

## Texte et texture dans le langage hip-hop : le cas du mouvement “Y’EN A MARRE”

Mbacké DIAGNE<sup>1\*</sup> & Mame Sémou NDIAYE<sup>2</sup>

<sup>12</sup>Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal

Corresponding Author: Mame Sémou NDIAYE, E-mail: [ndiarkasemou@gmail.com](mailto:ndiarkasemou@gmail.com)

### ARTICLE INFO

Received: September 04, 2019

Accepted: October 06, 2019

Published: November 30, 2019

Volume: 1

Issue: 6

### KEYWORDS

*language, hip hop, politics, Senegal, Y'en a marre, sung speeches verbal addresses*

### ABSTRACT

This article focuses on the involvement of the artists of the citizen movement called “Y en a marre” in the Senegalese political field. Contrary to Arab Spring during which people have chosen arms to change political governments in Africa, this movement uses the force of word in its struggle. This article attempts to describe their language productions and finally to better understand the scope of their discourse. Indeed, the analysis revealed that the communication of Y’ en a marre rappers focuses on two types of discourses such as “sung discourses” and “verbal addresses”. In “sung discourses”, the agents are named and all subjects are linguistically indicated. As far as “verbal addresses” are concerned, it is a change of tone that becomes harder. In this type of discourse, there is only one agent topicalized in front of a verbal form in the imperative mood.

## 1. INTRODUCTION

Le vent de « révolution » politique qui s’est répandue au Maghreb ces dernières années et qui continue son souffle un peu partout à travers le monde est aussi vécu dans certains pays de l’Afrique subsaharienne. Cependant, elle se présente de manière différente à travers les types d’acteurs et les moyens d’action dont font usage ces derniers pour réaliser le changement escompté.

Si au Maghreb et dans d’autres pays arabes, des politiques se sont constitués en conseil national de transition et ont fait usage des armes pour changer les régimes politiques, en Afrique subsaharienne et, plus particulièrement, au Sénégal, la révolution est portée par des couches sociales « marginales » et des groupes sociaux para-politiques qui ont, elles, fait usage de la force du verbe pour emballer les forces vives de la nation dans un nécessaire redressement sociopolitique.

Cette démarche contestataire par un discours populaire constitue une voie différente de celle précédemment utilisée dans cette partie de l’Afrique qui consistait à utiliser les armes pour réaliser le changement politique escompté par les peuples africains. Ces crises armées ont toujours fini au tour de la table de concertation pour permettre aux acteurs, ceux qui avaient pris les armes d’avoir une place, pour ne pas dire leur part, dans la gestion du pouvoir politico-étatique.

Au Sénégal, ce discours populaire contestataire est un phénomène langagier qui a pris, en fin 2010, des formes et un mode de fonctionnement spécifiques avec la naissance du mouvement citoyen dénommé « Y’en a marre », un mouvement citoyen sénégalais créé en 2011 par des rappers et des journalistes activistes. La philosophie de ce groupe est de militer activement pour le bien-être des citoyens sénégalais négligés par le pouvoir politique.

Son langage est marqué par l’alternance de deux types de discours faite d’une part de paroles chantées et, d’autre part, d’adresses verbales non chantées destinées à une certaine classe politique.

Les membres de ce mouvement dans leurs différentes prises de parole et leurs nombreuses prestations artistiques mettent donc en rapport deux types de discours, deux types de texte de propriétés différentes, mais qui entretiennent des relations contextuelles de nature essentialiste : discours chanté et adresse verbale.

Notre curiosité intellectuelle nous pousse à chercher à voir les spécificités de chacun de ces types de discours et leurs particularités structurelles.

## 2. REVUE DE LA LITTÉRATURE

Le discours est un concept qui est apprécié de diverses manières par les linguistes, les philosophes et les sociologues. Selon Van Dijk (1997a), le discours est une langue parlée ; cela signifie ce qui est dit en public. Il ajoute que le discours est une interaction sociale. Les exemples qu'il en donne sont les suivants : discours politiques, interviews, conversations, journaux intimes, propagande, réunions, lettres, discussions, lois, contrats, chansons, poésies et nouvelles (Van Dijk, 1981). En effet, le point de vue de Van Dijk semble correspondre à la conception de Détrie et al (2001 : 168) à propos du discours ; ces derniers considèrent que l'étude du discours est celle du langage et que son analyse doit porter sur trois éléments importants tels que le locuteur, le référent et la situation de la communication. Foucault déclare dans son livre intitulé *L'Archéologie du savoir* : « On appellera discours un ensemble d'énoncés en tant qu'ils relèvent de la même formation discursive » (Foucault, 1969 : 153, cité par Dominique Maingueneau, 2011 : 90). En ce qui concerne Scaffner (1976), il définit le discours politique comme une sorte de discours reposant généralement sur deux critères principaux à la fois fonctionnel et thématique. Le discours politique remplit différentes fonctions politiques. Il est considéré comme thématique car ses différents thèmes sont essentiellement liés aux idées politiques, aux activités politiques et aux relations politiques.

Beaucoup d'autres travaux ont étudié le discours hip-hop de manière plus spécifique. Il s'agit de ceux de Ndiaye 2018, Sarr et Savané 2012, Napieralski 2011, Dramé 2010, 2014, Harrouchi 2015, Ransom 2011, Oreoluwa 2013, Auzanneau 2001, Ngom 2016, Gueye (2013), Niang 2010, Niane 2011). L'article de Mame Sémou Ndiaye (2018) qui a mis en exergue les figures rhétoriques et les structures agrammaticales à visée pragmatique du langage hip-hop des rappeurs « *Y'en a marristes*<sup>1</sup> » sont d'un grand éclairage pour notre étude-ci.

## 3. METHODOLOGIE

Ce présent travail est fait sur la base d'un corpus de données comprenant vingt textes pour les « discours chantés » et une dizaine de textes pour les « adresses verbales » collectées pendant les rassemblements ou meetings des acteurs du mouvement. Pendant la sélection de ces textes, nous avons privilégié ceux qui sont les plus critiques.

La collection et la transcription manuelle de certaines chansons et discours ont été faites à l'aide d'un MP3. D'autres sont des sons collectés auprès des boutiques de musique. Les extraits de chanson sont présentés en italique, et la traduction en français en style normal entre guillemets.

Pour l'analyse nous avons d'abord procédé au balisage manuel des marqueurs contextuels et des marqueurs discursifs et enfin la structuration ou texture des différents types de texte pour en tirer des éléments de similitude et de différence entre le discours chanté et l'adresse verbale. Cette démarche a abouti aux résultats présentés dans le chapitre qui suit.

## 4. RESULTATS ET DISCUSSION

Du point de vue de sa production, ce qui correspond à la phase de transformation dans le schéma de Charaudeau (1995), le langage *y'en a marriste* présente deux types de textes relevant de conditions et de modalités de production distinctes et faisant intervenir les actants en nombre et de manière différents. Ce sont ces deux modèles de texte que nous nommons respectivement *discours chantés* et *adresses verbales*.

Ces « discours chantés », ont un caractère dénonciateur et les actants sont nommés et tous les sujets sont linguistiquement indiqués. Il s'agit bien d'une critique faite par *le sujet parlant* à l'endroit du *sujet tiers* (l'homme politique sénégalais) sur lequel porte la dénonciation politique et qui est, en plus, peint comme un *sujet contre-modèle*.

D'autres phénomènes discursifs y sont notés comme les références intertextuelles portées parfois par des figures métaphoriques où le rappeur évoque des événements culturels ou sportifs.

Quant aux « adresses verbales » produites lors des rassemblements citoyens avec un ton beaucoup plus dur porté par des constructions syntaxiques particulières et parfois polysémiques. Ici, il y a un seul actant qui est parfois topicalisé devant une forme verbale à l'impératif. Ce dernier est présenté comme *le sujet défectueux*.

Ces différents constats sont présentés de manière plus approfondie dans le chapitre ci-dessous.

### 4.1 Le discours chanté « Y'en a marre »

<sup>1</sup> Partisans du mouvement *Y'en a marre*

#### 4.1.1 Le schéma discursif des « discours chantés<sup>2</sup> »

Dans le discours chanté, tous les actants sont nommés et les sujets grammaticaux qui les représentent sont linguistiquement notés dans le texte. Ici, la critique est dirigée contre *un sujet/ tiers*<sup>3</sup> symbolisant les contre-modèles à qui *le sujet communiquant* fait incarner les antivaleurs. Ce dernier est différent du destinataire du message, *le sujet interprétant*. Le sujet/tiers contre-modèle est stigmatisé et péjoré aux yeux du sujet destinataire/interprétant. Mais, le sujet parlant, dans ce rôle de censeur social, reproche en même temps à un deuxième *sujet tiers / défectueux*, le citoyen sénégalais, sa passivité parce qu'il n'a pas agi sur *le tiers / contre-modèle* pour corriger la situation politique. S'il avait agi, ce *tiers / défectueux* aurait eu le statut de *tiers / régulateur*, attitude que *le sujet parlant* attend de lui.

Ainsi les discours chanté « y'en a marriste » impliquent quatre sujets actants dans une même situation de communication. Celle-ci comprend un réseau très dense de canaux de communication qui fait penser au schéma de Greimas (1966). Ce schéma intensifié de communication peut être représenté non pas sous forme d'un carré mais d'un losange puisque les différents sujets ne sont pas à équidistance par rapport à un centre qui serait le message. Le message est multidirectionnel parce que dirigé vers au moins trois destinataires, un principal et deux autres secondaires et à des degrés divers.

L'utilisation de ce schéma discursif par les rappeurs de *Y'en a marre*, est linguistiquement marqué dans le texte par la pronominalisation, un lexique à valeur sémantique négative, la topicalisation, des figures de styles et des constructions syntaxiques souvent négatives.

#### 4.1.2 Le marquage<sup>4</sup> du schéma discursif du « discours chanté »

##### - La pronominalisation

Dans les exemples 1 et 2 ci-dessous, les pronoms personnels *ma* « je » et *ño / ñu* « nous » constituent les *sujets parlants*. Cependant, dans l'exemple (1) le rappeur utilise *ma* pour s'adresser à un public composé de citoyens et de politiciens. A travers *ma*, le rappeur dévoile non seulement son identité mais également se présente comme un porte-parole qui décide de parler au nom des citoyens sénégalais. D'ailleurs pour Barrio, « *si le rappeur semble parler en son nom, c'est toute une communauté qu'il représente, une communauté oubliée, qui cherche à se faire connaître et reconnaître* ». (Barrio, 2007 : 167). Ici, le rappeur exprime son point de vue par rapport à la situation politique de son pays. A travers ce pronom personnel, le rappeur assume la mission qu'il s'est assignée volontairement. Cette mission consiste à porter dignement la voix de son peuple qui est loin de vivre dans l'opulence à la différence des hommes politiques. Ce dernier utilise le verbe *gëm* « croire » à la forme négative pour exprimer son manque de confiance ou son sentiment de déception par rapport au système politique coaché par le Président sénégalais, Abdoulaye Wade. Dans ce contexte, on assiste à la rupture de confiance qui lie les gouvernants aux gouvernés.

Contrairement à *ma* qui indique la personne du rappeur, ce dernier peut également utiliser dans son discours la troisième personne du pluriel, *ño/ñu* inclusive comme dans l'exemple (2). Ce pronom *ño/ñu* constitue une collectivité composée du rappeur et du citoyen, qui exclut l'homme politique corrompu. A travers la connotation péjorative des verbes tels que *xoos* « avoir faim », *marre* « avoir marre » et *miir* « avoir des vertiges », ce groupe désigné par le pronom crie leur ras-le-bol et dénonce vigoureusement les conditions difficiles auxquelles il est confronté. Il décrit la situation chaotique du pays sur le plan politique et économique en la comparant à l'image d'une voiture en perte de vitesse.

1. *Waxal sa baay*  
*Gëmatu ma leen*

“Dis à ton père  
Je ne vous crois plus”  
(Extrait de la chanson Waxal sa baay « *Dis à ton père* »)

2. *Dañoo xoos dañoo mar bay miir*

---

<sup>2</sup> Nous préférons le pluriel parce qu'il s'agit ici de plusieurs types de chanson portant sur des thèmes différents.

<sup>3</sup> Au sens de Charaudeau. Dans ce chapitre, nous avons emprunté sa terminologie pour décrire le schéma discursif.

<sup>4</sup> Au sens linguistique du terme.

*Luñuy xaar rewmi ni oto buy waja mbëkk miir*

“Nous avons faim, nous avons marre jusqu’à avoir des vertiges  
 Qu’est-ce que nous attendons alors que le pays est comme une voiture qui va droit au mur »  
 (Extrait de la chanson : Hymne)

Dans le discours, le sujet interprétant est fragmenté et renvoie à la fois au citoyen sénégalais et au Président de la République lui-même. Le citoyen est présenté comme le sujet/tiers modèle alors que le personnage du président Wade est considéré comme le sujet/tiers contre-modèle ou stigmatisé. Cependant, ils sont tous les deux marqués au singulier par le même pronom personnel wolof *nga* « tu » (exemple 3, ligne 2 et exemple 4, ligne 1).

Dans l’exemple 3, *nga* est le destinataire du message du rappeur et il s’agit bien du citoyen sénégalais. En effet, quand le rappeur s’adresse à son concitoyen, le ton est adouci et que le contenu du message est généralement positif parce qu’il partage avec celui-ci les mêmes conditions d’existence et le même sort. Ici, le rappeur insiste sur l’importance de la carte d’électeur tout en exhortant à ses concitoyens de s’inscrire massivement dans les listes électorales. Ce dernier conçoit que celle-là reste la seule arme redoutable pour amener le Président à quitter le pouvoir.

Dans l’exemple (4), ce *nga*, contrairement à celui précédemment cité, indique que le rappeur s’adresse à l’homme politique corrompu. Cette fois-ci, le ton devient beaucoup plus agressif parce qu’il s’agit d’une diatribe. Pour le rappeur, le comportement du Président Abdoulaye est véritablement indigne de quelqu’un qui se dit démocrate.

Il demande au Président de ne pas « souiller » la démocratie sénégalaise, mais plutôt de la valoriser en acceptant de faire comme son prédécesseur Abdou Diouf qui a accepté de quitter le pouvoir sans incident après sa défaite en 2000.

Dans l’exemple (5), *ngeen* représente toute la classe politique. Le rappeur la stigmatise et la décrit comme étant le diable responsable de leur malheur. D’ailleurs, le type de message destiné à cette collectivité est également d’un ton belliqueux. Ici, le rappeur est en train de lister les chefs d’inculpation qui caractérisent tristement le magistère du Président Abdoulaye Wade et de sa bande. Cette évaluation telle que faite par le rappeur permet de déduire que ce magistère n’a été que de l’enfer pour les citoyens sénégalais.

3. *Këyit la*  
*Soo ko amul fake nga*  
  
 “C’est du papier  
 Si tu ne l’as pas, tu es faux »  
 (Extrait de la chanson : *Daas fanaanal* « aiguiser l’arme »)
  
4. *Mun nga def ni Juufa ñoxo*  
*Xool keneen jox ko loxo*  
  
 « Tu peux faire comme Abdou Diouf  
 Chercher un autre et lui passer la main »  
 (Extrait de la chanson : *Goor gi* « le Vieux »)
  
5. *Ñaata at ngeen toog*  
*Ñaata bakkan ngeen noot*  
*Ñaata crime ngeen boot*  
  
 « Pendant combien d’années êtes-vous là ?  
 Combien de personnes avez-vous opprimées ?  
 Combien de crimes avez-vous endossés ? »  
 (Extrait de la chanson : *Doo too ñu moy* « on ne va plus se tromper »)

### - Topicalisation et constructions phrastiques complexes

Cependant, nous précisons que le *sujet interprétant* à qui le message du rappeur est destiné, n'est pas nommé linguistiquement, mais est désigné par un qualifiant topicalisé. Dans ce cas de figure, il s'agit de l'homme politique que l'on stigmatise ou diabolise. D'ailleurs, cela est tout à fait perceptible dans les exemples (6) et (7).

Dans l'exemple (6), le rappeur s'adresse à toute la classe politique « *détourneur et bouffeur* ». En la qualifiant ainsi, il cherche à faire comprendre que le bien être des gouvernés n'est pas un souci pour les gouvernants. Pour lui, le pillage des ressources, des dons et fonds prouve que cette bande de politiciens ne s'intéresse qu'à leurs intérêts crypto-personnels. Cette situation montre clairement qu'il n'a toujours pas de rupture dans la manière de gouverner. Dans l'exemple (7), c'est la classe politique qui a été également topicalisée à travers « *Bétail électoral* ». Ici, le rappeur utilise une métaphore insultante pour décrire l'homme politique sénégalais. Cette insulte indirecte à travers laquelle le nom du *sujet interprétant* n'a pas été nommé explicitement, constitue une stratégie discursive permettant au rappeur de se protéger contre une éventuelle poursuite judiciaire. Le rappeur estime que la nomenclature politique du Sénégal n'a connu aucun changement positif depuis l'indépendance du fait que ce sont les mêmes acteurs avec les mêmes habitudes qui gouvernent ce pays. Pour lui, la transhumance constitue une tare érigée en valeur par les hommes politiques, qui ne veulent plus rester dans l'opposition dans le seul but de pouvoir sauvegarder leurs intérêts.

Du point de vue morphosyntaxique, les discours chantés comprennent soit des constructions phrastiques complexes soit des constructions composées dans lesquelles le sujet contre-modèle est topicalisé, l'action du sujet régulateur-défectueux est à la négative parce que sa position expectative et inactive est blâmable. C'est le cas dans l'exemple 7.

6. *Détourneur de fonds*  
*Bouffeur de dons*  
(Extrait de la chanson : ñëg « *se braquer* »)
  
7. *Bétail électoral bi transhumé*  
*Ba tey amul rupture*  
  
« Le bétail électoral qui a transhumé  
Jusqu'à présent il n'y a pas de rupture »  
(Extrait de la chanson : *Jógu fi* « ça existe toujours »)

Par ces traits sémiolinguistiques ci-dessus énumérés, les discours chantés « y'en a marristes » constituent une véritable critique sociale du même ordre que celles quotidiennement produites par tout citoyen non satisfait des actions du pouvoir en place.

Une critique peut être faite avec un air sérieux, avec un visage grave, on peut aussi le faire en riant ou en chantant comme c'est le cas ici. Dans tous les cas, le ton constaté auprès de l'énonciateur est doux et moyennement élevé.

### - Intertextualité et métaphores discursives dans le langage hip-hop

Dans le « discours chanté », on note également une évocation culturelle, à travers des références intertextuelles, permettant au *sujet parlant*, le rappeur, de mieux faciliter la compréhension de son discours au *sujet interprétant*, le récepteur. Il s'agit de l'insertion d'autres textes dans le texte de rap. Ces références intertextuelles contiennent des images métaphoriques à partir desquelles ces rappeurs détaillent des faits qui caractérisent la situation politique sénégalaise dans toute sa dimension. D'ailleurs, pour Dospinescu :

L'intertextualité, en tant que présence de l'autre, qu'il s'agisse des discours antérieurs de destinataires réels ou virtuels ou des énoncés de compréhension réponse de destinataires réels ou virtuels, traverse, sur le fond d'un dialogisme montré ou constitutif, le moi-ici-maintenant- qui (s') énonce ou (se) lit pour s'affirmer en tant que l'un traversé par l'autre. Ce double dialogisme [...] fait face à "un autre qui n'est ni le double d'un face-à-face, ni même le "différent", mais un autre qui traverse constitutivement l'un" et fonde l'hétérogénéité constitutive de tous les textes-discours (Dospinescu, 2010, cité par Dramé, 2014).

L'usage de ces références constitue une stratégie discursive traduisant une volonté manifeste du rappeur de mieux faire comprendre son discours à son auditoire.

Dans l'exemple (8), nous remarquons c'est la culture sénégalaise qui est convoquée avec l'emploi du mot « *super ndaje* ». Ce mot nous renvoie à une émission musicale diffusée à la chaîne nationale, la Radio télévision Sénégalaise (RTS), pendant les Samedis soirs. Au niveau morphologique, il est composé d'un adjectif en français (*super*) et d'un substantif wolof (*ndaje* signifiant la rencontre). En effet, le rappeur et bon nombre de sénégalais qui ont une perception négative de cette chaîne d'Etat, estiment qu'elle ne fait qu'ériger la médiocrité en valeur et reste exclusivement au service de l'Etat au détriment du citoyen ordinaire. Ici, le rappeur décrit le système politique du Président Abdoulaye Wade comme une gouvernance folklorique et dispendieuse au moment où la population sénégalaise souffre.

Dans l'exemple (9), l'expression *trois appuis* est une métaphore discursive pour avoir été tirée du jargon de la lutte, un sport traditionnel qui crée beaucoup d'engouement de la part des populations, et qui est quasiment pratiqué par toutes les ethnies du Sénégal. L'expression *trois appuis* décrit la position d'un lutteur à qui il ne reste qu'un de ses quatre membres (jambes et mains) pour toucher le sol et être terrassé pendant un combat de lutte. Dans le langage du rappeur, cette expression veut dire le deuxième tour des élections présidentielles pendant laquelle la défaite du candidat Abdoulaye Wade est inévitable. Selon le rappeur, ce Président n'a plus la chance d'être réélu et le fait qu'il soit désigné de manière dépréciative par le diminutif de son prénom, *Laye*, montre que ce dernier n'est plus digne de respect et ne doit plus être considéré comme un véritable Président.

Dans l'exemple (10), l'emploi des expressions « *marquage aux mollets* » et « *mouillez le maillot* » nous renvoie également au sport. Au niveau sémantique, *marquage aux mollets* signifie « un marquage très serré », tandis que *mouillez le maillot* signifie « fournir un effort physique pour atteindre un but ». Dans ce contexte précis, nous sommes dans une compétition où deux équipes ; celle des politiciens contre celle des citoyens ordinaires. Le rappeur s'est comme substitué à un entraîneur de football qui donne des directives à ses joueurs, ceux de l'équipe citoyenne afin d'assurer une victoire tant attendue par le peuple. Dans les propos du rappeur, cette victoire n'est rien d'autre que la non réélection du Président Abdoulaye Wade pour un troisième mandat jugé anticonstitutionnel. Pour lui, cette victoire ne dépend que du peuple.

8. *Nguuru folklore super ndaje*  
*Du ñu nangu notre destin soit forclos*
- « Un gouvernement folklorique  
 Nous n'accepterons plus de que notre destin soit forclos »  
 (Extrait de la chanson : Goûte de trop »

9. *Laay<sup>5</sup> def na trois appuis*  
*Deuxième round ñañ ko jekkali*
- « Laye a fait trois appuis  
 Nous allons l'achever au second tour »  
 (Extrait de la chanson : Doggali « achever »)

10. *Marquage aux mollets dollole mag ak ndaw*  
*Mouillez le maillot nekkal fi askan wi*
- « *Marquage aux mollets la force du vieux et jeune*  
*Mouillez le maillot et être là pour le peuple* »  
 (Extrait de la chanson: *Nekkal fi askan wi* « être là du côté du peuple »)

En effet, le « discours chanté » est tout à fait différent des « *adresses verbales* » qui sont des menaces jetées à la face des membres du régime au pouvoir.

<sup>5</sup> Diminutif du Président Abdoulaye Wade

#### 4.2 Les « adresses verbales »

Avec celles-ci l'observateur, témoin de l'énonciation, de la production du discours, constate le changement de ton qui devient plus dur. La courbe mélodique des énoncés est beaucoup plus élevée que celle du discours chanté dénotant une tension nerveuse chez le locuteur et un ras-le-bol général.

Le texte se réduit le plus souvent en un seul énoncé produit à l'occasion des réunions ou des rassemblements « y'en a marristes » ou au cours des meetings du mouvement « M. 23 », mouvement né après les manifestations sociales du 23 juin 2011. Le discours dans *les adresses verbales* change ainsi de texture.

Parfois, les actants ne sont pas morphologiquement marqués. L'énoncé est réduit au seul prédicat verbal, plus précisément au verbe et à ses satellites. L'énonciateur rend, par conséquent, l'idée ou l'action exprimée plus évidente. Le message porté par les signes linguistiques est mis en évidence et est plus rapidement transmissible pour ne pas dire transportable. Cet allègement du discours facilite la réception, l'enregistrement et l'archivage de l'énoncé au niveau du destinataire, *sujet interprétant* qui le répète tel quel, comme un leitmotiv. Cette stratégie produit de la rhétorique imagée

Parfois enfin, un seul actant est marqué : *sujet tiers/défectueux* qui prend toujours la tête de l'énoncé dont il n'est pas le sujet direct. Ici, il est interpellé, cité nommément, syntaxiquement topicalisé devant une forme verbale à l'impératif. On sait que ce mode ne marque pas le sujet.

Dans ces cas *d'adresses verbales*, le message est unidirectionnel contrairement au discours chanté multidirectionnel. Le locuteur, *sujet parlant*, s'adresse à un interlocuteur, *sujet interprétant*, qui peut être soit celui qui est identifié comme le fossoyeur de la république, le contre modèle, soit l'auditoire présent ou lointain.

Nous vous proposons ici l'analyse de quelques unes de ces stratégies discursives marquant les adresses verbales hip-hop.

Dans les exemples (11) et (12) ci-dessous, nous constatons une contrainte morphosyntaxique du fait de l'élision de certains éléments ou des jeux de mots qui font entorse aux normes syntaxiques du français. Les expressions telles que « *Y'en a marre* » et « *faux pas forcé* » par ces stratégies d'élision et de rhétorique volontaire traduisent de manière poignante leur sentiment de frustrations par rapport au système politique en place. En effet, « *Y'en a marre* » est un cri de cœur lancé par le peuple pour exprimer son indignation. Dans l'énoncé, le rappeur fustige l'attitude irresponsable de certains de ses concitoyens qui optent la passivité à la place du combat de dénonciation. Il conseille à ces derniers de prendre leurs responsabilités enfin de trouver des solutions à leurs problèmes, tout en combattant courageusement le pouvoir politique.

L'expression « *faux pas forcé* », elle, est polysémique qui peut signifié d'une part, au plan strictement littéral que le pouvoir est en train de jouer faux en transgressant la loi fondamentale du pays en les forçant à accepter la possibilité d'un troisième mandat pour le président sortant.

Mais, d'autre part, cette même expression peut évoquée à l'orale, l'expression d'une menace à l'encontre de ces meneurs de faux jeu à qui on donne l'ordre de ne pas forcer les choses. L'ambiguïté à la fois sémantique et sémique de cette expression est mieux perçue si on la transcrit phonétiquement. L'expression [fɔpafɔrsɛ] ainsi transcrite comme le locuteur l'a oralement produite peut être aussi comprise et orthographiée « faut pas forcer » différemment de « faux pas forcé ».

Quant à l'exemple (13), le rappeur cite nommément le destinataire du message en le topicalisant à la tête de l'énoncé. Ici, le *sujet interprétant* s'agit bien du Président Abdoulaye « *Wade* ». Cette forme de topicalisation permet au rappeur d'éviter une certaine ambiguïté concernant l'identité de l'interlocuteur et le message est plus direct. Jouant le rôle de porte-parole d'un peuple opprimé, le rappeur utilise une forme verbale au mode impératif exprimant un commandement et des leitmotivs qui sans doute traduisent le sentiment de frustration et de déception des gouvernés. Il émet également une mise en garde à l'endroit du Président de la république concernant un éventuel tripatouillage de la charte fondamentale du pays (constitution).

11. Y'en a marre  
Il n'y a pas de destin forclos, il n'y a que des responsabilités désertées<sup>6</sup>
12. *Faux pas forcé*  
La Constitution en briguant un troisième mandat <sup>7</sup>
13. *Wade go*  
*Wade dégage*  
*Touche pas à ma constitution* <sup>8</sup>

## 5. CONCLUSION

Enfin, nous considérons que, au-delà de son caractère esthétique et musical, le hip hop a également une dimension contestataire née d'un engagement politique.

Ainsi, le discours *Y'en a marre* est un discours politique basé sur deux types de registres et sur deux types de texture, reflétés respectivement dans les « discours chantés » et les « adresses verbales ».

Dans le « discours chanté », le message ne présente aucune ambiguïté car le destinataire et le destinataire sont nommés linguistiquement. Ce type de discours vise la dénonciation et de la diabolisation du destinataire. Quant aux « adresses verbales », il y a un seul actant, c'est-à-dire *le sujet défectueux* qui est généralement topicalisé d'une manière syntaxique et devant une forme verbale à l'impératif. Cette forme de communication permet de rendre le message plus direct et plus menaçant en l'encontre du destinataire.

En plus de ces formes de communication, il serait également intéressant d'étudier dans des recherches ultérieures la communication non-verbale hip-hop (gestes et images) dans le but d'avoir une perception plus globale la philosophie du mouvement Y'en a marre.

## BIBLIOGRAPHIE

- [1] Adam, Jean-Michel. (2006). "Intertextualité et interdiscours: filiations et contextualisation de concepts hétérogènes", in *Travaux neuchâtelois de linguistique*, 44, 3-26,
- [2] Adam, J.A., Amossy, R et M. Dascal, M. (1999). *Images de soi dans le discours*, Paris, Nathan université.  
Barry, Alpha Ousmane. "Les bases théoriques en analyse du discours", in *Chaire de Recherche du Canada en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie* <http://www.chaire-mcd.ca/>
- [3] Barrio, Sébastien. (2007). « *Sociologie du rap français : Etat des lieux (2000/2006)* », Université Paris 8
- [4] Cisse, Momar and Diakite, Mamadou. (2007). linguistique, analyse du discours et interdisciplinarite, in *N° 8 sudlangues.sn*.
- [5] Charaudeau, P. (2002). *Dictionnaire d'Analyse du discours*, ed, du seuil.
- [6] Charaudeau, P. (1995) Une analyse sémiolinguistique du discours, in *Revue Langages* n° 117, Larousse, Paris.
- [7] Charaudeau, Patrick. (1983). *Langage et Discours. Eléments sémiolinguistique*, Paris, Hachette, Université.
- [8] Chouliaraki, L., and N. Fairclough. (1999). *Discourse in Late Modernity*. Edinburgh University Press.
- [9] Détrie, C., Siblot, P., et Vérine, B. (2001). *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Champion.
- [10] Drame, Mamadou. (2000). "Linguistique et sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal : l'exemple de du Daara J", mémoire de DEA, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.

<sup>6</sup> <https://yemamarre.sn/presentation/structuration>.

<sup>7</sup> <http://www.rfi.fr/afrique/20111221-rappeurs-y-marre-lancent-faux-pas-force-contre-candidature-abdoulaye-wade>.

<sup>8</sup> <https://observers.france24.com/fr/20110623-senegal-dakar-abdoulaye-wade-manifestations-reforme-constitution-ticket-presidentiel-videos-photos>.

- [11] Drame, Mamadou. (2004). "*Analyse linguistique et sociolinguistique de l'argot contenu dans les textes de rap au Sénégal*", Dakar, UCAD, Thèse de Doctorat de Troisième cycle.
- [12] Drame, Mamadou. (2014). "*Langage de la rue et transgression langagière : Etude du discours hip hop sénégalais*", Dakar, UCAD, Thèse de Doctorat d'Etat.
- [13] Dubois Jean, Sumpf Jean. (1969). "Problèmes de l'analyse du discours". In *Langages*, n°13, Paris. p. 3-7
- [14] Ducrot, O. et T. Todorov (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.
- [15] Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge
- [16] Fayolle, Vincent and Masson-Floch. (2002). "Rap et politique", *Mots*. In *Les langages du politique* [En ligne], 70, mis en ligne le 07 mai 2008, consulté le 14 octobre 2012. URL: <http://mots.revues.org/9533>; DOI: 10.4000/mots.9533.
- [17] Georges-Sarfati, E. (2005). *Eléments d'analyse du discours* : Armand Colin
- [18] Greifeneder, Isabella Christine. (2009). "*Analyse du discours sarkozien au sujet de l'immigration et de l'identité nationale*", Universität Wien, A 190 347 344.
- [19] Greimas, Algirdas Julien. (1966). *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Larousse.
- [20] Guespin, Louis. (1971). "Problématique des travaux sur le discours politique" In *Langages*, n° 23, pp 3-24. Paris : Larousse/ Armand Colin.
- [21] Gueye, Marame. (2013). "Urban Guerrilla Poetry: The Movement Y' en a Marre and the Socio-Political Influences of Hip Hop in Senegal". In, *The Journal of Pan African Studies*, vol.6, no.3, pp 22-42.
- [22] Harris, Z.S. (1952). "Discourse Analysis". In *Language*, vol. 28.
- [23] Kerbrat-Orecchioni, C. (2001). *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Nathan, coll. Fac.
- [24] Maingueneau, Dominique. (2011). *Linguistique, littérature, discours littéraire, Le français d'aujourd'hui*, n° 175, pp. 75-82.
- [25] Maingueneau, D. (2009). "*Les termes clés de l'analyse du discours*". Paris: Seuil.
- [26] Maingueneau, D. (2002). *Analyser les textes de communication* : Nathan.
- [27] Maingueneau, Dominique. (2002). "Problèmes d'ethos", in *Pratiques* n° 113, juin 2002, pp 55-68.
- [28] Maingueneau, Dominique. (2004). "La situation d'énonciation entre langue et discours", texte paru dans le volume collectif *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova (Roumanie), pp.197-210.
- [29] Maingueneau, D. (1994). *L'énonciation en linguistique française* : Hachette.
- [30] Maingueneau, D. (1991). *L'analyse du discours, introduction aux lecteurs de l'archive*, Paris, Hachette.
- [31] Maingueneau, D. (1990): *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.
- [32] Maingueneau, Dominique. (1987). "*Nouvelles tendances en analyse du discours*". Paris : Hachette.
- [33] Maingueneau, D. (1981). *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris Nathan.

- [34] Moeschler, J., y Reboul, A. (1994): *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil.
- [35] Ndiaye, Assane. (2017). “Poésie africaine et rap : que révèle Encyclopédie de Keur Gui ? ”, in *Revue du GRADIS* n°02, pp.17-34.
- [36] Ndiaye, Mame Sémou. (2018). « Discursive Strategies in Senegalese Rap: The Case of Y En a Marre » in *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 1(3), 66-80.
- [37] Ngom, Ousmane. (2016). From Bul Faale to Y'en a marre: a Semiotic Analysis of the Discursive Mutations of Senegalese Hip-hop. *International Journal of Language and Literature*, December, Vol. 4, No. 2, (7-15)
- [38] Niang, Abdoulaye. (2010). “hip-hop, musique et islam : le rap prédicateur au Sénégal”, in *cahiers de recherche sociologique*, numéro 49.
- [39] Niane, Boubacar. (2011). le rap au sénégal : les paradoxes d'un spleen, in *liens 14 fastef – ucad*, 155-181.
- [40] Reboul, A et Moeschler, J. (2005). *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*, coll, Armand Collin.
- [41] Sarr, Baye Makébé & Vieux Savané. (2012). « *Y' en a Marre: radioscopie d'une jeunesse insurgée au Sénégal* ». Paris: L'Harmattan.
- [42] Schiffrin, D. (1994). *Approaches to discourse*. Oxford, UK and Cambridge, USA: Blackwell.
- [43] Searle J. (1969) *Speech Acts*, Cambridge U. Press, London and New-York.
- [44] Sinclair, J. & Coulthard, R.M. (1975). *Toward an Analysis of Discourse*. Oxford: Oxford University Press.
- [45] Souâd, ain-sebaâ. (2013). “*les stratégies argumentatives dans les discours du président abdelaziz bouteflika étude de la désignation*”, Université Aboubakr Belkaïd – Tlemcen.
- [46] Van Dijk, T. (1997). *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*, London: Sage Publications Limited.
- [47] Van Dijk, T. A. (1997a). The study of discourse. In T. A. van Dijk (Ed.), *Discourse as structure and process*: 1–34. London: Sage.
- [48] Van Dijk, T.A. (1989). ‘Structures of Discourse and Structures of Power’, in J.A. Anderson (ed.) *Communication Yearbook* 12, pp. 18–59. Newbury Park, CA: Sage.
- [49] Van Dijk, T.A. (ed.) (1985b). *Discourse and communication*. Berlin/New York: de Gruyter.
- [50] Van Dijk, T.A. (1981). *Studies in the pragmatics of discourse*. The Hague/ Berlin: Mouton.
- [51] Wodak, R. & Meyer, M. (2001). *Methods of critical discourse analysis-introducing qualitative methods*, London: Sage Publications Limited.