

14 | 2023

# INTERFRANCOPHONIES

Revue des littératures et cultures d'expression française



## La traduction intralinguale dans la francophonie

Myriam Vien et Fernando Funari (éds.)

### Le rap dictionnaire en Afrique centrale : entre traduction intralinguale et décolonialité du français

Laude Ngadi Maïssa

**Abstract** | Nous proposons une lecture décoloniale de la langue française à partir des œuvres des rappeurs camerounais et gabonais. Nous défendons la thèse selon laquelle la traduction intralinguale, dans un corpus que nous rapprochons du « dictionnaire parodique », sert à réagir à la prégnance de la langue de la francophonie, symbole des relents néocoloniaux de la France, et à la menace de la disparition des langues vernaculaires. En prenant le parti de lire « l'imaginaire de la traduction », les quatre sections de l'article mettent en évidence la façon avec laquelle les artistes vulgarisent le Camfranglais et le Toli Bangando. Le corpus est constitué de *Bilangoum* (2008) de Movaizhaleine, *Gromologie* (2017) de Koppo et *Toli bangando* (2021) de Rodzeng et L'Oiseau Rare. Les mécanismes esthétiques de la traduction intralinguale étayent ainsi les ambitions des rappeurs qui contestent particulièrement l'exclusivité du français dans les systèmes d'apprentissage des pays anciennement colonisés et la paupérisation accentuée par la connivence entre l'élite politique et l'ancienne puissance colonisatrice.

**Mots-clés** | Traduction intralinguale ; rap dictionnaire ; Camfranglais ; Toli Bangando ; décolonialité.

**DOI** | [10.17457/IF/2023/LNM](https://doi.org/10.17457/IF/2023/LNM) | Texte intégral

**Pour citer cet article**: Laude Ngadi Maïssa, « Le rap dictionnaire en Afrique centrale : entre traduction intralinguale et décolonialité du français », dans *Interfrancophonies*, n° 14, « La traduction intralinguale dans la francophonie » (Myriam Vien et Fernando Funari éds.), 2023, pp. 89-107.



*Interfrancophonies*, revue des littératures et des cultures d'expression française, souhaite contribuer au développement des rapports culturels entre les pays francophones et les écrivains qui, à titre individuel, ont choisi le français comme langue d'écriture et de communication. Née de l'idée de Ruggero Campagnoli, en 2003, et dirigée par Anna Paola Soncini Fratta, *Interfrancophonies* espère – sans exclure une perspective comparatiste, et sans se référer à un quelconque « modèle », linguistique, politique ou économique, colonial ou postcolonial – contribuer à la définition et à l'illustration de l'identité, des problèmes et des interrogations de chacun.

Grâce à une tradition solide de travail en commun et au renouvellement de son comité scientifique international, *Interfrancophonies* confirme avec cette "nouvelle série" une mission déjà entamée il y a plus d'une décennie ; elle met ainsi à la disposition des chercheurs et des curieux, à travers son nouveau site en libre accès et dans le respect des standards scientifiques internationaux, un organe fondamental de recherche qui se veut aussi un espace de dialogue.

*Interfrancophonies* paraît une fois par an avec un numéro thématique. Les articles proposés sont évalués en double blind peer review ; n'hésitez pas à consulter la page Consignes aux auteurs ou à écrire à la Rédaction pour tout renseignement supplémentaire.

#### Directrice émérite

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

#### Directrice

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

#### Comité de direction

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

#### Comité de rédaction

Fernando FUNARI – Rédacteur en chef (Università degli Studi di Firenze)

Benedetta DE BONIS (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Eleonora MARZI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Myriam VIEN (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Chiara GAGLIANO (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Silvia BORASO (Università Ca' Foscari – Venezia)

Sara DEL ROSSI (Università di Varsavia)

#### Comité scientifique

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Fernando FUNARI (Università degli Studi di Firenze)

Patricia GODBOUT (Université de Sherbrooke)

Catia NANNONI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Falilou NDIAYE (Università di Macerata)

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

Josée VINCENT (Université de Sherbrooke)

#### Conseil scientifique international

Michel BENIAMINO (Université de Limoges)

André-Patient BOKIBA (Université Marien Nguabi)

Yves CHEMLA (Université Paris Descartes)

Jean François DURAND (Université de Montpellier)

Gilles DUPUIS (Université du Québec à Montréal)

Georges FRERIS (Università Aristotele di Salonicco)

Dominique GARAND (Université du Québec à Montréal)

Jean JONASSAINT (Syracuse University)

Marc QUAGHEBEUR (Directeur des Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles)

Antoine TSHITUNGU KONGOLO (Université de Lubumbashi)

Molly LYNCH (Université Paris IV)

Éric LYSØE (Université Clermont-Ferrand II)

Daouda MAR (Université Gaston Berger)

Srilata RAVI (University of Alberta)

Vidya VENCATESAN (Mumbai University)

#### Mentions légales

© InterFrancophonies 2003 - ISSN 2038-5943

Registré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674

Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

# Le rap dictionnaire en Afrique centrale : entre traduction intralinguale et décolonialité du français

---

LAUDE NGADI MAÏSSA

## INTRODUCTION

**L**e RAP D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE de langue française est marqué par l'usage prégnant des régionalismes et de l'argot. Les rappeurs ont recours à ces formes de la langue populaire autant pour se distinguer de celle des rappeurs français que pour exprimer une « réafricanisation » identitaire<sup>1</sup>. Parmi les œuvres qui mettent l'accent sur l'argot – entendu ici au sens large de « forme limite et particulièrement vulgaire de la langue populaire<sup>2</sup> » et qui prend « des formes, nombreuses, des variantes diastratiques, diatopiques ou diachroniques, qui relèvent de la parole<sup>3</sup> » – *Gromologie*<sup>4</sup> de Koppo, *Bilangoum*<sup>5</sup> de Movaizhaleine et *Toli bangando*<sup>6</sup> de Rodzeng et

---

<sup>1</sup> Voir Jean-Jacques Rousseau Tandia Mouafou, Jean Benoît Tsoufack, Paulin Arnaud Tilong Longla, « “Je rappe mon Cameroun ; tu rappes ta France” : la stylistique d'une communauté de repères “rapologiques” », dans *Akofena*, n° 002, vol. 1, 2020, p. 251-264 : <<https://www.revue-akofena.com/wp-content/uploads/2021/09/19-To2-33-pp.-251-264.pdf>>, consulté le 7 décembre 2023; Alice Aterianus-Owanga, « “Orality is my reality”: the identity stakes of the “oral” creation in Libreville hip-hop practices », dans *Journal of African Cultural Studies*, vol. 2, n° 27, 2015, p. 146-158 : [https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB\\_2D14BCoD1236.P001/REF.pdf](https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_2D14BCoD1236.P001/REF.pdf)>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>2</sup> Pierre Guiraud, *Le Français populaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 8.

<sup>3</sup> Louis-Jean Calvet, « L'argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) », dans *Langue française*, n° 90, 1991, p. 40-52, p. 51.

<sup>4</sup> Koppo, « Gromologie », *Single*, 2017, EbahillFo'o Entertainment Inc. : <<https://www.youtube.com/watch?v=F19GjT9gUSo>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>5</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », dans *On détient la Harpe sacrée* Tome 2, Zorbam Productions, 2008 : <<https://ekomie.wordpress.com/lyrics/lyrics-tome-2/le-bilangoum/>>, consulté le 7 décembre 2023.

L’Oiseau Rare se rapprochent du genre dictionnaire<sup>7</sup>. Ce dernier se développe grâce à la modélisation numérique des dictionnaires. Alain Rey déclare que « les codes qui rendent possibles de noter une langue par écrit, de l’imprimer, de l’afficher sur un écran d’ordinateur sont, dans l’objet textuel appelé “dictionnaire”, repris et surcodés par des procédés spécifiques<sup>8</sup> ». La dématérialisation du dictionnaire appelle ainsi des transformations typographiques qui nous font admettre que, malgré la modification de mode de présentation et de lecture sur la « page écran » comme dans le cadre des lyrics dans les vidéos, ces œuvres sont comparables aux dictionnaires. Plus précisément, ces raps à caractère encyclopédique<sup>9</sup> sont des œuvres à partir desquelles les artistes entendent exposer les différentes particularités argotiques du Cameroun et du Gabon par la traduction des mots du français standard vers le Camfranglais<sup>10</sup> et le Toli bangando<sup>11</sup>. Ces deux codes langagiers composites se présentent comme des ingénieuses inventions grâce à l’association des langues (dominantes) de l’héritage colonial et des langues locales (subalternes).

<sup>6</sup> L’Oiseau Rare ft. Rodzeng & Elgor Beatz, « Toli Bangando », 2021 : <<https://www.shazam.com/fr/track/629040924/toli-bangando-feat-rodzeng-elgor-beatz>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>7</sup> Cette contribution fait suite à un article précédent que nous consacrons au même objet dans le rap français. On y trouvera notamment une description du genre. On observera également que l’expérience traductologique est absente dans les œuvres des rappeurs français. Voir : Laude Ngadi Maïssa, « Dictionnaires de rap et argot en France », dans *Revue d’Études françaises*, n° 25/2021, p. 115-124 : <<https://cief-efk.elte.hu/content/laude-ngadi-ma-ssa.t.28535>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>8</sup> Alain Rey, « I. Codes et déchiffrages », dans Giovanni Dotoli, Carmen Saggiomo, Raffaele Spiezia, Celeste Buccuzzi (éds.), *La Lisibilité du dictionnaire*, Paris, Hermann, 2015, p. 5-22 ; p. 21.

<sup>9</sup> L’album *Encyclopédie* du groupe sénégalais Keur Gui ne compte toutefois pas de titre correspondant à cette forme générique. On lira néanmoins avec intérêt : Khadimou Thiam, « Plurilinguisme, variété discursive et esthétique : les emprunts dans l’album *Encyclopédie* du groupe Keur Gui », dans Emmanuelle Carinos, Karim Hammou (éd.), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020, p. 49-63.

<sup>10</sup> « [i]l s’agit d’un parler hétéroclite qui est le résultat d’une hybridation opérée entre le français, l’anglais et les langues camerounaises », Jean De Dieu Olowa et Adjida Njoya Nguotmoun, « Alternance codique, langage du cru et double sens dans les textes musicaux camerounais : entre “décence” et lubricité », dans Gérard Nanga Mbe et Owono Zambo (éds.), *La Musique urbaine camerounaise : étude de contenu, alternance codique et transculturalité*, Le Plessis-Tréville, Teham, 2021, p. 7-34, p. 14.

<sup>11</sup> « [...] un langage partagé assez unanimement chez les jeunes des quartiers populaires de Libreville : le tolibangando. [Le] registre linguistique du tolibangando [est un] argot local associant anglais, français et langues vernaculaires africaines, sur la structure grammaticale du français. [...] Dans les langues punu-sira du Sud du Gabon, *toli* signifie “parler rapidement”, et *bangando*, “caïmans”. Transposé dans l’univers de la rue, cette métaphore zoologique exprime l’influence exercée par ces jeunes dans leurs quartiers », Alice Aterianus-Owanga, « *Le rap, ça vient d’ici !* » : *musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2017, p. 214.

L'étude que nous proposons est élaborée sur la base des formes écrites (*lyrics*) des œuvres<sup>12</sup> dans la mesure où le dictionnaire est « un texte [...] dont le support matériel importe, mais ne définit pas sa nature<sup>13</sup> » et qu'« une traduction peut et doit être aussi *écrite*<sup>14</sup> ». Dans le même temps, elle tient compte de la perspective décoloniale qui conteste le fait que « la traduction se limite aux textes écrits » comme le veut la culture occidentale pour y associer « l'interprétation et la performance » de la « tradition orale<sup>15</sup> ». Nous voulons donc ici étudier ces chansons de rap, à la suite de Camille Martinez et Alena Podhornâ-Polickâ, comme « un petit corpus écrit qui se rapproche par son contenu des corpus oraux dont les genres sont, de plus, homogènes<sup>16</sup> ». Aussi, tout en considérant que dans la traduction intralinguale les « langues diffèrent essentiellement par ce qu'elles doivent exprimer, et non par ce qu'elles peuvent exprimer<sup>17</sup> », nous voulons principalement cerner les enjeux liés à « l'imaginaire de la traduction » pris comme « *visée du traducteur, projet de traduction, récit de traduction, orientation du texte traduit, geste traductif*<sup>18</sup> ». En d'autres termes, l'analyse à propos des usages de ces argots et des formes dictionnaires a pour objectif de mettre en lumière les modalités de traduction et l'intérêt de les traduire.

Nous faisons l'hypothèse que l'acte de traduire répond à une démarche décoloniale, élaborée depuis un espace non occidental, des artistes africains qui affirmeraient « leur opposition aux courants impérialistes de la mondialisation, qui cherchent à homogénéiser et

---

<sup>12</sup> Pour les aspects sonores et pragmatiques le rap africain, nous renvoyons à : Khadimou Thiam, « Plurilinguisme, variété discursive et esthétique », *art. cit.* ; Michelle Auzanneau, Margaret Bento, Vincent Fayolle, « De la diversité lexicale dans le rap au Gabon et au Sénégal », dans *La Linguistique*, vol. 38, n° 1, 2002, p. 69-98.

<sup>13</sup> Alain Rey, « La reconnaissance du dictionnaire de langue française au milieu du XXe siècle : une révolution tranquille », dans Monique C. Cornier, Aline Francœur et Jean-Claude Boulanger (éds.), *Les Dictionnaires Le Robert : genèse et évolution*, Montréal, PUM, 2018, § 4 : <<https://books.openedition.org/pum/13855>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>14</sup> Claudio Galderisi, « “Un truchement me faut quérir...” Peut-on traduire pour qui ne connaît pas le français médiéval ? », dans Claudio Galderisi, Jean-Jacques Vincensini (éds.), *De l'ancien français au français moderne : théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 7-32 ; p. 32.

<sup>15</sup> Karim Chagnon, « Colonialisme, universalisme occidental et traduction », dans *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 32, n° 1, 2019, p. 259-278 ; p. 269 et 271.

<sup>16</sup> Camille Martinez et Alena Podhornâ-Polickâ, « Des chansons de rap aux dictionnaires : regards croisés entre la métaartographie et la métalexicographie », dans Jean-Pierre Goudaillier et Eva Lavric (éds.), *Argot(s) et variations*, Frankfurt, Peter Lang, 2014, p. 284-301 ; p. 296.

<sup>17</sup> Roman Jakobson, « Aspects linguistiques de la traduction », dans *Essais de linguistique générale* [1963], Paris, Minuit, 2003, p. 78-86 ; p. 84.

<sup>18</sup> Christina Bezari, Riccardo Raimondo, Thomas Vuong, « La théorie des imaginaires de la traduction : introduction », dans *Itinéraires*, n° 2-3/2018 (*Les Imaginaires de la traduction/ The Imaginaries of Translation*), 2019, § 6 : <<https://journals.openedition.org/itineraires/5062>>, consulté le 7 décembre 2023.

effacer les différences<sup>19</sup> ». Il nous semble que leur expérience de la traduction intralinguale répond au besoin de construire une culture linguistique urbaine en réaction à la domination du français – langue officielle et héritage colonial – dans un contexte où ils se sentent en insécurité linguistique en raison entre autres du danger de la disparition des langues vernaculaires<sup>20</sup>. Nous prenons donc la pratique artistique du rap comme un outil de la traduction qui rend possible la décolonisation de la langue française en montrant les rapports de cette dernière avec les langues autochtones et en « reconsidèr[ant] le rapport de prédominance qui les détermine les unes par rapport aux autres<sup>21</sup> ».

La question de la traduction intralinguale relève alors aussi bien de la typologie de genre que de l'expression des identités linguistiques. Quatre moments structurent notre réflexion : la caractérisation de ces dictionnaires rapés comme des lexiques visant la vulgarisation des argots ; la définition des argots comme des langages dérivés et néanmoins distinctifs du français ; l'analyse des dictionnaires intralinguaux et, enfin, les enjeux décoloniaux relatifs aux usages argotiques.

## 1. DES DICTIONNAIRES ET DES LEXIQUES DE RAP : UNE VULGARISATION DES ARGOTS AFRICAINS

En parcourant les œuvres du corpus, un ensemble de codes génériques et formels permettent de les identifier comme des dictionnaires ou des lexiques. Au sens strict, la caractérisation que nous proposons est purement conceptuelle. Succinctement, le dictionnaire désigne un recueil qui « recense et décrit, souvent par ordre alphabétique, les mots d'une langue [et] qui donne les équivalents dans une autre langue<sup>22</sup> ». En ce sens, ce genre est défini comme un ouvrage contenant des définitions de mots ou des expressions présentés dans un ordre convenu. Il donne également des informations sur ceux-ci dans différentes langues à l'exemple du dictionnaire bilingue et du lexique qui renvoie aussi bien à un « dictionnaire de la langue propre à un auteur, à une activité, à une science<sup>23</sup> » qu'à une liste de mots d'une langue. Ces deux définitions, que nous juxtaposons, montrent en effet

---

<sup>19</sup> Collectif, « Transnational Decolonial Institute, Decolonial Aesthetics (1)/ Manifesto Decolonial » : <<https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>20</sup> Yves Person, « Mort des langues africaines ? », dans *Relire Yves Person. L'État-nation face à la libération des peuples africains*, textes réunis par Becker Charles, *et al.* Éditions Présence Africaine, 2015, p. 243-248 : <<https://www.cairn.info/relire-yves-person--9782708708877-page-243.htm?contenu=article>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>21</sup> Karim Chagnon, « Colonialisme, universalisme occidental », *art. cit.*, p. 264.

<sup>22</sup> Jean-Pierre Mével *et al.*, *Dictionnaire Hachette encyclopédique de poche* 2023, Paris, Hachette, 2022, p. 170.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 327.

que l'une des particularités de ces œuvres est de présenter dans un certain ordre les unités significatives d'un code linguistique employés par des locuteurs d'une même communauté. Le dictionnaire comme le lexique proposent des connaissances sémantiques des termes.

Les morceaux de rap du corpus se présentent de fait comme des glossaires. Les titres sont structurés par un refrain et des couplets : on pourrait respectivement assimiler la première forme à la glose ou au commentaire présentatif et la seconde à la déclinaison des entrées qui sont suivies des définitions des termes traduits. La succession des mots dans cette dernière section fait notamment penser au genre de l'abécédaire, bien que ces trois œuvres ne respectent pas l'ordre alphabétique caractéristique de celui-ci. Cet écart formel pourrait avant tout s'expliquer par le fait que le rap est un genre de « forme poétique<sup>24</sup> » à travers lequel les artistes optent pour une liberté créatrice.

Les rappeurs créent ainsi des patchworks inédits, spécifiques à leurs territoires, en mettant en parallèle des unités lexicales de deux idiomes. On le constate notamment dans les propos d'« ouverture » des œuvres gabonaises sous le mode présentatif et dialogique : « Est-ce que tu Know le toli bangando/ Esa c'est le toli bangando/ Alo c'est le toli bangando/ Tous kwat les waps tcharlent le toli bangando<sup>25</sup> » ; « (Rodzeng) Oh petit, vous avez déjà adopté un nouveau langage/ (L'Oiseau Rare) Mais je wanda djadji, depuis que tu as djizzalangua<sup>26</sup> ». Cette composition par échanges interposés dans les deux textes – le second pouvant être perçu comme le remix du premier tant il reprend son objet et son procédé<sup>27</sup> – impose une distinction entre le français et argot africain. Pour sa part, Koppo introduit son morceau sous le mode explicatif : « Mollah je wanda, je m'étonne [...] Alors, cela veut dire quoi/Cela veut dire qu'hein<sup>28</sup> ». Ces introductions mettent en avant l'entreprise des artistes qui souhaitent, en tant que locuteurs intermédiaires, formuler l'ambition de promouvoir leurs argots. Le choix de la forme dictionnaire s'avère une tentative de valorisation des parures dans la mesure où, d'une manière générale, les dictionnaires argotiques cherchent à canoniser et à vulgariser ces parlers marginaux<sup>29</sup>.

Par ailleurs, avec une tonalité péremptoire, les artistes désignent leurs œuvres comme des dictionnaires. C'est le cas lorsque les

---

<sup>24</sup> Emmanuel Carinos, Karim Hammou, « Approches du rap en français comme forme poétique », dans Stéphane Hirschi, Corinne Legoy, Serge Linarès, Alexandra Saemmer, Alain Vaillant (éds.), *La poésie délivrée*, Presses universitaires de Nanterre, 2017, p. 269-284.

<sup>25</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », *op. cit.*

<sup>26</sup> L'Oiseau Rare ft. Rodzeng & Elgor Beatz, « Toli Bangando », *op. cit.*

<sup>27</sup> Nous reviendrons.

<sup>28</sup> Koppo, « Gromologie », *op. cit.*

<sup>29</sup> Voir entre autres : Valéry Ndongo, *Dictionnaire du Camfranglais*, préface de Emery NoudjiepTchemdjo, inédit, 82 p. ; Eric Dodo Bounguendza, *Dictionnaire du parler toli-bangando : argot des jeunes gabonais*, Libreville, Ntsame, 2013, 142 p.

membres du groupe Movaizhaleine affirment : « On a la verve le verbe le verse et le vocabulaire/ Considère ce verset comme un dictionnaire (le petit bilangoum)/Une sorte de Petit Robert de Alibandeng jusqu'à Nzeng...Matiti [banlieue] slang (toli bangando)<sup>30</sup> ». Cet extrait met en évidence une propension à revendiquer pour soi et pour la banlieue un « vocabulaire » spécifique dans une œuvre comparable au grand dictionnaire de langue française. La référence au « Petit Robert » dans ce texte, ou dans celui de Koppo, qui évoque en contre-exemple « les Robert et all dictionnaires d'outre-mer<sup>31</sup> », a ici une fonction métonymique : celui-ci est représentatif de tous les autres dictionnaires de la langue française ayant pour vocation d'intégrer les diverses variantes du lexique français puisque « tout est dans le dico<sup>32</sup> ».

Dans ce sillage, le lien intertextuel avec ce dictionnaire de langue rend possible de classer les œuvres de ces particularités lexicales comme des « dictionnaires parodiques [qui] conservent leurs attaches avec une tradition dont elles rappellent constamment l'existence, dans un double mouvement d'imitation et de distanciation, et c'est avant tout à l'aune de ce modèle qu'elles font sens<sup>33</sup> ». La référence aux dictionnaires par les rappeurs s'avère donc une stratégie de réappropriation qui fonctionne davantage sur le mode du rejet des codes du genre chez Koppo ou d'une tentative de les reproduire dans les œuvres gabonaises. Les renvois multiples au Robert ne sont donc pas anodins : ils correspondent au caractère pionnier du jeu intermédiatique des éditions Robert ayant publiées en 1998 « pour la première fois, [un dictionnaire] des mots sonorisés<sup>34</sup> » ; la maison d'édition est aussi l'une des premières à intégrer dans ses dictionnaires les néologismes francophones grâce notamment au lexicographe Alain Rey qui défendait une position « contre les puristes et autres censeurs de la langue<sup>35</sup> ».

<sup>30</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », *op. cit.*

<sup>31</sup> Koppo, « Gromologie », *op. cit.*

<sup>32</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », *op. cit.*

<sup>33</sup> Denis Saint-Amand, « Chapitre I. Du modèle dictionnaire à son détournement », dans Denis Saint-Amand (éd.), *Le Dictionnaire détourné : sociologiques d'un genre au second degré* [2013], Rennes, PUR, 2019, § 18 : <<https://books.openedition.org/pur/55537?lang=fr>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>34</sup> Jean Pruvost, « Les dictionnaires de langue française : de la genèse à l'Internet, un outil pour tous », dans Françoise Argod-Dutard (éd.), *Le Français, une langue pour réussir*, Rennes, PUR, [2014] 2019, § 34 : <<https://books.openedition.org/pur/65603>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>35</sup> Alain Rey, *L'Amour du français : contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Paris, Denoël, 2007.

## 2. L'ARGOT AFRICAIN : VARIANTE DU FRANÇAIS ET « VÉRITABLE IDIOME »

Pour parler de traduction intralinguale, il faut au préalable poser le statut des langues, c'est-à-dire « l'identité formelle » de celles-ci en questionnant particulièrement les conditions à partir desquelles « une langue peut se définir comme telle par rapport à la langue-mère dont elle est l'une des évolutions possibles, mais aussi par rapport à des parlers régionaux [langue maternelle] qui en constituent autant des états que des *étant*<sup>36</sup> ». En d'autres termes, nous nous demandons ici comment il est possible d'entrevoir, dans une même langue, une différence avec les autres langues dont elle s'enrichit, en l'occurrence ici le français standard et les argots du français africain. Dans ce cadre, le principal critère de définition de l'argot est « l'inaccessibilité » de la « compréhension » par des locuteurs d'une même langue ou des langues différentes<sup>37</sup>. Ces indicateurs concernent principalement les aspects sonores, phoniques et sémantiques.

Pour penser la langue dans la perspective de la traduction intralinguale, c'est-à-dire « l'interprétation de signes linguistiques au moyen d'autres au sein de la même langue<sup>38</sup> », il faut admettre qu'il s'agit d'une reformulation dans une pratique lexicographique. L'écart possible entre la langue de départ (français) et la langue cible (argot africain) dans le corpus peut s'interpréter comme l'illustration d'un « macro-glossaire mis en syntaxe, une béquille » permettant à l'auditeur « une compréhension seconde<sup>39</sup> » de la langue de base. A cet égard, la traduction permettrait d'initier un changement de niveau de signification entre les mots français standards et le niveau lexical des termes argotiques africains. Nous considérons donc ici que l'équivalence des unités de sens entre les deux codes linguistiques doit être appréhendée à partir des positions interprétatives des artistes.

Avec le rap dictionnaire, les rappeurs entendent démocratiser ces codes langagiers dans un élan qu'on pourrait qualifier de didactique. Le constat de base est en effet que les labels argotiques camerounais et gabonais seraient incompréhensibles aux locuteurs étrangers ou aux élites locales. On écoute ainsi : « Même les experts se perdent/ Devant la complexité d'LBV et son verbe<sup>40</sup> » ; « Même les white ils tcha l'avion pour venir ici au mboa écouter le vrai toli/Voici alors le corrigé de la gromologie<sup>41</sup> » ; « Ah

<sup>36</sup> Claudio Galderisi, « “Un truchement” », *art. cit.*, p. 9.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>38</sup> Roman Jakobson, « Aspects linguistiques », *art. cit.*, p. 79.

<sup>39</sup> Claudio Galderisi, « “Un truchement” », *art. cit.*, p. 21.

<sup>40</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », *op. cit.*

<sup>41</sup> Koppo, « Gromologie », *op. cit.*

je suis perdu avec ta façon de parler<sup>42</sup> ». La récurrence du terme « même », qui a ici une valeur adverbiale et un usage de comparatif d'exclusion, exprime l'importance acquise par ces argots qui attirent ainsi la curiosité des intellectuels locaux et des occidentaux incompetents à les déchiffrer. Les rappers manifestent en outre un impératif de médiatiser ces argots par la traduction dans le but de répondre à une attente internationale tout en créant « la conjonction idéologique peuple-nation [qui] attire l'attention sur la signification, non plus individuelle, mais collective, nationale et populaire<sup>43</sup> ». On touche ainsi à la dimension compréhensive des langues. L'expression graduée des jargons africains, prévoyant « des codes et des codes à tous les niveaux » ou « un mot pour chaque matéco [mot ou réalité]<sup>44</sup> », est manifeste d'une richesse polysémique.

La composition phrastique des exemples précédents et de l'ensemble des textes des deux codes argotiques est structurée par la syntaxe française. Le fait est que ces argots constitués par le biais du colinguisme, en mélangeant les mots des langues officielles et les langues maternelles ou autochtones principalement, circulent par le canal du français<sup>45</sup>. Toutefois, sur le plan de la compréhension, ce support linguistique devient inefficace. Les linguistes notent dans le cas du Toli bangando que si « le français se “vernacularise” » en donnant une « norme endogène au français », « [il n'est pas sûr [que] le francophone venu d'une autre sphère géographique, même la plus proche, puisse comprendre ce que le francophone gabonais veut signifier<sup>46</sup> ». Dans le même élan, tout en décrivant les différentes strates du Camfranglais, Ebongue et Fonkoua constatent qu'« un manque d'intercompréhension refait souvent surface » entre les locuteurs de cette compétence argotique : « aussi les Camfranglophones cherchent-ils toujours à tendre vers une variété de Camfranglais qui leur permettrait d'atteindre en sécurité leurs objectifs sociaux et communicationnels<sup>47</sup> ». En clair, qu'il s'agisse de la communication entre les locuteurs de différentes couches d'une même société ou avec un public d'étrangers, particulièrement européen, l'incompréhension s'impose comme le fondement

<sup>42</sup> L'Oiseau Rare *ft.* Rodzeng & Elgor Beatz, « Toli Bangando », *op. cit.*

<sup>43</sup> Gianfranco Folena, *Traduire en langue vulgaire*, [traduction d'Anouchka Lazarev et Lucie Marignac ; postface de Christophe Mileschi], Paris, Éd. Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2018, p. 8.

<sup>44</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », *op. cit.*

<sup>45</sup> Voir Michelle Auzanneau, Margaret Bento, Vincent Fayolle, « De la diversité », *op. cit.*, p. 72-74.

<sup>46</sup> Paul Achille Mavoungou, Firmin Moussounda Ibouanga, Jean-Aimé Pambou, « introduction », dans *Dictionnaire des collocations et des locutions figurées du français du Gabon*, Libreville, ODEM, 2015, p. 25.

<sup>47</sup> Augustin Emmanuel Ebongue, Paul Fonkoua, « Le camfranglais ou les camfranglais ? », dans *Le français en Afrique*, n° 25, 2010, p. 259-270, p. 269.

justifiant la traduction du français vers l'argot d'Afrique qui se présente comme « un véritable idiome [...] digne de servir de véhicule aux manifestations les plus hautes de la culture<sup>48</sup> ».

### 3. DICTIONNAIRES ARGOTIQUES ET TRADUCTION INTRALINGUISTIQUE

Nous considérons ici les constituants du corpus comme des dictionnaires de langue et les rappers comme les intermédiaires de la traduction. De fait, les processus traductologiques intersémiotiques se présentent sous la forme d'une communication à deux où l'émetteur et le récepteur échangent les codes respectifs par la production des termes prétendument équivalents. Les deux interprétants dans les œuvres dialogiques gabonaises et le commutateur dans l'œuvre camerounaise mettent ainsi en tension un système de transfert linguistique. Il respecte les « formes de traduction interne fondée sur la diglossie et le bilinguisme<sup>49</sup> », c'est-à-dire celle de la « traduction orale » qui s'effectue de manière unidirectionnelle et sans troisième interlocuteur. La structure des textes est donc bipartite : on traduit de manière irréversible de la langue A (français) vers un autre français B (argot/français d'Afrique).

Langue véhiculaire, le français contribue au mécanisme de médiation linguistique. Si nous avons noté précédemment que les artistes jouant le rôle de locuteurs français feignent de méconnaître l'argot afin d'inaugurer la posture promotionnelle de celui-ci, on constate rapidement que ceux-ci sont également des hyperlocuteurs de ces parlars urbains. On l'observe en prêtant attention aux indicateurs – soulignés dans les extraits ci-après – introduisant la traduction : « Alors, *cela veut dire quoi* » ou « Voici alors *le corrigé* de la gromologie<sup>50</sup> » ; « En aparté, *on dit* au PC, au petit côté, en banque, à l'axe, en latsho, en one one<sup>51</sup> » ; « *Explique-moi comment on dit* un peuple acharné<sup>52</sup> ». Ces expressions préliminaires ont une valeur explicative. Dans le même temps, comme le montrent les exemples de Koppo et de Movaizhaleine, l'interprétant procède lui-même à la traduction du français standard vers mots d'argots africains. Le dernier exemple pourrait présupposer l'absence de cette démarche. Mais dans ce texte, les intervenants modifient le registre en passant d'une syntaxe

---

<sup>48</sup> Pierre Dumont, *Le Français, langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1991, cité par Erik Orsenna, « Pour en finir avec le petit-nègre », dans *L'Intégrale africaine*, Paris, Le livre de poche, p. 843-845, p. 844.

<sup>49</sup> Gianfranco Folena, *Traduire*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>50</sup> Koppo, « Gromologie », *op. cit.*

<sup>51</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », *op. cit.*

<sup>52</sup> L'Oiseau Rare ft. Rodzeng&ElgorBeatz, « Toli Bangando », *op. cit.*

incluant des « mots d’argot fossiles » ou « classiques<sup>53</sup> » à une phraséologie composée d’africanismes mués en mots d’argot locaux : « Son T-shirt là est clean [joli, propre] (Rodzeng)/Son tashko là est niang<sup>54</sup> » (L’oiseau rare). On retrouve également ce procédé chez Movaizhaleine : « *Vous dites un dur à cuir, un caïd, un boss/Chez nous c’est le big, le djig, le ndos, le ndôss<sup>55</sup>* ». Ainsi, l’opposition sommaire entre le « nous » et le « vous » a, à l’échelle intersémiotique, une double valeur : une valeur poétique et ludique actée par les intonations agressives et affectueuses de voix des rappeurs afin de marquer une reconnaissance dans les quartiers des argots africanisés ; une valeur sémantique grâce à l’abondance des termes nouveaux car l’argot « est une langue artificielle [qui] adopte parfois les mots pour leur seule sonorité et leur verve, et en modifie ou en détourne le sens<sup>56</sup> ».

On peut en effet considérer que les artistes valorisent la « verve » argotique des locuteurs locaux et que leurs bonnes connaissances des différentes variantes de la langue française, la *lingua franca*, rend les œuvres assimilables à des « dictionnaires homoglosses, c’est-à-dire les dictionnaires qui placent côte-à-côte un dialecte ou un patois et une langue nationale<sup>57</sup> ». Les traductions et les gloses, insérées en intermèdes sous forme de refrains, aident à comprendre la traduction des mots en vedettes. Ces derniers sont, de manière générale, des emprunts, des dérivations langagières ou des synonymes comme le montrent les exemples suivants :

Alors, cela veut dire quoi  
Cela veut dire qu’hein  
Si tu ya mo les gos des  
mots  
C’est comme des mots  
pour un chameau  
Alors gars, dès que tu  
speak  
Tu joues les chics, c’est la  
panique

Les dogmatiques, les  
pragmatiques  
Enigmatiques,  
emblématiques,  
eucharistiques  
Paradigmiques,

Même les white ils tcha  
l’avion pour venir ici au mboa  
écouter le vrai toli  
Voici alors le corrigé de la  
gromologie

Les mapaniques, les  
ngwelmatiques (parlez encore)  
Forgetmatiques,  
morontoïques,  
maboyalique...(Académiciens)  
Les njokafiques (je connais),

<sup>53</sup> François Caradec, Jean-Bernard Pouy, « préface », dans *Larousse : dictionnaire du français argotique et populaire*, Paris, France loisirs, 2009, p. XII-XIX, p. XV.

<sup>54</sup> L’Oiseau Rare ft. Rodzeng & Elgor Beatz, « Toli Bangando », *op. cit.*

<sup>55</sup> Movaizhaleine, « Le bilangoum », *op. cit.*

<sup>56</sup> François Caradec et Jean-Bernard Pouy, *op. cit.*, p. XVII.

<sup>57</sup> Carla Marelllo, « Chapitre 2. Les différents types de dictionnaires bilingues », dans Henri Béjoint et Philippe Thoiron (éds.), *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-La-Neuve, Aupelf-Uref - Editions Duculot, 1996, p. 31-52, p. 34.

prophylactiques  
Propédeutiques,  
étymologiques, apodictiques  
(Koppo, *Gromologie*)

En aparté, *on dit* au PC,  
au petit côté, en banque, à  
l'axe, en latsho, en one one.

*Vous dites* un dur à cuir,  
un caïd, un boss  
*Che nous* c'est le big, le  
djig, le ndos, le ndöss [...]  
*Vous dites* un nul, un  
naze, *on dit* le lass, le  
mougou, un boa, un fo boy,  
un mbroum, un  
mboutoukou  
(Movaizhaleine,  
*Bilangoum*)

mougouliquesKongossaique,  
kwakwatoyiques,  
ndoletypiques  
(Koppo, *Gromologie*)

*Explique-moi comment on*  
*dit* un peuple acharné  
Les substances illicites  
alimentées par l'armée

Le peuple à *le scanner*, le  
djonz on falla dans le sofa, les  
ngaras qui nous dzigues, eux-  
mêmes ils nackent encore  
dans les bates, eux-mêmes ils  
font rentrer le mbaki, nous  
cotas dans les maquis  
(Rodzeng et L'oiseau Rare,  
*Toli Bangando*)

En observant ces exemples, on constate un ensemble de traits communs. Le premier est le présupposé trait distinctive, entre les interprétants, qui établit *in fine* la diffusion des argots : sur un plan herméneutique impliquant que « traduire, c'est toujours interpréter<sup>58</sup> », les artistes cherchent à donner une image positive des argots africains. La polysémie associée à ces codes linguistiques à travers les énumérations ou l'absence de fidélité dans la version du ou des terme(s) traduit(s) témoignent de la réalisation de ces objectifs. Ainsi, lorsque les membres du groupe Movaizhaleine déclare « on détient le bilanguoum » ou lorsque Koppo assure donner « le corrigé de la gromologie » avant d'annoncer une liste des mots du Camfranglais, dérivés argotiques des mots français, anglais ou des langues vernaculaires et présentés sous la forme des néologismes homéoptotes, ils exposent leurs envies de valoriser les patchworks nationaux. La transposition vers les parlures africaines et le choix d'« une monodirectionnalité claire » de la traduction met en jeu le canon du dictionnaire intralinguistique qui « vise à servir avant tout la communauté dans laquelle » les œuvres sont produites<sup>59</sup>.

En outre, les artistes usent de l'hybridité linguistique en alignant une série de mots sous la forme d'un catalogue afin de faire découvrir aux auditeurs des significations des mots francophones dans le contexte urbain africain. La collision linguistique dans les syntagmes traduits atteste que les formes de « reformulations intralanguages » sont pour ces chanteurs des « moments par excellence de recherche d'équivalences sémantiques » pouvant « provoquer le besoin de métacommuniquer sur le choix des mots et leur sens, et faire se

<sup>58</sup> Gianfranco Folena, *Traduire, op. cit.*, p. 7.

<sup>59</sup> Carla Marello, «Chapitre 2 », *art. cit.*, p. 35.

rencontrer, voire se confronter, des représentations ou des arrière-plans culturels de référence<sup>60</sup> ». Les segments des extraits renvoyant aux parties traduites se composent de fait de plusieurs mots des langues locales qui illustrent en quelque sorte une négociation sémantique avec la société de référence des artistes. Les multiplications des alternances explicatives d'un terme identique seraient, de ce fait, liées au fait que les œuvres des artistes s'adressent à un public supposé dépourvu de compétences pour comprendre ces argots. Par conséquent, en prenant la liberté de traduire à l'intérieur du français des idiomes artificiels et populaires sans pouvoir indiquer une signification précise à chaque expression, les artistes donnent à ces textes la même forme que les dictionnaires intralinguistiques. Ceux-ci, par le truchement des synonymes, les transpositions des verbes et l'adaptation des rimes, « décrivent une seule langue » car « on peut dire que l'article de dictionnaire explicite l'entrée, ou mieux, l'article de dictionnaire, au moins une partie, est synonyme de l'entrée ou vedette (l'adresse)<sup>61</sup> ».

#### 4. LA TRADUCTION VERS L'ARGOT : UNE TENTATIVE DE DÉCOLONISATION DU FRANÇAIS

Nous défendons principalement l'idée selon laquelle la traduction intralinguale vers le Camfranglais et le Toli Bangando est une manière pour les rappeurs de manifester une position décoloniale vis-à-vis du français. En effet, il convient de penser que cette tentative de « réafricanisation » du français par l'argot, qui embrasse autant les questions politique, linguistique et identitaire, s'accompagne d'une intention de décolonisation du français. Il semble que l'usage de la traduction dans les trois œuvres correspond à une réaction des artistes à la domination du français, langue de l'héritage colonial, et à la perte progressive de la langue maternelle (africaine) qui entraîne *ipso facto* la crise de la fierté identitaire. Dans un article, Alice Aterianus-Owanga montre habilement que les rappeurs gabonais ont le sentiment d'être « acculturés, occidentalisés et partiellement ignorants des traditions gabonaises, particulièrement parce que, somme toute, ils ne parlent pas les langues vernaculaires<sup>62</sup> ». Aussi, le recours au rap et aux formes

<sup>60</sup> Véronique Traverso, « Construire l'(in)intelligibilité dans des réunions plurilingues : une perspective interactionniste », dans Chantal Claude *et al.* (éds.), *Cultures, discours, langues : nouveaux abordages*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013, p. 91-116, p. 93.

<sup>61</sup> André Clas, « Chapitre 11. Problèmes de préparation rédactionnelle de dictionnaires bilingues spécialisés : quelques réflexions », dans Henri Béjoint, Philippe Thoiron (éds.), *Les dictionnaires bilingues*, *op. cit.*, p. 199-211, p. 201-202.

<sup>62</sup> « Gabonese youth often express the feeling of being acculturated, westernized, and partly ignorant of Gabonese traditions, particularly because, on the whole, they do not speak vernacular languages », dans Alice Aterianus-Owanga, « "Orality is my reality" », *art. cit.*, p. 151.

orales de la tradition africaine a pour objectif de « conscientiser » la jeunesse contre l'acculturation en se réappropriant le patrimoine culturel africain comme « un genre de 'réafricanisation' et d'extension du projet [la révolution africaine] développé par plusieurs hommes politiques et intellectuels des indépendances<sup>63</sup> ». L'usage de l'argot est donc une sorte de réaction aussi bien pour les rappeurs du Gabon que pour ceux du Cameroun.

L'argot est en effet une forme intermédiaire de la langue se trouvant à l'intersection des langues officielles et des langues maternelles. Pour les jeunes, qui dans l'ensemble parlent difficilement les langues africaines, l'argot permet de sortir de l'insécurité linguistique imposée entre autres par le système scolaire colonial. De fait, les textes comme les positionnements des artistes, sont notamment marqués par une contestation du modèle académique européen : « Il y'a un ponda [langage, vocabulaire] pour le school, il y'a un ponda pour la life/Dans la life c'est moh de school, mais trop de school ce n'est plus cool (papa)<sup>64</sup> » (Koppo) ; « Donc Tonton, arrête de prendre cet air ébahi/C'est aussi votre génération-là qui a failli/Le nzebi<sup>65</sup> tu pensais qu'on l'apprendrait a IAI<sup>66</sup>/Nos propres choses vous nous avez appris a les haïr<sup>67</sup> ». Dans ces deux passages, on lit particulièrement le besoin manifeste de distinguer le discours en milieu scolaire et le discours dans la rue. Cette distinction impose en arrière-fond de désacraliser l'apprentissage du français et de militer en faveur de l'enseignement des langues bantoues, sinon de s'exprimer en argot au quotidien.

Le fait est que les rappeurs assimilent généralement le français à une langue de l'élite dirigeante qui serait aussi un corps social prolongeant la politique nécoloniale de la France en excluant particulièrement l'apprentissage des langues vernaculaires à l'école. Se construit ainsi la confrontation de deux imaginaires linguistiques. Le premier est associé à la classe gouvernante des quartiers huppés et qui, en valorisant l'enseignement du français, serait le relais de la France. Le second est affilié aux quartiers périurbains et regroupe chez Koppo le « peuple » – « Le long crayon [érudit et pendant] devant le peuple, ne waka [correspond ; s'adapte] pas avec le peuple<sup>68</sup> » – tout en

---

<sup>63</sup> « [...] as a kind of "reafricanization", and they expand the project developed by several African politicians and intellectuals of the independences, among others Kwame Nkrumah, whose ideology of "consciencism" invoked an African revolution, by bringing together the different cultural influences which mix in African towns (African "traditions", Islam, and Western influences) », dans Alice Aterianus-Owanga, « "Orality is my reality" », *op. cit.*, p. 151.

<sup>64</sup> Koppo, « Gromologie », *op. cit.*

<sup>65</sup> Langue des peuples du Sud du Gabon et du Congo.

<sup>66</sup> Institut Africain d'Informatique.

<sup>67</sup> Lord Ekomy Ndong *ft* Lovah, « Bi se fe Nale », dans *Ibogaïne*, Zorbam Productions, 2011 : <<https://www.youtube.com/watch?v=rp-FlT6hxqw>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>68</sup> Koppo, « Gromologie », *op. cit.*

évoquant chez Ekomy, qui s'exprime « [e]n live des cités mapanéennes [banlieues] », le sentiment de « honte » du jeune africain qui se trouve en « rupture avec sa propre culture<sup>69</sup> ». La création argotique et la traduction intralinguale servent à contourner l'écueil d'une absence de maîtrise des langues locales puisque les jeunes de la rue, à travers elles, « marque[nt] leur distinction à la fois vis-à-vis des générations aînées et du langage de l'ancien colonisateur<sup>70</sup> ».

Par ailleurs, l'usage de l'argot en traduction est une posture linguistique par défaut chez des jeunes qui l'utilisent comme le « tiers-espace<sup>71</sup> » de leur contestation contre la langue de la francophonie. Les artistes s'en prennent notamment aux symboles et aux influences coloniales en rapport avec les aspirations de la promotion politique et linguistique de la francophonie – au sens politique et linguistique – qui serait complice du sous-développement du continent. Ekomy Ndong chante ainsi : « Drapeau français... Base militaire française.../Parler, penser, manger... Que français.../Mais comment sincèrement penser avancer/Des lors qu'on a offensé l'héritage des ancêtres ?<sup>72</sup> » L'artiste inaugure un discours de la décolonialité politique, culturelle et linguistique à travers la revendication des retours aux racines africaines. Koppo chante cet impératif en s'en prenant au « bantou, le negro ex-colonisé » qui « [à] peine mondialisé, [veut] déjà whitisé/avec les Robert et all les dictionnaires d'outre-mer<sup>73</sup> ». Pour le rappeur camerounais, le langage de la rue est une façon « de faire des propositions à la Francophonie parce que le Camfranglais est le produit de l'ingéniosité et de la richesse de la jeunesse camerounaise » ; il est en outre une arme qui lui permet de faire « une guerre musicale pour essayer à [sa] façon de combattre tous les fléaux qui minent [sa] société, [son] pays et tout l'univers » car ses « textes ne font mal qu'à ceux qui font du mal<sup>74</sup> ». Dans la même perspective,

<sup>69</sup> Lord Ekomy Ndong *ft.* Mâât Le Seigneur Lion, Chef Keza, Naneth, « Engongole », dans *Ibogaine*, *op. cit.* : <<https://www.youtube.com/watch?v=gg2iMimfXl>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>70</sup> Alice Aterianus-Owanga, « *Le rap, ça vient d'ici !* », *op. cit.*, p. 214.

<sup>71</sup> « La notion d'hybridité découle de ces descriptions de la généalogie de la différence et de l'idée de traduction, parce que si l'on considère, comme je le disais, que l'acte de traduction culturelle (à la fois comme représentation et comme reproduction) contredit l'essentialisme d'une culture originale ou originaire donnée et antécédente, il devient clair que toutes les formes de culture sont prises dans un processus incessant d'hybridation. Mais, selon moi, si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième moment émergerait ; l'hybridité est plutôt pour moi le « tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun », dans Bhabha, Homi et Rutherford, Jonathan, « Le tiers-espace », dans *Multitudes*, n° 26, 2006/3, p. 95-107, p. 99.

<sup>72</sup> Lord Ekomy Ndong, « Engongole », *op. cit.*

<sup>73</sup> Koppo, « Gromologie », *op. cit.*

<sup>74</sup> Koppo, « Le camfranglais en musique du Cameroun », min. 1-2 : <<https://www.youtube.com/watch?v=SZSXdQg7adM>>, consulté le 7 décembre 2023.

Rodzens s'exclame : « On a de vrais palabas (problèmes), on toli (parle) de quoi, quand le colon nous coupe le colo (l'argent), l'Académie française peut porter plainte, on va répondre Ewowowo!<sup>75</sup> ». Dans ces exemples, on constate particulièrement une remise en cause de la présence française en Afrique, un rapport conflictuel et complexe à la langue française et à la francophonie, notamment par la référence au dictionnaire. On pourrait de fait admettre, en reprenant la conclusion d'Emily Apter au sujet de l'argot dérivé de l'anglais, que si ces argots africains « demeurent peu ou prou inféodées [au français] et participent d'un néo-impérialisme linguistique, perpétuant dans leur nom même une histoire de la dépendance culturelle », ils montrent toutefois que le français « est en cours de décolonisation interne grâce à la démocratisation de ses usages mondialisés, et en particulier grâce à la pratique du *code-switching*, qui pourrait bien devenir une forme égalitaire de "bilinguisme intralinguistique"<sup>76</sup> ». Les cultures populaires et folkloriques nationales urbaines créent en clair ces dynamiques traductrices. Le recours à l'argot se présente comme un raccourci pour s'auto-définir, une parade pour montrer son mécontentement et se sentir soi-même, une invention d'une identité propre, africaine.

## CONCLUSION

La traduction intralinguale dans les dictionnaires chantés de rap, catégories génériques hybrides proposant des variétés argotiques du français, illustre les inégalités entre le français et les langues coloniales. Les positionnements des artistes en faveur de ces hétéroglossies balisent un horizon de la dénonciation des régimes néocoloniaux ou, du moins, de la contestation des politiques liées à l'exclusivité de l'enseignement de la langue française ainsi qu'aux disparités des

---

<sup>75</sup> Rodzens *ft.* Psyko the Beatmaker, « 5000.000 dollars », 2023 : <<https://www.youtube.com/watch?v=FLAodmo7iuw>>, consulté le 7 décembre 2023. « Ewowowo ! » est une onomatopée des peuples du sud du Gabon qui exprime le dédain, le désaveu, voire la provocation. Il pourrait correspondre à « n'importe quoi ! », « pas de sens ! », « n'en avoir rien à foutre ! ». Dans la musique gabonaise, il est rendu célèbre par le refrain de la Senti Lova et Pablito dans un titre de rap *Li Li Li* qui fait la part belle au Toli Bangando et à l'usage des expressions surréalistes comme : « on te dit que le chat mange le beurre ; petit le gorille fait le *make up* ; le serpent pédale le vélo ». L'incongruité de ces expressions atteste du paradoxe qui confirme la crise des valeurs morales et l'incohérence de la fracture sociale dans un pays pourtant riche mais où la paupérisation, particulièrement de la jeunesse, est sans cesse en expansion. Les rappeurs, révoltés contre cette situation, identifient la France comme le bras armé des gouvernants. Le vocabulaire surréaliste dans ce chant évoque l'idée de la débrouillardise et l'aspiration des jeunes à tordre les règles (y compris de la langue), imposées par un régime autocratique, afin de rendre possible le rêve du changement. Pour écouter le titre : <<https://www.youtube.com/watch?v=UOPSe3AWe9Q>>, consulté le 7 décembre 2023.

<sup>76</sup> Emily Apter, *Zones de traduction : pour une nouvelle littérature comparée*, Paris, Fayard, 2015, p. 323.

classes sociales. Le format juxtalinéaire et binaire des lexiques intralinguaux, élaboré en comparaison des modèles dictionnaires français, a, aux détours de la création des néologismes ou globalement des jeux de mots entre les différents codes linguistiques, une valeur éthique pour les rappeurs. Ces derniers usent des artefacts esthétiques d'un art oral pour exprimer leur résistance à l'hégémonie du français ; ils prennent ainsi l'argot comme langage cible dans le but de marquer l'hétérogénéité comme une forme translucide de déconstruction du français au sein même de sa propre structure syntaxique.

LAUDE NGADI MAÏSSA  
(UNIVERSITE DE LAUSANNE)

## BIBLIOGRAPHIE

- APTER Emily, *Zones de traduction : pour une nouvelle littérature comparée* [2006], [traduction par Hélène Quiniou], Paris, Fayard, 2015.
- ATERANIUS-OWANGA Alice, « “Orality is my reality”: the identity stakes of the ‘oral’ creation in Libreville hip-hop practices », dans *Journal of African Cultural Studies*, vol. 2, n° 27, 2015, p. 146-158 : <[https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB\\_2D14BCoD1236.P001/REF.pdf](https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_2D14BCoD1236.P001/REF.pdf)>, consulté le 7 décembre 2023.
- ATERANIUS-OWANGA Alice, « *Le rap, ça vient d’ici !* » : *musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2017.
- AUZANNEAU Michelle, BENTO Margaret et FAYOLLE Vincent, « De la diversité lexicale dans le rap au Gabon et au Sénégal », dans *La Linguistique*, n° 1, vol. 38, 2002, p. 69-98.
- BEZARI Christina, RAIMONDO Riccardo et VUONG Thomas, « La théorie des imaginaires de la traduction : introduction », dans *Itinéraires*, n° 2-3/2018 (*Les Imaginaires de la traduction/ The Imaginaries of Translation*), 2019 : <<https://journals.openedition.org/itineraires/5062>>, consulté le 7 décembre 2023.
- BHABHA Homi et RUTHERFORD Jonathan, « Le tiers-espace », dans *Multitudes*, vol. 3, n° 26, 2006, p. 95-107.
- CALVET Louis-Jean, « L’argot comme variation diastratique, diatopique et diachronique (autour de Pierre Guiraud) », dans *Langue française*, n° 90, 1991, p. 40-52.
- CARADEC François et POUY Jean-Bernard, « préface », dans *Larousse : dictionnaire du français argotique et populaire*, Paris, France loisirs, 2009, p. XII-XIX.
- CARINOS Emmanuel et HAMMOU Karim, « Approches du rap en français comme forme poétique », dans Stéphane Hirschi *et al.* (éds.), *La poésie délivrée*, Presses universitaires de Nanterre, 2017, p. 269-284.
- CHAGNON Karim, « Colonialisme, universalisme occidental et traduction », *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 32, n° 1, 2019, p. 259-278.
- CLAS André, « Chapitre 11. Problèmes de préparation rédactionnelle de dictionnaires bilingues spécialisés : quelques réflexions », dans Henri

- Béjoint et Philippe Thoiron (éds.), *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-La-Neuve, Aupelf-Uref - Éditions Duculot, 1996, p. 199-211.
- COLLECTIF, « Transnational Decolonial Institute, Decolonial Aesthetics (1)/ Manifesto Decolonial » :  
<<https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>>, consulté le 7 décembre 2023.
- DODO BOUNGUENDZA Eric, *Dictionnaire du parler toli-bangando : argot des jeunes gabonais*, Libreville, Ntsame, 2013, 142 p.
- DUMONT Pierre, *Le Français, langue africaine*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- EBONGUE Augustin Emmanuel et FONKOUA Paul, « Le camfranglais ou les camfranglais ? », dans *Le français en Afrique*, n° 25, 2010, p. 259-270.
- FOLENA Gianfranco, *Traduire en langue vulgaire*, [traduction d'Anouchka Lazarev et Lucie Marignac ; postface de Christophe Mileschi], Paris, Éd. Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2018.
- GALDERISI Claudio, « “Un truchement me faut quérir...” Peut-on traduire pour qui ne connaît pas le français médiéval ? », dans Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini (éds.), *De l'ancien français au français moderne : théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 7-32.
- GUIRAUD Pierre, *Le français populaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1965.
- JAKOBSON Roman, « Aspects linguistiques de la traduction », dans *Essais de linguistique générale* [1963], Paris, Minuit, 2003, p. 78-86.
- KOPPO, « Gromologie », Single, 2017, Ebahill Fo'o Entertainment Inc. :  
<<https://www.youtube.com/watch?v=F19GjT9gUSo>>, consulté le 7 décembre 2023.
- KOPPO, « Le camfranglais en musique du Cameroun » :  
<<https://www.youtube.com/watch?v=SZSXdQg7adM>>, consulté le 7 décembre 2023.
- L'OISEAU RARE ft. RODZENG & ELGOR BEATZ, «Toli Bangando », 2021 :  
<<https://www.shazam.com/fr/track/629040924/toli-bangando-feat-rodzeng-elgor-beatz>>, consulté le 7 décembre 2023.
- LORD EKOMY NDYONG ft. LOVAH, « Bi se fe Nale », dans *Ibogaine*, Zorbam Productions, 2011 : <<https://www.youtube.com/watch?v=rp-FIT6hxqw>>, consulté le 7 décembre 2023.
- LORD EKOMY NDYONG ft. MAAT LE SEIGNEUR LION, CHEF KEZA, NANETH, « Engongole », dans *Ibogaine*, Zorbam Productions, 2011 :  
<<https://www.youtube.com/watch?v=gg2iMimfcxI>>, consulté le 7 décembre 2023.
- MAVOUNGOU Paul Achille, MOUSSOUNDA IBOUANGA Firmin, PAMBOU Jean-Aimé, « introduction », dans *Dictionnaire des collocations et des locutions figurées du français du Gabon*, Libreville, ODEM, 2015.
- MARELLO Carla, « Chapitre 2. Les différents types de dictionnaires bilingues », dans Henri Béjoint et Philippe Thoiron (éds.), *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-La-Neuve, Aupelf-Uref - Editions Duculot, 1996, p. 31-52.
- MARTINEZ Camille, PODHORNA-POLICKA Alena, « Des chansons de rap aux dictionnaires : regards croisés entre la métaartographie et la métalexigraphie », dans Jean-Pierre Goudaillier et Eva Lavric (éds.), *Argot(s) et variations*, Frankfurt, Peter Lang, 2014, p. 284-301.
- MEVEL Jean-Pierre et al., *Dictionnaire Hachette encyclopédique de poche 2023*, Paris, Hachette, 2022.

- MOVAIZHALEINE, « Le bilangoum », dans *On détient la Harpe sacrée Tome 2*, Zorbam Productions, 2008 : <https://ekomie.wordpress.com/lyrics/lyrics-tome-2/le-bilangoum/>, consulté le 7 décembre 2023.
- NDONGO Valéry, *Dictionnaire du Camfranglais*, préface d'Emery Noudjiep Tchemdjo, inédit, 82 p.
- NGADI MAÏSSA Laude, « Dictionnaires de rap et argot en France », dans *Revue d'Études françaises*, n° 25/2021, 2022, p. 115-124 : <https://cief-efk.elte.hu/content/laude-ngadi-ma-ssa.t.28535>, consulté le 7 décembre 2023.
- OLOWA Jean De Dieu et NJOYA NGOUOTMOUN, « Alternance codique, langage du cru et double sens dans les textes musicaux camerounais : entre "décence" et lubricité », dans Gérard Nanga Mbe et Owono Zambo (éds.), *La Musique urbaine camerounaise : étude de contenu, alternance codique et transculturalité*, Le Plessis-Tréville, Teham, 2021, p. 7-34.
- ORSENNA Erik, « Pour en finir avec le petit-nègre », dans *L'Intégrale africaine*, Paris, Le livre de poche, p. 843-845.
- PERSON Yves, « Mort des langues africaines ? », dans Becker Charles *et al.* (éd.), *Relire Yves Person. L'État-nation face à la libération des peuples africains*, Paris, Présence Africaine, 2015, p. 243-248.
- PRUVOST Jean, « Les dictionnaires de langue française : de la genèse à l'Internet, un outil pour tous », dans Françoise Argod-Dutard (éd.), *Le Français, une langue pour réussir [2014]*, Rennes, PUR, 2019 : <https://books.openedition.org/pur/65603>
- REY Alain, « I. Codes et déchiffrages », dans Giovanni Dotoli *et al.* (éds.), *La Lisibilité du dictionnaire*, Paris, Hermann, 2015, p. 5-22.
- REY Alain, « La reconnaissance du dictionnaire de langue française au milieu du XX<sup>e</sup> siècle : une révolution tranquille », dans Monique C. Cornier, Aline Francœur et Jean-Claude Boulanger (éds.), *Les Dictionnaires Le Robert : genèse et évolution*, Montréal, PUM, 2018 : <https://books.openedition.org/pum/13855>, consulté le 7 décembre 2023.
- REY Alain, *L'amour du français : contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Paris, Denoël, 2007.
- RODZENG ft. PSYKO THE BEATMAKER, « 5000.000 dollars », 2023 : <https://www.youtube.com/watch?v=FLAodmo7iuw>, consulté le 7 décembre 2023.
- SAINT-AMAND Denis, « Chapitre I. Du modèle dictionnaire à son détournement », dans Denis Saint-Amand (éd.), *Le Dictionnaire détourné : socio-logiques d'un genre au second degré [2013]*, Rennes, PUR, 2019 : <https://books.openedition.org/pur/55537?lang=fr>, consulté le 7 décembre 2023.
- SENTI LOVA ft. PABLITO, « Li Li Li », 2022 : <https://www.youtube.com/watch?v=UOPSe3AWe9Q>, consulté le 7 décembre 2023.
- TANDIA MOUAFOU Jean-Jacques Rousseau, TSOFAK Jean Benoît, TILONG LONGLA Paulin Arnaud, « "Je rappe mon Cameroun ; tu rappes ta France" : la stylistique d'une communauté de repères "rapologiques" », dans *Akofena*, vol. 1, n° 002, 2020, p. 251-264 : <https://www.revue-akofena.com/wp-content/uploads/2021/09/19-To2-33-pp.-251-264.pdf>, consulté le 7 décembre 2023.

- THIAM Khadimou, « Plurilinguisme, variété discursive et esthétique : les emprunts dans l'album Encyclopédie du groupe Keur Gui », dans Emmanuelle Carinos et Karim Hammou (éds.), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020, p. 49-63.
- TRAVERSO Véronique, « Construire l'(in)intelligibilité dans des réunions plurilingues : une perspective interactionniste », dans Chantal Claude *et al.* (éds.), *Cultures, discours, langues : nouveaux abordages*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013, p. 91-116.