal)</u> • <u>Sang Pleur</u> • <u>Sans Pression</u> • <u>Sarrazin</u> • <u>Sat</u> • <u>Savant Des Rimes</u> • <u>Sazamyzy</u> • <u>Scalo</u> • <u>Scar Logan</u> • <u>Scarz</u> • <u>Scred Connexion</u> • <u>Script Nocif</u> • <u>Scylla</u> • <u>Sealy</u> • <u>Sean Sy</u> • <u>Sear Lui-Même</u> • <u>Secrostar</u> • <u>Sefyu</u> • <u>Signor Alonzo</u> • <u>Sekam94</u> • <u>Selas</u> • <u>Selim S</u> • <u>Selma</u> • <u>Selma Rosa</u> • <u>Seth Gueko</u> • <u>Seven</u> • <u>Sexion D'Assaut</u> • <u>Shawn Jobin</u> • <u>Sheryo</u> • <u>Shirdé</u> • <u>Shone</u> • <u>Shone D'Holocost</u> • <u>Shurik'N</u> • <u>Shym</u>
<p style="text-align: center;">C</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>C-Quatre</u> • <u>C4</u> • <u>Calbo</u> • <u>Calibre XII</u> • <u>Canardo</u> • <u>Canelason</u> • <u>Capverdiano</u> • <u>Carpe Diem</u> 	<p style="text-align: center;">L</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>L'Abbé Mase</u> • <u>L'Algerino</u> • <u>L'Ami Midha</u> • <u>L'Assemblée</u> • <u>L'Atelier</u> • <u>L'biya</u> • <u>L'Skadrille</u> • <u>La Canaille</u> • <u>La Caution</u> • <u>La Cliqua</u> • <u>La Comera</u> • <u>La Crimin'L</u> • <u>La Devise</u> • <u>La Fouine</u> • <u>La Honda</u> • <u>La Rancune</u> • <u>La Rumeur</u> • <u>La Swija</u> • <u>La Zone</u> • <u>Lacrim</u> • <u>Lacrymo Apuro</u> • <u>Lady Laistee</u> • <u>Lalcko</u> 	

<ul style="list-style-type: none"> • <u>Carré Rouge</u> • <u>Casey</u> • <u>Cassidy</u> • <u>Casus Belli</u> • <u>CFA</u> • <u>CH EL Annabi</u> • <u>Chaos Diplomatiek</u> • <u>Checky Blaze</u> • <u>Chef Moha</u> • <u>Chiens de Paille</u> • <u>Chil-P</u> • <u>Chodo</u> • <u>Chris Mas</u> • <u>Cid Youssef</u> • <u>Cifack</u> • <u>Clan.do</u> • <u>Cobiak</u> • <u>Code Rouge</u> • <u>Comi Banga</u> • <u>Corneille</u> • <u>Cortex</u> • <u>Costello</u> • <u>Cris Prolific</u> • <u>Croko</u> • <u>Croma</u> • <u>Cut Killer</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Lalime</u> • <u>Larme Amer</u> • <u>Larsen</u> • <u>Lartiste</u> • <u>Lavage 2 Cervo</u> • <u>Layone</u> • <u>Le Bavar</u> • <u>Le Gued Mussolini</u> • <u>Le Koncept</u> • <u>Le Rat Luciano</u> • <u>Le Rezo</u> • <u>Le Spleen</u> • <u>Le Turf</u> • <u>Leeroy</u> • <u>Lenox Mc</u> • <u>Les Architectes</u> • <u>Les Associés</u> • <u>Les Frères De La Rue</u> • <u>Les Grandes Gueules</u> • <u>Les Rongeurs</u> • <u>Les Sages Poètes De La Rue</u> • <u>Les Spécialistes</u> • <u>Les Zakariens</u> • <u>Les Zemetteurs</u> • <u>Less du Neuf</u> • <u>Lexro</u> • <u>Lexro & KHF</u> • <u>Lezma</u> • <u>Léa Castel</u> • <u>LHN Street</u> • <u>Lilem</u> • <u>LIM</u> • <u>Limsa</u> • <u>Lino</u> • <u>LM</u> • <u>LMC Click</u> • <u>Lorca</u> • <u>Lord Kossity</u> • <u>Lorenzo</u> • <u>Lunatic</u> • <u>Luxen</u> • <u>Lylah</u> • <u>Lynyx</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Sillex</u> • <u>Singuila</u> • <u>Sinik</u> • <u>Sinistre</u> • <u>Sinto</u> • <u>Sir Doum's</u> • <u>Sismik</u> • <u>Six Coups Mc</u> • <u>Sixième Sens</u> • <u>Skomoni</u> • <u>Skorpa</u> • <u>Smoker</u> • <u>Sniper</u> • <u>Sofiane</u> • <u>Sola</u> • <u>Soldat du Mic</u> • <u>Soprano</u> • <u>Soulfinger</u> • <u>Soza</u> • <u>SPS</u> • <u>Starflam</u> • <u>Stelio</u> • <u>Stereo Neg</u> • <u>Sté Strausz</u> • <u>STK</u> • <u>Stomy Bugzy</u> • <u>Stone Black</u> • <u>Stos</u> • <u>Street Lourd</u> • <u>Stress</u> • <u>Sully Sefil</u> • <u>Sultan</u> • <u>Svinkels</u> • <u>Swift Guad</u> • <u>Syclone</u>
<p>D</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>D Dy</u> • <u>D-ter</u> • <u>D.I.A Allstars</u> • <u>Daddy Lord C</u> • <u>Dadoo</u> • <u>Dam16</u> • <u>Dany Boss</u> • <u>Dany Dan</u> • <u>Daouf</u> • <u>Dark La Rafale</u> • <u>Dawa</u> • <u>Dawa O Mic</u> • <u>Dax</u> • <u>Dayna</u> • <u>Deal-M</u> • <u>Def Bond</u> • <u>Delta</u> • <u>Demi Portion</u> • <u>Demon One</u> • <u>Der-k</u> • <u>Despo'Rutti</u> 	<p>M</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>M.A Donn</u> • <u>M.S.D</u> • <u>Mac Kregor</u> 	<p>T</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Tacite</u> • <u>Tandem</u> • <u>Tcheikyo</u> • <u>Templar</u> • <u>Tepa</u> • <u>Tiers Monde</u> • <u>Tiken Jah Fakoly</u> • <u>Timati</u> • <u>Tito Mendoza</u> • <u>TLF</u> • <u>Tony One</u> • <u>Touareg Records</u>

<ul style="list-style-type: none"> • <u>Diam's</u> • <u>Diomay</u> • <u>Disiz</u> • <u>Dista</u> • <u>Distel</u> • <u>Dj Battle</u> • <u>Dj Djel</u> • <u>Dj Goldfingers</u> • <u>Dj Junkaz Lou</u> • <u>Dj Mosko</u> • <u>Dj Wolverine</u> • <u>Dmo</u> • <u>Doc Gynéco</u> • <u>Don Choa</u> • <u>Dontcha</u> • <u>Dorro</u> • <u>Dosseh</u> • <u>Double Dragon</u> • <u>Dragon Davy</u> • <u>Drak</u> • <u>Driver</u> • <u>Dry</u> • <u>Dust et M-Atom</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Mac Tyer</u> • <u>Maeh</u> • <u>Mafia K'1 Fry</u> • <u>Mafia Trece</u> • <u>Magic System</u> • <u>Magistral Marginal</u> • <u>Maitre Gims</u> • <u>Mala</u> • <u>Malek</u> • <u>Malick Carr</u> • <u>Mamdoou</u> • <u>Mamzo</u> • <u>Manigance</u> • <u>Manu Key</u> • <u>MAP</u> • <u>Marajah</u> • <u>Marc Antoine</u> • <u>Marginal Sosa</u> • <u>Marky</u> • <u>Martino</u> • <u>MAS 78190</u> • <u>Massa</u> • <u>Mastah Suprem</u> • <u>Matt Houston</u> • <u>MC Arabica</u> • <u>Mc braco</u> • <u>MC Jean Gab'1</u> • <u>Mc Med</u> • <u>Mc Rikta</u> • <u>Mc Skorp</u> • <u>MC Solaar</u> • <u>MCC</u> • <u>Mech</u> • <u>Medouze</u> • <u>Meiday</u> • <u>Mental</u> • <u>Mentalités Sons Dangereux</u> • <u>Merlin</u> • <u>Mesrime</u> • <u>Metropolis</u> • <u>Meven</u> • <u>Médine</u> • <u>Mélissa</u> • <u>Ménélik</u> • <u>Mic Pro</u> • <u>Mickey Lansky</u> • <u>Mik'ya</u> • <u>Ming8 Halls Starf</u> • <u>Mino</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Trinytha</u> • <u>TSR Crew</u> • <u>TTC</u> • <u>Tunisiano</u> • <u>Two Face</u> • <u>Tyler</u> <p>U</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Ul'Team Atom</u> • <u>Ultime Espoir</u> • <u>Unité 2 Feu</u> • <u>Unité d'Elite</u> • <u>Urban Peace 2</u> <p>V</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>V.I M.City</u> • <u>Vai</u> • <u>Valide Rimeur</u> • <u>Vari</u> • <u>VF Gang</u> • <u>Vice</u> • <u>Vicelow</u> • <u>Vincenzo</u> • <u>Vitaa</u> • <u>Vito</u> • <u>Viviane Ndour</u> <p>W</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Wallen</u> • <u>Wanderlei Silver</u> • <u>Wayman</u> • <u>Whity</u> • <u>Wira</u> • <u>Wouilo</u> <p>X</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>XTAZ</u> <p>Y</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Yazou</u> • <u>Youssoupha</u>
<p>E</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>E.Frasy</u> • <u>Eden</u> • <u>Edwige</u> • <u>Eech</u> • <u>Effi Ello</u> • <u>Ekinox</u> • <u>Eko du 9'4</u> • <u>Ekoué</u> • <u>El Gaouli</u> • <u>El Matador</u> • <u>ELC</u> • <u>Eloquence</u> • <u>Emael</u> • <u>Emael</u> • <u>Empilah</u> • <u>Enigmatik</u> • <u>Epsilon</u> • <u>Escobar Macson</u> • <u>Eurostreetz</u> • <u>Explicit Samoural</u> • <u>Expression Direkt</u> 		

<p>F</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Fabe</u> • <u>Faf Larage</u> • <u>Faken</u> • <u>Falcko</u> • <u>Farage</u> • <u>Farhad</u> • <u>Fat Cap</u> • <u>Faya-D</u> • <u>Faycal</u> • <u>Fdy Phenomen</u> • <u>Feini-X Crew</u> • <u>Fenek</u> • <u>Féfé</u> • <u>Fik's et P.Kaer</u> • <u>Flem'Art</u> • <u>Flynt</u> • <u>Fonky Family</u> • <u>Force Majeure</u> • <u>Fossoyeur</u> 	<ul style="list-style-type: none"> • <u>Mister You</u> • <u>MLC</u> • <u>Mo'vez Lang</u> • <u>Moha Mc</u> • <u>Mohissan</u> • <u>Mokobé</u> • <u>Monsieur R</u> • <u>Morad</u> • <u>Morovach</u> • <u>Morsay</u> • <u>Moubaraka</u> • <u>Mr Toma</u> • <u>MT</u> • <u>Muggso</u> • <u>Mustapha</u> • <u>Mysa</u> • <u>Mystik</u> <p>N</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>N'dal</u> • <u>N'or</u> • <u>Nadjim</u> • <u>Nakk</u> 	<p>Z</p> <ul style="list-style-type: none"> • <u>Zaho</u> • <u>Zaiem</u> • <u>Zehef</u> • <u>Zeler</u> • <u>Zephir</u> • <u>Zesau</u> • <u>Zethy</u> • <u>Zizanie</u> • <u>Zone</u> • <u>Zoxea</u>
---	--	--

ANNEXE NUMÉRO 13

Fiche numéro 1

FALCKO

« Lettre à nos mes »

Wesh, C'est le morceau Lettre à nos Mères
Le genre de Lettre, Qu'elle lira jamais
Un jour, Elle va mourir, t'iras sur sa tombe
Et ce jour là, t'iras lui dire toutes ces choses là
Mais ce sera trop tard Cousin

Mon père m' a dit avant d'partir, une mère on en a
qu'une
Alors je détruirais ceux qui traitent la mienne de
pute
Même si dans ma tête, c'est bagdad c'est la té-ci
Oubliant que la madre veut juste voir le Mexique
Nous pour un **shab** on se Mitraille
Mais qui de tes **poto** ou de ta mère viendra pleurer
à l'hopital
Même quand dans tes poches c'est la **hass**
T'offre des roses à ta meuf, t'en offre jamais à ta
mère
L'argent tu t'en sert pas pour faire les courses
Elle te dit d'aller à l'école, toi tu fais quoi, tu sèches
les cours
Et les larmes jamais ne sechent ses joues, On
préfère faire des Bonhommes
Mourir en ayant fais les fous
Ta mère t'a donné naissance le quartier t'donn'ra
la mort
Une représaille, une allumette, un bidon d'essence
On dit dis qu'Dans l'biz' y'a rien d'personnel
Mais à la baraque quand t'en fais devine qui en
perd l'sommeil

Refrain :

Respecte ta mère, je ne ferai pas pourquoi ?!
On n'insulte nos daronnes, on ne s'est même pas
pourquoi ?!
C'est vrai que je te dis de respecter ta mère.
Mais à l'inverse, je ne respecte pas la mienne.

Imagine qu'on t'annonce que demain ta mère soit
morte

Et qu'on te dise : Maintenant petit con soit fort
J'te garantis que tu vas chialer des larmes
Repensant à l'époque où elle t'a vu cacher des
armes
Tu comprendras que c'était ta perle rare
Que Ta mère vallait beaucoup plus que ta putain
de paire de nike
Quand tu trainais à l'arrêt d'bus à cracher sur le
trottoir
Tu voudras lui dire je t'aime mais c'est trop tard
Tu repens'ra à l'époque où pour d'l'argent tu
n'lachais pas l'affaire
Où elle t'a vu te taper par la f'nêtre
Tu te Diras Que le meilleur est derrière toi
App'lant son répondeur pour entendre sa voix une
dernière fois
Suppliant Dieu pour tes **coups de pute** d'hier
Qu'il te redonne ta mère dans chacune de tes
prières
Plus on grandis plus on regresse
Devant une tombe y'a tell'ment de choses que l'on
regrette

Refrain :

Pardonne moi quand dans mon coeur c'est la fallite
Pour toutes ces fois au poste Où j'ai salis le nom de
notre famille
Pour toutes ces fois où j't'ai fais ci ou j't'ai fais ca
Mais la mort du re-Frè est quelque chose que je vis
mal
Pour cette embrouille en 2007 le 22 novembre
Où tu m'as vu le corps et tout le visage en sang
Pour cette époque ou y'avait rien dans le frigo
Où j'ai dealé alors que Toi tu gardais la tête haute
Pour tous ces mois sans électricité
Ou j'suis dev'nu un you-voi pas par plaisir mais par
nécessité
Pour toutes ces fois ou je rentrais tard ou ne
rentrais pas
Ou je n'voyais même pas que toi tu te sentais mal
Pour ces reveils à 15h de l'aprém
Ou quand j'te croisais dehors je baissais la tête
Pardon pour tout ca j'sais qu'c'est bête a dire
Y'a des plaies qu'ont ne soignent pas avec de la
bétadine

- bétadine (f.) = betadina – lék
- coups de pute = sviňárna
- hass (f.) = bída
- poto (m.) = kamarádi (patvar z « potes »)
- shab (m.) = kamarád

1. Retrouvez le sens de ces mots dans le contexte de la chanson et cochez la bonne réponse.

- D'après vous, que signifie le mot « cracher » ?

- a) marcher
- b) jeter des salives
- c) rouler

- D'après vous, que signifie le mot une « daronne » ?

- a) camarade
- b) mère
- c) frère

- D'après vous, que signifie le mot « chialer » ?

- a) pleurer
- b) jeter
- c) se battre

- D'après vous, que signifie le mot la « baraque » ?

- a) le garage
- b) la maison
- c) la rue

- D'après vous, que signifie le mot la « représaille » ?

- a) une bataille
- b) un briquet
- c) une vengeance

2. Comprenez-vous le verlan ?

- té-ci =
- re-Frè =
- you-voi =
- meuf =

3. Trouver dans le texte la tournure qui désigne « n'aller pas à l'école ».

4. Écrivez « La lettre à ma mère ». Rédigez une lettre de 10 lignes qui sera adressée à votre mère. Le sujet de la lettre est quelconque.

A large rectangular box with a blue border, containing ten horizontal dotted lines for writing. The lines are evenly spaced and extend across most of the width of the box.

Fiche numéro 2

LES ARCHITEKTS

« LE DIABLE JOUE UN JEU »

Cette histoire se déroule un samedi soir, 9 heures et quart

Annick se dépêche, comme d'habitude, elle est en retard

la soirée s'annonce mal, Cassandra n'aime pas attendre

une autre cigarette et à terre tombe la cendre
amies de longue date, ont surmonté beaucoup d'épreuves

après la tempête tout est tranquille comme le fleuve,

la preuve elle rit et prépare d'autres conquêtes
direction le party car il est temps de **faire la fête**
la tête pleine de rêves, comme des enfants, elles s'amuse

ignorant le fait que le diable a plus d'une ruse
la place est bondée, l'ambiance très relaxe

les dés sont jetés et le problème s'appelle Mathias
dans le domaine des serpents, les miroirs n'ont de reflets

pourquoi tu joues avec le feu, là n'est pas ton intérêt

(refrain)

tu ne peux prévoir ce qui est imprévisible

le diable joue un jeu, malheureusement tu es la cible

méfie-toi, de nos jours les portes de secours sont rares

sont rares, sont très, très rares

l'action se poursuit, Annick roule un autre joint
enfin elle n'a pas fumé depuis le matin

les vautours lui tournent autour, car la proie est affaiblie

après une bière ou deux, en un regard, ils ont compris

Cassandra observe son amie avec raison
Mathias s'approche avec de mauvaises intentions
envoie de belles paroles et elle fond comme un glaçon

dans le territoire hostile, là est la place des vagabonds

il lui vole son âme, profite de son innocence
qu'elle soit majeure ou pas, il n'accorde d'importance

l'action se précipite, elle ne comprend la situation
le rêve devient cauchemar comme une séquestration

mental, brutal, la médaille à trois faces

la vie est un jeu de cartes, et le stratège sera un as (refrain)

Cette histoire n'est pas terminée,

malheureusement elle commence
trois mois ont passé et Annick assise, pense
sa vie a changé et des problèmes ont vu le jour
contre la maladie du sang, il n'est encore de recours

le diable se frotte les mains pour un travail bien accompli

si seulement elle avait compris l'avertissement de Julie

trop tard pour les remords, trop tard pour toutes ces larmes

à cet instant précis, elle regretta d'être une femme
négligence ou faiblesse, elle fut une bonne fille
lorsque le soleil se couche, comme l'étoile elle brille

le diable est un malin et se cache tel un voleur,
violet

pourquoi devrai-je vivre et avoir peur (refrain)

Le lexique:

- as (m.) = eso, klasa
- avertissement (m.) = upozornění, výstraha
- bondé = přeplněný, nacpaný
- cendre (f.) = popel
- cible (f.) = terč, cíl
- conquête (f.) = dobytí, vybojování
- hostile = nepřátelský
- malin (m.) = zlomyslnost, vychytralost
- prévoir = předvídat
- proie (f.) = kořist
- remord (m.) = výčitky svědomí
- ruse (f.) = lest
- se poursuivre = pokračovat
- se précipiter = hnát se
- séquestration (f.) = omezení osobní svobody
- surmonter = překonat
- vautour (m.) = lichváři

Le devoir : « Trouvez les rimes dans le texte »

- soir - _____ - _____
- attendre - _____
- épreuve - _____
- conquêtes - _____
- amusent - _____
- relaxe - _____
- reflets - _____
- imprévisible - _____
- joint - _____
- affaiblie - _____
- raison - _____
- glaçon - _____
- innocence - _____
- situation - _____
- mental - _____ - _____
- faces - _____ - _____ - _____
- terminée - _____
- jour - _____
- accompli - _____ - _____
- larmes - _____
- fille - _____
- voleur - _____ - _____

Fiche numéro 3

ABD AL MALIK « C 'est du lourd »

Je m'souviens, maman qui nous a élevés toute seule, nous (1)_____ quand on était gamins, elle écoutait la radio en pleurant notre pain, et puis après elle allait au travail dans le froid, la nuit, ça c'est du lourd.

Ou le père de Majid qui a travaillé toutes ces années de ses mains, dehors, (2)_____, qu'il vente, qu'il fasse soleil, sans jamais se plaindre, ça c'est du lourd.

Et puis t'as tous ces gens qui sont venus en France parce qu'ils avaient un rêve et même si leur(3)_____ après il a plus ressemblé à un cauchemar, ils ont toujours su rester dignes, ils n'ont jamais **basculé** dans le **ressentiment**, ça c'est du lourd,(4)_____.

Et puis t'as tous les autres qui se lèvent comme ça, tard dans la journée, qui se grattent les **bourses**, je parle des deux, celles qui font référence aux **thunes**, du genre (5)“_____” et celles qui font référence aux filles, celles avec lesquelles ils essaient de voir si y'a moyen,(6)_____.

Les mecs qui jouent les choses « **zerma** » devant les blocs vendent, un peu de coke, de temps en temps un peu de ke-cra (crack) et disent « je connais la vie moi monsieur ! », alors qu'ils connaissent rien, ça c'est pas du lourd.

Moi je pense à celui qui se batte pour(7)_____, qu'a mis sa meuf enceinte, qui lui dit(8)_____, je vais assumer, c'est rien, c'est bien, qui va **taffer** des fois même pour un salaire de misère, mais le loyer qu'il va payer, la **bouffe** qu'il va ramener à la baraque, frère, ça sera avec de(9)_____, avec de l'argent propre, ça c'est du lourd.

Je pense aussi à ces filles qu'on a regardé de travers parce qu'elles venaient de cités, qu'ont montré à coup de ténacité, de force, d'intelligence, (10)_____, qu'elles pouvaient faire quelque chose de leur vie, qu'elles pouvaient faire ce qu'elles voulaient de leur vie,(11)_____.

Mais t'as le bourgeois aussi, genre emprunté, mais attention je(12)_____, je dis pas que tous les bourgeois sont **condescendants**, paternalistes ou totalement **imbus** de leur personne, je veux juste dire qu'il y a des gens qui comprennent pas, qui croient qu'être français c'est une religion, une(13)_____, ou l'épaisseur d'un portefeuille en croco, ça c'est bête, c'est pas du lourd, c'est...

La France elle est belle, tu le sais en vrai, la France(14)_____, y'a qu'à voir quand on retourne au **bled**, la France elle est belle, regarde tous ces beaux visages qui s'entremêlent.

Et quand t'insultes ce pays, quand t'insultes ton pays, en fait tu(15)_____, il faut qu'on se lève, faut qu'on se batte dans l'ensemble, rien à faire de ces mecs qui disent “vous jouez un rôle ou vous rêvez”, ces **haineux** qui disent(16)“_____”, parce que si on est arrivé, si on est arrivé à faire front avec nos différences, sous une seule bannière, comme un seul peuple, comme un seul homme, ils diront quoi tous ? C'est du lourd, du lourd,(17)_____.....

Le lexique :

- * bannière (f.) = vlajka, korouhev
- * basculé = rozkývaný, převrácený
- * bled (m.) = sibérie, zapadákov, díra, pustina
- * bouffe (f.) = žrádlo, bašta
- * bourse (f.) = měšec
- * condescendant = shovívavý, vyhovující
- * haineux = nenasytný
- * imbu = nasáklý, napuštěný
- * ressentiment (m.) = hněv, bol, zatrpkllost, soucítění
- * taffer = pracovat
- * thunes = l'argent
- * zerma = jakože (může mít i jiný význam)

Fiche numéro 4

STARFLAM

« L'amnésie internationale »

Le manque est mis en cause de chacune de mes névroses

C'est sous son aile que je m'indispose
Suppose que je ne vaille rien et que tu vailles tout
On en revient aux aériens, et est-ce un atout ?

D'ici à Dakar, des kilomètres d'infractions
De dignité dérobée avec effraction

Tes actions c'est comme prier l'orage
Ca ne ramène pas un gosse pris en otage
Dans les villages l'amnésie circule comme l'ébola
Venant d'Occident avec accord des consulats

Rougis, mets une bougie à ta fenêtre
Et ta culpabilité viendra à disparaître
Comme l'être disparaît en Afrique, disparaît en
Asie

Disparaît en Russie et même ici
Dernièrement quand l'inertie s'installe
C'est l'amnésie in-ter-na-tio-nale

[au Refrain]

C'est l'amnésie internationale
L'anesthésie quasi générale
Quand l'hérésie peu à peu s'installe
Cette fois ça risque de faire mal !

Balo

On n'oublie rien, on ne s'habitue pas non plus
Même quand la mémoire sélective influe
Qui compatit s'accommode, qui se tait s'y accorde
Et le globe se dérobe dans la discorde

Tant qu'on résorbe les conflits et les carences
En éliminant le moins influent de la balance
La colombe de la paix évite les zones de
turbulences

Tant la course au progrès la met de connivence
Mais qui est coupable de crimes contre l'humanité
?

Qui ne cesse de raviver le bûcher des vanités ?
Homicide volontaire dont nous sommes tributaires
Où seul le désordre nous est salutaire
Pour déceler que les vrais assassins bossent chez

Nestlé

Tiennent le monde sous scellés muselés
Même si je porte leurs sigles sur mon tee-shirt
Made in Corée

Je pisse sur leur vision du monde édulcorée
Qui fait qu'un génocide vaut plus qu'un autre
Comme détruire l'Histoire d'un pays sans en payer
la note ?

[au Refrain]

C'est l'amnésie internationale
L'anesthésie quasi générale
Quand l'hérésie peu à peu s'installe
Cette fois ça risque de faire mal !

Seg

Toi t'y penses et moi j'oublie pas, chaque offense,
chaque faux-pas

Chaque scène de violence sur une enfant vouée à
trépas

Plus qu'ouvrir les débats, désarmons les combats
Pour que la raison de l'homme l'emporte sur des
raisons d'état

Je suis là, pour rafraîchir la mémoire collective
Je suis là, pour contrer la pensée sélective

Tu sais, le grain de sable dans les rouages bien
huilés

Politiquement incorrect pour son entourage
humilié

Qui peut pas oublier, plutôt mourir que de plier
Qui prétend pas changer le monde et qui vient pas
le supplier

Cinquante bougies, siècle d'amnésie, l'âme nazie
n'est pas morte

Faut croire, l'histoire se répète à nos portes

Balo

Ils se rachètent une conduite, justice factice
Amnésie à sens unique pour les services

Commis par leurs missions salvatrices

Ils ont omis les retombées ainsi que les préjudices
Causés à l'édifice quand le désordre s'installe

[Au refrain]

Le lexique :

* atout (m.) = triumf, výhoda
* bûcher (m.) = dřevník
* carence (f.) = nedostatek
* connivence (f.) = spoluvina, spolčení, tichý souhlas
* déceler = odkrývat
* dernièrement = nedávno, minule, předešle
* discorde (f.) = zrada, nesvár
* édulcoré = oslazený, zmírněný
* factice = falešný, napodobený
* globe (m.) = globus, zeměkoule
* gosse (m.) = chlapec, děvče, děcko

* hérésie (f.) = bludařství
* homicide (m.) = zabití, vražda
* huilé = namazaný, naolejovaný
* inertie (f.) = setrvačnost, nečinnost
* infraction (f.) = přestupek, přestupování
* manque (m.) = úbytek
* muselé = umlčený
* note (f.) = účet
* omettre = pominout, vynechat, vypustit
* otage (m.) = rukojmí
* plier = ohnout se
* préjudice (m.) = škoda, újma

* rouage (m.) = soukolí, ozubená kola
* salulaire = blahodárný, zdravý, spásný
* salvatrice (f.) = spasitelka, záchránkyně
* scellé = zpečetěný
* se dérober = vykroutit se, vyhnout se
* supplier = naléhavě prosit, doprošovat se
* trépas (m.) = úmrtí, smrt
* tributaire = poplatný, závislý
* vanité (f.) = marnost
* voué = odsouzený

1. Trouvez dans le texte un synonyme pour les mots ou expressions suivantes :

- 1) une absence
- 2) un cambriolage
- 3) une absence de mémoire
- 4) une passivité
- 5) la dernière-fois
- 6) s'adapter
- 7) une complicité
- 8) une inutilité
- 9) un assassin
- 10) sain

2. Cochez la bonne réponse :

Vrai ou Faux ?

- | | | |
|--|------|------|
| G) Dans les villages des gens se souviennent de tout ce qui s'est passé. | Vrai | Faux |
| H) Les gens à qui s'adresse le rappeur se sentent coupables. | Vrai | Faux |
| I) La paix ne s'installe pas facilement dans les zones avec des problèmes. | Vrai | Faux |
| J) La phrase « Je pisse sur leur vision du monde édulcorée » signifie que le rappeur veut que les problèmes du monde soient visibles. | Vrai | Faux |
| K) Le rappeur veut rafraîchir la mémoire des gens. | Vrai | Faux |
| L) La métaphore « Tu sais, le grain de sable dans les rouages bien huilés » veut dire que le rappeur est l'un des ceux qui sont d'accord avec le système de la société instaurée et qui ne veut pas le déranger. | Vrai | Faux |

Fiche numéro 5

Le texte numéro 1 :

MOKOBE et DIAM'S

« Nuit de Flammes »

Il est minuit et des poussières, on voit que derrière
la porte il y a
comme de la lumière
Passer une nuit ici n'a rien de drôle puisque les rats
sont toujours là
à se promener sur le sol
Les enfants dorment paisiblement, les parents
pensent aux deux bouts
qu'il faut joindre péniblement
Mais on finit par prendre l'habitude de vivre au
jour le jour et de ne
pas avoir de tune alors on repense aux pays, les
temps y étaient dur c'est sûr
Mais bien plus joyeux qu'ici en parlant d'Afrique on
pourrait parler de
chaleur mais nous sommes aux 3ième étages
D'un bâtiment sans ascenseur dans la cage
d'escaliers le diable s'est
alumé une cigarette
Puis a laissé tomber à terre son allumettes. Tout
doucement il expire
de la fumée qui pénètre sous la porte pour venir les
réveillés

(Refrain x1) - (Mokobé & diam's)

Pourquoi n'a t'on jamais tiré l'alarme
Pourquoi tant de flammes dans ce continent de
larmes
Dans le ciel les étoiles s'éteignent
Le drapeau de l'espoir **est-en pergne**
Tirez l'alarme, Tirez l'alarme Tirez l'alarme pour
éviter le drame
Dans les coeurs c'est la France qui coule
Le peuple pleure mes la république s'en fou

(Mokobe)

Mais cette fois l'alarme est sonné
On rassemble tous le monde mais le ton est vite

donné

Car la vérité c'est qu'ils sont pris au pièges le feu
s'empare d'la
télé, des meubles et des sièges
Les enfants pleurent, crient et s'mettent à tousser,
la fumée s'propage ils ne
pourront même plus respirer
Pour eux la misère n'a pas encore de sens puisqu'il
bénéficie des
joies de l'innocence
Nous sommes d'ailleurs à la fin de l'été, bientôt
l'école,
il reste que quelques jours pour en profiter
Alors ils ont prévue une autre journée pleine de
bons moments mais les
choses vont en être autrement
Le diable se propage etages par etages seconde
après seconde de plus en
plus de ravage, on est dans la nuit du 25 au 26
Un immeuble, des cendres, des familles qui
s'éfondre la course de ce
drame voilà s'qu'il demande mais il n'y a personne
qui est là pour leur
répondre
Les secours tente de calmer les flammes mais il est
trop tard les anges
sont déjà passés récupérer leurs armes

(Refrain x2) - (Mokobé & diam's)

Pourquoi n'a t'on jamais tiré l'alarme
Pourquoi tant de flammes dans ce continent de
larmes
Dans le ciel les étoiles s'éteignent
Le drapeau de l'espoir est-en pergne
Tirez l'alarme, Tirez l'alarme Tirez l'alarme pour
éviter le drame
Dans les coeurs c'est la France qui coule
Le peuple pleure mes la république s'en fou
Ce morceau est dédié à la mémoire ...
Nous pensons aussi aux victimes de l'incendie du
9ème arrondissement et du 3ème arrondissement.
On ne veut plus jamais ça ou on met l'enquête.

- avoir de tune = mít peníze
- être en pergne = „na půl žerdi“; výraz, který si vymyslel autor; správně je „na půl žerdi“ = en berne

Le texte numéro 2 (avec les fautes):

Il es minuit et des poussieres, on voie que derriere
la porte il y a
comme de la lumieres
Passer une nuit ici n'a rien de drole puisque les ratz
son toujours la
a se promener sur le sol
Les enfant dorment paisiblement, les parents
pense aux deux bouts
qu'il faut joindre péniblement
Mes on fini par prendre l'habitude de vivre au jour
le jour et de ne
pas avoir de tune alors on repense aux pays les
temps y etait dur c sur
Mes bien plus joyeux qu'ici en parlan d'afrique on
pourrer parler de
chaleur mes nous sommes aux 3ieme étages
D'un batiment sans assenseurs dans la cage
d'escaliers le diable ses
alumé une cigarette
Puis a laisser tomber a terre son aluquettes. Tous
doucelement il expire
de la fumé qui pénètre sous la porte pour venir les
reveillé

(Refrain x1) - (Mokobé & diam's)

Pouquoi na t'on jamais tirer l'alarme
Pourquoi tant de flammes dans se continent de
larmes
Dans le ciel les étoiles s'éteigne
Le drapeau de l'espoir et-en pergne
Tirer l'alarme, Tirer l'alarme Tirer l'alarme pour
éviter le drame
Dans les coeurs c'est la france qui coule
Le peuple pleurs mes la republique s'en fou

(Mokobe)

Mes cette fois l'alarme est sonné
On rassemble tous le monde mes le ton est vite

donner
Car la verité c'est qu'ils sont pris au pièges le feu
s'empare d'la
télé, des meubles et des sièges
Les enfant pleurs, cris et s'mettent a toussé la
fumé s'propage ils
pourron meme plus respirer
Pour eux la misère n'a pas encore de sens puisqu'il
bénéficie des
joie de l'innocence
Nous sommes d'ailleurs a la fin de l'été bientôt
l'ecole il nous
reste il reste que quelque jours pour en profite
Alors ils on prévue une autres journée pleine de
bon moments mes les
choses vont en être autrement
Le diable se propage etages par etages seconde
apres seconde de plus en
plus de ravage on est dans la nuit du 25 au 26
Un imeubles, des cendres, des famille qui s'éfondre
la cours de ce
drame voila s'qu'il demande mes il n'y a personne
qui es la pour leurs
repondre
Les secours tente de calmé les flammes mes il est
trop tard les anges
sont deja passer recuperer leurs armes

(Refrain x2) - (Mokobé & diam's)

Pouquoi na t'on jamais tirer l'alarme
Pourquoi tant de flammes dans se continent de
larmes
Dans le ciel les étoiles s'éteigne
Le drapeau de l'espoir et-en pergne
Tirer l'alarme, Tirer l'alarme Tirer l'alarme pour
éviter le drame
Dans les coeurs c'est la france qui coule
Le peuple pleurs mes la republique s'en fou

Trouvez les rimes dans le texte:

- poussière – _____ -

- rats - _____
- paisiblement - _____
- dur - _____
- sûr - _____
- étage - _____
- cigarette - _____
- alarme - _____ -

- s'éteignent - _____
- coule - _____

Fiche numéro 6

DISIZ LA PESTE

« Ultra Bogosse »

Seul devant ma glace je me trouve très beau
Je mets mon équipement comme Stallone dans
Rambo
La coupe de Chris Waddle en 92
Jean Diesel, t-shirt, une petite **bagouse**

Ce soir c'est bogosse je vais en boîte
C'est la fin du mois **je claque tout en sape**
Pas trop d'idées donc les magazines m'inspirent du
style des stars merci les paparazzi
J'dois faire mon shopping, ce soir faut que je tue,
Faut que je **sers des coquines**
J'y vais pas seul donc je passe des coups de file
J'appelle mon équipe prend la blue card on va faire
les boutiques
Donc comme d'hab j'avais chez H&M,
Y a tout ce que je veux
C'est clair y a ce que j'aime
Mais **pas de pot y a plus ma taille**
C'est pas grave j'irai chez Morgane
Non attend c'est une marque de Nana
J'en ai rien à foutre
Je m'en bas les couilles moi
La devise du bogosse c'est toujours la même
N'ayons peur de rien
Le ridicule de tue pas

J'suis un bogosse
J'suis un bogosse
J'suis un bogosse

J'éclate quelques boutons dans ma salle de bain
Fait bouger mes pecs ouai ouai tout va bien
Du déodorant sous les bras et sous les boules
Au début ça brûle mais t'inquiète après c'est cool
Coupe de cheveux de chez Tony & guy,
« tu veux dire Toni et Gui »
Non, Tony & Guy
Costard rose à la Don Johnson
Attends, ferme ta gueule y a mon phone qui sonne
Allo, « comment ça va mon p'tit **chamalo** »
Ca va et toi ma p'tite **tagada**
« Tu sors ce soir ? Tu veux pas qu'on se voie ? »

« Non pas ce soir, je vais rester chez moi
Je me sens pas bien, mais je reverrai de toi »
Les filles sont des pains moi je suis qu'un boulanger
Je veux que les **fourrer**, toutes les manger
Quand j'arrive attention danger
Ceux qui se prennent des **râteaux**
J'suis là pour les venger
Déclencher des déhanchés
Enclencher des clans entiers
Moi je suis là pour tout manger
Les filles droites finissent penchées

J'suis un bogosse
J'suis un bogosse
J'suis un bogosse

J'mets de la **buée** sur mes Ray Ban
Les mets sur le bout du nez
Baisse la tête et fait des regards
Tape des p'tits clins d'œil
Cherche le eye contact
J'ai repéré qu'on m'a repéré
Transformation

Bo gosse style
Hooohohohoho
Encore
Hooohohohoho

J'suis un bogosse
J'suis un bogosse
J'suis un bogosse

Eh mais j't'ai déjà vu non !
C'est Christelle
J't'avais offert un verre de champagne cristal
rappel toi
Ouai c'est moi
Mais t'es chelou !

Tu sais que t'as de belles jambes
Elles ouvrent à quelle heure ?
Quelle folie
Non mais sérieux on va chez toi ou on va chez moi
« **Ben** les deux, toit tu vas chez toi et moi je vais
chez moi, quelle folie »

Le lexique (marqué dans le texte en gras) :

- bagouse (f.) = prsten
- ben = dobrá
- bogosse(m.) = beau gosse ; un gosse = chlapec, děvče, kluk, holka
- buée (f.) = pára
- chamalo = marshmallow (oslovení ; obdoba slova tagada, viz výše)
- claquer tout en sape = utrácet všechno za oblečení
- costard (m.) = kvádro
- déclancher = uvolnit, spouštět, rozpoutat
- déhanché = vykloubený
- eclancher = zapojit, spustit
- fait bouger mes pecs = rozhýbej moje prsní svaly, tzn. roztancuj mě!
- fourrer = cpát, nacpat,
- le ridicule de tue pas = trapnost nezabíjí
- pas de pot y a plus ma taille = směla, nemaj mojí velikost
- râteaux = kopačky, dostat kopačky
- servir des coquines = vojet nějaký holky
- tagada = jahůdky od Harriba, oslovení, « ma petite tagada » - « moje malá
- chelou = divný, ujetý ; (vzniklo z « louche » = podezřelý)

Réfléchissez ! Existent-ils des garçons comme ils sont décrits dans la chanson ? Donnez votre opinion, réagissez en 3 phrases au minimum.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Fiche numéro 7

DISIZ LA PESTE

« Inspecteur Disiz »

Bonjour, inspecteur Disiz, vous avez les papiers de la boîte à rythmes, s'il vous plaît ?

Elle est en règle ?

Houlà, mais c'est pas homologué comme pot, ça...

Elle est tunning, celle là

{Refrain 1}

C'est l'inspecteur Disiz

Bande d'**enfoirés**, j'suis un flic

Et j'verifie les flows et les clips

L'inspecteur Disiz

Gare à tes fesses, MC

Vaut mieux être en règle et pas faire d'bêtises

On est en 2024, sous la 8eme république

Je roule dans mon 4x4... Au fait, j'suis un flic

J'm'explique, le rap a prit la place d'la politique

Joey Starr vient d'être élu président d'la république (Repreesent!!)

Booba est notre ministre de l'intérieur

Rohff a pour poste ministre de la guerre

Diam's est au ministère de la culture

Le rat Luciano au ministère d'agriculture

MC Jean Gab'1 est chef de l'opposition

Et l'opinion des halls change souvent de position

Bref, moi, j'suis qu'un pauvre keuf et je fais mon **taf**

J'arrête les faux MC car j'suis un nègre à **plaque**

Si tu joues les hardcore sans ton permis d'rapper

Il te faut l'**attestation** de street crédibilité

J'm'en vais faire une perquize chez le ghetto rage bitume records

Moi, c'est l'inspecteur Disiz, j'met de l'ordre

{Refrain 1}

C'est l'inspecteur Disiz

Bande d'enfoirés, j'suis un flic

Et j'verifie les flows et les clips

L'inspecteur Disiz

Gare à tes fesses, MC

Vaut mieux être en règle et pas faire d'bêtises

{Refrain 2}

Tout l'monde les mains en l'air, j'ai le son qui **braque**

Quand j'arrive, faites pas les marioles ou je tape

Avoir les mains en l'air quand je sors ma plaque

Il faut que tout l'monde bouge sinon j'met des coups

d'matraque

L'individu que je recherche prétend v'nir du ghetto

J'ai des **dossiers** sur son dos, son pseudo, c'est MC Ghetto

Donc, je vais voir mon **indic** qui m'dit

"J'l'connait pas, je suis plus dans la musique"

J'lui dit : "Tu veux qu'i'te coffre pour ta bling bling en plastique ?"

-Mais c'est une bling bling D12

-Elle est pas dans mon **registre** "

Il finit par me dire qu'il sait où il enregistre

Et qu'le vrai nom d'MC Ghetto

"Ben en fait, c'est Régis" Meerde !

Un peu plus tard, j'arrive au studio

J'arrive, j'ouvre la porte, et j'vois une bande d'idiots

Avec toute la **panoplie**, baskets, **baggie**

Certains de marque Fubu, alors qu'c'est interdit

D'autre portent des marques françaises avec un gros logo

Genre street caille-ra wear, et se croit ghetto

Personne sait qu'j'suis un keuf, je suis sous couverture

J'en repère un dans la bande, je sens une ouverture

J'lui dit qu'j'suis producteur, que je parle anglais

Il m'dit "one love, men, keep it real, pas de problème"

Puis me dit bonjour avec un **tchec** qui dure longtemps

Je me dit qu'j'suis sur la piste, qu'j'en ai plus pour longtemps

{Refrain 1}

C'est l'inspecteur Disiz

Bande d'enfoirés, j'suis un flic

Et j'verifie les flows et les clips

L'inspecteur Disiz

Gare à tes fesses, MC

Vaut mieux être en règle et pas faire d'bêtises

{Refrain 2}

Tout l'monde les mains en l'air, j'ai le son qui braque

Quand j'arrive, faites pas les marioles ou je tape

Avoir les mains en l'air quand je sors ma plaque

Il faut que tout l'monde bouge sinon j'met des coups

d'matraque

Donc, sur les traces de Ghetto, qui s'fait app'ler Mesgrim

On me dit qu'il donne une **interview** pour un magazine

Un genre de magazine hip-hop, style rap groovie

En couv, ne mettent que des gens qui marchent, même si c'est

pourri

Pour parler d'la black musique, on remployait des noirs

Pas pour écrire les articles, mais pour nettoyer le soir

Bref, dans les locaux, j'repère MC Ghetto

J'lui laisse ma carte et lui dit d'appeler au plus tôt

Donc j'lui dit que j'suis **producteur** et qu'je fais des **auditions**

Que j'veux un MC technique, il m'dit :

"Met le son **gars**, mon high ghetto **rage bitume**

Dans l'nord, cave, pitbull

Grain d'café, nous on aime les **films de boule**

Là, j'vais t'faire un phase technique

Belec, ça va aller vite

(????) "

{Refrain 1}

C'est l'inspecteur Disiz

Bande d'enfoirés, j'suis un flic

Et j'verifie les flows et les clips

L'inspecteur Disiz

Gare à tes fesses, MC

Vaut mieux être en règle et pas faire d'bêtises

{Refrain 2}

Tout l'monde les mains en l'air, j'ai le son qui braque

Quand j'arrive, faites pas les marioles ou je tape

Avoir les mains en l'air quand je sors ma plaque

Il faut que tout l'monde bouge sinon j'met des coups

d'matraque

C'est l'inspecteur Disiz...

C'est l'inspecteur Disiz...

Le lexique: (en texte marqué en gras)

- attestation (f.) = potvrzení, osvědčení
- audition (f.) = vysílání
- baggie = skejťácké kalhoty
- bitume (m.) = asfalt, chodník
- braquer = namířit
- coffrer q = zabásnout někoho
- couverture (f.) = krytí
- dossier (m.) = úřední spis, akta
- enfoiré = zkrachovalý
- enregister = zaznamenat, zapisovat
- film de boule = pornofilm
- flow (m.)= nemá český ekvivalent; hip-hopová terminologie – znamená proud řeči rappera, zda je jeho rapování plynulé, zda působí přirozeně a zda je v souladu s hudební složkou
- gars (m.) = chlap, chlapec
- homologué = potvrzený, ratifikovaný
- indic (m.) = špicl
- interview (m.) = rozhovor
- keuf (m.) = flic = policajt
- mariole (m.) = filuta, chytrák
- matraque (f.) = obušek
- panoplie (f.) = soubor
- piste (f.) = stopa
- plaque (f.) = odznak
- pourri = shnilý, ztrouchnivělý
- producteur (m.) = producent
- rage (f.) = vztek
- registre (m.) = registr, rejstřík, seznam
- taf (m.) = podíl
- tchec (m.) = z angličtiny, pláceme si

1. D'après vous que sont-elles les personnes marquées dans le texte ?

2. Trouvez les mots anglais.

3. Trouvez les mots vulgaires.

4. Le rappeur dit qu'on est sous quantième république (en France bien sûr) ? À nos jours la France est sous quantième république ?

Fiche numéro 8

KERY JAMES

« Y'a pas de couleur »

Message d'amour même en temps de guerre
Alors que certains attisent les passions
Moi j'rappe pour les Noirs, les Arabes et les Blancs
Saches que je suis pas de ceux qu'effraie la différence
Ta couleur de peau pour moi ne fait aucune différence
Y a pas de couleur pour aimer, pas de couleur pour souffrir
Pas une couleur qui t'empêche de mourir
Pas une couleur pour s'aimer, pas une couleur pour sourire
Pas une couleur pour pleurer (tu le sais)
Dans nos différences nous sommes liés
Nos apparences ne sont pas toujours le reflet
de ce que contiennent nos cœurs et c'est ce qui importe
Y a pas de couleur pour que la mort t'emporte
Y a pas de couleur pour tricher, pas d'couleur pour tromper
Pas de couleur pour blesser ou tuer
Pas une couleur qui t'immunises contre la douleur
Pas une couleur qui te rendes supérieur (sache-le!)
Ma sœur y a pas d'couleur pour pleurer
Tu vois mon frere, y a pas d'couleur pour aimer
Pas d'couleur pour souffrir
Pas d'couleur pour sourire
Y a pas d'couleur pour pleurer
Y a pas de couleur pour être stupide, ignorant, raciste et borné
Pas une couleur attitrée à l'absurdité
Pas une couleur qui prouve ton intelligence
Pas une couleur qui témoigne de ta tolérance
Pas une couleur qui t'empêche de te sentir seul
Foudroyé, rescapé d'un amour manqué
Pas une couleur qui t'abrite de la pauvreté
Pas une couleur qui garantisse ton honnêteté
Pas une couleur qui te protège de l'erreur, frère
Pas une couleur qui te protège de la peur, sœur
Pas une couleur qui t'innocente de toute injustice
Aucune couleur ne garantit ta réussite
J'connais les méfaits du racisme et ce qu'ils provoquent
Quand l'exclusion devient rage, arrive le choc
Même en temps de guerre alors que la paix agonise
J'réanime l'amour dont l'absence m'épuise

Y a pas d'couleur pour pleurer
Pas d'couleur pour aimer
Message d'amour même en temps de guerre

Y a pas d'couleur pour pleurer
J'dis qu'il n'y a pas d'couleur pour aimer
Message d'amour même en temps de guerre
Moi j'rappe pour les Noirs, les Arabes et les Blancs
J'suis pas là pour leur dire ce qu'ils veulent entendre

Cherchez l'intrus :

- A) *LA NON-VIOLENCE *L'AMOUR *LA PAIX *LA GUERRE *L'UNITÉ
- B) *LA TOLÉRANCE *LE RACISME *LA XENOFOBIE *LA HAINE

Fiche numéro 9

Geneva-graffiti.ch [online]. 2.1.2008, [2.2.2010]URL<http://www.darksite.ch/geneva-graffiti/site/index.php/component/option,com_datso/gallery/Itemid,40/>



Fiche numéro 10

Le langage muet de l'habit

Le vêtement est une expression de l'identité. Mais exprime-t-il une identité propre, ou celle d'une tribu? Les adolescents observés dans la rue ou dans la cour d'école peuvent être catégorisés. La mode, un mode d'expression? Le vêtement peut être considéré comme un langage. Muet bien sûr, mais langage tout de même puisqu'il en dit long sur celui qui le porte. En ce sens, il fait partie de la construction de l'identité.

1. Décrivez les vêtements suivants:

HOMMES



a)



b)



c)



d)



e)



f)



g)



h)



i)



j)

FEMMES



a)



b)



c)



d)



e)



f)



g)



h)



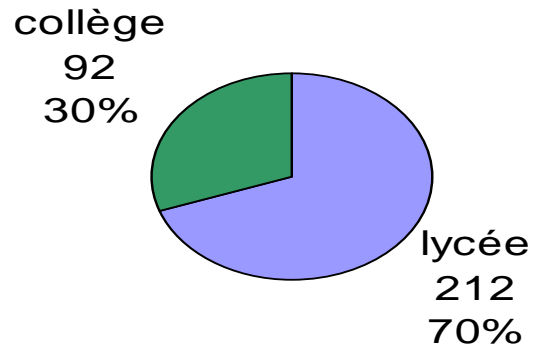
i)

2. Dans quel style vestimentaire classeriez-vous ces images? (toutes les images appartiennent dans un seul style!)

3. Écrivez une courte rédaction (à peu près 10lignes) sur le thème: « Le vêtement, traduction ou trahison de soi? »

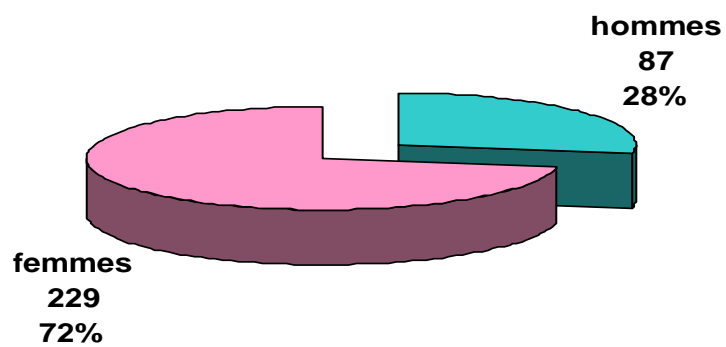
ANNEXE NUMÉRO 14

La quotité des enfants - répondeurs au collège et au lycée

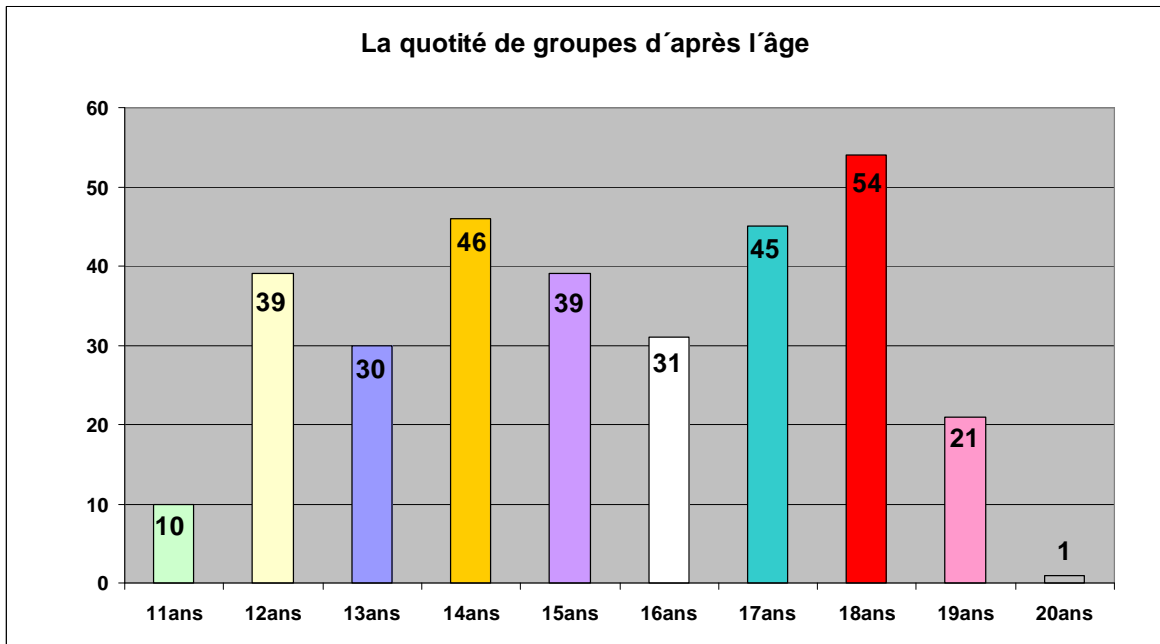


ANNEXE NUMÉRO 15

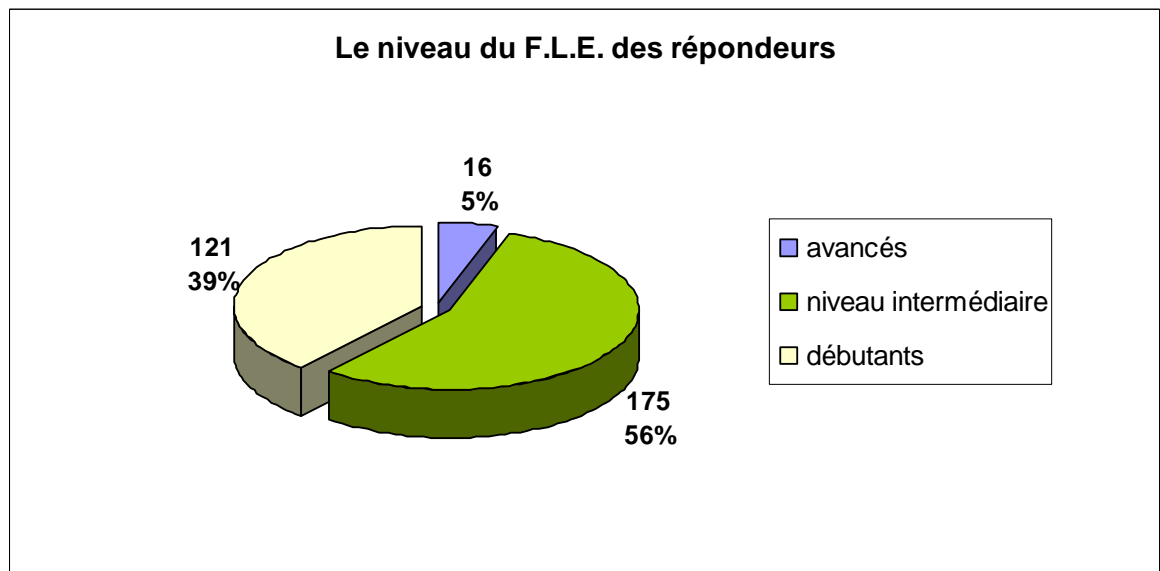
La quotité de femmes et d'hommes



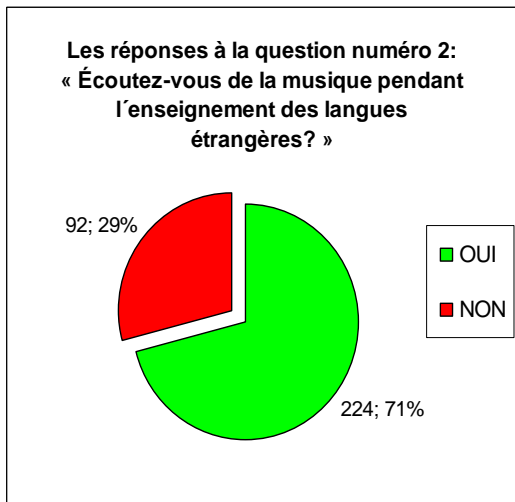
ANNEXE NUMÉRO 16



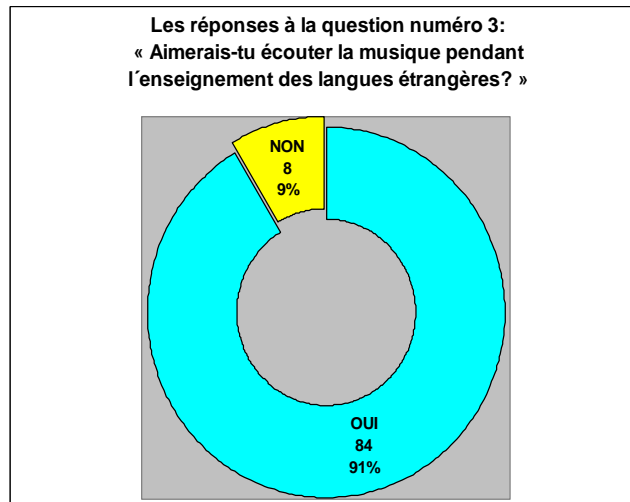
ANNEXE NUMÉRO 17



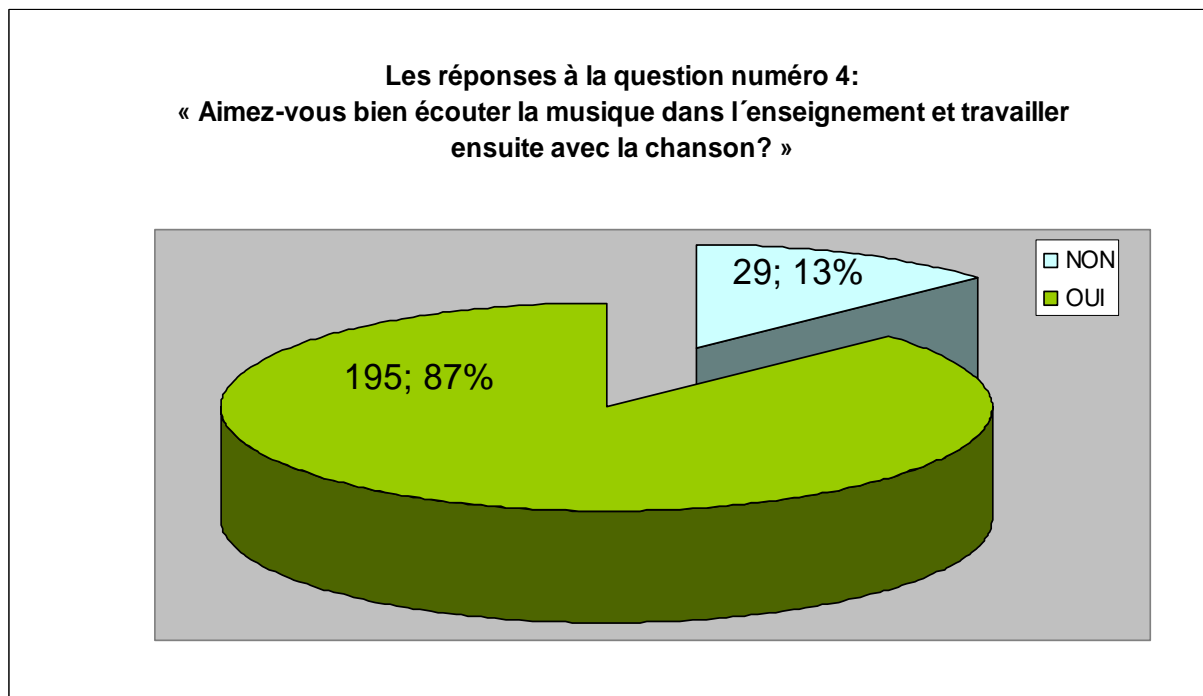
ANNEXE NUMÉRO 18



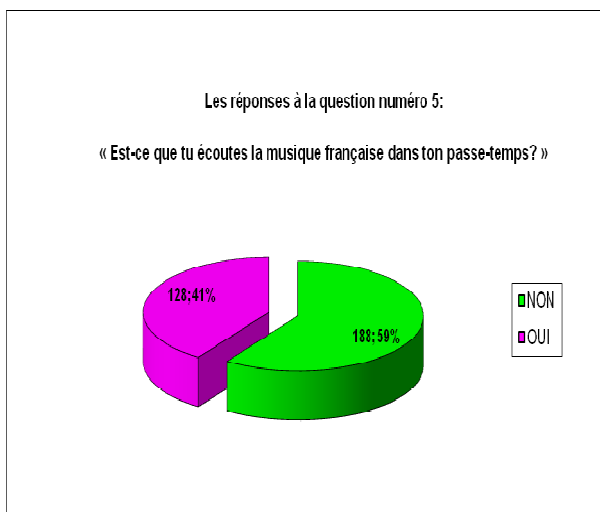
ANNEXE NUMÉRO 19



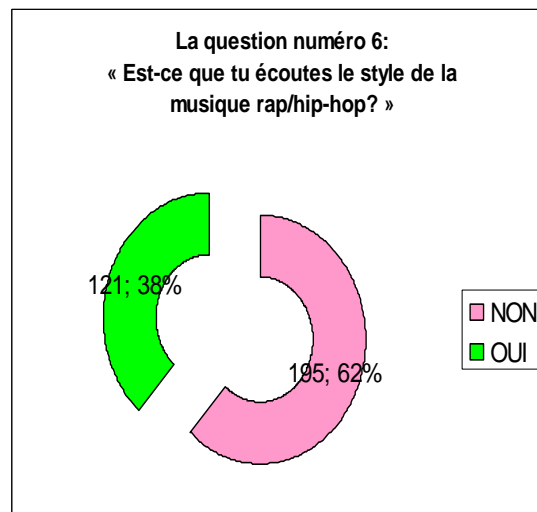
ANNEXE NUMÉRO 20



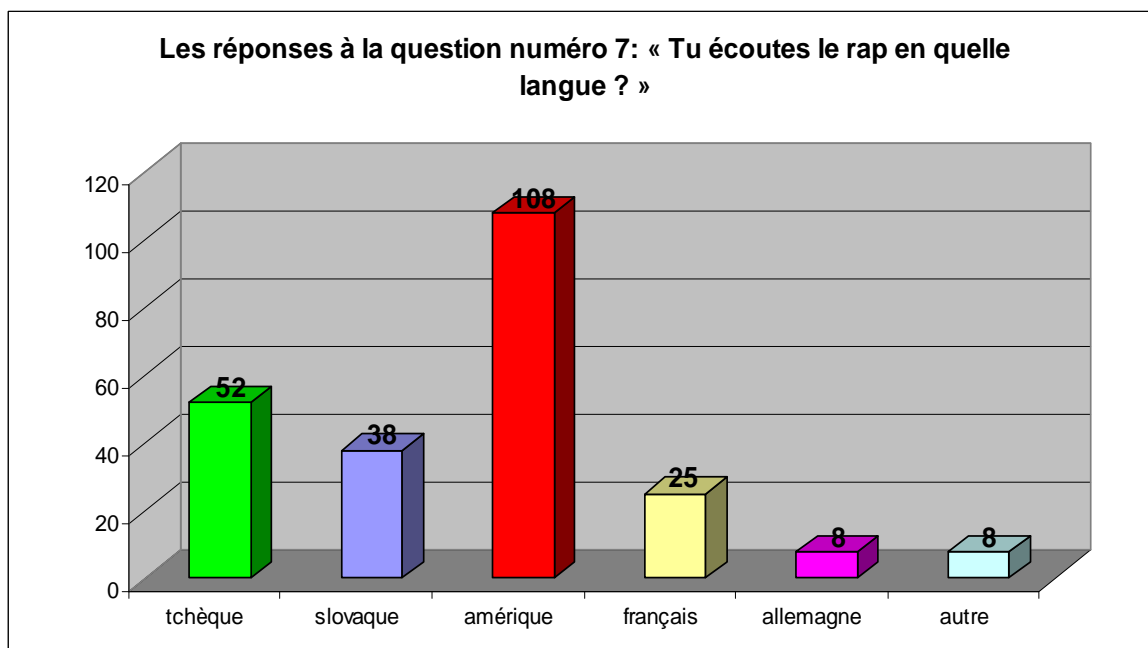
ANNEXE NUMÉRO 21



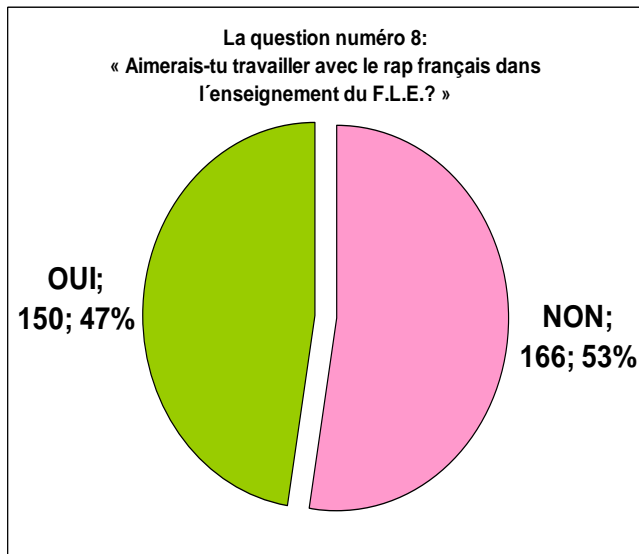
ANNEXE NUMÉRO 22



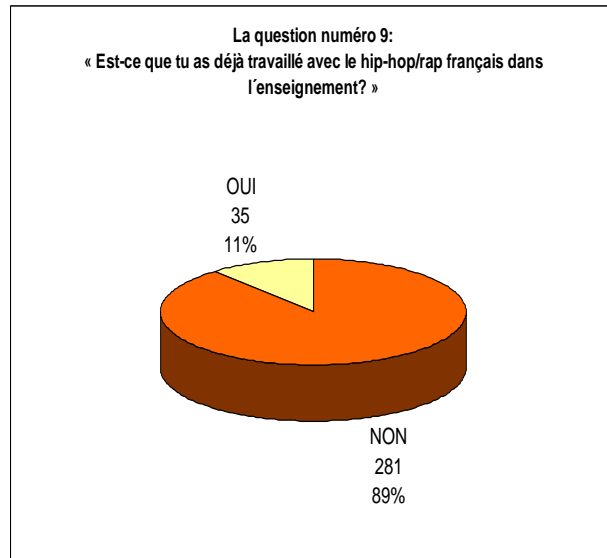
ANNEXE NUMÉRO 23



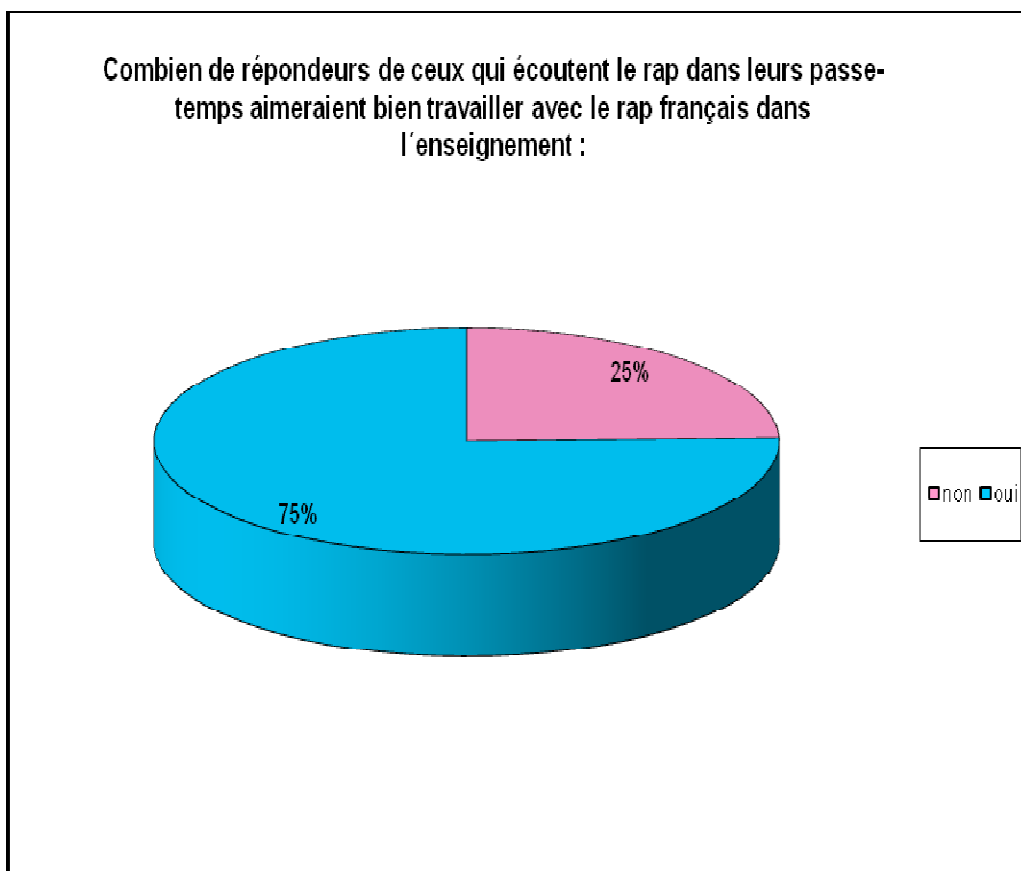
ANNEXE NUMÉRO 24



ANNEXE NUMÉRO 25

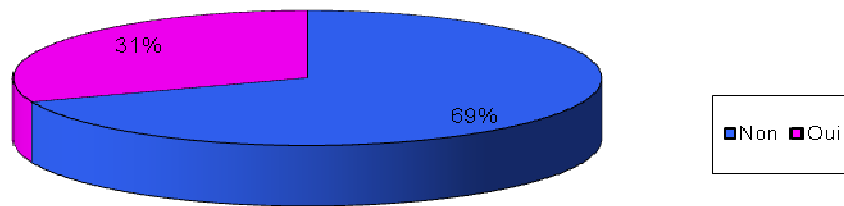


ANNEXE NUMÉRO 26



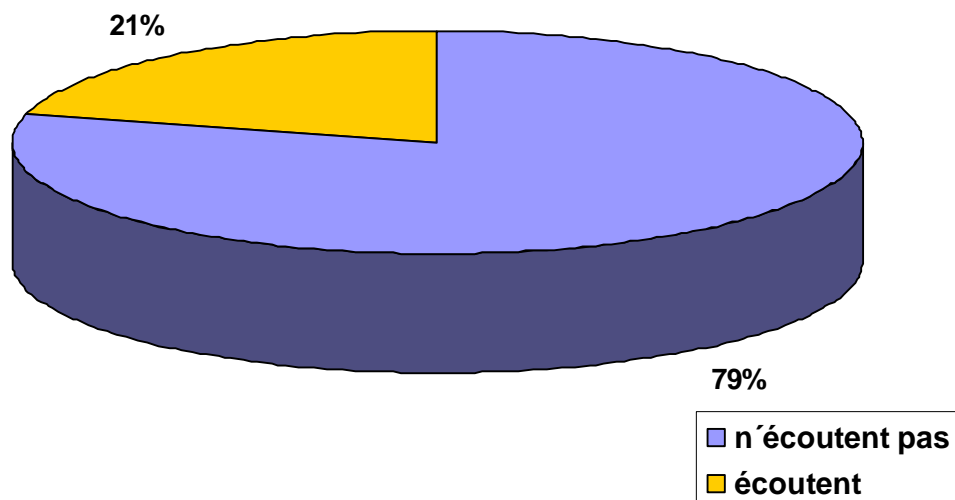
ANNEXE NUMÉRO 27

Combien de répondants de ceux qui n'écouent pas le rap dans leur passe-temps aimeraient bien travailler avec le rap dans l'enseignement ?



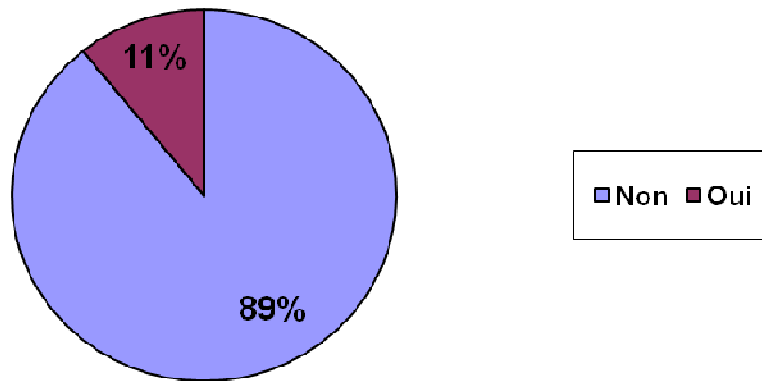
ANNEXE NUMÉRO 28

Quel pourcentage de ceux qui écouent le rap écouent le « frap » :



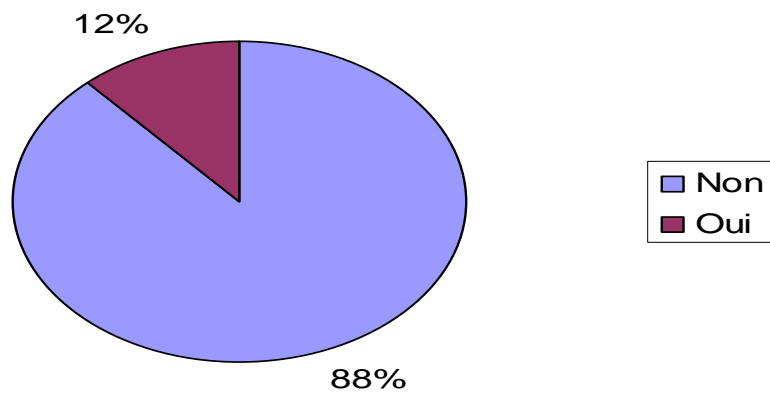
ANNEXE NUMÉRO 29

Les répondants du lycée qui ont déjà rencontré le rap dans l'enseignement du F.L.E.



ANNEXE NUMÉRO 30

Les répondants du collège qui ont déjà rencontré le rap dans l'enseignement du F.L.E.



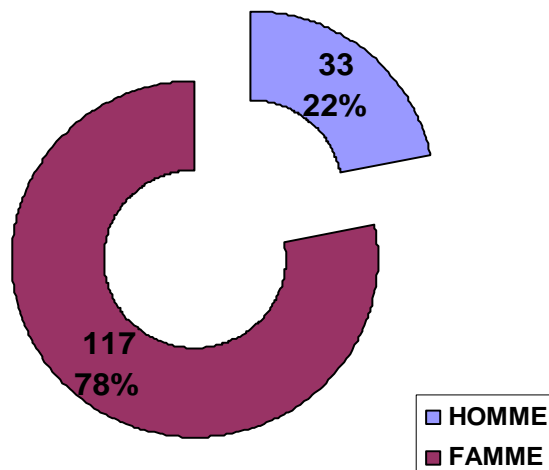
ANNEXE NUMÉRO 31

Le pourcentage des garçons qui aimeraient travailler avec le hip-hop dans l'enseignement (du nombre total des garçons)



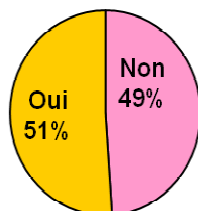
ANNEXE NUMÉRO 32

Aimerais-tu travailler avec le hip-hop dans l'enseignement?

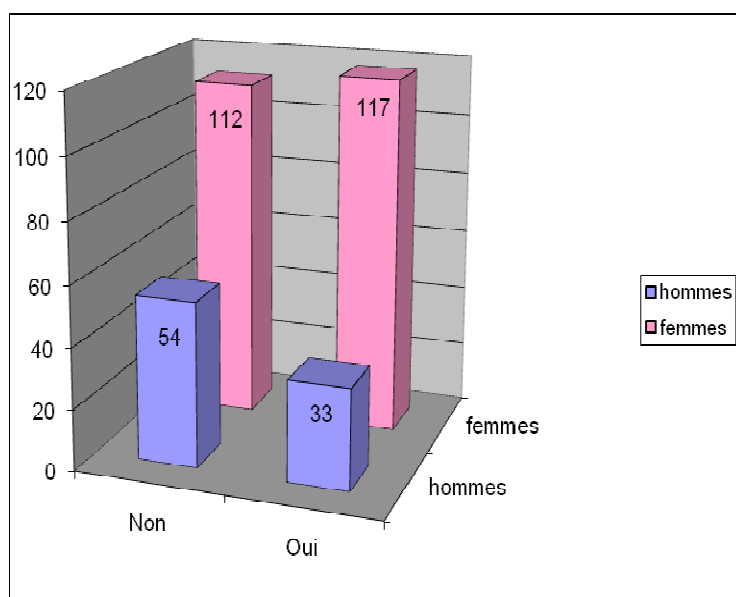


ANNEXE NUMÉRO 33

Le pourcentage des filles qui aimeraient travailler avec le hip-hop dans l'enseignement (du nombre total des filles)

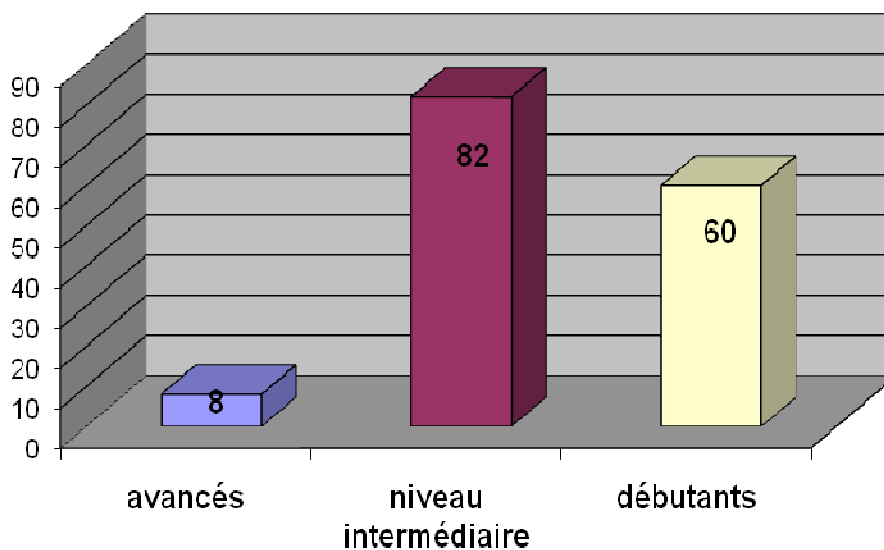


ANNEXE NUMÉRO 34



ANNEXE NUMÉRO 35

Les répondants qui veulent travailler avec le rap dans l'enseignement - leur niveau du français



ANNEXE NUMÉRO 36

L'influence de l'âge des répondants :

