

OLGA STEPANOVA

Rappeurs et écrivains : deux univers qui se croisent

The article aims to analyze the intersections of rap songs and literary texts written by Soprano, author of an autobiographical story, and Disiz, author of fiction novels. Their hybrid practices are interpreted as a new way of artistic expression pushing art boundaries. The influence of literature on rap is manifested through direct or indirect references to the writers who inspired the rappers and literary devices used to produce a particular stylistic effect. Rap artists add musicality to their literary writings, create an original rhythmic structure. Slang words, that are more common to spoken usage, bring literary texts closer to orality, give them a flavour of transgression.

Introduction

Les relations entre la littérature (art des mots) et la musique (art des sons) sont envisagées dans le cadre de l'esthétique (Souriau, 1969) qui a pour objet le concept du « beau » dans la nature ou l'art, de la sémiotique (Klinkenberg, 2000) qui considère les deux arts comme systèmes partageant la nature graphique (la musique est encodée graphiquement) et acoustique (l'écriture et la « réalisation orale » du discours sont considérées comme deux modes de réalisation du système verbal), et de la musicologie (Sabatier, 2004 ; Masson, 2020) qui interroge les corrélations entre le texte et la musique. La présence de la musique dans la littérature peut se révéler, de façon thématique, par référence aux œuvres de compositeurs et, de façon structurelle, par une tentative d'y importer des formes spécifiquement musicales (Arroyas, 2001 ; Gribenski, 2004 ; Locatelli, Delpy, 2009).

Hétérogènes mais compatibles, elles ont un point d'intersection qui est l'écriture comme mise en forme d'une idée artistique. Si la musique ne cherche pas à signifier, mais plutôt à exprimer les émotions, son union avec le texte lui permet de concurrencer avec la littérature sur le terrain du sens. La littérature, pour sa part, incorpore des schèmes compositionnels de la musique, se montre attentive au son et au rythme (Escal, 1990). Il ne s'agit évidemment pas du son

en soi, comme en musique, mais du son articulé du langage qui lui sert de matériau (Cupers, 1982).

Le rap est d'autant plus intéressant à analyser dans le contexte d'interaction entre la musique et la littérature, qu'il est lui-même un hybride : plutôt une expression musicale qu'une musique, il est né au croisement de divers mouvements (rock, blues, hip-hop). Il attire d'abord les sociologues qui y voient le porte-parole de la jeunesse des banlieues (Lapassade, Rousselot, 1990 ; Boucher, 1998 ; Sberna, 2002 ; Mucchielli, 2003) et, depuis les années 2000, connaît une reconnaissance esthétique. Les chercheurs montrent de l'intérêt pour la qualité stylistique des écritures rappées et leur façon de s'approprier l'héritage littéraire (Vicherat, 2001 ; Marc Martinez, 2008 ; Barret, 2008 ; Rubin, 2012). Ils les étudient en lien avec la culture populaire française qui est fondée, au sens bakhtinien (Bakhtine, 1970), sur le retournement carnavalesque des catégories idéologiques (Ghio, 2016). Les approches mentionnées démontrent la complexité de cette forme artistique qui part de la vie quotidienne pour apporter une critique sociale, associe la poésie et la musique, mélange les niveaux de langue, utilise des figures de style qui donnent un caractère littéraire à ce qu'elle énonce.

La symbiose entre le rap et la littérature devient encore plus évidente quand les rappeurs se mettent dans la peau d'écrivains. Soprano (Saïd M'Roumbaba) s'est investi dans le genre autobiographique qui met l'accent sur les événements jugés importants pour la construction de l'identité, évoque des personnes et des lieux réels et se distingue en cela des textes de fiction. Son livre *Mélancolique anonyme* (2014) est une chronique de Marseille, où, loin des règlements de compte et des trafics de tous genres, il entame son parcours dans la musique. Disiz (Sérigne M'Baye Gueye) est l'auteur de deux romans, *Les Derniers de la rue Ponty* (2009) et *René* (2012), analysés par les chercheurs en lettres sous le prisme des formes d'identité dans les sociétés contemporaines (Brinker, 2014) et des rapports entre l'urbain et l'individu (Puig, 2017).

Les rappeurs qui se hasardent sur la voie littéraire brisent le concept de littérature comme un domaine hermétique, accessible à l'élite. Ils font bouger les frontières qui séparent les arts pour faire valoir le concept d'hybridité comme un mélange qui donne naissance à un produit hétéroclite et spectaculaire (Bernardot, Thomas, 2016). L'appréhension de ces pratiques hybrides peut fournir des éléments de réponse à la question qui s'impose : s'agit-il de justifier un nouveau mode d'être artistique ?

1. Soprano : le parcours d'un rappeur humaniste

Soprano, né le 14 janvier 1979 à Marseille dans une famille comorienne, est connu comme rappeur, chanteur et compositeur. Il doit son surnom à sa voix aiguë et à la musicalité qu'il met dans ses raps (Soprano, 2014 : 29). Au moment où paraît son récit autobiographique *Mélancolique anonyme*, il prépare son quatrième album *Cosmopolitanie*. Repéré par le rappeur Akhenaton, il connaît ses premiers succès au sein du groupe *Psy 4 de la rime*. Dans son livre, il reconstruit les étapes de sa carrière musicale sans oublier les échecs, ni la dépression liée au manque de confiance en son talent et aux désillusions sentimentales vécues durant l'adolescence. Soprano partage sa réussite avec les jeunes de Marseille et les populations les plus démunies d'Afrique, terre de ses ancêtres.

Dès les premières pages, il introduit le lecteur dans le monde fascinant de la musique par le biais de termes professionnels dont la plupart sont empruntés à l'anglais : *battle* « confrontation d'improvisation entre les rappeurs », *punchline* « phrase forte à caractère percutant, voire blessant », *instru* (apocope d'*instrumental*) « partie musicale d'un morceau de rap ».

Les mots d'argot dans ses textes évoquent le succès auprès du public (*cartonner* « réussir », *déchirer* « impressionner », *scotcher* « ébahir ») qu'il a su gagner grâce à sa sincérité et à son attachement à Marseille. Il incorpore dans ses chansons le parler marseillais qui puise dans toutes les cultures venues au fil des vagues d'émigrations (*vé*, emprunt à l'occitan, « regarder », *moinama* « frère » dans le dialecte comorien).

Soprano commente les titres des albums, explique ce qu'ils représentent pour lui. La chanson *Block Party* de l'album homonyme publié en 2002 (le mot *block* signifie « quartier » en anglais mais peut être interprété comme un clin d'œil à l'amitié qui unit les membres du groupe) crée une image ambiguë du quartier avec ses côtés positifs (les liens de fraternité qui unissent les *gadjis* « filles » et les *gadjos* « garçons ») et négatifs (trafic de la *coco* « cocaïne ») :

OK, le train de l'école est manqué
Donc ça fume plus qu'une loco
D'autres prennent les rails d'la coco [...]
Block Party
Lieu en colère
Lieu de valeur
*Pour mes **gadjis**, mes **gadjos***
Mes receleurs

Block Party

Dans son premier album solo, *Puisqu'il faut vivre* (2007), il poursuit le thème des quartiers défavorisés de Marseille, déplore le sort des jeunes qui commencent très tôt à fumer du haschisch (*bédo*) et terminent en prison (*mitard*) :

La grosse vie d'un mec du ghetto
Bédo à la bouche très tôt, une mère qui se couche très tard
Un père qui n'a plus le contrôle sur un fils qui finira au **mitard**

Halla Halla

Dès les premières chansons, Soprano soulève les problèmes auxquels le monde est confronté. Dans son deuxième album, *La Colombe* (2010), il parle de la jeune génération qui est plongée dans la dépression (qui a un coup de *blues*) et qui est préoccupée par l'argent (*flouse*) :

Génération HLM, avec tous nos problèmes
On est crazy, yeah
Génération qu'a le coup d'**blues**
Car c'est la crise et faut du **flouse**

Crazy

Avec l'album *Cosmopolitanie* (2014), dont le titre évoque le mélange d'univers culturels et musicaux, la carrière de Soprano prend un nouveau tournant : il passe à la musique qui s'inspire de la variété française conciliant le rap, le reggae, le rock'n'roll et l'électro. Derrière les titres festifs, comme *Le pain*, se trouve la critique d'une existence superficielle où l'argent (*blé*) est l'objet de convoitise qui guide les gens dans leurs actions. La solution, pour Soprano, consiste à travailler dur pour réaliser ses rêves :

Laisse-nous faire le pain, yeah
Le pain, le gain, le **blé**, la monnaie

Le pain

Dans l'album *L'Everest* (2016), qui traduit l'idée du dépassement de soi, le rappeur dénonce le racisme, la pauvreté, et affirme la valeur de l'amitié véritable. La chanson *Mes kwell* (le mot d'origine comorienne signifie « vrai, authentique ») est consacrée à ses amis les plus proches. Le zeugme, qui fait associer au même verbe des compléments de natures différentes et entraîne souvent un effet comique (Suhamy, 2016), suggère que l'amitié ne peut pas s'acheter : le verbe *remballer*, qui fait partie de l'expression *remballe ton boule* (« postérieur » en argot) utilisée pour éconduire un importun, se rapporte en même temps au mot *chèque* avec le sens de « ranger » :

*Les années défilent et défilent
Et tu verras les mêmes têtes
Autour de ma petite casquette
Donc **remballe ton boule** et ton gros chèque
Pour m'avoir il faudra les payer, les payer
Car y a qu'avec eux que je respire
Mes **kwell***

Mes kwell

En 2018 Soprano sort l'album *Phœnix* où il revendique sa place dans l'univers urbain, tout en affirmant que le succès ne l'a pas changé. Il revient au rap et fait un duo avec le musicien marseillais Niska. Leur chanson *Zoom* sur une ambiance latino-américaine parle de la bonne humeur et des vibrations positives. Le mot *onda*, qui désigne cet état d'esprit, véhicule la contre-culture des années soixante au Mexique. Les jeunes de l'époque défendent leur droit à la liberté d'expression, inventent leur propre langage qui emprunte au parler populaire de Mexico et au slang américain. Les rappeurs restent fidèles à eux-mêmes, résistent aux tentations comme les femmes (*nanas*) ou l'argent (*oseille*) :

*Pour de l'oseille ou bien des **nanas**
Jamais on trahira la onda*

Zoom

Le rappeur lyrique Soprano est connu pour sa critique des maux de la société moderne. Les mots d'argot dans ses chansons se concentrent autour des thèmes clés comme le deal (*coco* « cocaïne », *bédo* « haschisch », *barrette* « morceau de cannabis de forme rectangulaire », *héro* « héroïne ») ou l'argent qui contamine les esprits (*oseille*, *blé*, *flouse*). Il y oppose la fraternité (*frérot*, *frangin*, *pote*, *poto*, *kwell* « ami ») sur laquelle il s'appuie lors des moments de mélancolie. Inspiré par les classiques de la littérature française, et particulièrement par Marcel Pagnol indissociable de la vie artistique de Marseille, Soprano devient écrivain pour livrer ses souvenirs à la fois sensoriels et introspectifs ainsi que les particularités de l'industrie musicale. Il dépasse les limites du genre autobiographique en transformant son récit en un laboratoire d'écriture.

2. Disiz : une question d'identité et de recherche de style

2.1. Une identité mixte

Né le 22 mars 1978 à Amiens, d'une mère belge et d'un père sénégalais venu faire ses études en France, Disiz (de l'anglais *this is* « c'est ») a grandi dans une cité d'Ivry. Son premier album *Poisson rouge*, sorti en 2000, remporte un grand succès grâce au single *Je pète les plombs* qui sera intégré à la bande originale du film *Taxi 2*. Disiz se fait remarquer par ses punchlines mordantes (« *J'ai tout perdu : ma femme, mon gosse, mon job. J'ai plus rien à perdre alors suce mon zob* ») et des références littéraires.

Dans son album *Poisson rouge*, il emprunte des sujets au roman de Boris Vian *J'irai cracher sur vos tombes* (1946) qui traite du racisme, de la violence et de la sexualité. La chanson de Disiz est pleine de sarcasmes, surtout quand il parle de son identité plurielle. Disiz vit mal son métissage, n'est pas à l'aise parmi les Français, désignés par le mot d'origine maghrébine *gwère*, ni parmi les Africains :

*J'ai peur aux gwères et j'effraye les nègres
On veut pas d'moi dans c'monde, paraît-il, faut qu'j'm'intègre*

J'irai cracher sur vos tombes

Élevé en France par sa mère bibliothécaire, Disiz ne connaît pas du tout le Sénégal, pays de son père musulman. Avec ses premiers honoraires, il achète un billet d'avion et part à la découverte de ses racines africaines. Dans son album *Itinéraire d'un enfant bronzé* (2004), où il mêle le rap aux motifs sénégalais, et le roman *Les Derniers de la rue Ponty* (2009), il rend hommage au pays qu'il croit le sien. La chanson de l'album *Soldat de la paix* fait le point sur la situation de l'Afrique, dépendante de l'Occident, soumise au pouvoir des puissants qui se montrent gentils (en verlan *tigens*) envers les Noirs.

*Ces tricheurs ont fait les règles :
Nègre perd toujours
C'est bizarre, pour lui faut un visa
Alors que l'autre dans sa place assise
Glissons les tigens*

Soldat de la paix

Si Disiz-écrivain se met en position d'observateur, poétise le quotidien délicat de la jeune métisse Salie Marceau de son premier roman, Disiz-rappeur

est virulent dans sa critique de l'exclusion sociale. Dans l'album *Les histoires extraordinaires d'un jeune de banlieue* (2005), il enchaîne les définitions de son identité mixte : *demi-karlouche* « demi-Noir », *babtou* (verlan de *toubab*) « personne de race blanche » :

*C'est ma dernière cartouche et je joue mon va-tout
C'est le demi-karlouche ouais le demi-babtou*

Outro (Les Mille et Une Nuits)

Pour son album *Disizilla* (2018), qui est une contraction de Disiz et de Godzilla, un personnage de film japonais, le rappeur se transforme en un monstre révolté (*kaiju* en japonais) pour livrer sa rage d'un enfant de cité. La thématique d'identité bien exploitée s'enrichit de nouvelles nuances (*tarba* « bâtard », *blanco-renoi* « ni Blanc, ni Noir ») :

*J'suis un kaiju échoué vers Okinawa
Un tarba blanco-renoi*

Disizilla

2.2. Un monde en perte d'illusion et de foi

L'amertume de Disiz devant l'enfermement communautaire transperce son deuxième roman *René* (2012) où il imagine le scénario possible de l'évolution de la société après la victoire de l'extrême droite aux élections présidentielles en 2017 : retour de la peine de mort, majorité légale à l'âge de 14 ans, francisation obligatoire des prénoms. Né Youcef, d'une mère arabo-française et d'un père malien qui l'a abandonné à sa naissance, le protagoniste du roman a été rebaptisé René, en hommage à l'actrice du film fétiche de son adolescence *Le Journal de Bridget Jones*. Pour reconstruire son identité effilochée par l'assimilation forcée, il cherche à connaître le nom de son père et se laisse croire que c'est Abdoulaye, une figure héroïque qui a mené les cités au feu contre le gouvernement corrompu. Entraîné par le jeune délinquant du quartier Edgar, René découvre le monde des adultes dépendants au sexe et à la violence.

Disiz-rappeur émerge à travers Edgar, personnage qui fascine par son humour acide et le langage de la rue. Les mots d'argot qu'il emploie résultent d'une opération de verlanisation (*ouf* « fou », *guedin* « dingue », *meuf* « femme », *noich* « chinois », *renoi* « noir », *reubeu* « arabe », *reup* « père », *zonmé* « maison », *péta* « voler », *chelou* « louche, bizarre », *pécho* « attraper, arrêter », *chouara* « vol à l'arraché »), de troncation (*opé* « opérationnel », *tox*

« toxicomane »), ou sont empruntés, le plus souvent à l'anglais (*byatch* « prostituée », *weed* « cannabis », *joint* « cigarette de haschisch »). Disiz-écrivain se manifeste à travers le fragile René, métis comme lui et passionné du roman de Boris Vian *J'irai cracher sur vos tombes*. Dans le monde fictionnel, les deux facettes de Disiz fusionnent pour donner naissance à un nouveau mode de création hybride où l'argot joue un rôle de liaison entre la parole rappée et l'écriture.

Disiz présente la philosophie de la jeune génération guidée par les instincts immédiats : désacralisation du sexe, refus de toute croyance, prédominance des valeurs matérielles sur les valeurs sentimentales. Edgar explique à René que l'argent est la seule notion pertinente autour de laquelle se construisent les rapports humains. Il conclut son analyse des mœurs modernes par une formule sentencieuse qui se rapproche d'une punchline et apporte des éclaircissements sur les rapports entre les filles (*meufs*) et les garçons (*mecs*) :

Y a pas d'amour, tout ça, c'est pour se donner bonne conscience, les mecs ils veulent des culs et les meufs elles veulent des sous, point final ! (Disiz, 2012 : 39).

Le sujet sensible du sexe sans amour est récurrent dans l'œuvre de Disiz. Dans son album *Les Histoires extraordinaires d'un jeune de banlieue*, il parle du principe de vie fast-food enraciné dans la vie des jeunes. Ces derniers font l'amour (*baisent*) aussi vite qu'ils mangent :

*Ma génération c'est « Pense vite », « Mange vite » et « Baise vite »
« Ne réfléchis pas, regarde la pub, et achète vite ! »*

Fuck you (Part I)

Avec un regard critique mais compatissant, Disiz scrute la génération sans repères dans ses moindres faits et gestes. Derrière les plaisanteries grossières du personnage de son roman Edgar, qui transgresse les interdits religieux, se cache le vide intérieur. Il parle du sexe en enfer avec les prostituées (*putes*) qui offrent leurs corps (*se font baiser*) pour l'argent (*oseille*) :

*- Écoute, la mascotte, si c'est pour ton Dieu là, t'inquiète, il te pardonnera. Tu lui expliqueras que c'était à cause de moi, que j'ai eu une mauvaise influence sur toi. Comme ça moi quand je serai en enfer, ça me donnera du buzz auprès du diable, et j'aurai une bonne place bien au chaud avec toutes les bonnes **putes** de la planète qui s'ont fait **baiser** pour de l'**oseille** (Disiz, 2012 : 139).*

2.3. L'écriture

L'écriture en soi occupe une place importante dans l'œuvre de Disiz qui y voit le moyen de sortir de l'emprise de la fatalité. Dans *Les Histoires extraordinaires d'un jeune de banlieue*, elle l'aide à briser le cercle vicieux où les difficultés d'intégration et les erreurs de la politique sociale se conjuguent pour créer un terrain favorable au développement des trafics de drogues (*deal*) bloquant toute perspective d'ascension :

*D'un autre côté, c'était le hall, la drogue, l'alcool
Le **deal**, le vol et baiser des sales connes
Moi c'était ni l'un ni l'autre, moi c'que j'voulais faire
C'était écrire mon histoire extraordinaire*

Une Histoire Extraordinaire

Disiz recourt à des figures de style pour créer des effets de sens ou de sonorité. La syllepse dans la chanson *En réunion* (*Rap Machine*, 2015) est un procédé où le même mot (*rond*) est employé à la fois au sens figuré « argent » et au sens propre qui ressort grâce à l'opposition rond-carré :

*Rappelle-moi, j'suis en réunion
Avec des mecs pas très carrés, j'essaie d'faire des **ronds***

En réunion

Les assonances (emploi répété de voyelles) et les allitérations (répétition de consonnes), chez Disiz, jouent un rôle essentiellement rythmique. La même chanson *En réunion* est construite sur la répétition de la voyelle nasale [ɔ̃] dans les mots d'origine argotique *pognon* « argent », à *la con* « dérisoire, sans intérêt », *oignon* « anus » qui fait partie de l'expression *c'est pas nos oignons* « cela ne nous regarde pas » :

*Parce que l'État nous viole en réunion
Ils aimeraient ton opinion mais surtout ton **pognon**
C'qu'ils font avec, c'est pas nos **oignons**
On devrait faire une réunion, tous à Matignon
« Qui veut gagner des millions ? » : quelle question à **la con***

En réunion

La répétition du *r* dans la chanson *Rap Genius* de l'album *Transe-Lucide* (2014) ajoute l'effet d'une explosion. La consonne apparaît dans le mot d'argot *raquer* « payer » et les mots du français standard *rapper*, *ratrapper*, *rater*, *racketter* :

*Les MC, bouches bées, me regardent rapper, aimeraient me rattraper
Me voir rater, me voir **raquer**, voire pouvoir me racketter*

Rap Genius

L'anaphore, la répétition de plusieurs vers successifs commençant par le même mot *shooter* « tuer », sert à accroître la puissance du message rappé. La chanson *Basic Instinct* qui ouvre l'album *Rap Machine* (2015) est une version actualisée du single *Je pète les plombs*, mais la colère de Disiz est canalisée cette fois sur le rap français façonné par l'industrie appelée *tchoin* « prostituée » et sur les actions politiques :

*J'**shooterai** le boss et je shooterai le shérif
J'**shooterai** le Diable qui se terre en Syrie*

Basic Instinct

Le rap se mue, chez Disiz-écrivain, en une musicalité de l'écriture qui est un jeu subtil de sonorités et de rythme. C'est à travers l'idée du rythme comme « organisation du discours » (Meschonnic, 1982 : 70) que se noue le lien entre la musique et la littérature. Dans le roman *René*, le rythme se structure sur les pulsations et les accents (Fenk-Oczlon, 2010). Grâce à la répétition de la conjonction au début de chaque phrase, l'organisation rythmique de celle-ci est perçue comme un battement continu. Le « que » de Balna, ex-révolutionnaire de la banlieue, qui réunit les mots d'argot *graille* « manger », *caisse* « voiture », *planque* « cachette », laisse de moins en moins d'espoir à une nouvelle révolte :

*Comment tu vas faire la révolution quand les lignes seront coupées, qu'y aura plus rien à **graille**, que ta **caisse** sera brûlée ? Que chaque jour faudra trouver une nouvelle **planque** ? (Disiz, 2012 : 50).*

Chez Disiz, la littérature et la musique sont en parfaite harmonie, produisent une symphonie de sens, de rythmes et d'accents. L'éloquence persuasive de Disiz-rappeur s'alimente de réminiscences littéraires, de trouvailles stylistiques qui tirent leur expressivité d'une saturation acoustique et sémantique. La prose de Disiz, transcrite sur papier, appelle la voix, exige d'être écoutée comme un texte de rap. Les liens tissés entre les deux modes d'expression artistique sont scellés par l'emploi de mots d'argot et les sujets communs : recherche d'identité, coexistence de diverses communautés ethniques, perte des valeurs morales et religieuses chez les jeunes.

Conclusion

Les rappeurs qui s'engagent sur la voie de la littérature invitent à repenser le concept d'art comme un espace de création ouvert à l'expérimentation, libre de contraintes de genre et de style. L'hybridité, née à la suite de l'interaction des arts, débouche sur des moyens d'expression originaux qui deviennent des procédés d'écriture. L'argot, comme élément de style caractéristique des textes de rap, apporte dans la langue écrite un effet d'oralité et une saveur de transgression.

Dans le récit autobiographique de Soprano, les textes des chansons sont intégrés dans les réflexions sur son expérience, les descriptions de sa vie intérieure. L'auteur travaille son langage qui fait découvrir différents aspects de sa personnalité : musicien professionnel, résident de Marseille, ami fidèle. Dans le genre du roman, où l'auteur se cache derrière le narrateur, la fusion des deux arts ne se dévoile qu'à une seconde lecture. Elle transparait, chez Disiz, à travers les allusions aux sujets qui le préoccupent, les expériences avec le rythme de la narration imitant les pulsations du rap et les formules provocantes (punchlines).

L'influence de la littérature sur le rap se manifeste par le biais des renvois aux écrivains ou aux œuvres qui ont inspiré les rappeurs et des figures de style qui attirent l'attention sur le message perçu à l'oral par des jeux de sonorités et de sens lui conférant ainsi une forme littéraire.

L'hybridité entre le rap et la littérature est conditionnée par le parcours polyvalent des artistes qui apportent, consciemment ou inconsciemment, les caractéristiques propres à un art dans un autre prônant un nouveau mode d'être artistique.

Bibliographie

- ARROYAS Frédérique (2001), *La lecture musico-littéraire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal. DOI: 10.4000/books.pum.9523
- BAKHTINE Mikhaïl (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard.
- BARRET Julien (2008), *Le rap ou l'artisanat de la rime*, Paris, L'Harmattan.
- BERNARDOT Marc, THOMAS Hélène (2016), « Notes sur l'hybridité », *Asylon(s)*, 13, Novembre 2014 - Septembre 2016, Trans-concepts : lexicque théorique du contemporain : <http://www.reseau-terra.eu/article1327.html> (consulté le 25/05/2021.)

- BOUCHER Manuel (1998), *Rap, expressions des lascars : significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan.
- BRINKER Virginie (2014), « Jeux de regards et identités plurielles. Des faux semblants à la lucidité, chez Disiz, rappeur et romancier », *Africultures*, 97, p. 190-199. DOI: 10.3917/afcul.097.0190
- CUPERS Jean-Louis (1982), « Approches musicales de Charles Dickens. Études comparatives et comparatisme musico-littéraire », in : *Littérature et musique* (R. Célis dir.), Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, p. 15-56. DOI: 10.4000/books.pusl.7694
- ESCAL Françoise (1990), *Contrepoints*, Paris, Méridiens-Klincksieck.
- FENK-OCZLON Gertraud (2010), « Parallèles entre langage et musique : perspective cognitive et révolutionnaire », in : *Musique et évolution* (I. Deliége, O. Vitouch, O. Ladinig dir.), p. 171-186. DOI: 10.3917/mard.delie.2010.01.0171
- GHIO Bettina (2016), *Sans fautes de frappe. Rap et littérature*, Marseille, Le Mot et le Reste.
- GRIBENSKI Michel (2004), « Littérature et musique. Quelques aspects de l'étude de leurs relations », *Labyrinthe*, 19, p. 111-130. DOI: 10.4000/labyrinthe.246
- KLINKENBERG Jean-Marie (2000), *Précis de sémiotique générale*, Paris, Seuil.
- LAPASSADE Georges, ROUSSELOT Philippe (1990), *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Loris Talmart.
- LOCATELLI Aude, DELPY Julie-Anne (2009), « Littérature et musique : points d'achoppement et de rencontre », *Québec français*, 152, 30-33.
- MARC MARTINEZ Isabelle (2008), *Le rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995)*, Bern, Peter Lang.
- MASSON Marie-Noëlle, dir. (2020), *Entre théorie et analyse musicale*, Paris, Delatour.
- MESCHONNIC Henri (1982), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.
- MUCCHIELLI Laurent (2003), « Le rap de la jeunesse des quartiers relégués. Un univers de représentations structuré par des sentiments d'injustice et de victimation collectives », in : *Émergences culturelles et jeunesse populaire. Turbulences ou médiations ?* (M. Boucher, A. Vulbeau eds.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 325-355.

- PUIG Stève (2017), « Banlieue et dystopie en littérature urbaine : les cas de *Zone cinglée* et de *René* », *Itinéraires*, 2016-3 : <https://journals.openedition.org/itineraires/3546> (consulté le 05/05/2021.) DOI: 10.4000/itineraires.3546
- RUBIN Christophe (2012), « Configuration rythmique et progression textuelle dans un extrait d'un rap de Casey », *Revue littéraire de fixxion française contemporaine* : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx05.11/638> (consulté le 25/04/2021.)
- SABATIER François (2004), *La musique dans la prose française : évocations musicales dans la littérature d'idées, la nouvelle, le conte ou le roman français des Lumières à Marcel Proust*, Paris, Fayard.
- SBERNA Béatrice (2002), *Une sociologie du rap : identité marginale et immigrée*, Paris, L'Harmattan.
- SOURIAU Etienne (1969), *La correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée*, Paris, Flammarion.
- SUHAMY Henri (2016), *Les figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France. DOI: 10.3917/puf.suham.2016.01
- VICHERAT Mathias (2001), *Pour une analyse textuelle du rap français*, Paris, L'Harmattan.

Les œuvres citées :

Psy 4 de la rime

Block Party (*Block Party*, 2002)

Soprano (Saïd M'Roumbaba)

Chansons :

Halla Halla (*Puisqu'il faut vivre*, 2007)

Crazy (*La Colombe*, 2010)

Le pain (*Cosmopolitanie*, 2014)

Mes Kwell (*L'Everest*, 2016)

Zoom (*Phœnix*, 2018)

Récit autobiographique :

Mélancolique anonyme, Paris, Don Quichotte Éditions, 2014.

Disiz (Sérigne M. Gueye)

Chansons :

Je pète les plombs (*Poisson rouge*, 2000)

J'irai cracher sur vos tombes (*Poisson rouge*, 2000)

Soldat de la paix (*Itinéraire d'un enfant bronzé*, 2004)

Outro (Les Mille et Une Nuits) (*Les Histoires extraordinaires d'un jeune de banlieue*, 2005)

Fuck you (Part I) (*Les Histoires extraordinaires d'un jeune de banlieue*, 2005)

Une Histoire Extraordinaire (*Les Histoires extraordinaires d'un jeune de banlieue*, 2005)

Rap Genius (*Transe-Lucide*, 2014)

En réunion (*Rap Machine*, 2015)

Basic Instinct (*Rap Machine*, 2015)

Disizilla (*Disizilla*, 2018)

Romans :

Les derniers de la rue Ponty, Paris, Éditions Naïve, 2009.

René, Paris, Denoël, 2012.

OLGA STEPANOVA

Pléiade, Université Sorbonne Paris Nord

Courriel : olgastepanova1974@gmail.com