

Andrzej Napieralski

La diss – instrument de lutte entre rappers, étude du cas des rappers polonais

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 10, 109-127

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LES PRATIQUES PÉRIPHÉRIQUES DANS L'ART (MUSIQUE, THÉÂTRE, LITTÉRATURE)

Andrzej Napieralski

Université de Łódź,
napieralski.a@op.pl

LA DISS – INSTRUMENT DE LUTTE ENTRE RAPPEURS, ÉTUDE DU CAS DES RAPPEURS POLONAIS

“The *Diss* as an Instrument of Fight between the Rappers – the Case of the Polish Rap”

SUMMARY – The pejorative connotation of the words “hip hop” and “rap” is the result of the origin of this culture and its expressive artistic character. Due to popular aspect that characterizes the language of hip-hop fans, it is necessary to notice, citing Jean-Pierre Goudaillier that identity form of the language is the result of “[...] a revolt, which is Social and have the significance of the immediate socio-economic environment experienced in everyday life and often unfavorable.” (Comment tu tchatches!, 2001: 8). The fact that rap is seen by some as: brutal, bold, shocking, rude, vulgar etc., is the result of its appearance and its specificity, Thomas Blondeau and Fred Hanak cite an interview with Diam’s (a rap singer) which questioned: “You are known, why are you vulgar? Why do you say fuck all the time, even when you win a prize?” Answers: “But, ladies and gentlemen, I rap, fuck! I’m not a variety singer.” (Combat rap II, 2008: 212) Vulgarité is a specific line for each country rap, valves, rivalry and respect for rules play an important role in hip-hop culture. Our communication will deal with the diss rap in the Polish language as well as its instruments.

KEYWORDS – diss, clash, hip-hop, polish rap, sociolinguistics, youth speech

RÉSUMÉ – La connotation péjorative des mots « hip-hop » et « rap » est aussi bien le résultat de la provenance de cette culture et de ce moyen d’expression artistique que de leur caractère expressif. En raison de l’aspect populaire qui caractérise la langue des adeptes du hip-hop, on est amené à remarquer en citant Jean-Pierre Godaillier que la forme identitaire de la langue est le résultat « [...] d’une révolte, qui est surtout et avant tout sociale, compte tenu de la prégnance de l’environnement socio-économique immédiat vécu au quotidien et bien souvent défavorable. » (Comment tu tchatches !, 2001, p.8). Le fait que le rap est aperçu par certains comme : brutal, osé, choquant, grossier, vulgaire etc., est le résultat de son apparence et de sa spécificité, Thomas Blondeau et Fred Hanak citent une interview de Diam’s (une chanteuse de rap) qui interrogée : « Tu es connue, pourquoi es-tu vulgaire ? Pourquoi dis-tu “putain” tout le temps, même lorsque tu gagnes un prix ? », répond : « Mais, messieurs, mesdames, je fais du rap, putain ! Je ne suis pas une chanteuse de variété. » (Combat Rap II, 2008, p.212). La vulgarité est un trait spécifique pour le rap de chaque pays, les vannes, les jurons et les gros mots jouent un rôle important dans la culture hip-hop. Notre communication portera sur la diversité des insultes dans le rap polonais ainsi que sur l’explication de leurs significations.

MOTS-CLÉS – diss, clash, hip-hop, rap polonais, sociolinguistique, langue des jeunes

L'objectif de cette recherche est de présenter un phénomène propre à la culture hip-hop, une évolution dépravée de la rivalité entre artistes – la diss. Cette pratique strictement liée au rap tient des racines beaucoup plus profondes qui seront présentés en premier lieu. Les propos tenus par les rappers, serviront de corpus à l'analyse d'un discours de la haine qui tient à humilier gratuitement autrui. L'étude des productions verbales des rappers sera construite autour des paroles prononcées par ceux-ci. L'appui sera mis tant sur le message qui véhicule les idées communes à tout le mouvement, que sur le lexique qui possède une fonction identitaire pour les auditeurs du rap. L'étude sera réalisée en s'inspirant des recherches sociolinguistiques de William Labov, de la théorie des « marchés-francs » de Pierre Bourdieu et d'un classement d'analyse discursive construit dans le cadre de cette recherche. Le hip-hop est une culture qui est adressée surtout aux jeunes hommes des couches basses de la société. Vu ses origines et son évolution, nous pouvons constater que cette culture a un caractère machiste avec tendance à la rivalité. L'histoire du hip-hop nous montre à plusieurs reprises que malgré les principes pacifiques d'Afrika Bambaataa¹ ce courant aura tendance à évoluer vers le conflit et la lutte. Il est vrai que la compétition aide le protagoniste à se surpasser pour se perfectionner, néanmoins il arrive souvent que l'esprit de rivalité se transforme en haine et en conflit. Le terme *battle* qui littéralement signifie lutte est un principe de la culture hip-hop qui met au défi les jeunes artistes de différentes expressions artistiques de ce mouvement tels que le rap, le beatbox ou le break-dance. Le principe de la *battle* était de donner la possibilité aux adeptes de pouvoir progresser en se mesurant à d'autres artistes. Il arrive souvent que là où la rivalité est trop acharnée naît la haine et le mépris. La diss est le résultat d'une telle haine qui apparaît dans le moyen d'expression parlée du hip-hop c'est-à-dire dans le rap.

1. Vulgarité en tant que trait caractéristique du rap

Le rap est la représentation parlée et musicale de la culture hip-hop, le texte de la chanson rap évoque les pensées, et le système des valeurs des représentants et des adeptes de ce courant. Les textes des chansons rap sont écrits d'une façon caractéristique pour tout le mouvement, inspirées surtout par les « Last Poets² » qui en tant que premiers ont utilisé dans leurs œuvres les idiomes noirs, l'argot dans la rime et l'accumulation dans un même vers de mots phonétiquement proches. La langue a toujours joué un rôle important dans le hip-hop, dès le début de l'apparition de cette culture, l'utilisation d'un dialecte propre aux ghettos des

¹ DJ, organisateurs d'événements, un des piliers du hip-hop, créateur de la Zulu Nation.

² Art mi-parlé, mi-chanté qui s'est développé dans les ghettos américains au cours des années 70, Boucher Manuel, Rap expression des lascars, Paris, L'Harmattan, 1998, p.40.

grandes villes aux Etats-Unis que William Labov (Labov 1978 : 9) nomme le VNA (le vernaculaire noir-américain) est pour le groupe une fonction identitaire fondamentale. Le contenu du message des chansons rap est strictement lié à la culture du milieu duquel elle provient, cela se manifeste tant dans les thématiques choisies (vie dans cité) qu'au langage utilisé (registre de langue propre au milieu). Il est incontestable que le hip-hop à l'origine est un brassage de cultures noirs provenant des pays africains, ainsi que de Jamaïque. Les coutumes, les religions, la musique, le langage ainsi que la vision du monde ont laissé leurs empreintes sur le hip-hop qui au début était surtout une culture afro-centrique, mais qui avec le temps a acquis un caractère plus universel. L'influence du message de la « Zulu Nation³ » est à l'origine de la propagation du hip-hop dans le monde :

La Zulu Nation sort le hip-hop du ghetto noir américain. Elle établit une charte qui influence et structure de nombreux jeunes au sein du hip-hop, mouvement très orienté par ce que vit la jeunesse des ghettos noirs. Elle y développe un certain nombre de thèmes tels que : « paix entre les hommes, fin de la notion de race, fin de la violence, fin de la drogue, fin de la haine telle est la charte de toutes les nations Zulus, éparpillées sur la planète, de Paris à Tokyo, en passant par Rome » (Boucher 1998 : 52).

La culture hip-hop se caractérise par le rejet des valeurs qui sont imposées par la communauté dominante de la société c'est-à-dire le gouvernement, les gens riches et éduqués ainsi que les médias. Le refus d'accepter de vivre selon les règles de la société se manifeste avant tout dans le registre de langue utilisée. L'utilisation du registre familier et populaire résulte surtout du milieu social dans lequel vivent les adeptes du hip-hop, les facteurs tels que l'endroit d'habitation et le niveau d'éducation sont à l'origine de ce choix. Le hip-hop sort hors des normes du langage noir traditionnel qui était au début un outil de communication utilisé comme code et instrument de défense :

Un caractère essentiel du langage noir traditionnel était d'être codé. Des premiers chants agraires au blues en passant par le gospel, il y avait toujours deux niveaux, un pour le blanc, qui écoutait avec plaisir chanter le « brave nègre » et un pour le noir qui comprenait le message (Lapassade 1990 : 59).

Il faut signaler que le caractère du rap a évolué avec la société, la liberté d'expression a permis aux rappeurs de déployer les ailes. Le caractère cru des paroles et la vulgarité des mots utilisés ne sont pas accidentels dans le rap. C'est une réponse donnée à la société et ses représentants qui d'après les membres du hip-hop sont à l'origine du mal social subi par la communauté opprimée. Dans le cas des Etats-Unis il s'agit des afro-américains, dans le cas de la culture en gé-

³ Organisation fondée par Afrika Bombata qui a pour but de trouver un langage universel entre tous les jeunes provenant des couches populaires indépendamment de leur race. Boucher Manuel, Rap expression des lascars, Paris, L'Harmattan, 1998, p.53.

néral il s'agit des gens en fracture sociale. L'expressivité qui se manifeste par la vulgarité et l'obscénité de la langue est le résultat de la rage et du mécontentement des rappeurs qui sont le porte-parole des partisans du hip-hop. En utilisant un langage vulgaire le rappeur fait preuve d'authenticité, il s'identifie avec le groupe qu'il représente – les couches basses de la société. L'utilisation des gros mots et des insultes sert à souligner l'importance du message en manifestant une sincérité absolue. L'utilisation du registre le plus bas du langage sans être limité par les normes qui sont imposées par les registres supérieurs est le témoignage des émotions qui découlent des paroles de l'émetteur du message. Il est vrai que les chansons rap se composent du texte et de la base sonore, mais il n'est pas moins vrai qu'en opposition au pop ou au rock les auditeurs écoutent le rap pour ses paroles. La vulgarité du rap se manifeste aussi dans son aspect machiste et homophobe. Les femmes et les représentants des forces de l'ordre, de l'éducation ou de l'administration sont insultés grâce à un éventail d'insultes et d'injures. La rappeuse Diam's dans sa chanson « Cruelle à vie » (album Brut de femme 2003) définit très bien la vision de la femme dans le monde du hip-hop par la phrase : *Rêvent de tasses en tout genre mais de leurs femmes dans un couvant*. L'utilisation du mot *tasse* (troncation par aphérèse de pétasse) en opposition à femme illustre très bien l'existence de deux catégories de femmes dans le hip-hop, celles qui ne sont pas respectées et considérées comme proies sexuelles et celles qui appartiennent à la famille et qui se comportent selon les normes du bon sens. Le système et ses représentants (la police, les médias, les administrations) sont considérés comme un groupe dominant qui oppresse un groupe dominé (les jeunes partisans du hip-hop). Le groupe dominé se défend face à l'ennemi en s'enfermant dans ce que Pierre Bourdieu appelle des marchés francs, « c'est-à-dire dans des espaces propres aux classes dominées, repères ou refuges des exclus dont les dominants sont de faits exclus, au moins symboliquement » (Bourdieu 1983 : 103). La langue est un outil très convaincant de réaction face à l'opresseur, Manuel Boucher voit les racines de l'utilisation des attaques verbales contre la police dans l'attitude des rappeurs américains qui ont lancé cette tendance :

« Les lascars ont la même attitude que les rappeurs américains qui dénoncent les agissements de la police, comme le font, par exemple, le rappeur Ice-T dans "*Cop Killer*" ou le groupe NWA dans "*Fuck the police*". Aux U.S.A., la police symbolise le bras armé d'un Etat dominé par les blancs qui possèdent le pouvoir politique et économique et oppriment le peuple noir. » (Boucher 1998 : 202).

2. La parenté de la diiss et de la vanne

La compétence linguistique de savoir « bien tchatcher » permet de se retrouver au sein du groupe en affirmant son appartenance et en partageant la culture de ce groupe. David Lepoutre remarque que « dans le contexte de la culture des rues,

le langage est en effet d'abord conçu et pratiqué comme une performance. Tout acte de parole est mis en spectacle de soi-même, exposition au jugement des pairs et participation à une sorte de lutte sociale » (Lepoutre 1997 : 171). Dans la culture hip-hop, culture de rue qui valorise l'usage de la langue comme outil pour cette « lutte sociale », on retrouve les mêmes rituels de rivalité remarqués par William Labov pendant ses enquêtes dans les ghettos noirs de New York dans les années soixante (Labov 1972). Ce qui est un trait caractéristique pour les performances verbales des jeunes remarqué par Labov ce sont les échanges rituels de vannes.

« Le terme « vanne » – d'usage populaire plus ou moins argotique – désigne communément toutes sortes de remarques virulentes, de plaisanteries désobligeantes et de moqueries échangées sur le ton de l'humour entre personnes qui se connaissent ou du moins font preuve d'une certaine complicité. » (Labov 1972).

Les vannes donnent aux jeunes la possibilité de s'insulter sans conséquences négatives. Cette expérience est connue dans plusieurs communautés jeunes d'autres pays, elle est basée sur le principe de pouvoir charrier ses pairs tout en acceptant leurs répliques. Les vannes sont souvent jetées en série, il y a tout un ensemble de modèles avec des schémas à suivre. Ce rituel est d'une certaine façon un jeu avec des règles, des vainqueurs, des perdants et même des récompenses et des châtements symboliques. Le rituel d'échanger les vannes avec quelqu'un repose sur un principe de partager la même culture et le même espace d'habitation. Les vannes sont des combats oratoires, une occupation qui a pour but de faire preuve d'intelligence, de spontanéité et de maîtrise de la situation. Les échanges des jeunes ont un caractère ludique visant à utiliser le langage obscène, celui de la rue et la maîtrise des vannes, la rapidité de la prononciation et la compétence de savoir riposter sont des atouts qui exaltent l'individu de même façon et peut-être même un peu plus que les qualités physiques. Le concept de la vanne a évolué et on en trouve des traces dans les chansons rap. Pendant les *battles*, les rappeurs rivalisent dans des combats oratoires, ils s'insultent dans le but de montrer leur suprématie tant par les propos proférés que dans l'ingéniosité de leur création. Les *battles* sont un concours, un défi et un duel, les paroles exprimées pendant ce « jeu » sont tout comme les vannes à prendre sans offense, à un degré impersonnel, il faut considérer le signifié découlant du contenu prononcé pendant la *battle* comme visant tant l'« éthos préalable » que l'« ethos construit » (Napieralski 2014 : 122) de la personne et non pas la personne elle-même. Cependant, il n'est pas toujours facile de rester indifférent à certains propos, des facteurs tels le manque de distance envers sa personne, l'évolution de la société ou le conflit d'intérêts ont donné naissance à une nouvelle forme de vanne – la diss. La diss appelée autrement *Diss Song*, *Diss Track*, *beef* ou *le clash*⁴ est une chan-

⁴ Cette appellation a été adoptée par la langue française en 1962 (voir le Petit Robert électronique 2.1, 2001) et s'est répandue ensuite dans la langue du hip-hop pour évoquer ce qui fonctionne dans les autres pays y compris aux Etats-Unis et en Pologne sous le nom de *diss*.

son, presque exclusivement de Rap, en argot, violente ayant pour but une attaque à l'encontre d'un ou plusieurs rappers ou une réponse verbale à une autre diss. Le mot dérive de l'anglais *disrespecting* qui signifie manque de respect. Il faut souligner que le concept de « respect » est à la fois une attitude et une valeur qui occupe une place importante dans le hip-hop. La *diss song* est une chanson intentionnellement destinée à attaquer verbalement et à insulter une personne ou un groupe de personnes. Dans certaines diss les auteurs font des renvois aux chansons de leurs victimes ou aux événements à cause desquels ils se sont disputés. Il est fréquent qu'à première vue le texte n'a aucune valeur dépréciative, car il est crypté et seulement les initiés pourront décrypter le vrai caractère du message. Les diss sont un élément indissociable des rivalités entre des groupes de rap, voire entre les icônes de scènes différentes. Dans la culture hip-hop, l'adversaire c'est la personne qui nous a insultés, ou qui d'après nous ne se comporte pas selon les règles de cette culture. La manifestation d'une attitude hostile envers l'ennemi est représentée par des stratégies de comportement langagier qui servent à humilier, déprécier et insulter l'adversaire ceci en recourant à un jeu communicationnel réfléchi. Différents instruments stylistiques utilisés ont pour but de diminuer la valeur de l'antagoniste afin de détruire son image positive aux yeux de la communauté et d'offenser une personne.

3. La diss ou comment blesser par les mots le rival

Tout comme les chansons rap, les diss disposent d'un éventail impressionnant de procédés morphologiques, syntaxiques et lexicaux, remplissant d'un côté la fonction cryptique de la langue, omniprésente dans le hip-hop, et de l'autre la fonction ludique, consistant dans le divertissement de l'auditeur. Une analyse détaillée de seize diss polonaises démontre que certains instruments linguistiques sont particulièrement fréquents en tant que moyen de dénigrement de l'autre. Ainsi, la diss exploite souvent l'antonymie « nous-eux ». Le recours à ce procédé sémantique d'opposition témoigne du besoin des adeptes du hip-hop de trouver leur identité, la solidarité et l'esprit de communauté. Ceux-ci sont plus faciles à établir, lorsqu'il y a un ennemi commun.

Jebać bogatych, tych z domu, tak gadam

Niquer les riches, ceux qui sortent de maisons riches, c'est moi qui le dis

Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

Souvent, l'idée du contraste est soulignée par une disproportion économique : les NOUS sont d'habitude des gens pauvres alors qu'EUX sont des gens riches. Par conséquent se moquer des gens pauvres est considéré comme un signe d'appartenance au groupe des gens riches, donc comme une attitude ennemie.

Śmiejesz się z tych co nie mają wyboru
 Biorą co dają, a ty sztydzisz z nich gnoju
Tu te moques de ceux qui n'ont pas le choix
Ils prennent ce qui leur est donné, et toi tu les charries espèce d'ordure
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

De la même façon, la télévision est l'outil de manipulation du groupe des dominants donc elle fait partie du monde des « eux ».

Nigdy jak ty śmieciu z TV
Jamais comme toi, ordure de la télé
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

Un autre instrument de dévalorisation de l'adversaire consiste dans la déformation de l'anthroponyme qu'il porte. Elle peut se faire notamment par la dérivation diminutive du blase du rappeur adverse en utilisant des suffixes diminutifs polonais tels *-nio* ou *-ek* (par ex. : Tedunio < Tede, Leeroyek < Leroy). Quant au prénom *Tedolf*, il s'agit d'une compositio⁵ créée à la base du pseudonyme du rappeur Tede et du prénom Adolf, dont la connotation pour les Polonais n'est pas des plus positives. Notons aussi l'apparition des paronymes avec le nom du rappeur Tede, comme *Pede* (connotation avec l'homosexualité) et *Tedeusz* (connotation avec le prénom Tadeusz qui est vieilli et démodé). Un procédé sans doute plus recherché du point de vue de la compétence linguistique est celui qui consiste à modifier les expressions phraséologiques. Leur création est intentionnelle, elles expriment une évaluation négative de l'adversaire par une modification, un développement ou une complémentation des expressions figées ou par une substitution des mots stylistiquement neutres par des mots connotés négativement.

Jak już wiesz Tede wszystkie Ryški to dobre chłopaki
 A Jacki w polskim rapie raczej same słabiaki
Comme tu le sais Tede tout les Richards c'est des bons gars
Et les Jacques dans le rap polonais c'est des faibles
Gruby pojazd z Tede3, Rychu Peja SoLUfka, 2009

Dans le film polonais culte *Miś*⁶ un des protagonistes a dit que : 'tous les Richard c'est des gars biens', ici nous retrouvons un renvoi à cette phrase avec une légère modification (bien est remplacé par bon). Le but de l'artiste c'est de se rapporter à un fait populairement connu. La modification des locutions est un outil fréquemment utilisé dans la diss.

⁵ Sablayrolles Jean-François, « Quelques remarques sur une typologie des néologismes : Amalgamation ou télescopage : un processus aux productions variées (mots valises, détournements...) et un tableau hiérarchisé des matrices » in Actes de CINEO II, São Paulo, 5–8 décembre 2011, à paraître.

⁶ 'L'ours', film de Stanisław Bareja, 1980.

Przemykałem oko na twoje komercyjne słabostki, wilczy apetyt na pieniądze
Je fermais les yeux sur tes faiblesses commerciales et ton appétit de loup pour l'argent
Gruby pojazd z Tede3, Rychu Peja SoLUfka, 2009

Les locutions ‘fermer les yeux sur quelque chose’ et ‘avoir une faim de loup’ ont été utilisées dans le même vers afin de souligner l’importance du message que l’auteur de ces mots veut transmettre. L’expressivité de la diss est très visible quand il y a une modification d’une fameuse pensée ou d’un aphorisme qui a apparu dans un livre.

Za to w tym roku opierdoliłem jak burą sukę samozwańczego króla
 Który stoi teraz nagi, bo narobił za duże lachy, ha
Mais cette année, j’ai engueulé comme une chienne un roi usurpateur
Qui maintenant est devant moi sans habits, du tout, parce qu’il a rempli son froc trop large
Gruby pojazd z Tede3, Rychu Peja SoLUfka, 2009

La déformation de la fameuse conclusion du conte de Hans Christian Andersen « Les Habits neufs de l’empereur » ‘Il n’a pas d’habits du tout’ a été déformée est dotée d’une explication originale pour cet état de chose. Cette plaisanterie a pour but de se moquer des capacités physiques de l’antagoniste tout en le discréditant en utilisant l’humour. Pour montrer la supériorité le rappeur a tendance à évoquer la mort de son adversaire.

Leżysz na deskach, jedna jest grobowa, jest tak Ryszard ‘aż do grobowej deski
Tu es sur les planches, il y en a une qui est tombale, c’est comme ça Richard
Psychoo, Tede, 2009

L’expression polonaise dit que quelque chose dure ‘jusqu’à la planche de la tombe’ donc jusqu’à la mort, en utilisant cette locution nous parlons le plus souvent d’amour, mais quand quelqu’un est sur les planches cela veut dire qu’il est K.O. L’assimilation de ces deux locutions a comme constatation la mort artistique du rappeur. Le procédé suivant servant à déprécier l’autre est celui de l’insertion d’un mot dans un contexte négatif. Ainsi le mot *hip-hopowiec* accompagné du morphème *pseudo* acquiert dans *pseudo hip-hopowiec* ‘pseudo rappeur’ une valeur nettement négative. Il en va de même du mot *teksty* qualifié par un adjectif vulgaire *chujowe* dans *chujowe teksty* ‘textes à chier’. Parmi les instruments particulièrement typiques de la diss, il convient de mentionner les échanges de paroles. En effet, dans la diss il y a toujours une réponse à l’attaque ou à la question de l’adversaire : c’est là où le rappeur peut expliquer ce qu’il n’aime pas chez son rival, et essayer de repousser les accusations et les injures dont il a été victime. Pour ne pas perdre sa réputation, le rappeur doit toujours relever le défi et ce sont les auditeurs qui décident par le biais des forums d’Internet qui a gagné cet échange de diss. Parmi les seize diss recueillies il y a huit attaques et huit réponses (marqués comme R) à ces attaques (marqués comme A).

A: Ty jesteś grubas, a zjada cię Slim Shady

Toi tu es gros, et Slim Shady⁷ te mange

Usiądź jak stoisz, Nowator, 2009

R: Ja jestem grubas, ty jesteś cienias

Moi je suis gros, toi maigre et nul

69, Tede, 2009

Dans l'échange ci-dessus il y a un exemple de rivalité entre deux personnes de physique différent, un est plutôt maigre, l'autre gros, l'attaque et la réponse à cette attaque tiennent à souligner son apparence physique tout en critiquant celle de l'adversaire. Le rappeur sait parfois quand est-ce qu'il faut laisser tomber car l'obstination à défendre des propos déplacés n'apportera rien de bon.

A: I nie masz prawka przez wojsko, bo jesteś głupkiem

Tu n'as pas le permis à cause de l'armée, parce que tu es con

Note2 Errata część 2 (Peja diss), Tede, 2009

R: Tak, nie mam prawka więc zapierdalam z buta

Oui, je n'ai pas le permis alors je galère à pied

TDF (The dick fucker), Peja, 2010

S'avouer vaincu ne rentre pas dans l'esprit de la diss, mais parfois le rappeur peut répondre à l'attaque de son rival sans faire de commentaire. La réponse à l'accusation de ne pas avoir le permis de conduire à cause de l'armée et du fait d'être stupide n'est pas donnée, mais en revanche nous obtenons une affirmation logique du rappeur qui nous informe qu'il se déplace à pied. Dans les diss il y a parfois des conflits sans réponses, et c'est alors à l'auditeur de décider du côté de quel rappeur il se situe.

A: Zrobiłeś bydło, zhańbiłeś polski hip-hop

Tu as semé la pagaille, tu as bafoué le hip-hop polonais

Psychoo, Tede, 2009

R: Co takiego kurwa wniosłeś do tego polskiego hip-hopu

Że masz czelność mówić, że ja spierdoliłem wizerunek polskiego hip-hopu

Qu'est ce que tu as introduit dans ce hip-hop

Que t'as l'audace de dire que c'est moi qui ait niqué l'image du hip-hop polonais

Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

Quand il n'est pas possible de répondre à l'attaque en utilisant des arguments, la façon la plus simple de procéder c'est d'attaquer son adversaire en lui posant la même question et en lui reprochant les mêmes fautes. À la place de l'attaque nous pouvons parfois trouver une question plus ou moins directe (notée Q), mais cela peut être propice à une réponse touchante (notée R).

⁷ Slim Shady est un des pseudo du rappeur américain Eminem, *slim* de l'anglais signifie maigre.

Q: Chcesz jedną z moich wielbicielek ? chętnie się podzielę
Tu veux une de mes fans ? Volontiers je peux les partager avec toi

Panczliner, Mezo, 2005

R: Chcesz dać mi fanki, pedryłem nie jestem
Tu veux me donner une de tes fans ? Non merci je ne suis pas pédé

Jak to jest, Ten Typ Mes, 2006

L'homosexualité n'est pas tolérée au sein de la culture hip-hop, il y a beaucoup d'attaques verbales qui visent à déprécier en attribuant l'étiquette d'homosexuel juste pour se mettre en position de dominant. Les méthodes qu'utilise le rappeur afin de dominer son adversaire et le qualifier d'homosexuels sont diverses et parfois très futées.

A: Weź się wynoś, otwórz wino z Sidney'em
Va t'en et ouvre un vin avec Sidney

68 (Płomień 81 diss), Tede, 2009

R: Z Sidney'em i ziomami piję wódkę
Avec Sidney et mes potes je bois de la vodka

Knebel w pysk, Płomien 81, 2009

Le dernier texte renvoie à la chanson de Sidney « Otwieram wino » ('J'ouvre le vin') où Sidney chante qu'il ouvre un vin avec sa petite amie. Le deuxième vers est l'explication du rappeur qui est ami de Sidney qu'ils ne boivent ensemble que de la vodka, car il a compris qu'il ne sortirait pas vainqueur de cet échange et se met à expliquer ses propos. Les échanges de paroles servent parfois à exprimer un point de vue différent sur la même situation. Les rappeurs montrent leur vision subjective et ils essaient de convaincre leurs auditeurs que le déroulement des faits qu'ils présentent est l'unique qui est vrai. Ainsi le rappeur Tede qui présente sa vision d'un concert qui porte le nom de RMF Maxxx le relate en deux vers :

Pamiętam cię burku na RMF Maxxx'ie
 Tą akcję, mówileś – chłopaki wybaczenie
Je me souviens de toi clébard pendant RMF Maxx
Cette action, tu disais – les gars pardonnez-moi
69, Tede, 2009

Lui répondant, le rappeur Nowator à son tour insiste sur autre chose :

Pamiętasz RMF Maxxx? wjechałem ci się na scenę
 Rozruszałem ludzi
Tu te rappelles RMF Maxxx? Je suis entré sur ta scène
J'ai fait bouger les gens
Usiądz jak stoisz, Nowator, 2010

Parfois, parmi les tours de paroles échangés, il y en a qui sont des réponses déformantes. Elles consistent dans le fait que le rappeur qui répond essaye d'utiliser la même convention, en paraphrasant les paroles de son agresseur ou en utilisant les mêmes skit⁸ ou les même beats⁹ :

TDF wsiuuuuuur – fragment du refrain de la diss de Nowator
TDF paysan
Usiądź jak stoisz, Nowator, 2010

Wsiur Nowatur – fragment du refrain de la diss de Tede
Paysan Nowatur (avec modification du blase du rappeur)
69, Tede, 2009

Ratata-ratata, Notes 2 Errata – fragment d'un skit de Tede
Note2 Errata część 2 (Peja diss), Tede, 2009

Ra ta ta ta ta stara kurwa straci hajs – fragment du refrain de la réponse de Peja
Ra ta ta ta ta la vieille pute perdra la maille
Gruby pojazd z Tede3, Rychu Peja SoLUfka, 2009

La diss en plus d'être l'outil servant à critiquer les ennemis, peut être aussi un bon moyen pour vanter les mérites, les qualités et l'œuvre de l'auteur lui-même. Le « moi » valorisé apparaît donc souvent dans les textes analysés. Le rappeur évoque parfois sa personne d'une manière impersonnelle, comme dans :

Dobra czas wyskoczyć z liści i zrobić to lepiej ha
Bon, il est temps de sortir des feuilles et le faire mieux ha
Panczliner, Mezo, 2005

Le plus souvent quand même il parle de lui-même à la première personne, ceci en insistant toujours sur ses capacités dans le domaine musical, en vantant son talent pour composer des textes et des rimes.

Yo to nie jest tak, że jakiś łach może tu podejść
 I zrobić to tak jak ja to robię! [...]
 Mam rymy o których nikt z was nawet nie śni
Yo c'est pas un vaurien qui peut venir me voir
Et le faire comme moi je le fais [...]
J'ai des rimes dont vous ne pouvez que rêver
Panczliner, Mezo, 2005

L'entourage du rappeur est très important, le rappeur doit son succès à un ensemble de gens qui l'accompagnent pendant la création de ses textes et pendant

⁸ Intermède entre deux morceaux, souvent constitué de dialogues.

⁹ Signifie le battement sur lequel est rythmée la chanson ou plus généralement l'instrumentale.

les concerts. Le blase du rappeur est une marque déposée qui est une œuvre collective.

A teraz ja pracuję z bandą najlepszych
Et maintenant c'est moi qui travaille avec les meilleurs
Jak to jest, Ten Typ Mes, 2006

Le succès du rappeur est mesuré par sa popularité sur Internet, mais comme pour tous les chanteurs le plus important c'est le nombre de disques vendus.

W końcu po tylu latach dostaniesz tę złotą płytę
 Ja szczerzy mam ze cztery i dorzucam platynę
En finale après tant d'années tu l'auras ce disque d'or
Moi sincère j'en ai quatre et j'ajoute une platine
TDF (The dick fucker), Peja, 2010

Plus le rappeur est populaire, plus il a la possibilité d'exister dans des programmes de télévision, des publicités ou dans des films. Cela lui donne immédiatement l'étiquette de rappeur commercialisé, mais cela témoigne aussi du statut de célébrité de ce rappeur.

Ponieważ cały czas kręcę programy, wiesz
 W TVN¹⁰-ie, TVN-ie, TVN-ie Turbo, ziom
Parce que j'enregistre des émissions, tu vois quoi
Sur TVN, TVN, TVN Turbo, man
Note2 Errata część 1 (Peja diss), Tede, 2009

La valorisation du MOI s'accompagne d'une manière nécessaire de la dévalorisation du TOI. La fonction principale de la diss est d'attaquer l'autre rappeur en exprimant d'une façon propre au hip-hop, c'est-à-dire crue et impitoyable ce que l'on pense de lui. Pour cela, les rappeurs utilisent les insultes, les comparaisons, les phrases qui tendent à déprécier et avilir l'ennemi. Le but de la diss n'est pas forcément de dire la vérité, mais d'humilier et de toucher son adversaire en utilisant les moyens les plus sophistiqués pour amuser le public. Le rappeur peut aussi proférer des menaces contre son ennemi. Les attaques dirigées vers l'adversaire le visent dans sa totalité, aussi bien en tant qu'être physique qu'en tant que musicien et créateur. Elles concernent souvent le QI de l'ennemi :

Ej! to miało być grzeczne i kulturalne, można powiedzieć intelektualne
 Ale tutaj tak nie można, mógłbyś nie zrozumieć paru wyrazów
Eh ! je voulais que ça soit gentil et culturel voir même intellectuel
Mais ici on peut pas le faire comme ça, tu risques de pas comprendre quelques mots
69, Tede, 2009

¹⁰ TVN – chaîne de télévision polonaise.

Jesteś bezmózgiem to też nie wchodzi ze mną w dyskusję
Tu es un sans cerveau alors ne soulève pas la discussion avec moi
Note2 Errata część 2 (Peja diss), Tede, 2009

En traitant l'ennemi d'inférieur intellectuellement, le rappeur n'a plus besoin de mettre en valeur ses qualités. Il suffit de faire une remarque touchante sur les capacités de l'adversaire pour être considéré comme l'opposition de ce qu'on mentionne.

Bo ubogi zasób słów synonimem twego gówna
Car le répertoire étroit de tes mots est synonyme de ta merde
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

La qualité du rap est le résultat de ses paroles raffinées et originales, dire à propos d'une chanson rap que les paroles résultent d'un vocabulaire étroit de son créateur est la plus grande marque de dépréciation que l'on puisse donner. Les capacités attaquées se rapportent aussi à l'apparence physique de l'ennemi :

Przeglądając się w lustrze ty diss'ujesz się sam
En te regardant dans le miroir tu te diss toi-même
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

L'apparence physique est moins importante pour le rappeur que ses capacités intellectuelles, c'est pourquoi l'attaque à l'apparence physique est moins blessante. Tout comme les attaques à l'homosexualité présumée de l'adversaire c'est le terrain d'un énorme éventail de jeux langagiers et de comparaisons avilissantes :

Nie bierz tego do siebie, to twój tekst przygruby worku
Ne le prends pas personnellement, c'est ton texte, sac obèse
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

Ej chłopak fryzurę masz jak z czeskiego pornosa
 A na palcach sygnety, które znalazłeś w Cheerios'ach
Eh garçon, t'as une coupe de cheveux comme tirée d'un porno Tchèque
Et sur tes doigts des chevalières que tu as trouvé dans un paquet de céréales
Knebel w pysk, Plomien 81, 2009

I pomyśl jaka stacja weźmie twoją mordę
Réfléchis bien quelle chaîne voudrait de ta gueule
Note2 Errata część 2 (Peja diss), Tede, 2009

Si constater que quelqu'un n'est pas assez beau pour faire de la télévision est plutôt un moyen pour taquiner l'adversaire, il existe une attaque qui ne restera jamais ignorée par celui-ci, c'est l'attaque à la musique de l'adversaire.

To ty zapoczątkowałeś w Polsce hip-hopolo
C'est toi qui as introduit en Pologne le hip-hopolo
Usiądź jak stoisz, Nowator, 2009

Le *hip-hopolo* est considéré comme un mélange de rap (cette musique est créée par des gens qui se considèrent comme rappers) et de *disco polo* (musique rustique polonaise) à cause de son caractère mélodique et lent qui ne sont pas conformes au vrai rap.

Jesteś już zabytkiem co spada w notowaniach
Tu n'es plus qu'un monument qui chute dans les classements
Usiądź jak stoisz, Nowator, 2009

Le rap est toujours à la recherche de nouveauté tant dans la musique que dans les paroles. Vu l'aspect juvénile du hip-hop, il faut être conscient que tout ce qui est vieux n'est pas bien vu par les adeptes qui sont toujours à la recherche de nouvelles sensations. A part les rappers qui enregistrent leur musique en solo, il existe des groupes de rappers qui créent ensemble sous le même label et sont considérés comme une unité. Néanmoins, il y a toujours un leader qui surpasse ses collègues.

Jedna rzecz zawsze byłeś cieniem Tedzika w 3H
Tu as toujours été l'ombre de Tede dans le groupe 3H
Panczliner, Mezo, 2005

Le rappel du fait que le rappeur n'était pas leader de son groupe fait de lui une proie vulnérable, car dans le monde hip-hop il faut toujours être le meilleur ou du moins le prétendre. Dans les diss il arrive souvent que le rappeur fasse une remarque désobligeante sur la pertinence de la musique de l'antagoniste :

Z prawdziwym rapem nie masz nic wspólnego
 Chyba że black metal jest podobny do reggae
T'as rien avoir avec le vrai rap
Sauf si le black métal ressemble au reggae
Anty Liroy, Nagły Atak Spawacza, 1995

Voir parfois sur la qualité de celle-ci :

Możesz wejść jutro do studia i nagrać swoje gówno
Tu peux entrer demain au studio et enregistrer ta merde
Knebel w pysk, Płomien 81, 2009

La dévalorisation de l'autre est obtenue aussi par les comparaisons dépréciatives.

Sean Paul'u¹¹ chowany na wiejskim podwórku
Sean Paul élevé à la basse-cour
69, Tede, 2009

Parmi ces comparaisons nous retrouvons celles qui tiennent à confronter le rappeur avec un autre rappeur. Le simple fait de mettre en relief la comparaison de deux artistes fait tout de suite allusion au caractère imitateur de l'un d'entre eux. Les rappeurs ont tendance à ajouter des informations supplémentaires pour que les auditeurs n'aient pas de problèmes à distinguer l'original du copieur. Dans la diss polonaise, nous avons souvent affaire à la comparaison des rappeurs polonais aux grands noms américains.

Nie będziesz polski Jay-Z¹², weź w lustrze się przejrzyj
Tu ne seras pas Jay-Z polonais, regarde-toi dans le miroir
Usiądź jak stoisz, Nowator, 2009

Marna kopia Jay-Z, dla Polaków to zbyt tanie
Mauvaise copie de Jay-Z, pour les polonais c'est trop « bon marché »
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

Jak Jay-Z brzydki to to jedyna spójność chłopcze
Laid comme Jay-Z c'est votre seul point en commun mon garçon
TDF (The dick fucker), Peja, 2010

Le ludisme est très présent dans certaines comparaisons, dans son attaque le rappeur peut critiquer plusieurs choses à la fois :

Tym bardziej, że sam jesteś szczerzy jak uśmiech sprzedawcy w McDonalddie
De plus, que toi même t'es sincère comme le sourire du vendeur au Mc Do
Panczliner, Mezo, 2005

Les éléments culturels voir commerciaux sont souvent l'objet du mépris de la part des rappeurs, la participation à une activité qui connote le côté commercial de la vie (cinéma, publicité, télévision etc.) ne restera pas inaperçu à l'occasion d'une diss.

Na aktora się nie nadajesz, i ten dubbing twój kurwa
 Dali ci rolę muchy, bo zawsze ciągnie cię do gówna
Tu n'es pas fait pour être acteur, et ton doublage,
Ils t'ont donnée le rôle d'une mouche parce que tu aimes la merde
Usiądź jak stoisz, Nowator, 2010

¹¹ Sean Paul – rappeur américain utilisant un style mélangé au reggae.

¹² Jay-Z – rappeur américain.

Cela est un renvoi au doublage effectué par Tede pour le film ‘Zig Zag, l’éta-
lon zèbre’ où il a incarné le rôle d’une mouche. Un autre instrument est constitué
par les apostrophes avilissantes, comme :

Jebany popraw kelnerski surdut
Enfoiré ajuste ton veston de serveur
69, Tede, 2009

Tanie gównno, lans, który tak kocha hajs
Merde pas chère, un « je me la pète » qui aime les thunes
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

Jesteś gównem co spuszczam je z wodą do Wisły
T’es une merde que j’envoie dans la Vistule en tirant la chasse
Psychoo, Tede, 2009

Ces apostrophes sont la manifestation d’un vif mépris, la comparaison à un
serveur ou à l’excrément viennent du besoin du rappeur d’offenser et de rabaisser
la position de l’adversaire en l’insultant et en le défiant devant le public. Enfin, la
diss comporte aussi les menaces. Celles-ci sont plus ou moins réelles et elles ont
comme but d’effrayer l’ennemi tout en montrant la force et le courage de celui qui
les emploie.

Weź się przygotuj na każdym kroku
Ktoś kto coś waży może wyjść z za rogu
Sois prêt, car à chaque pas
Quelqu’un qui pèse peut sortir du coin
69, Tede, 2009

Tłumoku, ja gotów by przyjechać ci z otwartej
Spoliczkować po damsku, żebyś zaliczył parter
Couillon, moi je suis prêt à t’estamper de la paume
Te gifler comme les filles, pour te voir par terre
Wszystko na mój koszt, Rychu Peja SoLUfka, 2010

Le rappeur essaye parfois de provoquer son rival en duel, il le défie en
montrant au public qu’il ne craint rien et que la seule chose qui empêche cette
confrontation c’est la lâcheté de l’ennemi. Il arrive aussi que le rappeur menace
par l’intervention de ses fans, en encourageant les auditeurs à le soutenir dans
son clash.

Spoleczniaku, szczeniaczku wnet poczujesz się super
Gdy moi psychofani stuningują ci dupę
Petit sociable, chiot tu vas bientôt te sentir super
Quand mes psycho fans viendrons te faire un tuning du cul
TDF (The dick fucker), Peja, 2010

Le rappeur est rarement seul, il agit avec son entourage et avec son public qu'il guide dans des projets souvent illicites, tout en se considérant comme le leader et le donneur d'ordre du groupe.

Zabijemy ci dziecko i zgwałcimy siołę
Nous tuerons ton enfant et nous violerons ta sœur
Anty Liroy, Nagły Atak Spawacza, 1995

Zamiast aplauzu będzie wpierdol i po krzyku!
Au lieu des applaudissements il y aura de la casse et voila !
Kolysanka dla przyjaciół, Liroy, 1999

4. Le lexique utilisé dans la diss

La diss en tant que moyen de dénigrement de l'adversaire par la parole se reconnaît souvent à travers le lexique utilisé. Certains champs notionnels sont particulièrement exploités : tels les noms comparant l'autre à une prostituée *dziwka*, *kurwa* (putes), à un attribut féminin *pizda*, *cipa* (sexes féminins), ou à un homosexuel (*pedał*, *gej*, *gejozo*). D'autres champs lexicaux sont aussi représentés, comme celui du bestiaire : *burek* (chien), *kundel* (chien), *gad* (reptile). Les verbes qui apparaissent ce sont surtout les verbes d'actions liés à la copulation et aux actes sexuels comme *ruchać* (baiser), *ciągnąć* (sucrer), *ssać* (sucrer). Cela peut être considéré comme l'expression du besoin du mâle de dominer pour montrer sa force, ainsi que d'humilier l'adversaire en lui attribuant le rôle de la personne dominée. En plus, les verbes d'actions sexuelles, servent souvent comme base à la dérivation et donnent de nouvelles significations comme : *Jebać* (niquer) > *wyjebać* (faire sortir), *zajebać* (tuer), *zjebać* (engueuler), *przejebać* (perdre) ou *Pierdolić* (baiser) > *rozpierdolić* (casser), *spierdolić* (rater), *wypierdolić* (faire tomber), *napierdolić* (boire à l'excès ou battre). Ces mêmes verbes ainsi que les substantifs vulgaires servent aussi de base pour former des adjectifs dépréciatifs comme :

Kurewski (de pute) < *kurwa* (n.f) (pute)
Chujowy (nul) < *chuj* (n.m) (bite)
Gówniany (à chier) < *gówno* (n.m) (merde)
Pierdolony (niqué) < *pierdolić* (v.trans) (niquer)
Pieprzony (baisé) < *pieprzyć* (v.trans) (baiser)
Jebany (baisé) < *jebać* (v.trans) (baiser)
Pojebane (fou) < *jebać* (v.trans) (baiser)
Rozjebana (brisé) < *jebać* (v.trans) (baiser)

Cette productivité sur la base des gros mots et la prolifération des vulgarismes témoignent du besoin d'expressivité dans la langue du hip-hop. Le langage cru et grossier n'est pas seulement la conséquence de l'emploi du registre popu-

laire de la langue par les représentants des couches basses de la société, il résulte surtout du besoin d'exprimer son identité par opposition aux valeurs partagées par la société.

5. Conclusions

Le hip-hop est un monde hermétique avec ses lois, ses règles, son histoire et ses événements qui sont connus souvent seulement des initiés. La diss est un produit du hip-hop, une culture de rivalité et de concurrence. La langue de la diss tout comme la langue du hip-hop en général constitue un instrument de la lutte des rappers. La bonne maîtrise de la langue permet de dominer un adversaire et de gagner l'estime au sein du groupe. La diss est l'héritière de la tradition oratoire afro-américaine d'échanger les vanes qui avait pour but de discerner et favoriser celui qui avait le débit de parole le plus rapide et la capacité de riposter la plus évoluée. La culture hip-hop favorise l'idéal d'un homme-rappeur fort, mâle, dominant et hétérosexuel et la vulgarité est considérée comme apanage de la force, d'où le langage « fort » du hip-hop. Cette communauté partage un monde cruel où les conséquences de la désobéissance aux règles sont sévères, et l'outil de la punition c'est la diss qui tient à humilier celui qui a enfreint les règles et sensibiliser le milieu aux répercussions d'une mauvaise conduite.

Références bibliographiques

- Bazin Hugues, *La culture Hip-hop*, Desclée de Brouwer, 1995
 Boucher Manuel, *Rap expression des lascars*, Paris, L'Harmattan, 1998
 Bourdieu Pierre, « Vous avez dit "populaire" », in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Minituit, N° 46, Paris, 1983
 Labov William, *Le parler ordinaire*, Paris, Editions de Minuit 1978
 Lapassade Georges et Rousselot Philippe, *Le rap ou fureur de dire*, Paris, Loris Talmart 1990
 Lepoutre David, *Le cœur de banlieue*, Poches Odiles Jacob 1997, p.171.
 Napieralski Andrzej, *Le rap en France et en Pologne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2014
 Sablayrolles Jean-François, « Quelques remarques sur une typologie des néologismes : Amalgamation ou télescope : un processus aux productions variées (mots valises, détournements...) et un tableau hiérarchisé des matrices » in *Actes de CINEO II*, São Paulo, 5-8 décembre 2011, à paraître

Liste de chansons utilisées

- Rychu Peja SoLUfka, *Wszystko na mój koszt*, 2010 (source youtube.com)
 Rychu Peja SoLUfka, *Gruby pojazd z Tede3*, 2009 (source youtube.com)
 Tede, *Psychoo*, 2009 (source youtube.com)

-
- Nowator, *Usiądź jak stoisz*, 2009 (source youtube.com)
Tede, *69*, 2009 (source youtube.com)
Tede, *Note2 Errata część 2 (Peja diss)*, 2009 (source youtube.com)
Peja, *TDF (The dick fucker)*, 2010 (source youtube.com)
Mezo, *Panczliner*, 2005 (source youtube.com)
Ten Typ Mes, *Jak to jest*, 2006 (source youtube.com)
Tede, *68 (Płomień 81 diss)*, 2009 (source youtube.com)
Płomien 81, *Knebel w pysk*, 2009 (source youtube.com)
Nagły Atak Spawacza, *Anty Liroy*, 1995 (source youtube.com)
Liroy, *Kołysanka dla przyjaciół*, 1999 (source youtube.com)