

# LIENS

*Nouvelle Série*

Issn 0850 - 4806

Décembre 2019

N°28- Volume 2



Revue Francophone Internationale

Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation (FASTEF)

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)

Sénégal



# Liens

*Nouvelle Série*

Issn 0850 - 4806

Décembre 2019

N°28 - Volume 2



Revue de la Faculté  
Des Sciences et Technologies  
de l'Éducation et de la Formation

Université Cheikh Anta Diop de Dakar - Sénégal

# Liens

*Nouvelle Série*

ISSN 0850 – 4806

Décembre 2019

N°28 - Volume 2

Revue Francophone Internationale  
Faculté des Sciences et Technologies de l'Education et de la Formation (FASTEF)  
Université Cheikh Anta DIOP de Dakar (UCAD)  
Sénégal

B.P. 5036 Dakar – Fann / Sénégal  
[revue.liens@ucad.edu.sn](mailto:revue.liens@ucad.edu.sn)



## **Directeur de Publication**

Ousseynou THIAM

## **Directeurs Adjoints**

Assane TOURE, Ndèye Astou GUEYE

## **Comité de Patronage**

**Ibrahima THIOUB**, Professeur, Recteur de l'UCAD

**Ibrahima DIOP**, Professeur, ancien Doyen de la FASTEF

**Amadou Moctar MBOW**, ancien Directeur Général de l'UNESCO

**Amadou Lamine NDIAYE**, Professeur, ancien Recteur

**Iba Der THIAM**, Professeur, ancien Directeur de l'Ecole Normale Supérieure, ancien Ministre de l'Education Nationale

## **Comité Scientifique**

Mamadi BIAYE, Professeur (UCAD, Sénégal) - Linda ALLAL, Professeur (Genève, Suisse) - Jean Emile CHARLIER, Professeur (Université Catholique de Louvain) - Jean Pierre CUQ, Professeur (Université de Nice Sophia Antipolis) - Fatima DAVIN CHNANE, Professeur (Aix-Marseille Université, France) - Souleymane Bachir DIAGNE, Professeur (UCAD, Sénégal), (Université de Montpellier, France) - Christian Sinna DIATTA, Professeur (UCAD, Sénégal) - Jean DONNAY, Professeur (FUNDP Namur, Belgique) - Kanvaly FADIGA, Professeur (FASTEF-UCAD, Côte d'Ivoire) -- André GIORDAN, Professeur (Univ. de Genève, Suisse) - Mamadou KANDJI, Professeur (UCAD, Sénégal) - Jean-Marie DE KETELE, Professeur (FASTEF-UCAD, UCL, Belgique) - Marie-Françoise LEGENDRE, Professeur (Université de LAVAL, Québec) - Jean-Louis MARTINAND, Professeur (FASTEF-UCAD, CACHAN, France) - Mohamed MILED, Professeur (Université de Carthage, Tunisie) - Abdou Karim NDOYE, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Hamidou Nacuzon SALL, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Harouna SY, Professeur (FASTEF-UCAD) - Harisoa Tiana RABIZAMAHOLY, Professeur (FASTEF-UCAD, Sénégal) - Carla SCHELLE, Professeur (Université de Mayence, Allemagne) - Jean-Marie VANDER MAREN, Professeur (FSE, Université de Montréal, Québec) - José Luis WOLFS, Professeur (UCL, Belgique) - Eva L. WYSS, Professeur (Université de Coblence, Landau, Allemagne).



### **Comité de Lecture**

*Sénégal* : Moustapha SOKHNA, (FASTEF-UCAD) - Oumar BARRY (FLSH-UCAD) – Sophie BASSAMA (FASTEF-UCAD) - Madior DIOUF (FLSH-UCAD) - Ousmane Sow FALL (FASTEF-UCAD) - Fatou DIOUF KANDJI (FASTEF-UCAD) - Boubacar KEÏTA (FST-UCAD) – Aboubacry Moussa LAM (FLSH-UCAD) - Mohamed LO (FASTEF-UCAD) - Aymerou MBAYE (FASTEF-UCAD) - Lat Soukabé MBOW (FLSH-UCAD) - Issa NDIAYE (FASTEF-UCAD) ) – Papa Mamour DIOP (FASTEF-UCAD) - Boubacar NIANE (FASTEF-UCAD) - Mamadou SARR (FASTEF-UCAD) - Abou SYLLA (IFAN-UCAD) - Serigne SYLLA (FASTEF-UCAD) - Ibrahima WADE (ESP-UCAD).

*Afrique* : Urbain AMOA (Côte d'Ivoire) - Ahmed CHABCHOUB (Tunisie) Boureima GUINDO (Gabon) - Yvon-Pierre NDONGO IBARA (République du Congo) - Klohinwelle KONE (Côte d'Ivoire.) – Galedi NZEY (Gabon) - T. Jean Baptiste SOME (Burkina Faso).

*Amérique* : Guy PELLETIER (Canada)

*Europe* : Christel ADICK (Allemagne) – Mélanie DAVID (Allemagne) - Christian DEPOVER (Belgique) - Jacqueline BECKERS (Belgique) - Marcel CRAHAY (Belgique) - Cécile DEBUGER (Belgique) - Marianne FRENAY (Belgique) - Georges HENRY (Belgique) - Léopold PAQUAY (Belgique) - Marc ROMAINVILLE (Belgique) - Bernadette WILMET (Belgique) - Marguerite ALTET (France) - Pierre CLEMENT (France) - Danielle CROSS (France) - José FELICE (France) - Claudine TAHIRI (France)

### **Comité de Rédaction**

Ousseynou THIAM (FASTEF-UCAD) - Assane TOURE (FASTEF-UCAD) - Ndéye Astou GUEYE (FASTEF-UCAD) - Harisoa T. RABIAZAMAHOLY (FASTEF-UCAD) - Souleymane DIALLO (INSEPS-UCAD) - Bamba D. DIENG (FASTEF-UCAD) - Mamadou DRAME (FASTEF-UCAD) - Manétou NDIAYE (FASTEF-UCAD) - Amadou SOW (FASTEF-UCAD) – Emanuel Dit Magou FAYE (FASTEF-UCAD).

### **Assistant Informatique**

Mamadou Lamine KEBE

### **Assistante Administrative**

Ndèye Fatou NDIAYE SY



## SOMMAIRE

Ndèye Astou Gueye.....	7
EDITORIAL .....	7
 Baïdy Dia.....	 10
ACCUEIL ET INTEGRATION DES NOUVELLES RECRUES ENSEIGNANTS- CHERCHEURS AU SENEGAL : QUELQUES PERSPECTIVES .....	10
 Mohamed Moctar Abdourahamane .....	 18
CAPACITES D'ACCUEIL ET DE GESTION DE LA FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE L'UNIVERSITE ABDOU MOUMOUNI DE NIAMEY DANS LE CONTEXTE DU LMD .....	18
 Alain Casimir Zongo .....	 32
LA DISSERTATION PHILOSOPHIQUE AU BURKINA FASO : FUIR LE FORMALISME EN VUE D'UN APPRENTISSAGE FECOND DE LA PENSEE .....	32
 Anselmo Ilunga.....	 44
L'UTILISATION DU PORTUGAIS PAR LES PROFESSEURS ET ETUDIANTS DANS L'APPRENTISSAGE DU FLE : LE CAS DES UNIVERSITES ANGOLOISES.....	44
 Mian-Asmbaye Doumpa .....	 54
ENSEIGNEMENT DE LA GRAMMAIRE D'UNE LANGUE ETRANGERE.....	54
 Salimata Sène, Moustapha Sokhna.....	 64
DISPOSITIF DE FORMATION DES ENSEIGNANTS AU SENEGAL ET USAGES DES TIC : QUELS ENSEIGNEMENTS TIRER DE L'EXPERIENCE DU RESAFAD? .....	64
 Windpouiré Zacharia Tiemtoré, Mohamed Biyen .....	 78
L'ALPHABETISATION A L'ERE DU NUMERIQUE AU BURKINA FASO : ATTENTES, DEFIS ET PERSPECTIVES.....	78
 Waly Ndiaye .....	 88
MONTAIGNE, L'EDUCATION ET LA PEDAGOGIE .....	88
 Sanhou Francis Kadja, Yao Charles Bony .....	 96
L'INTERCULTURALITE LANGAGIERE DANS L'ESPACE DRAMATIQUE : L'EXEMPLE DE LA ROUTE, PIÈCE THEATRALE DE WOLE SOYINKA .....	96
 Maguette Dieng.....	 108
TÉCNICAS NARRATIVAS EN AÑOS LENTO DE FERNANDO ARAMBURU .....	108
 Dominique Sène .....	 118
LEOPOLD SEDAR SENGHOR ET LES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES : TRANSDISCIPLINARITE D'UNE ŒUVRE PROLIXE.....	118



<b>Lucien Mpamy</b> .....	128
<b>LA CREATION POETIQUE COMME PONT DE RALLIEMENT AU ROYAUME : LES REGRETS (1558) DE JOACHIM DU BELLAY ET CHANTS D'OMBRE (1945) DE LEOPOLD SEDAR SENGHOR</b> .....	128
<b>Bouna Faye</b> .....	140
<b>LE RAP SENEGALAIS, UN DISCOURS, AU COEUR DE LA POESIE</b> .....	140
<b>Fatou Gueye</b> .....	150
<b>LES MARQUES DE L'ENONCIATION DANS LES DISCOURS EMPRUNTES DES ROMANS SENEGALAIS EN LANGUE WOLOF. CAS DE DOOMU GOLO (EDITION DE 2012) ET DE BÀMMELU KOCC BARMA DE BOUBACAR BORIS DIOP, AAWO BI DE MAAM YUNUS JEI</b> .....	150
<b>Ahmadou Bamba Ka</b> .....	162
<b>UNE SI LONGUE LETTRE OU LE PROCES DE LA POLYGAMIE</b> .....	162
<b>Secka Gueye</b> .....	172
<b>LA SYMBOLIQUE URBAINE DES VICES DANS LE ROMAN POLICIER D'ABASSE NDIONE</b> .....	172
<b>Mawaya Takao</b> .....	182
<b>LA SOCIALITE DANS LA LITTERATURE TOGOLAISE</b> .....	182
<b>Bara Ndiaye</b> .....	192
<b>LA REPRESENTATION DE L'AMOUR DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE : ENTRE REALISME ET SURREALISME</b> .....	192
<b>Jean Denis Nassalang</b> .....	206
<b>ANTICONFORMISME SOCIAL ET ECRITURE DE LA DEVIANCE DANS SOUS LE SOLEIL DE SATAN (1926) DE GEORGES BERNANOS</b> .....	206



## EDITORIAL

Le volume 2 du numéro 28 de *Liens Nouvelle série* complète l'éventail d'articles du volume 1. Le lecteur y trouve des articles relevant du domaine des sciences de l'éducation et de la formation et des disciplines fondamentales.

### **Sciences de l'éducation et de la formation, ouverture sur des perspectives innovantes**

Des cadres méthodologiques différentes ont permis d'appréhender une diversité de perspectives de prise en charge des questions d'éducation et de formation par la recherche. C'est ainsi que Baïdy Dia cherche des perspectives en ce qui concerne l'accueil et l'intégration des nouvelles recrues enseignants-chercheurs au Sénégal. Dans sa contribution il fait un état des lieux critiques de la prise en charge de ce personnel dans les universités publiques et privées. Mohamed Moctar Abdourahmane pose le problème des capacités d'accueil et de gestion de la FLSH (Faculté des Lettres et Sciences Humaines) de l'UAM (Université Abdou Moumouni) de Niamey. Cet article met en évidence les difficultés d'application que connaissent la plupart des universités africaines par rapport au système LMD. Alain Casimir Zongo propose des pistes de solution pour améliorer la pédagogie de l'enseignement de la philosophie au Burkina Faso. Pour lui, cette amélioration se révèle nécessaire vu un contexte marqué par des performances peu satisfaisantes au regard des notes obtenues en classe et à l'examen du Baccalauréat. Anselmo Ilunga offre un séjour en Angola avec cet article. Il porte sur l'utilisation du portugais en classe de FLE par les enseignants et les étudiants dans les universités angolaises. Mian-Asmbaye Doumpa revient sur l'épineux problème de l'enseignement de la grammaire dans une langue étrangère. Cet article montre que les professeurs rencontrent beaucoup de difficultés à mettre en place des techniques pédagogiques et didactiques efficaces. D'après lui, le problème se situe au niveau de la syntaxe des phrases. Par ailleurs Salimata Sène et Moustapha Sokhna s'interrogent sur les usages des TIC dans le dispositif de formation des enseignants au Sénégal. Dans un contexte marqué par le développement sans cesse accru des nouvelles technologies, les TIC sont devenues incontournables en pédagogie. Windpouiré Zacharia Tiemtoré et Mohamed Biyen abondent dans le même sens avec l'usage des TIC dans l'enseignement, mais cette fois-ci au Burkina Faso. En effet, dans un pays où la majorité de la population est analphabète, l'éducation non formelle est devenue un des axes de la politique éducative de l'Etat. Dans leur article, ils se sont intéressés aux apports des TIC pour répondre aux attentes de cette population composée, pour l'essentiel, d'adultes et de jeunes non scolarisés. Quant à Waly Ndiaye, toujours dans le cadre de la recherche de méthodes innovantes en pédagogie, il suggère de s'appuyer sur l'approche que Montaigne développe de l'éducation et de la pédagogie. En effet, loin des rabâchages et des marmonnements des religieux, la méthode de l'essayiste accorde une marge de liberté à l'apprenant.

### **Les disciplines fondamentales : langue, littérature et esthétique**

Une importance particulière est accordée aux problématiques de recherche qui abordent la langue, la littérature et à l'esthétique. Sanhou Francis Kadja et Yao Charles Bony analysent l'intertextualité langagière dans l'espace dramatique. *La route*, pièce de théâtre de Wolé Soyinka leur permet de démontrer comment les personnages communiquent d'un espace à un



autre en mêlant la langue coloniale aux langues locales. S'appuyant sur l'œuvre de Fernando Aramburu, Maguette Dieng s'intéresse aux techniques narratives et rend compte de leur complexité. Son article montre que celles-ci sont l'essence même des textes de fiction. Par ailleurs, Dominique Sène met l'accent sur la transdisciplinarité de la poésie de Léopold Sédar Senghor. Il y démontre que de la linguistique à la philosophie, en passant par l'épistémologie, l'histoire, l'anthropologie ou encore la sociologie, l'œuvre de Senghor aura tout touché de manière transversale. Lucien Mpamy montre, à son tour, comment la poésie est utilisée en situation d'exil afin de combler le vide causé par l'abîme séparant le poète de la terre natale. Pour ce faire, il s'appuie sur *Les Regrets* de Joachim Du Bellay et *Chants d'ombre* de Léopold Sédar Senghor. Sur la même lancée, Bouna Faye se donne comme objectif dans son article de démontrer que le Rap est un discours qui s'apparente à la poésie. Il illustre ces propos avec le « discours rappé » sénégalais, au sein duquel les rappers font usage de procédés rhétoriques. Il souhaite que le Rap soit codifié comme un genre littéraire à l'image de la poésie. Fatou Gueye nous fait changer de cadre avec une étude sur le roman et plus précisément sur les marques d'énonciation dans les discours rapportés et empruntés des romans sénégalais écrits en langue wolof. A travers cet article, elle montre que des auteurs ont produit des poèmes, des pièces de théâtre, etc. en wolof ; et ce faisant elle comble une lacune : le fait que ces œuvres de grande qualité littéraire n'intéressent pas la critique universitaire. Ahmadou Bamba Ka soulève l'épineux problème de la polygamie dans la société sénégalaise avec son étude sur *Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Son article révèle au public les prémices d'une écriture féministe qui prône l'émancipation de la femme. Secka Gueye a le projet de montrer que derrière la scène de crime se cache un grand désordre moral. En effet, le fléau que constitue l'urbanisation galopante des grandes villes africaines est un terreau fertile à la dégénérescence sociale. Le roman policier d'Abass Ndione servira de corpus de travail à son étude. Mawaya Takao nous emmène au Togo avec son article intitulé « La socialité dans la littérature togolaise ». Démontrer que la socialité confère à la littérature le même statut que les autres disciplines, tel est l'objectif de cette étude. Elle met l'accent sur l'importance des savoirs traditionnels et modernes qui traversent la littérature togolaise et participent à l'éducation et à la formation d'une société dynamique. Dans un tout autre domaine, l'étude réalisée par Bara Ndiaye s'intéresse à la représentation de l'amour dans la littérature française. Il y évoque la représentation de l'amour qui reste une description ou une peinture des émotions chez les réalistes pour devenir, chez les surréalistes une métaphore. Toujours en littérature française, Jean Denis Nassalang analyse l'anticonformisme social né du désir humain de se reconstruire suite aux épreuves violentes que constituent la guerre mondiale et la crise des « années folles ». Dès lors, le chercheur trouve que les actes pernicioseux se multiplient et les normes sont constamment bousculées. Pour traduire cela, Bernanos adopte comme style de narration une écriture de la marginalité.

Ce volume offre aux enseignants, aux chercheurs et autres lecteurs des savoirs utiles.



*Bouna Faye*

## **LE RAP SENEGALAIS, UN DISCOURS, AU COEUR DE LA POESIE**

### **Résumé**

L'objectif de cet article est de montrer que le rap est un discours qui s'apparente à la poésie, genre, naguère, codifié. Cette analyse s'inscrit dans un espace bien défini : le Sénégal. Le discours rappé sénégalais, de par sa thématique, le plus souvent axé sur le quotidien des populations, relève de la pure poésie. Écouter le rap sénégalais, c'est lire le vécu de la population, découvrir des symboles et voyager au cœur de la poésie. En effet, les rappers, dans leurs différentes productions, utilisent des procédés rhétoriques et des figures de style qui font de leurs textes de véritables poèmes à part entière. Le rap, en tant que discours, à l'instar de la poésie, apparaît comme une forme d'art qui exige un certain nombre de principes d'écritures auxquels doivent se conformer ceux qui s'y exercent. C'est pourquoi, à l'heure actuelle, il est primordial que le rap puisse être légiféré dans un manifeste, fixé et enseigné dans les écoles et universités comme genre littéraire à l'image de la poésie, du théâtre et du roman.

**Mots-clés** : dénonciation, discours, genre, poésie, rap, Sénégal

### **Abstract**

The aim of this article is to show that rap is a discourse that is similar to poetry, a genre, once codified. This analysis is part of a well-defined area: Senegal. The Senegalese rapper's speech, by its theme, most often focused on the daily lives of the population, is pure poetry. To listen to Senegalese rap is to read the lived experience of the people, discover symbols and travel to the heart of poetry. Indeed, the rappers, in their different productions, use rhetorical methods and figures of style that make their texts true poems in their own right. Rap, as a discourse, like poetry, appears as a form of art that requires a certain number of principles of writing to which those who practice it must conform. That is why, at the present time, it is essential that rap be legislated in a manifesto, set and taught in schools and universities as a literary genre in the image of poetry, theater and the novel.

**Keywords**: denunciation, speech, genre, poetry, rap, Sénégal



## Introduction

Issu du mouvement hip hop américain (1970), le rap, musique populaire, est apparu au Sénégal, à la fin des années 1980. De 1988 jusqu'à l'an 2000, le rap aura été la forme d'expression par excellence des jeunes du fait de la virulence de son langage, appelé argot ou le « parler branchés des jeunes » (Boyer, 1997, p. 6). Influencés par « la vague américaine », selon le sociolinguiste sénégalais, Mamadou Dramé, (Dramé, 2013, p. 84), les tous premiers rappeurs sénégalais considéraient la musique rap<sup>1</sup> comme un remède dérivatif et un moyen de se libérer des maux de la société. Aujourd'hui, avec la mondialisation et l'avancée fulgurante des TIC, les acteurs de ce genre musical ont bien saisi les opportunités qui peuvent s'offrir à eux comme le signale fort bien Ndiouga Adrien Benga : « En dix ans, le rap est devenu une question financière et artistique » (Benga, 2002, p. 83). Cela faisant, en lieu et place des mots vulgaires longtemps employés, les rappeurs, à l'image des poètes, s'adonnent à une véritable purification de leur langage. C'est cette purification langagière, les éléments de stylistique et rhétorique qui font que le discours « rappé » sénégalais s'apparente, à bien des égards, à la poésie, un des genres majeurs de la littérature.

Ainsi, pour cette discussion, il s'agira donc de montrer l'existence de la poéticité dans le discours « rappé » sénégalais et ensuite analyser les éléments qui la composent en nous appuyant sur les textes de quelques rappeurs sénégalais qui nous permettront de résoudre la problématique posée.

### 1. Le rap, une parole analogue à la poésie

La poésie est présente dans toute forme de langage dès lors qu'elle se définit étymologiquement comme *poiesis* qui signifie faire, créer. Le rappeur, comme le poète, reste un grand inventeur de mots et à la capacité d'adopter dans son discours plusieurs genres. Ce qui atteste que la notion de genre tend à être dépassée, voire supprimer définitivement dans les champs littéraires. Parlant de cette question de dépassement de la notion de genre, Karl Canvat, affirme :

« [J]ugée académique, conformiste et rétrograde, la notion de genre littéraire s'est tout particulièrement trouvée mise en cause. L'apparition d'œuvres "inclassables" comme *À la recherche du temps perdu* de Proust ou *Ulysse* de Joyce, a précipité le grand mouvement de déconstruction de la notion de genre, auquel l'Esthétique de Croce, puis le Dadaïsme et le surréalisme ont donné une expression à la fois théorique et pratique » (Canvat, 1997, p. 211).

La riche thématique et variée, que renferme la poésie, occupe une place de choix dans l'espace rappologique sénégalais. Les thèmes, tels que la pauvreté, la politique, le chômage, l'amour, la religion, etc., forment la pierre angulaire du discours des rappeurs sénégalais.

Discours, le plus souvent virulent, le rap, à bien des points, peut être rapproché de la poésie de par ses fonctions multiples. De la même manière que les écrivains qui utilisent la poésie pour dénoncer un fait social (Hugo Victor, dans « *Melancholia* »<sup>2</sup>, ou revendiquer une identité<sup>3</sup>, les rappeurs sénégalais aussi, par le biais de ce langage spécifique, « essentiellement porteur d'un pouvoir contestataire » (Aterianus-Owanga, 2017), déclament leurs mots et manifestent leurs maux et ceux de leur peuple.

Certains parmi eux, plongés dans l'amertume d'un présent difficile et d'un avenir incertain, vont « s'inscrire dans une dynamique d'affirmation générationnelle et d'émergence d'une conscience citoyenne » renseigne (Ba, 2016) en se servant du rap pour manifester leur ras-bol et exprimer leurs

<sup>1</sup> À ce point, selon (Bâ, 2016), cette forme de musique apparaît « comme appropriation spatiale et générationnelle du lien social » qui leur permettait de revendiquer leurs droits et ceux de la cité.

<sup>2</sup> Dans ce poème, extrait des *Contemplations*, Paris : Hachette, 1856, le poète français, avec une plume acerbe, dénonce le travail des enfants ouvriers.

<sup>3</sup> Les poètes négro-africains et américains utilisaient la poésie, comme instrument de lutte, pour la revalorisation de l'homme noir et de la civilisation africaine.



visions et leurs espoirs. Le rap se fait, à l'occasion, une arme de combat contre un fait social, voire une cause noble. À ce propos Ndiouga Adrien Benga martèle fortement : « Mettant un nom sur le désespoir, le rap donne une voix aux proscrits, leur permet de revendiquer, de communiquer. D'abord mimétique, le rap sénégalais met une dizaine d'années à digérer son modèle américain (et français) avant de s'affranchir » (Benga, 2002, p. 81). Ainsi, en faisant fi du modèle américain, les rappeurs sénégalais vont donner à cette nouvelle forme de musique les mêmes fonctions que la poésie. De ce fait, ils réorientent le discours rappé en lui attribuant une signification culturelle, idéologique et même religieuse (Niang, 2014), à la façon des écrivains qui donnent à la poésie la fonction qui leur convient. De là naîtra différentes formes de rap comme celui engagé qui est le plus pratiqué par les acteurs en milieu urbain. C'est dans ce sillage que sont orientées les excellentes notes d'Auzanneau : « L'analyse de la chanson rap relev[ant], d'une problématique urbaine », (Auzanneau, p.733) implique nécessairement une dimension sociale et politique à l'instar de la poésie.

Pour montrer les similitudes du rap engagé avec la poésie, nous proposons d'analyser quelques textes des rappeurs les plus illustratifs de cette forme. Nous partirons des élections législative et présidentielle de 1988 qui ont été à l'origine de la revendication populaire d'alors. C'est de cet engouement souverain, jugé républicain, qu'apparaîtra sans doute le rap révolutionnaire, une musique qui « semble être le credo de la jeunesse, mais d'une jeunesse mécontente et lésée par les régimes politiques, économiques, sociaux et peut être littéraires » (Diakhaté et al, 1998, p. 5). À partir de là le rap se voudra un genre purement engagé et militantisme en mettant à nu les séquelles de ces élections sur la population sénégalaise et sur les jeunes, en particulier. Ndiouga Adrien Benga, en s'inscrivant dans la même dynamique, note avec précision : « [Ces élections] ont fait entrer le Sénégal dans une crise sans précédent dont les jeunes en ont payé le plus lourd tribut en héritant d'une année blanche » (Benga, 2002, p. 81). Dans le même ordre d'idées, Didier Awadi, l'un des pionniers du hip hop sénégalais, qualifie cette jeunesse meurtrie de : « Classe 88, jeunesse malsaine, génération sacrifiée » (Cité par Dramé, 2013). C'est à partir de cette période que les jeunes rappeurs, « En "représentants" autoproclamés de la masse silencieuse » (Wane, 2003, p. 388), prendront leur destin en main en s'engageant de façon radicale « pour plaider la cause des couches défavorisées » (Wane, *Ibid.*), en vue d'une meilleure amélioration de leurs conditions d'existence. La plupart d'entre- eux sont originaires des milieux sociaux les plus défavorisés, surtout dans la banlieue, comme le fait remarquer nettement Mamadou Ba :

« une jeunesse urbaine issue de tous les milieux sociaux, mais qui a le sentiment que son destin est verrouillé par la conjoncture. Cette jeunesse s'est retrouvée dans une situation d'extrême précarisation de ses conditions de vie, du fait de l'ajustement structurel et de son corollaire, le chômage de masse » (Bâ, 2016).

Ces jeunes conscients de leur sort, de leur condition sociale vont se regrouper dans une dynamique qui consiste à s'insurger contre les autorités étatiques pour une émergence citoyenne et une prise en charge de leurs préoccupations. À cet effet, on assista, avec une cadence effrénée, à la naissance de plusieurs groupes de rap ayant le même objectif.

Ainsi, en 2000, dans un contexte de campagne électorale, pour la présidentielle, Mister Kane, du groupe Fitna production, lance sans précédent la compilation Politichien : « Fi ku fi def naka su dul nonu/Lekk nga cow/Sa tontu ñoolako ameel »<sup>4</sup>

« Ici, celui qui se fourvoiera dans des combines/Tu auras des problèmes/Ta réponse/ c'est à nous rappeurs de te la donner » (Mister Kane, 2000).

Dans cette séquence le rappeur se fait un lanceur d'alerte. Il donne un sérieux avertissement aux organisateurs des élections et les appelle à la neutralité pour un bon déroulement du scrutin. Dans la

<sup>4</sup> Nous tenons à préciser, ici, que nous reprenons le corpus et la traduction de Mamadou Dramé, (2019). *Parler-vous hip hop ? Langage de la rue et transgression langagière au Sénégal*. Édition Afroquebec.



même perspective de lutte contre les dérives du pouvoir, les jeunes rappers du groupe « Kër gi »<sup>5</sup> ont sorti, à la veille des élections présidentielles de 2019, un clip aux relents provocatoires : « Les Saï Saï au Cœur ». Les paroles suivantes y sont extraites :

« A l'heure du bilan, rien à se mettre sous la dent / sept ans, ñu perdre suñu temps, ci bii banditisme d'État, sans précédent / mêmes truands, mêmes fainéants, mêmes incompetents, mêmes vieillards dans le vent / ñaata buubu golo ñoo transhumer ? / ñaata patrons de presses achetés ? / ñaata juges sans dignité ? / ñaata bavures policières ? / ñaata litiges fonciers ? /... » (Kër gi, 2019)<sup>6</sup>.

Ce texte dénonce, de manière virulente, les mauvaises conditions de vie du peuple sénégalais, les exactions et malversations des dirigeants et fait, en même temps, le bilan des sept années de pouvoir du président de la République, Macky Sall.

Le discours de ces rappers, dans bien des cas, est proche de la poésie engagée développée par les poètes français et certains de ceux du continent africain. À travers les textes, les rappers se donnent l'entière responsabilité d'être les porte-parole de leurs peuples aphones, opprimés, lésés par les dirigeants, d'être « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, [...], la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » (Césaire, 1939, p. 22), pour reprendre le propos du poète martiniquais. En somme, le rap, en tant qu'art, peut être conçu comme un instrument de protestation et d'éveil des consciences.

Hormis son caractère engagé, ludique, commercial, le texte de rap constitue un excellent moyen aidant à l'enseignement de la poésie, et à la littérature de manière générale. C'est pourquoi les pédagogues s'appuient, aujourd'hui, considérablement sur cet art musical spécifique afin de mettre un terme à cette désaffection des études qui domine actuellement les élèves. Ce que clarifie bien Mamadou Dramé quand il écrit :

« Le rap a aussi intéressé les pédagogues qui ont compris qu'on pouvait enseigner et bien enseigner avec le rap. À ce niveau, plusieurs mécanismes et stratégies rhétoriques sont mobilisés pour faire de son langage un langage spécial et lui donner une saveur qui fait son originalité, à mi-chemin entre le ludique et le cryptique » (Dramé, 2019, p. XIX).

Ce qui revient à dire que la pédagogie est un art de savoir bien communiquer, et avec le rap on peut bien faire passer un message. Toutefois précisons que le rap n'est pas encore enseigné comme genre, mais il dégage un certain nombre d'éléments poétiques d'une grande richesse pédagogique. Mais au juste qu'est-ce qui détermine la poéticité du texte de rap ? Comment un discours rappé peut-il être considéré comme de la poésie ? La réponse à ces différentes questions constituera la seconde partie de cette réflexion.

## 2. Procédés de poétisation du rap

« Dans le rap, on retrouve toutes les formes de poésie et de figure de style : Ellipse, litote, métonymie, oxymore, périphrase ». (Fou malade<sup>7</sup>, 2009). Ces figures de rhétorique, évoquées par Fou malade, que l'on retrouve dans tout poème versifié ou en prose, font partie intégrante des éléments essentiels qui constituent l'architecture d'un texte de rap. Elles fondent abondamment toute une poétique textuelle. À l'en croire Guillaume Campredon « Le rap est un tout-monde, plus encore, il est création poétique » (Campredon, 2015, p. 9). Cette poétique, dont il est question, est rendue possible par le génie poétique du rappeur qui, à la manière des parnassiens, cisèle, lime, ajoute, et souvent efface

<sup>5</sup> Un groupe de rap, né à Kaolack (région, située au centre-ouest du Sénégal) en 1996.

<sup>6</sup> Nous traduisons, ici, les mots wolofs de ce paragraphe : ñu = nous ; suñu = notre ; ci bii = avec ce ; ñaata buubu golo ñoo = combien de vieux singes ont.

<sup>7</sup> Artiste rappeur, Malal Talla, alias Fou malade, est le directeur artistique du Rap poétique.



pour trouver le mot adéquat, le mot juste. C'est en ce sens que Mamadou Bâ remarque ce fastidieux exercice des rappeurs sur les mots : « Un travail du signifiant, repérable à travers allitérations, rythmes binaires et rimes intérieures est à l'œuvre » (Bâ, 2016). À la suite de Bâ, analysant cette façon de faire « des poètes de la rue » (Wane, 2003, p. 388), Hugues Bazin dira éloquemment : « Travailler les mots est aussi une façon de travailler les maux, ceux de son environnement. Le rappeur attribue au mot la force magico-religieuse d'ébranler les murs de la cité [...], de produire une réalité par la langue » (Bazin, 1995, p. 223). Ce travail du rappeur, sur les mots, fait appel, *de facto*, à des procédés stylistiques tels que l'usage des sonorités, des rythmes, des rimes, des figures de style, etc., que nous tenterons d'examiner dans les lignes qui suivent.

### Le rythme

Avec les sonorités, le rythme concourt ainsi à la musicalité du poème. Il est composé en particulier d'accents, de pauses, de coupes, etc. Le rythme, comme dans la poésie, demeure un élément primordial dans le texte de rap. Il fait partie des composantes indispensables pour l'harmonie d'un texte de rap.

Contrairement à la poésie classique où le rythme dépend de la césure (divisé en deux hémistiches), dans le texte de rap sénégalais, il est marqué par un accent d'intensité qui porte généralement sur le premier mot du vers. Parfois, il se révèle par la répétition d'un même mot. Dans *Ñaari kaso*, le rythme apparaît dès les premiers vers.

« Xiif xiif te du ñu lekk/ Ku ci ne na def sa wareef

Fii fii dafa triste te lëndëm Kiriis/ Dem nañ sax ba dañ koo miis »

« **Faim, faim, mais ils ne mangent pas/À chacun de faire son devoir**

**Ici, ici, il fait morne et trop sombre/Nous nous sommes allés jusqu'à y habitués »** (Fou malade et Fada Freddy, 2012).

**L'analyse de cette strophe du rappeur, Fou malade, nous autorise donc de conclure que le rythme, dans le rap sénégalais, assure la musicalité du texte.**

### La rime

La rime constitue un ensemble d'écho sonore ; c'est un jeu d'homophonie qu'on retrouve à la fin des vers. Elle peut être définie comme la répétition d'une sonorité à la fin de deux ou de plusieurs vers. Pour ce travail d'homophonie, le rappeur sénégalais, pour faire ressortir les sonorités et d'en faire capter le message à ses interlocuteurs, utilise la rime comme les poètes. Les vers suivants sont assez illustratifs de cette pratique.

« Tay ma sempi li ñu sampoon/ Sulli luñu suloon

Wékki liñu dajoon/Feeñal lépp li ñu nēbboon »

« Aujourd'hui, je vais envelopper tout ce qu'on avait **ancré**/Déterrer tout ce qu'on avait **enterré**

Je vais enlever tout ce qu'on avait **cloué**/Révéler tout ce qu'on avait **caché** » (Pacotille, 2000).

**Dans ces présents vers, Pacotille utilise une rime masculine suffisante pour mieux attirer l'attention des mélomanes sur ces paroles pétries d'engagement.**

### Les procédés phonétiques

Certains procédés phonétiques, tels que l'allitération et l'assonance, ont permis également aux rappeurs de produire des effets expressifs dans leur texte.

#### -L'allitération



C'est la répétition d'une même consonne à l'intérieur d'un vers. Dans le texte « **waajur** », Gaston, à travers l'allitération « **k** », incite les jeunes à respecter leurs mamans et à donner du crédit à leurs propos à l'instar des paroles d'un roi :

« Deggal ko nangu kaddoóm deggal ko ni kàdu buur » (Gaston, 2010).

« Obéis-lui, respecte ses paroles comme celles d'un roi ».

#### -L'assonance

Elle se définit comme étant la répétition d'une même voyelle à l'intérieur d'un vers. L'assonance de la voyelle « **a** » permet au rappeur de rendre un vibrant hommage à ses parents qui l'ont mis au monde :

« Yaw yaaye mu nu ma la fay/Bay yaama yar bama tolu ni tay » (Gaston, 2010).

« Toi maman, je te serais toujours redevable/Papa tu as fait de moi l'homme que je suis aujourd'hui ».

#### Les figures de style

Dans leurs textes, les rappeurs sénégalais utilisent des mots ou expressions qui relèvent exclusivement des formes poétiques. Ces expressions, comme les figures de style, permettent aux rappeurs d'exprimer les valeurs, l'esprit de leur société, voire leur ethnie. Le texte de rap sénégalais, pour une grande partie, est bâti au moyen des figures de rhétoriques telles que la métaphore, la périphrase, la métonymie, la synecdoque, pour ne citer que celles-ci.

#### -La métaphore

Figure de style fondée sur l'analogie, elle repose sur un transfert de sens. C'est une comparaison abrégée dans laquelle le mot établissant la comparaison est supprimé. Le texte de rap en possède une multitude.

i. « **Bii la ñépp jáppee mbalit ma defla ooru sã Kara** » (Simon et Pps, 2012).

« Quand tout le monde te prenait pour saleté, j'ai fait de toi de l'or cent kara ».

Dans cette séquence, le rappeur substitue le mot saleté à l'or et le met en valeur en le comparant à la dame tant aimée et adulée. Ce qui prouve hautement le degré d'amour que le rappeur porte à sa compagne.

#### -La périphrase

C'est une figure de substitution qui consiste à remplacer un mot par sa définition ou par une expression plus longue, mais équivalente. Elle est trop fréquente dans le texte de rap sénégalais.

Les rappeurs de « **Kër gi** », membres fondateurs de y en a marre<sup>8</sup>, dans « **aalma nop** », l'emploient pour fustiger le mensonge, le non-respect de la parole donnée, et rappeler à l'ordre la jeunesse et surtout les politiciens qui, pendant les campagnes électorales, promettent monts et merveilles à la population. Pour eux, le mensonge doit être banni de nos habitudes quotidiennes. Ils nous en appellent donc à un retour aux valeurs cardinales enseignées dans les familles.

« As góor du kacc »

« Un noble ne doit pas mentir » (Kilifeu et Thiaat, 2014).

#### -La métonymie

Elle est une figure définie comme un procédé par lequel on exprime une idée par un terme désignant une autre idée qui lui est unie par une certaine relation (le contenant pour le contenu). Son utilisation

<sup>8</sup> C'est un groupe constitué de rappeurs et de journalistes. Lequel groupe a joué un rôle important dans les manifestations populaires de 2012 qui ont favorisé la chute du Président Abdoulaye Wade au pouvoir pendant douze ans.



demeure fréquente dans la musique rap sénégalaise. Nous la retrouvons dans l'album *Nattu* de Pacotille. Dans celui-ci, Pacotille use de la métonymie pour décrire le comportement vicieux des hommes vis-à-vis des chômeurs qui sont laissés à eux-mêmes. Ces derniers ne peuvent être respectés que quand ils accèdent aux affaires, quand ils obtiennent un travail respectable et honorable.

« Waaye tey bi sa poos feese/Si ngay dooga xam ne ndekete yoo

Si yax bu rey nga bokk »

« Mais aujourd'hui comme ta poche est pleine/Tu sauras que pourtant

Que tu faisais partie d'une **grande écaille** » (Pacotille, 2010).

Le mot « **Yax bu rey** » désigne ici noble. Et le noble, c'est-à-dire, celui qui est nanti est respecté dans nos sociétés africaines, particulièrement, sénégalaise.

### -La synecdoque

Selon *Le Robert*, la synecdoque « consiste à prendre le plus pour le moins, la matière pour l'objet, l'espèce pour le genre, la partie pour le tout, le singulier pour le pluriel ou inversement ». La synecdoque reste dominante dans le repertoire musical de la plupart des rappeurs sénégalais. Le mythique groupe Daara J. s'en est servi dans *Báyyi Yoon*, un de leur opus les plus célèbres dont nous re prenons un magnifique extrait:

« Ana sutura bu fi ñoom maam báyyi woon/ Bëgga askanoo luñu moomutoon »

« Où cette **discretion** léguée par nos aïeux/Vouloir adopter ce qu'**on ne connaissait pas** ». (Daara J, 2012).

Utilisée dans ces vers ci-dessus, la synecdoque a permis aux rappeurs de dresser un violent réquisitoire contre la jeunesse d'Afrique qui laisse ses valeurs et coutumes pour adopter d'autres jugées dégradantes et abjectes par les valeureux détenteurs de la tradition africaine. Il s'agit ici d'une synecdoque de la partie pour le tout qui désigne les valeurs de nos anciens et les effets néfastes que la modernité exerce sur notre vécu quotidien.

Pour clore le débat, sur cette partie, nous notons que le rythme, la rime, les procédés phonétiques, les figures de style, trouvés dans le texte de rap, ont participé de façon incontestable à sa poéticité. C'est d'ailleurs cette poéticité qui fait que le texte de rap recèle beaucoup de pédagogie sur lesquelles les éducateurs peuvent s'appuyer pour rénover le programme de Français dans l'enseignement secondaire et universitaire sénégalais. Parlant de cette pédagogie du rap, le styliste sénégalais Mike Sylla soutient admirablement :

« [Le texte de rap] présente enfin des qualités "éducatives" : il oblige à regarder de près les mécanismes de langue par lesquels se constitue un texte ; il incite (et invite) à produire soi-même des séquences de rythme et de texte, celui-ci étant appelé par celui-là. Pour preuve de ces qualités éducatives, les ateliers d'écriture poétique se multiplient en Francophonie. Ainsi ceux organisés cette année au Sénégal, dans le cadre du "Printemps des Poètes" » (Mike Sylla, 2008).

Au regard de ces différents procédés qui poétisent le texte de rap, nous affirmons juste que ce dernier contient suffisamment d'outils permettant aux enseignants de renouveler leurs connaissances afin d'asseoir une nouvelle pédagogie « marqueur d'une grammaire culturelle et identitaire » (Havard, 2009, p. 29) adaptée au milieu et au temps.



## Conclusion

Cette présente recherche tenait à diversifier le regard longtemps porté sur la notion de genre littéraire. Cela est d'un intérêt certain parce que le texte de rap contient des procédés littéraires qui le rapprochent grandement de la poésie à tout point de vue. Toutes les fonctions (expression des sentiments personnels, engagement, esthétique) que jouent la poésie se retrouvent nettement dans le texte rappé. C'est la raison pour laquelle le rap peut être, dans une moindre mesure, considéré comme un prolongement de la poésie. Constatant bien cela Catherine Mazauric écrit remarquablement : « Le rap, en ce qu'il est un genre scripturo-pictural, renouvelle grandement la manière dont peut s'appréhender ce que l'on désigne aujourd'hui comme [poésie] [...] » (Cité par Dramé et al., 2010). À partir de ce constat, nous pouvons nous permettre d'affirmer *hic et nunc* que le texte de rap reste un excellent support pédagogique aidant à réorienter l'appareil méthodologique des enseignants<sup>9</sup>. Cette forme d'expression musicale peut être donc utilisée comme outil par les enseignants pour étudier la poésie et inciter davantage les élèves et étudiants, qui ne s'intéressent plus, pour la plupart, aux études, à s'approprier de cet art mélodieux.

Grosso modo le rap sénégalais, « connaissant lui aussi un renouvellement profond dans son fond et dans les formes qu'il propose » (Campredon, 2015, p. 5), par la force de son style, a rejoint « les plus riches heures de la poésie universelle » pour reprendre (Ndiaye Diadji, 1998, p. 3), et s'est imposé efficacement comme modèle de musique de la jeune génération en ce sens qu'il « communique une énergie de résistance, une force reliée à la musique et qui provoque la contagion des affects » (Nietzsche, cité par Bâ, 2016).

## Références bibliographiques

- Aterianus-owanga, A. (2017). Rap Studies in Africa. *Revue analytique de la littérature sur le rap en Afrique depuis les années 2000. Volume 1 | 14-1*. En ligne URL : <http://journals.openedition.org/volume/5337> ; DOI : 10.4000/volume.5337, consulté le 23 avril 2018.
- Auzanneau, M. (2001). « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression ». In *Cahiers d'Études Africaines*, 163-164, XLI -3-4, 711-734.
- Bâ, M. (Décembre-2016) Dakar, du mouvement Set Setal à Y'en a marre (1989-2012), *Itinéraires* [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3335> ; DOI : 10.4000/itineraires.3335, consulté le 03 octobre 2019.
- Bazin, H. (1995). *La culture hip-hop*, Paris : Desclée de Brower.
- Benga, NA. (2002). L'air de la ville rend libre : Musique urbaine et modernité métisse, des Groupes de musique des années 1950 aux posées des années 1990 (Dakar et St Louis Dakar), publié en anglais sous Benga N. A, 2002, « The Air of the City Makes Free''. Urban Music Bands from the 1950s to the 1990s in Sénégal » :75-85 in M. Palmberg et A. Kirkegaard (eds) *Playing With Identities in Contemporary Music in Africa. Uppsala, Nordic Africa Institute*.
- Boyer, H. (1997). Nouveaux français, Parler jeune, ou langues des cités. In *Les mots des jeunes. Observations et hypothèses, Langue française*, 114, 6-15. Paris : Larousse.
- Campredon, G. (2015). L'identité du rap, un « tout-monde » subjectif : le cas des clips de Joey Bada\$\$\$. Mémoire de Master Médias Information Communication non publié, Université Panthéon-Assas.

<sup>9</sup> Dans le même élan Mamadou Dramé (, 2019, XV), déclare magnifiquement : « [...] On peut, à travers, l'utilisation des textes de rap "booster" la classe de langue, qui souffre de désaffection et de désintérêt et, par là, joindre l'utile à l'agréable. À travers cet outil ludique, il est possible d'enseigner, entre autres, la stylistique, les rimes mais aussi certains aspects du programme de français, notamment la thématique axée sur la problématique de l'identité noire. Cette expérience a permis aux professeurs de découvrir des aspects cachés du rap ».



- Canvat, K. (août-novembre 1997). Essai d'histoire de la notion de genre littéraire. IN *Les Lettres romanes*, tome LI, 3-4.
- Césaire, A. (1939). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence africaine.
- Daara j. (2012). *Báyyi Yoon*
- Diakhaté, M.et Samb, AM. (1999). *Thématique et Stylistique du rap, classe de troisième*. Mémoire de spécialité non publié, Université Cheikh, Dakar, École Normale Supérieure.
- Dramé, M. (2009). L'Argot dans le rap ou la mise en mots du quotidien. In Actes du colloque *Dies romanicus Turicensus*. (pp. 59-84). Shaker Verlag : Aachen
- Dramé, M. (2009). Le rap poétique, une innovation pédagogie au service de l'enseignement du français. Rapport De Synthèse, Réunion-débat sur la pratique de classe et l'environnement scolaire et extrascolaire dans l'espace francophone, Conférence des ministres de L'Éducation des pays ayant le français en partage (CONFEMEN) 4 au 7 mai, Dakar (Sénégal).
- Dramé, M. (2010). Rap et négritude. Une façon d'utiliser l'art pour résister. Université Stefan Cel Mare (Roumanie) : DOCT-US, an II, nr. 2.
- Dramé, M. (2013). *Langage de la rue et transgression langagière : Étude du discours hip hop sénégalais*. Thèse de Doctorat d'État en sciences du langage non publiée, Université Cheikh Anta Diop, Dakar.
- Dramé, M. (2019). Parler-vous hip hop ? Langage de la rue et transgression langagière au Sénégal. Édition Afroquebec.
- Dramé, M., Ndiaye, T., Pétetin, V.et Faye, E. (2010). *Guide de rap poétique ou la pédagogie du rap poétique*. Ministère de l'Éducation Nationale du Sénégal, Direction de l'Enseignement Moyen Secondaire/Projet Qualité.
- Fitna production, (2000). *Politichien*.
- Fou malade, Faada Freddy (2012). *Ñaari kaso*.
- Gaston. (2007). *Ku yég soog a nekk*.
- Havard, J-F. (2009). Tuer les "Pères des indépendances" ? Comparaison de deux générations politiques post-indépendances au Sénégal et en Côte d'Ivoire, *Revue internationale de politique comparée*, n° 16, pp. 315-331.DOI : 10.3917/ripc.162.0315, consulté le 03 octobre 2019.
- Kër gi. (2014). *Encyclopédie*.
- Kër gi. (2019). *Les Saï Saï au Coeur*.
- Niang, A. (2014/1). Le rap prédicateur islamique au Sénégal : une musique « missionnaire ». Volume ! En ligne URL : <http://journals.openedition.org/volume/4053> ; DOI : 10.4000/volume.4053, consulté le 14 janvier 2018.
- Pacotille. (2000). *Fuyë Kma*, Deyman Prod.
- Pacotille. (2010). *Nattu*.
- Pétetin, V. (Juin 2009). Slam, rap et « mondialité ». *Revue Études*, tome 410, 797-808. En ligne <http://www.cairn.info/revue-etudes-2009-6-page-797.htm>, consulté le 18/12/2018.
- Pétetin, V. (2009). Entretiens avec Malal Talla, alias Fou Malade, artiste rappeur et directeur artistique du Rap poétique (2009) : « Le rap dans l'enseignement du français », *projet Qualité*, Ministère de L'Éducation nationale du Sénégal, Dakar.
- Positive Black Soul, *Révolution 2000*. Palm Tree Entreprise (2000), Volume 1.
- Simon en featuring avec Pps (2012). *Love*.



Sylla, M. (2008). « Printemps des poètes », 13-14 mars, Dakar. En ligne : <http://www.baifalldream.com/>

Wane, I. (2003). *Chanson moderne et modèle de communication orale*. Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle en Lettres Modernes non publiée, Université Cheikh Anta Diop, Dakar.



## Les Auteurs

- ABDOURAHAMANE Mohamed Moctar, Université Abdou Moumouni de Niamey, Niger.
- BIYEN Mohamed, Ministère de l'éducation nationale, de l'alphabétisation et de la promotion des langues nationales, Burkina Faso.
- BONY Yao Charles, Université Peleforo Gon Coulibaly-Korhogo. Côte d'Ivoire.
- DIA Baïdy, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- DIENG Maguette, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- DOUMPA Mian-Asmbaye, Université de N'Djaména, Tchad.
- FAYE Bouna, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- GUEYE Fatou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- GUEYE Secka, Université Cheikh Anta Diop De Dakar, Sénégal.
- ILUNGA Anselmo, Universidade Agostinho Neto. Angola.
- KA Ahmadou Bamba, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.
- KADJA Sanhou Francis, Université Peleforo Gon Coulibaly-Korhogo. Côte d'Ivoire.
- MPAMY Lucien, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- NASSALANG Jean Denis, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- NDIAYE Bara, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- NDIAYE Waly, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- SENE Dominique, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.
- SENE Salimata, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- SOKHNA Moustapha, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- TAKAO Mawaya, Université de Kara, Togo.
- TIEMTORE Windpouiré Zacharia, Université Norbert Zongo, Burkina Faso.
- ZONGO Alain Casimir, Université Norbert Zongo, Burkina Faso.